

L'architettura
come linguaggio
di pace

Architecture
as language
of peace

العمارة كلغة سلام

S
p
h
o
r
d
e
s

d
e
l

M
e
d
i
t
e
r
r
a
n
e
o

M
e
d
i
t
e
r
r
a
n
e
a
n

DONATELLA MAZZOLENI
GIUSEPPE ANZANI
ASHRAF SALAMA
MARICELA SEPE
MARIA MADDALENA SIMEONE

شواطئ البحر الأبيض المتوسط

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI FEDERICO II
POLO DELLE SCIENZE E DELLE TECNOLOGIE
DIPARTIMENTO DI PROGETTAZIONE URBANA
ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI

L'ARCHITETTURA COME LINGUAGGIO DI PACE

Architecture as language of peace | *العمارة كلغة سلام*

*Atti del II seminario internazionale "Identità e differenze in architettura":
"Sponde del Mediterraneo"*

(Napoli, 6-7 dicembre 2002)

a cura di / editors / تحرير

DONATELLA MAZZOLENI

GIUSEPPE ANZANI

ASHRAF SALAMA

MARICHEL SEPE

MARIA MADDALENA SIMEONE



edizioni INTRA MOENIA

Gli atti del I Seminario "Identità e differenze in architettura": "Spazi per l'incontro multi-etnico" (Napoli 2-6 Aprile 2001) sono pubblicati in:
Mazzoleni D., Simeone. M. M. (a cura di)
Identità e differenze in architettura. Spazi per l'incontro multi-etnico
DPU Università di Napoli Federico II, Napoli, 2002

L'architettura come linguaggio di pace
Atti del II seminario internazionale "Identità e differenze in architettura":
"Sponde del Mediterraneo" (Napoli, 6-7 dicembre 2002)

DONATELLA MAZZOLENI, GIUSEPPE ANZANI, ASHRAF SALAMA, MARICHEL SEPE, MARIA MADDALENA SIMEONE (a cura di)
Traduzioni in inglese: Mark Weir
Traduzioni in arabo: Ashraf Salama

Con il contributo della Regione Campania, Assessorato alla Ricerca Scientifica

© 2005 by *edizioni* INTRA MOENIA
Piazza Bellini 70, 80138 Napoli
Tel. 081290988 – Fax 0814420177
Internet: www.intramoenia.it
E-mail: awander@tin.it

Grafica e videoimpaginazione: Luciano Pennino

I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

Indice

Index

المحتويات

تقديم
دوناتيللا مازوليني

شؤون البحر الأبيض المتوسط: المسألة الثالثة - 2011
مع أندريا كالابريا - المصممين: أندريا كالابريا، الهوية والإختلاف في العمارة"
دوناتيللا مازوليني

الجزء الأول تبادل الرؤى

هوية المكان واعتباراتها ثقافية من حيزه المادي، الأثرى للمناطق الريفية
جيوزيبه أنزاني

التراث الإسلامي والعصرنة المسيحية:
غرنطة في القرن السادس عشر.
جوان كالابريا

صورة العالم الإسلامي في الغرب في القرنين التاسع عشر والعشرين
ماريا مادالينا سيموني

ملاك إيطالي على زخارف العمارة العربية
بياجيو كوستاتو

العمارة والفراغ في القبيلة
فريدة نومييني

الثقافة الحية للبربر
إريكا كولاشي

الهوية المتغيرة في الشرق الأوسط: فرضيات
عملية ومفاهيم فلسفية
أشرف سلامة

Presentation

DONATELLA MAZZOLENI

Shores of the Mediterranean.
Architecture as a language of peace

DONATELLA MAZZOLENI

part I EXCHANGING LOOKS

The identity of landscape and its cultural aspects
in the light of the European Landscape Convention

GIUSEPPE ANZANI

Islamic heritage and Christian architecture:
Granada in the 16th century

JUAN CALATRAVA

The image of the world of Islam in the
West in the 19th and 20th centuries

MARIA MADDALENA SIMEONE

An Italian angle on the decorative idioms
of Arab architecture

BIAGIO COSTATO

Architecture and space in Kabylia

FARIDA NOUMENI

Berber culture and sense of living

ERIKA COLACI

Architectural identity in the Middle East:
hidden assumptions and philosophical perspectives

ASHRAF SALAMA

Presentation _____ 3

DONATELLA MAZZOLENI

Sponde del Mediterraneo.
L'architettura come linguaggio di pace _____ 11

DONATELLA MAZZOLENI

I parte RECIPROCI SGUARDI

Identità paesistica e innesti culturali alla luce
della Convenzione Europea del Paesaggio _____ 27

GIUSEPPE ANZANI

Herencia islámica y arquitectura cristiana:
l'Granada del renacimiento _____ 35

JUAN CALATRAVA

L'immagine del mondo islamico
in occidente nel XIX e XX secolo _____ 43

MARIA MADDALENA SIMEONE

Uno sguardo italiano sui linguaggi decorativi
dell'architettura araba _____ 51

BIAGIO COSTATO

L'architecture et l'espace en Kabylie _____ 61

FARIDA NOUMENI

La cultura berbera e il senso dell'abitare _____ 69

ERIKA COLACI

Architectural Identity in the Middle East:
Hidden Assumptions and Philosophical Perspectives _____ 77

ASHRAF SALAMA

تنسيق المواقع في السياق المصري ومفهوم صياغة الصورة البصرية
خالد عصفور

حالة دراسية عن التحسين بالمشاركة للمباني التاريخية
صلاح زكي سعيد

التطور العمراني والتاريخي لمدينة نازاريت
محمود منصور

المسكن ذو الفناء في عمارة المدن المتوسطية:
حسن يحيى ولويجي كوسينزا
أديل بيكوني

هوية المدن القديمة وحديقة عصر النهضة في كرواتيا:
مقاييد حوض نمو عضوي لمنح المنح للبحر الأديريتي.
- لادن اوباد سـايتاروتشي و بوجانا بوجانجـا اوباد سـايتاروتشي

جزيرة هفار كجزء من حوض حوض المتوسط:
بعض الاعتبارات المعمارية و تخطيطية
بوجانا بوجانجـا اوباد سـايتاروتشي و ملادن اوباد سـايتاروتشي

حديقة القرن الواحد والعشرين المتوسطية الصديق للتدبير في حوض حوض البحر
جوديث تريمبل

الجزء الثاني الترحل بهدف المعرفة

المدينة – العمارة – التراث في الشرق الأدنى والمغرب
بيير بوشيه و ناتالي وولبيرج

تكون هناك حتى يظهر "الستالكر"
لورينزو روميتو

النموذج الحسي والخريطة المركبة لتأسيس وتمثيل الهوية
العمرانية المعاصرة
ماريچيلا سيببي

Egyptian landscape and the concept of image making
KHALED ASFOUR

Case study on cooperative renovation of old houses
SALAH ZAKY SAID

**The historical and urban development
of the city of Nazareth**
MAHMUD MANSUR

**The patio house in the Mediterranean tradition:
Hassan Fathy and Luigi Cosenza**
ADELE PICONE

**The identity of historic cities and the
Renaissance garden in Croatia:
Mediterranean tradition on the eastern Adriatic seaboard**
MLADEN OBAD ŠAJTAROCI, BOJANA BOJANJIĆ OBAD ŠAJTAROCI

**The island of Hvar as pars pro toto of
Mediterranean identity: urban, architectonic
and environmental aspects.**
BOJANA BOJANJIĆ OBAD ŠAJTAROCI, MLADEN OBAD ŠAJTAROCI

**The twenty-first century Mediterranean garden:
Botanic Gardens and Eastern Park, Geelong, Australia**
JUDITH TRIMBLE

part II TRAVELLING TO GET TO KNOW

**“City, architecture and heritage in the Near East
and the Maghreb” – a pedagogical experience**
PIERRE BOUCHÉ, NATHALIE WOLBERG

Being there, so that Stalker can come about
LORENZO ROMITO (GRUPPO STALKER)

**The Sensitive Relief and the complex map to identify
and represent the Mediterranean places-identity**
MARICHEL A SEPE

Egyptian Landscape and the Concept of Image Making__87
KHALED ASFOUR

Case study on cooperative renovation of old houses__93
SALAH ZAKY SAID

**Lo sviluppo storico-urbanistico
della città di Nazareth**_____97
MAHMUD MANSUR

**La casa a patio di tradizione mediterranea:
Hassan Fathy e Luigi Cosenza**_____105
ADELE PICONE

**Identitet povijesnih gradova i
renesansnih perivoja u hrvatskoj:
mediteranska tradicija na istočnoj obali Jadrana** ____115
MLADEN OBAD ŠAJTAROCI, BOJANA BOJANJIĆ OBAD ŠAJTAROCI

**Identitet otoka Hvara kao “pars pro toto”
mediteranskog identiteta razmišljanja o urbanim,
arhitektonskim i ambijentalnim aspektima**_____123
BOJANA BOJANJIĆ OBAD ŠAJTAROCI, MLADEN OBAD ŠAJTAROCI

**The twenty-first Century Mediterranean Garden:
Botanical Garden and Eastern Park, Geelong, Australia**__129
JUDITH TRIMBLE

II parte ANDARE, PER CONOSCERE

**“Ville, architecture, et patrimoine au Maghreb
et au Proche Orient” – une expérience pédagogique**__139
PIERRE BOUCHÉ, NATHALIE WOLBERG

Essere presenti affinché Stalker abbia luogo_____147
LORENZO ROMITO (GRUPPO STALKER)

**Il Rilievo Sensibile e la mappa complessa per individuare
e rappresentare l'identità dei luoghi del Mediterraneo**__151
MARICHEL A SEPE

جزء ثالث
المقابلة و التفاعل مع الثقافة العربية

فراغات التفاعل مع ثقافة العربية: مشروع: كتابة تجربة جامعة نابولي
ماريا مادلينا سيموني
دوناتلا مازوليني

مشروع: نافذة على الثقافة المعمارية - جامعة اوبليغريزوي نابولي

ميشيل لويكونو
الحمام في حي بونتيشيللي بنابولي

فينسينزا ليوني
فراغ اختواني بين شارع مارينا وميناء نابولي

إيميليا دي ميليو
حمام بمنطقة كامبي فليجري- نابولي

جيوفاني ليوني
مركز للموسيقى في منتجع كالفى - كاسيرتا

فابريزيو ميرابيللا
فراغ للعبادة في سانتا سيسيليا - ساليرنو

دومينكو ألفانو
ورشة لتصنيع الآلات الوترية في منطقة أنجري - ساليرنو

أتيليو رينزولي و نيكولاس كوتوريير
ناقلة بضائع البحر المتوسط

part III
ENCOUNTERING ARAB CULTURE

The didactic experience: "Spaces for encounters with Arab culture"

DONATELLA MAZZOLENI, MARIA MADDALENA SIMEONE

PROJECTS BY STUDENTS OF THE FACULTY OF ARCHITECTURE, UNIVERSITY OF NAPLES FEDERICO II

MICHELE LOIACONO

A hammam in the Ponticelli quarter, Napoli

VINCENZA LEONE

A walled enclosure between Via Marina and the port of Napoli

EMILIA D'AMELIO

A bathing establishment in the Campi Flegrei, Napoli

GIOVANNI LEONE

Music centre at Calvi Risorta, Caserta

FABRIZIO MIRABELLA

Ecumenical place of worship at Santa Cecilia, Salerno

DOMENICO ALFANO

Stringed instruments workshop at Angri, Salerno

NICOLAS COUTURIER, ATTILIO RENZULLI

A freighter called Mediterranea

III parte
SPAZI DI INCONTRO CON LA CULTURA ARABA

L'esperienza didattica: "Spazi d'incontro con la cultura araba"

159

DONATELLA MAZZOLENI, MARIA MADDALENA SIMEONE

PROGETTI DEGLI STUDENTI DELLA FACOLTÀ DI ARCHITETTURA DELL'UNIVERSITÀ FEDERICO II DI NAPOLI

MICHELE LOIACONO

Un hammam nel quartiere Ponticelli a Napoli 161

VINCENZA LEONE

Un recinto di mura tra via Marina ed il porto di Napoli 167

EMILIA D'AMELIO

Un edificio termale nei Campi Flegrei, Napoli 171

GIOVANNI LEONE

Centro per la musica a Calvi Risorta, Caserta 177

FABRIZIO MIRABELLA

Luogo di culto per tutte le religioni a Santa Cecilia, Salerno 181

DOMENICO ALFANO

Laboratorio di liuteria ad Angri, Salerno 185

NICOLAS COUTURIER, ATTILIO RENZULLI

Un cargo chiamato Mediterranea 189

Presentazione

DONATELLA MAZZOLENI

Presentation

DONATELLA MAZZOLENI

تقديم
دوناتيللا مازولينى

Questo libro è stato scritto nei primi mesi del 2003, raccogliendo insieme i prodotti del lavoro di progettazione condotto negli anni 2001-2003 con gli studenti del quarto e quinto anno del Corso di Laurea in Architettura dell'Università di Napoli Federico II sul tema "Spazi di incontro con la cultura araba", e gli atti del II Seminario Internazionale "Identità e differenze in architettura" che si svolse a Napoli nel dicembre 2002, sul tema "Sponde del Mediterraneo. L'architettura come linguaggio di pace".

Per motivi editoriali, il libro viene pubblicato solo nel 2005.

È utile qualche breve riflessione sul rapporto tra gli eventi fisici costituiti dal Laboratorio di Progettazione sviluppato nelle aule

The contents of this book were formulated in the first months of 2003, and brought together two components: the achievements of the Design Laboratory involving 4th and 5th year architecture students at the Università di Napoli Federico II in 2001-2003 featuring "Spaces for encounters with Arab culture"; and the proceedings of the 2nd International Seminar on "Identity and Differences in Architecture" held in Napoli in December 2002, with the topic "Shores of the Mediterranean. Architecture as a language of peace".

Difficulties with publication have meant that it has not appeared until now, in 2005.

We should perhaps offer some brief considerations on what links the events of the Design Laboratory and the ensuing Seminar with this

تم صياغة محتويات هذا الكتاب في الشهور الأولى من عام 2003، وجمعت من خلاله جزئين رئيسيين: الأول هو إنجازات استديو التصميم لسنة الرابعة والخامسة بكلية العمارة - جامعة نابولي فيديريكو الثاني (2001 - 2003) وللمحتوى "فراغات لتفاعل مع الثقافة العربية". أما الثاني فيمثل البحوث والمقالات المقدمة والمعروضة في السمينار الدولي الثاني عن "الهوية والاختلاف في العمارة" والذي عقد في نابولي في ديسمبر 2002. إلا أنه كانت هناك تعذير من الصعوبات التي واجهت نشر وتحريز الكتاب ولهذا لم يظهر إلا الآن في 2005.

وفي سياق هذا التقديم لحظ من الضروري إلغاء

e il Seminario che affiancò quell'esperienza, e il prodotto culturale cartaceo costituito dalla pubblicazione di oggi – oltre che sul significativo intervallo di tempo che li unisce e divide.

Il Laboratorio di Progettazione Architettonica ebbe la durata di due anni, e coinvolse complessivamente 75 studenti, di cui 66 italiani, e 9 (3 francesi, 3 spagnoli, 2 tedeschi, 1 austriaco) venuti presso la Scuola di Napoli tramite il Programma di Mobilità Europea "Erasmus-Socrates", attivo dal 1992. In esso furono prodotti circa 50 progetti sperimentali; di questi, 8 furono in seguito approfonditi e divennero delle Tesi di Laurea, di cui 6 furono discusse nell'Università di Napoli Federico II e 2 nell'École d'Architecture dell'Université de Lille. Nel biennio precedente (1998-2000) avevamo lavorato con gli studenti al progetto di "Spazi per l'incontro multi-etnico, dedicati alla pace fra i popoli", ed i risultati ottenuti dal profondo coinvolgimento emotivo indotto da queste tematiche avevano già dimostrato come la qualità architettonica dei progetti ne fosse stata notevolmente incentivata.

Il Seminario del dicembre 2002 ebbe la durata di due interi giorni. Questo incontro costituiva il secondo di una serie dedicata al tema "Identità e differenze in architettura", iniziata nel 2001 con una giornata nazionale di studi

particular cultural product, as well as on the significant period of time that has elapsed, which both unites and divides the joint production.

The Laboratory of Architectonic Design took place over two years and involved 75 students, 66 Italians, and 9 (3 French, 3 Spanish, 2 German, 1 Austrian) who came to study in Napoli as part of the "Erasmus-Socrates" programme of European mobility, instituted in 1992. It saw the production of some 50 experimental projects; of these, 8 were elaborated and presented as degree theses, 6 at the Università di Napoli Federico II and 2 at the Ecole d'Architecture, Université de Lille.

In the previous session (1998-2000) students had worked on the topic of "Spaces for multiethnic encounters dedicated to peace among peoples of the world". Such issues generated intense emotional involvement, and this was seen to significantly enhance the results of the Laboratory in terms of architectural quality.

The Seminar was held in December 2002 and lasted two whole days. It was the second in a series dedicated to the theme "Identity and Differences in Architecture", launched in 2001 with a national study day entitled "Spac-

انصوه على بعض الإصدارات الهامة التي تربط بين الجزئين الرئيسيين في هذا الكتاب. لقد تنظيماً استبوهات التيسيم المعساري خلال عامين متمئين، وقد اشحق بها عدد 75 طالب – منهم 66) طالب إيطالي، و 9 طلاب من ثقافات ودول أخرى هي فرنسا، اسبانيا، ألمانيا، النمسا. جاءوا لدراسة بنايولي كجزء أساسي من برنامج (إيراسموس-سكراطس) للتبادل العلمي والثقافي بين الدول الأوروبية والتي تم تسميته في عام (1992) . وقد شهدت محصلة العمل بهذا الاستديو صياغة حلول تصميمية تُعدّ خسون مشروع تجريبي، عظيم ثمانية مشروعات تصميمية متكاملة تم تطويرها كمشروعات تخرج للحصول على الدرجة العلمية سنة منها بجامعة نابولي واثنتان بجامعة ليك بفرنسا. وقد سبق هذا الاستديو استديو آخر لمدة سنتين في الفترة من (1998-2000) والذي تناول موضوعاً مشابهاً عن "فراغات التماسك الإثني السلام بين المجتمعات العلم". وبصورة عامة فقد اثلرت انقضيا المعروحة بتلك الإستديوهات العديد من الإهتمامات والتصور العام بأنها تلعب دوراً هاماً في تعزيز محتوى المشروعات وبخاصة فيما يتعلق بجودة الحلول التصميمية والتكيفية.

أما السيمينار الدولي فقد عقد في ديسمبر 2002، واستمر لمدة يومين كاملين، حيث كان الثاني

“Spazi per l’incontro multiethnico”. In un’aula della Facoltà di Architettura dell’Università Federico II costituita dall’antica Chiesa barocca di S. Demetrio e Bonifacio, nel centro antico di Napoli, si riunirono persone provenienti da aree di quattro continenti (Europa mediterranea, Africa del Nord, Asia del Medio Oriente, Australia), ognuno dei quali definiva in certo senso una “sponda” del “mare-che-sta-fra-lettre”, il Mediterraneo. Queste persone convergevano in quel tempo ed in quello spazio accomunate da una comune visione pacifista, e da una concezione dell’architettura rispettosa delle diverse identità culturali, sensibile ai valori sociali ed ai patrimoni simbolici, aperta ed interessata al dialogo interculturale. Molte di esse provenivano da paesi che avevano attraversato recenti esperienze di guerra.

La riflessione fu focalizzata su temi e aree geografico-culturali di particolare interesse, con il duplice obiettivo di rispondere alle esigenze di ibridazione culturale portate dai forti movimenti migratori, e di contrastare il rischio dello “scontro di civiltà” incombente sul confronto tra mondo “occidentale” e mondo “arabo”: temi ambedue divenuti molto pressanti nei primi anni del ventunesimo secolo.

Alcuni aspetti di un incontro vengono irrimediabilmente perduti quando l’avvenimento finisce. Del Seminario del dicembre

es for multiethnic encounters”. The venue was one of the lecture rooms of the Faculty of Architecture of the Università Federico II located in the Baroque church of Santi Demetrio e Bonifacio, in the historical centre of Napoli. It brought together people from four continents (Mediterranean Europe, North Africa, Middle Eastern Asia, Australia), each of them in a sense a “shore” of the Mediterranean, the “sea in the middle of different lands”. They came together in this place and time united by a common pacifist outlook and a conception of architecture that respects different cultural identities, social values and symbolic heritages and favours dialogue among cultures. Many were from countries which had had recent experiences of warfare.

The discussion focused on particularly significant topics and geographical/cultural areas, with the dual intent of responding to the instances of cultural cross-fertilisation generated by the major migratory flows and countering the risk of a “clash of civilisations” that overshadows the conflict between “Western” and “Arab” worlds. There can be no doubt that both issues have become highly topical in these first years of the 21st century.

It is inevitable that some aspects of a meeting disappear for good once the event is over. We do nonetheless wish to place on

ضمن سلسلة السيمينارات التي تناول موضوع الهوية والإحتلاف في العمارة” والتي بدأت في علو 2011. وقد عقد السمينار في قاعات المحاضرات بكلية العمارة بجامعة فلوري والتي تقع في أحد كتائن البيروك التاريخية “التي هي مبيرو بوفلانيو” في القنت التاريخي لمدينة نابولي. وقد شارك في السمينار لعديد من الباحثين جاءوا من أربعة قنارات سئلة لأقاليم حوض المتوسط الأوروبي – شمال أفريقيا – الشرق الأوسط – أستراليا. وقد جاءوا في هذا المكان بوحدهم سبأ أن العمارة يجب أن تعكس هويات ثقافية مختلفة، وقدم اجتماعية وتراثية رمزية، كما لها تعب دور، هذا في التشجيع على الحوار الإيجابي بين الثقافات.

وقد ركزت النقاشات والمجادلات المطروحة على الموضوعات الأساسية المنبثقة عن موضوع الهوية مع التركيز على مناطق ثقافية وجغرافية محددة كحالات دراسة. وقد كانت نية تلك المنتقانات مزوجة حيث كانت من ناحية ممثلة للإسجدية إلى فكرة التفاعل بين الثقافات والتي يزعت نتيجة الهجرة المستمرة. ومن ناحية أخرى كد فعل لفكرة “المرامع بين الحضارات” والتي تلقى بظلالها على التعارض والإختلاف بين العالمين العربي والعربي. وبدون شك فإن تلك التقديرات أصبحت محل اهتمام أساسي في السنوات

2003, vale tuttavia la pena ricordarne almeno due.

La tessitura gestuale e concettuale dell'incontro. Nel corso di quei due giorni, il perimetro del Mediterraneo fu "disegnato" non solo concettualmente, ma anche metaforicamente, nell'organizzazione del programma dei lavori. La sequenza temporale delle relazioni delle persone convenute, e dunque la concatenazione dei contenuti espressi, fu giocata come nel tracciato di una curva geografica, delineante la costa mediterranea. Questa curva fu percorsa in verso antiorario, a cominciare dal punto più ad Ovest (l'Andalusia), con un itinerario dipanantesi da Sud-Ovest a Sud attraverso l'Algeria e la Kabylia, poi a Sud-Est nell'Egitto, ad Est nella Palestina, poi a Nord-Est lungo la Croazia, infine, a chiudere il cerchio, a Nord nella Francia; ma, a partire dall'Italia, luogo fisico dell'incontro, questa curva fu anche attraversata da raggi di riflessione reciproca irradiantisi dall'Italia in tutte le direzioni.

La tessitura sonora dell'incontro. Si escluse intenzionalmente l'uso dell'inglese internazionale per le relazioni, limitandolo alle funzioni della comunicazione strettamente pratica, e solo quando veramente necessario. Le relazioni furono pronunciate in madrelingua, o nelle lingue considerate più rappresentative delle proprie identità culturali delle singole persone partecipanti. Nel corso del Seminario si sentì

record two features of the Seminar of December 2003.

The meeting's conceptual and "physical" scope. During the two days the perimeter of the Mediterranean was encompassed not just conceptually but also metaphorically in the organisation of the proceedings. The temporal sequence of the participants' contributions, and hence the concatenation of the ideas expressed, took the form of a geographical curve running round the Mediterranean coastline in an anti-clockwise direction. Thus we began from the westernmost point (Andalusia) and moved south-west and south through Algeria and Kabylia, south-east into Egypt, east to Palestine and north-east along the coast of Croatia, culminating in a northerly direction in France; at the same time this ellipse was intersected by reflections radiating outwards from Italy, the meeting's physical venue, in all directions.

The meeting's "soundtrack". We deliberately chose not to use International English for the papers, restricting its use to communications of a practical nature and only when strictly necessary. The papers were delivered in the speaker's mother tongue or in the language each individual considered most representative of their cultural identity. Thus during the Seminar the following languages were heard, in this order: Italian, Spanish, Berber/French, International

الأولى من القرن الواحد والعشرين.

ومثله مثل أي حدث عني أو لقاء أكاديمي فإنه لا يمر من إختفاء العديد من الأحداث انواقعة خلال السيمينار بمجرد انتهائه، ولذلك فمن الضروري تسجيل نقتنين همتين هما:

سجل العادي والذهني: خلال يومين كاملين تم إحتواء المحيط العام لحوض البحر الأبيض المتوسط ليس فقط على مستوى المفهوم والأفكار ولكن كذلك على المستوى المجازي العادي، وذلك من خلال تقطيع الإجراءات العامة للسيمينار، حيث أخذ السياق العام لعرض المحاضرات والأطروحات والأفكار شكل محض جغرافي يتوحد في اتجاه عكس عقارب الساعة حول شواطئ البحر المتوسط حيث تمت البداية من الأندلس في أقصى لغرب ثم الجنوب الغربي والجنوب مرورا بإيطاليا ومنطلقاً انقباضاً، ثم الجنوب الشرقي من خلال مصر، ثم الشرق من خلال فلسطين، ثم الشمال الشرقي من خلال سواحل كرواتيا ونهية بفرضنا في الشمال. وفي نفس الوقت كانت هناك أعداد من التقاطعات المتخلفة للمتصلي من خلال بعض التساؤلات والأسئلة من خلال إيطاليا - مكان انعقد السيمينار.

الصوت العادي للسيمينار: لقد كانت هناك نية متعددة

dunque parlare, nell'ordine: italiano, spagnolo, berbero/francese, inglese internazionale, arabo classico, croato, francese, inglese. Il saluto iniziale e quello finale furono pronunciati in tutte queste lingue.

Volevamo fortemente che il libro che sarebbe stato pubblicato conservasse traccia dei valori vissuti nel corso del Laboratorio e poi del Seminario, ma solo in parte è stato possibile riuscirci.

Molto lavoro si è dovuto fare sui testi.

La "curva" concettuale e simbolica disegnata dalla sequenza delle relazioni del Seminario è stata mantenuta come filo conduttore dell'ordinamento dell'indice degli scritti.

Il mantenimento del carattere multilingua è stato invece causa di grandi difficoltà, per l'impossibilità di trovare fondi adeguati alla edizione completa che avremmo voluto. L'accesso al sostegno delle grandi istituzioni internazionali che teoricamente dovrebbero supportare questo tipo di iniziative è stato nei fatti negato dalla estrema difficoltà burocratica e da una tempistica troppo lunga che hanno inficiato l'ottenimento di ogni risultato: lungo questa via abbiamo ottenuto caldi apprezzamenti ed incoraggiamenti culturali, ma nessun concreto aiuto finanziario per le traduzioni e l'edizione multilingue del libro.

English, classic Arab, Croatian, French and English. The opening and closing speeches were delivered in each one of these languages.

We were very keen for the publication of the proceedings to reflect the values that had been fostered during first the Laboratory and then the Seminar, but this has only been possible in part.

A lot of work has had to be done on the texts.

The conceptual and symbolic curve traced in the sequence of communications in the Seminar has been maintained as the guideline for the order of the published papers.

It has however proved extremely difficult to maintain the meeting's multilingual character, on account of the impossibility of funding the complete publication we had in mind. We discovered that, in spite of the existence of international institutions which are supposed to promote such initiatives, the sheer red tape and time scale involved precluded any concrete results: we received any amount of sincere appreciation and cultural benediction, but no concrete financial aid for the translation and editing required for a multilingual edition of the book.

It has only been thanks to the collaboration of our foreign colleagues that we can pro-

في عدم استخدام اللغة الإنجليزية الدولية في إلقاء
البحوث والمحاضرات على أن يتم استخدامها عند
الضرورة القصوى وعلى هذا الأسلوب. تم إلقاء
المحاضرات وعرضها إما بلغة المحاضر الأصلية
أو باللغة التي يشعر بالإرتياح في استخدامها نتيجة
لخلفيته الثقافية أو اللغوية. ومن ثم فقد تم تمثيل
التحيد من اللغات بالسيغناز وهي: الإيطالية –
الألمانية – البربرية/الفرنسية – الإنجليزية الدولية
العربية الكلاسيكية. الإنجليزية ... الفرنسية،
وقد أقيمت المقامات الإقناعية والخاصية بكل هذه
اللغات.

لقد كنا مهتمين اهتماما بالغا بنشر هذا الكتاب
لتعكس مدى أهمية القيم التي حاولت تعزيزها في
استبورات النصيب والسيغناز، ويمكن القول بأننا
نجحنا في تحقيق ذلك جزئيا. وإذا تم الإبقاء على
الاستغنى الجغرافي الذي استخدم في العرض
والمحاضرات عن خلال مطويات هذا الكتاب
والبحوث المنشورة به، إلا أنه كان من الصعب
الإبقاء على تعددية اللغات، حيث لم يكن في
الإمكان تمويل الكتاب بحيث يكون مترجما
وتعرض به جميع البحوث باللغات المختلفة
للمشاركين على الرغم من كون ذلك من أهم
أبوابنا! كذلك فقد وجدنا أنه على الرغم من وجود
التحيد من المنظمات الدولية التي يجب أن تُعرب
دورا في هذا المجال، أنه ليس من الممكن الاعتماد

Solo grazie alla collaborazione dei colleghi stranieri, riusciamo così (e solo dopo due anni) a editare un testo che solo in piccola parte corrisponde a ciò che avremmo voluto fare, e la cui lettura comporterà qualche sacrificio da parte di tutti: non il testo integrale in sette+una lingue di pari dignità (le stesse lingue che erano risuonate nel corso dei lavori: italiano, spagnolo, berbero, arabo classico, inglese internazionale, croato, francese, inglese) che era nei nostri desideri, ma un libro in cui per motivi di costi i testi potevano essere pubblicati per intero in non più di una sola lingua. Si è scelto allora di privilegiare la pubblicazione nelle lingue madri: ed, esercitando comunque una certa fiducia nella conoscenza reciproca delle lingue europee, si è cercato di operare traduzioni non uniformi ma “mirate” degli abstracts, per garantire una leggibilità generale anche se sommaria dei contenuti complessivi.

Le immagini pubblicate dei progetti prodotti dagli studenti del Laboratorio “parlano” invece a chiunque, senza bisogno di traduzione se non per i loro titoli e qualche didascalia. Attraverso di esse, l’architettura, per la sua natura di linguaggio non-verbale, spaziotemporale, gestuale, tecnico ed iconico, mostra in pieno la sua potenza comunicativa, accomunante, dunque la sua enorme valenza (forse non ancora appieno compresa e sfruttata) di

duce (two years on) a text that falls well short of what we had intended to achieve, and which will require a measure of goodwill on the part of all readers. Rather than the complete texts in 7+1 languages on an equal footing (the same languages that were used during the proceedings: Italian, Spanish, Berber, classic Arab, International English, Croatian, French and English) we had wished for, it merely provides the communications each in a single language. It was decided to leave them in the original language and trust to a certain reciprocal knowledge of the European languages, giving “strategic” translations of the abstracts to provide a generalised, if limited, legibility for the overall contents.

Meanwhile the images published alongside the projects produced by the students in the Laboratory will “speak” to one and all, without any need for translation apart from titles and the occasional caption. They thus exemplify the full communicative potential of architecture as a non-verbal, gestual, technical and iconic language and construct in space and time, a universal language and instrument for peace whose enormous importance has still perhaps to be fully appreciated and exploited.

We can only hope that this volume will be seen as the best possible compromise between

عنها، حيث تلقينا العديد من خطابات الشكر والتشكر على المفرد الثقافي من تلك الحفوة التي قمنا بها والتي حاولنا من خلالها أن نحقق أهداف هامة، إلا أننا لم نجح في تلقى أي دعم مادي يمكننا من إعداد الترجمة والتحرير بعدة لغات وبصورة التي كنا نأملها. ولكن يمكننا فقط أن نشكر زملائنا الأجانب في عسانتهم لنا في إنتاج عمل أدبي أهم بكثير مما نرغبنا في تحقيقه، وعلى هذا الأسلوب اتخذنا لقرار بترك النصوص كما هي باللغات التي طرحت وقدمت بها على أن نقوم بترجمة ملخصاتها لتقديم فكرة علمية - محدودة عن المحتوى العام لهذا الكتاب.

أما الصور المنشورة بجانب مشروعات الطلاب فهي تتحدث عن نفسها بإختيار أن العمارة لغة حقيقية غير لفظية، ومن ثم لم يكن هناك احتياج لترجمتها كلها ولكن تم ترجمة عناوينها مع بعض التوضيحات على الصور والتصميمات، ولعل هذا ليلحا على أن العمارة تلعب دورا رمزيا ليقولنا لحويا، وتمثل لغة كونية وأداة للسلام والتي يمثل أهمية كبرى. لم نلاحظ بعد بالتقدير الكامل.

ولايسعنا إلا أن نأمل أن هذا الصك يمثل أفضل ترجمة بين ما رغبنا في إنتاجه وبين النص السرامي في الموارد الحالية والذي يتكفل عادة! أمل

linguaggio universale e potenzialmente pacificante.

Speriamo che il risultato costituito da questo libro appaia alla fine come il migliore compromesso possibile tra i nostri desideri e la realtà della drammatica penuria di risorse nelle quali si muove la ricerca universitaria italiana, e mostri tuttavia per intero la grande sinergia instauratasi tra le persone che vi hanno lavorato nell'esercizio della libera sperimentazione teorica e progettuale, nel rispetto della multiculturalità, così come tanto ci stava a cuore.

Fra il 2003 e il 2005, sembra che l'umanità abbia perso se stessa. Esecuzioni capitali, stragi, torture, attentati, guerra: ogni giorno in TV, diffuse in tutte le case del mondo. Una strage programmata dei bambini (in Ossezia) operata anche da donne: è stato lo scavalcamento di una soglia di disperazione e disumanità mai conosciuta prima. L'intenzione di questo libro, che vuole indicare, per come può, e con umiltà, un modo di intendere ed usare *l'architettura come linguaggio di pace*, rispetto a quando solo due anni fa è stato scritto, ha acquistato forse oggi – *purtroppo* – ancora più attualità e valore.

what we had hoped to achieve and the dramatic shortage of financial resources currently hampering research in Italian universities, testifying nonetheless to the extraordinary synergy that emerged among the people who worked together in the autonomous pursuit of theoretical and design experimentation characterised by that respect for cultural diversity which meant so much to all of us.

In the time that has elapsed between 2003 and 2005, it as if humanity has lost its bearings. Executions, mass killings, torture, terrorist attacks and war appear on television every day, entering into peoples lives and homes the world over. The premeditated slaughter of schoolchildren (in Ossetia) with women among the perpetrators surely revealed a new pitch of desperation and inhumanity. This publication set out to present and use, with humility and to the best of its ability, architecture as a language of peace. We cannot help feeling, with the greatest chagrin, that in the two years that have elapsed it has only become the more significant and indeed timely.

البحث العلمي في الجامعات الإيطالية، كما نأمل
يلتزم أن تكون الجهود القائمة من المهندسين موصولة
لرؤيتهم النظرية والمعمارية المتميزة بالتنوع
الثقافي والذي يعني الكثير بنسبة لنا. لقد أثبتت
الأحداث العالمية عبر المستنقعات العنيفة (2003-2005)
ملحة زادت من مغزى الجهد المتواضع الذي قمنا
به والذي نأمل أن يكون مفيداً.

Sponde del Mediterraneo. L'architettura come linguaggio di pace

DONATELLA MAZZOLENI

Università di Napoli Federico II

6 dicembre 2002

Relazione di apertura

del II Seminario Internazionale

“Identità e differenze in architettura”

Shores of the Mediterranean. Architecture as a language of peace

DONATELLA MAZZOLENI

University of Naples Federico II

6 Dicembre 2002

Introductory lecture

2nd International Seminar

“Identity and Differences in Architecture”

Pochi giorni fa (il 18,19, e 20 novembre) il Parlamento Europeo si è riunito a Strasburgo per dibattere l'allargamento dell'unione europea, e questo è avvenuto, per iniziativa del Presidente Cox, alla presenza dei membri dei parlamenti nazionali dei nuovi paesi candidati. Dieci di questi paesi (Bulgaria, Repubblica Ceca, Estonia, Ungheria, Latvia, Lituania, Polonia, Romania, Slovacchia, Slovenia) fanno parte della cosiddetta Europa dell'Est, tre sono paesi del Mediterraneo (Cipro, Malta, Turchia). Uno dei più grossi problemi organizzativi è stato quello di garantire l'uso contemporaneo di ventitre lingue: ciò che ha comportato un apparato per le traduzioni simultanee veramente imponente.

Nell'occasione, si è tenuto una sera, *a latere* delle riunioni politiche, un concerto, eseguito

A few days ago (18th-20th November) the European Parliament met in Strasbourg to debate the enlargement of the European Union. At the instigation of the President, Pat Cox, the debate took place in the presence of members of the parliaments of the aspiring new member states. Ten of these countries (Bulgaria, Czech Republic/Estonia/Hungary/Latvia/Lithuania/Poland/Rumania, Slovakia, Slovenia) belong in what is known as Eastern Europe, while three are Mediterranean (Cyprus, Malta, Turkey). One of the most critical problems for the organizers was to ensure the contemporary use of twenty-three languages, requiring highly complex simultaneous translation facilities.

One evening, to make a change from the political sessions, there was an orchestral con-

شواطئ البحر الأبيض المتوسط.
العمارة كلغة سلام

دوناتيللا مازوليني

محاضرة افتتاحية – السيمينار الدولي
الثاني "الهوية والاختلاف في العمارة"

مقد عدة أيام وبالتحديد في الفترة من 18 إلى 20 نوفمبر 2002، اجتمع البرلمان الأوروبي في ستراسبورج لمناقشة توسيع الاتحاد الأوروبي. وقد جرت النقاشات في وجود أربعين بلداً كوكب وكثلك في وجود أعضاء برلمانات الدول الراضية في الانضمام وقد كانت هناك عشرة من هذه الدول تنتمي إلى ما يسمى بأوروبا الشرقية (بلغاريا – جمهورية التشيك – استونيا – سلوفاكيا – ليتوانيا – بولندا – رومانيا – سلوفاكيا – سلووتنيا). بينما كانت هناك ثلاثة دول من حوض المتوسط (قبرص – تركيا – مالطة). وقد عثقت كتابة الترجمة الفورية لثلاثة وعشرين دولة أحد المشكلات الرئيسية لمنظمي اللقاء. وفي أحد الأمسيات تضمن برنامج

da un'orchestra composta da giovani musicisti di tutti i paesi membri. In questa occasione, nessun apparato di traduzione simultanea è stato necessario.

Dobbiamo riflettere sulla enorme potenzialità dei linguaggi non verbali – la musica, la danza, le arti visive e plastiche, l'architettura – nella costruzione di un mondo di pace.

I linguaggi verbali sono portatori della massima differenziazione culturale, perché quelli fra essi dominanti (le lingue europee) sono evoluti quasi interamente fino ad un livello che i semiologi definiscono "di astrazione semantica", cioè di connessione arbitraria e convenzionale tra segni e significati. Se le reciproche convenzioni semantiche non sono note, è impossibile capirsi quando si parlano lingue diverse: in questa condizione, ognuno dei due interlocutori percepisce l'altro come straniero, ostile, potenzialmente nemico.

Al contrario, i linguaggi non verbali conservano una concretezza legata ai suoni naturali ed ai gesti del corpo. Nel loro uso è quindi possibile spesso capirsi (almeno in parte) anche fra persone che parlano lingue verbali reciprocamente ignote: condizione che fa sì che ognuno dei due interlocutori percepisca l'altro come simile, capace di condividere, potenzialmente amico.

Usando i linguaggi non verbali (l'architettura è uno di essi) lo scontro fra le differenze può essere ritualizzato e, più che sublimato, piutto-

cert involving young musicians drawn from all the member countries. On this occasion there was no need for facilities of simultaneous translations.

We should reflect on the enormous potential of non verbal languages – music, dance, the visual and plastic arts, architecture – in building a world of peace.

Verbal languages are vehicles of extreme cultural differentiation: the dominant (European) languages have evolved to the point of what the semiologists call "semantic abstraction", or the arbitrary and conventional connection of signs and meanings. If interlocutors are not familiar with the reciprocal semantic conventions, they will not understand each other when speaking different languages: in such a situation, each perceives the other as foreign, hostile, a potential enemy.

On the contrary, non verbal languages conserve a physicality associated with natural sounds and bodily gesture. When they are used it is often possible to understand one another (at least in part) even when the languages are unknown: in this case, interlocutors see each other as kindred, potential friends with something to share.

When non verbal languages are used (architecture being one of them), the clash between differences can be ritualised and not so much sublimated as related to a deeper level

الثقاء حقل اوركيستراالى تسفول
الموسيقين الأوربيين من جميع شوق
المشاركة، وفي تلك المناسبة لم يكن هناك
إحتياج إلى أي نوع من الترجمة التورية
ومما يمكن أن نلاحظ بضمن إلى الإمكانيات
الهائلة لغات غير اللفظية مثل الموسيقى
والرقص والفنون البصرية والتشكيلية
والحمارة؛ فكلها يمكن أن تقعب دوراً هاماً
في بناء عالم عن السلام.

فالفن اللفظية مهي إلا أصوات للتصوير
الذاتي، على سبيل المثال تصورت اللغات
الأوروبية السائدة إلى درجة ما يسميه
علماء اللغة والرموز "تجزيد المعاني"
الملك في الفترة المعاصرة أو التريط غير
التعميم بين الترموز والمعاني، وقد أدى
ذلك إلى عدم فهم تلك التجريدات "أعوية
ويقتالي عدم القدرة على التوصل بين
الأفراد والمجتمعات والتي يرى كل منهم
الأخر وكأنه أجنبي أو عدو إقتراسي.
وعلى العكس فإن اللغات غير اللفظية
تحفظ سمائيات المرتبطة بالأصوات
والإبهات الجسدية الطبيعية والتي عند
استخدامها يمكن للأفراد والمجتمعات أن
تفهم بعضها البعض، وبالتالي يرى كل
منهم الآخر كأنسقاء غفرسون ولديهم
الكثير من الموضوعات والمظاهر التي
يشاركون فيها.

sto portato in profondità, in un confronto di immagini. Scendendo fino alle immagini primarie portatrici di senso che sono nelle basi fondative delle diverse culture, si può esaminare alle radici ciò che ci rende diversi, senza per questo andare ad uno scontro, in una condizione di rispetto che prelude alla possibilità di percepire, della differenza, la bellezza.

Musica e architettura sono due linguaggi (non verbali) molto importanti per la costruzione di un mondo di pace.

La prima musica nasce in noi prima ancora della nostra nascita, nella percezione del battito del cuore della madre. Forse la musica unisce così facilmente gli esseri umani proprio perché ricorda la fusione, la prima forma dell'amore, l'amore tra madre e figlio.

Ma anche l'architettura ha a che fare con un sentimento primario, anche se opposto a quello della fusione: il sentimento dell'individuazione, l'impulso stesso della vita.

La vita, proprio perché è vita, è affermativa, avida, prorompente. Per captare l'energia primaria, la luce del sole, la vita deve poter prendere spazio sulla Terra. Ogni essere vivente (umano e non umano), proprio in quanto vivente, si serve inevitabilmente di tutto ciò che gli sta intorno per sussistere, si allarga nello spazio, e, nel far ciò, tenta di modificare a proprio favore l'ambiente in cui vive. Ogni pianta, ogni animale, prende spazio a partire da un centro (fisico o

in matching images. By delving down to the primary sense-bearing images which lie at the heart of different cultures, it is possible to examine what constitutes differences at the roots, without arriving at conflict, in a condition of respect which opens up the possibility of perceiving the beauty inherent in difference.

Music and architecture are two (non verbal) languages which have a prime role to play in building a world of peace.

Music is generated inside us before we are even born, in our perception of our mother's heartbeat. Perhaps the reason why music so readily unites human beings lies precisely in its association with the fusion of mother and child, the primal form of love.

Yet architecture too is associated with a primal feeling, albeit one which is in opposition to fusion: the sense of identity, the very impetus of life.

Life is quintessentially affirming, avid, superabundant. In order to capture sunlight, the primal energy, life has to be able to secure room for itself on earth. Every living creature (human and non human), by the mere fact of being alive, must inevitably make use of everything around in order to subsist. It tends to spread outwards, and in doing so seeks to modify its environment for its own ends. Every plant and animal establishes itself starting from a central core (whether physical or behavioural) and oc-

عقد استخدام تلعبت طير الشخصية مثل العمارة، وعلى الاستخدام بين الاختلافات أن يتلاقى من خلال مستوى أعمق من لوجيك الصور التصريف وكذلك فإنه عند البحث عن الصور الحسية الأولية المنبثقة عن ثقافة منتج ما فإنه من الممكن فحص أصول فعليات الاختلافات بين تلك الثقافات وتقاليد أخرى، ويحدث ذلك دون الوصول إلى تعارض ولكن من خلال الاحترام المتبادل، بين الثقافات المختلفة مما يفتح أفقا جديدة للفهم والاحساس بجماعيات التعددية والاختلاف.

ويملك الموسيقى والعمارة لغات غير لغوية يمكن أن تكون ذاتها في بناء عالم من السلام، فتصير في تولد في احسبنا حتى قيل أن تولد وذلك عند سماع دفات قلب الأم ونحن الغيب في ان الموسيقي تلعب دورا هادئا في توجيه الأعراس يمكن في الترخاط والاندماج بين الأم والطفل الممثل تشكل الأوتى الحسب والعدالة العاطفية ومن ناحية أخرى فإن العمارة ترتبط بمتاحر أولية ولكنها تختلف عن الترخاط والاندماج، فهي تكمن في الاحساس بالهوية والتي تمثل أحد الاحتياجات الحاسمة للإنسان، فحسبنا

comportamentale), occupa quanto più possibile il mondo e se ne alimenta.

Nel momento in cui le culture sono uscite dalla preistoria e sono entrate nella storia gruppi di esseri umani hanno cominciato a riconoscersi come simili fra loro e dissimili dunque da altri, dunque a distinguersi e separarsi.

Nel paesaggio dal nomadismo alle civiltà stanziali è cominciato il bisogno di identificazione di lasciare tracce nello spazio (modificando l'ambiente con costruzioni proprie e durature al di là della propria vita) e lasciare tracce nel tempo (scrivendo a futura memoria la propria storia).

È così l'essere umano ha costruito su quell'impulso primario un linguaggio: l'architettura. Un linguaggio che è insieme elevato e umile. Umile, perché concerne la *tectura*: la nostra attività fabbrile, la nostra attitudine incessante a *tessere* strutture (trame e orditi, travi portanti e portate), a creare *tetti* a protezione del nostro stare nello spazio del mondo. Elevato, perché concerne l'*arché*: la "cosa primaria", l'inizio e l'eccellenza; il "senso" che noi doniamo al nostro stare nello spazio del mondo.

L'architettura ha in sé due anime.

Da un lato, essa è modifica dell'ambiente per creare condizioni di accoglimento più favorevole. Questa è l'anima della cura "materna" della casa. (A questo modo di stare nello spazio si collega lo sviluppo delle religioni animiste, sincretiche

cupies as much of its habitat as possible, feeding off it.

When cultures moved out of prehistory and entered the historical era, groups of human beings began to recognise similarities among themselves and to distinguish and separate themselves from "others".

The passage from nomad to settler civilisations was accompanied by a need for identity, to leave traces in space (modifying the environment with buildings which could outlast an individual's lifetime) and time (recording one's history for posterity).

Human beings came to build a language out of that primary impulse, the language we know as architecture, which is at once lofty and humble. It is humble because it concerns tectura: the activity of fashioning, our unremitting proclivity for creating structures (warp and weft, load-bearing and free standing) and building shelters to protect our space in the world. But also lofty, because it has to do with the arché, the "primary entity", the origin and excellence; the "sense" we give to our being in the world.

The dual soul of architecture.

On one hand, architecture means modifying the environment to create the most favourable conditions for existence. This is seen in the "maternal" care devoted to the home (a modality of occupying space linked to the de-

على الأرض الجمجمة" في صورتها، تعلمة . فمثلا لكي تحصل الأرض على ضوء الشمس والطاقة الأولية يجب أن تؤمن مساحة كافية للشمس وضوئها. وهنا يمكن القول أن كل كائن حي (إنسان أو غير إنسان) يقوم باستغلال كل ما يقع من حوله لكي ينجو. وعادة ما تفعل تلك الحياة التي الانكسار للخارج ومن ثم تطويع وتغيير البيئة البيئية لتلبية احتياجاتها، فكل كائن سواء كان نباتا أو حيوانا يعيش في محاولة دائمة ليجد لنفسه مكانا بداية من الثوب (قوالب) (سادية أو سلوكية)، ومن ثم يحاول استغلال وتعلم أكبر مساحة يمكن تحديقها والتأخذ من مواردها.

وعندما بدأت الثقافات في التطور عن فترة ما قبل التاريخ إلى فترات التاريخ المسجل بدأت جماعات من الأفراد في التعرف على الاختلافات بينهم وكذلك في تمييز أنفسهم عن الآخرين. وقد صاحب الإنفصال عن ثقافة البدو والترحل إلى حضارة الاستقرار والمستوطنات الإحتياج إلى هوية وذلك لتزك آثار فراغية تتمثل في تطوير وتحديد البيئة وبناء مساكن يمكن ان تستمر طوال فترة حياة الفرد، وكذلك لتزك آثار زمنية تتمثل في تسجيل تاريخ الفرد لأجيال المستقبل.

e politeiste, che oggi sembrano scomparse, ma che in realtà sonoigrate nella psicologia del profondo della cultura occidentale, sotto forma di cura e di accettazione di ogni essere vivente per come egli o ella è).

Dall'altro lato, essa è impressione di marche territoriali nell'ambiente per segnarne l'appartenenza e difenderne i confini. Questa è l'anima della cura "paterna" della casa. (A questo modo di stare nello spazio si collega lo sviluppo delle religioni monoteiste, che oggi sono le più diffuse nel mondo e non a caso scatenano le guerre)

Veniamo dunque al tema dei confini.

Il mondo d'oggi è caratterizzato da un altissimo grado di sofferenza e di espropriazione. L'Africa è un continente che deve essere restituito ai suoi abitanti. L'Asia è un continente in cui vi sono spaventosi squilibri di sovrappopolazione. L'America è un continente egemonizzato dagli USA. In Australia si vive un difficile equilibrio tra sopravvivenza delle popolazioni autoctone e predominio delle popolazioni di origine europea. In questo contesto, la sfida per l'Europa Unita è quella di costruirsi, utilizzando la sua "vecchia" storia multietnica, multilinguistica e multiculturale, come modello di pace, esempio d'esercizio di tolleranza e convivenza fra popoli.

In questo Seminario ci chiediamo: quali sono i confini dell'Europa?

Ad una visione pluralistica e pacifista, sicuramente "Europa" significa un insieme di terre,

velopment of the animist religions, syncretic and polytheist, which appear today to have vanished, but which in fact have migrated into the psychological depths of Western culture, in the form of care and acceptance for every living being according to its own nature).

At the same time it means leaving the imprint of territorial features on the environment in order to affirm ownership and defend boundaries. This is the "paternal" attitude to the house (a modality of occupying space linked to the development of the monotheist religions, which currently predominate in the world and inevitably spark off wars).

The significance of borders.

Today's world is united in a heart-rending cry of suffering and expropriation. Africa is a continent which has to be handed back to its inhabitants. Asia is a continent in which there are terrible imbalances of over-population. America is a continent which is hegemonised by the USA. In Australia there is a difficult equilibrium between the survival of the autochthonous peoples and the dominion of settlers originating in Europe. In this context the real challenge for a United Europe is to serve as a model, capitalising on our age-old multiethnic, multilingual and multicultural history, for peace and the practice of tolerance and coexistence among peoples.

What are the borders of Europe?

لقد قدم الإنسان بيته لغة متيفة عن
اقومضات والتألمين الأولية لغة
تسميها العمارة جسدت في عياليها بين
الشموخ والنواضع لغة غائقة حيث
تضمنت فكرة التواجد الملاي المتينق عن
الإحتياج والإحسان عن التعبير عن
كينونتنا في الحياة، كما كانت متواضعة
حيث تضمنت نشاطا متعلقا بما يمكن
تسميته "الموصلة"، يتصل في سحارواتنا
المستورة وسبوعنا الخلق وعمل منشآت
مثل الإسلامات والأنظمة الإنسانية
"المختلفة" وكذلك فضل من بناء مسكن
تحملية الفراغات والحوارات التي تعلى
غورا.

الروح المتروجة للعمارة؛ تعني الحيرة
إلى حد كبير نعتين، البيئة الخلق تُسبب
الظروف للحياة، ويمكن رؤية ذلك من
خلال مستورين متباينين: الأول بمعايير
الأمومة والوطنية بالمسكن (والتى تعنى
حالة سخط، حيز أو فراغ من خلال
الإرتباط بتطور تديلات القديمة
والروحانيات، وعبادة أكثر من إله والتى
على الرغم من إختلافها في عالمنا
العاصر إلا أنها ترتبطت في الأعماق
السيكولوجية لتقلبة التخيرية وذلك في

di popoli e culture che comprende il Vecchio Continente e l'antico bacino delle origini, il Mediterraneo.

Ma vedremo, dalle relazioni di questo seminario, che l'identità dell'Europa si proietta addirittura ai nostri antipodi, in Australia, che dell'Europa è per certi aspetti come una vicina/lontana sorella.

Il Mediterraneo: è da tremila anni un campo di scambi e di interrelazioni ma anche di conflitti sanguinosi per l'egemonia sulle sue vie di percorrenza tra gli abitanti della costa Nord-Occidentale (l'Europa) e quelli della costa Sud-Orientale (il Nord Africa ed il Medio Oriente).

Qual è l'identità del Mediterraneo? Di quali fili è tessuta?

Nel formulare questa domanda, sappiamo bene di affrontare un problema immane che ha moltissime dimensioni: geografiche, ecologiche, etniche, antropologiche, sociali, culturali, economiche, politiche...

Quello che noi possiamo fare qui è solo un piccolo confronto, circoscritto al gruppo che qui si è riunito: ma questo gruppo è costituito da persone attente e sensibili, che da tempo lavorano con grande dedizione su questi problemi, e ha delle caratteristiche che forse lo rendono significativo.

Qui si ritrovano insieme persone adulte, che provengono da sette nazioni e tre continenti del mondo, ma sono accomunate da una con-

A pluralistic and pacifist vision of "Europe" will surely involve a collection of countries, peoples and cultures embracing the Old World and the Mediterranean, the cradle of our origins. However, the papers presented in this seminar show that the identity of Europe reaches as far as the antipodes, in Australia, which is in some respects both a close and distant sister to Europe.

For 3000 years the Mediterranean has been a theatre for exchanges and interrelations, but also for conflicts involving bloodshed in the interests of hegemony over the routes linking inhabitants of the opposing shores, to the north-west (Europe) and the south-east (North Africa and the Middle East).

What is the identity of the Mediterranean? What are its component fibres?

In asking such a question we are well aware that we are tackling a huge issue with any number of different aspects: geographical, ecological/ethnic, anthropological, social, cultural/ economic, political...

All we can hope to do here is to draw comparisons within the scope of the people present. We can count on the fact that all are thoughtful, sensitive individuals who have shown great commitment to these topics over a long period, and can claim a particular competence.

The adults (the academics) coming from seven different countries and three continents are united by a conception of architecture

صورة الإهتمام والتحول بكل كائن حي على طبيعته). أما المنظور الثاني فيتعلق بمحاوير ترك الأثر على شبكة متكيفة الأرض والندفاع عنها، ويعبر ذلك عن فكرة الأيوبة (والتي تمثل حالة شغل هيز نو فراخ يرتبط بتطور التحويلات التوحيدية والتي شجعت على الحروب).

مغزى الجدود؛ بحثا عن معنا اليوم تحت مظلة البقاء والشغنة على الصعقاة الناتجة عن الغزو بأشكاله وحجب الإمتلاك، فغريبنا تحتاج شجوة لكانها الأصلين، وأبنا نعتي عن عدم الإنزوان الدائم في زيادة سكانها، وأمريكا سيطرت عليها الولايات المتحدة، وأستراليا تحاول تحقيق الإنزوان بين سكانها الأصليين والتأثير الأوروبي. ومن خلال هذا السياق فإن التحدي الحقيقي يكمن في أوروبا التوحيدة كنموذج مبني على ماضى طويل وتاريخ عتميز متعدد العرقيات واللغات والتقاليد، من شأنه ان يساهم في صنع السلام ويسجع على ممارسة التعددية والتسامح.

ماهى حدود أوروبا؟! يمكن رؤية أوروبا

cezione dell'architettura rispettosa delle diverse identità culturali, sensibile ai valori sociali ed ai patrimoni simbolici, aperta ed interessata al dialogo interculturale. Voglio anche sottolineare che alcune di queste persone provengono da paesi che hanno attraversato recenti esperienze di guerra.

Come persone che hanno attraversato molteplici esperienze, cominceremo a raccontare, ognuna e ognuno di noi, il suo pezzo di storia, il suo senso di bellezza dell'architettura ed il sogno di pace maturato in una vita.

Contemporaneamente, si ritrovano però insieme qui anche persone giovani (studenti o persone appena laureate) che, più leggere di noi in quanto a cultura, consapevolezza, realismo, conoscenze, proprio per questo ci raccontino più liberamente nuovi sogni ed immagini di una possibile nuova bellezza.

Nel Laboratorio di Progettazione Architettonica del 4° anno (2001-02), dopo aver lavorato per un biennio sul tema "Spazi per l'incontro multietnico", avevamo pensato, nel settembre 2001, di proporre agli studenti di lavorare sul tema "Spazi di incontro con la cultura araba". Pochi giorni dopo, l'attacco alle torri gemelle di New York ha proiettato sulla nostra scelta culturale una responsabilità ancora più grande.

Gli studenti hanno risposto con un entusiasmo ed una capacità creativa che ci sembrano bellissimi.

which respects different cultural identities, is aware of social values and communities' symbolic heritage, and believes and participates in intercultural dialogue. I also wish to point out that some of these people came from countries recently torn by warfare.

Being a collection of individuals who have accumulated a wealth of experiences, each one of us will begin by recounting her or his own "piece of history", sense of beauty in architecture and ideal of peace, evolved in the course of a lifetime.

At the same time, however, we find ourselves alongside young people (undergraduates or those who have recently graduated) who, bearing a lighter load of culture, awareness, pragmatism and knowledge, are able to give voice more freely to new dreams and images of a possible new order of beauty.

In the Laboratory of Architectonic Design for 4th 2001-02 year students, after two years working on "Spaces for multiethnic encounters", we decided in September 2001 to set the students to work on the topic "Spaces for encounters with Arab culture". Just a few days later the attack on the Twin Towers in New York made this cultural choice all the more demanding and charged with responsibility.

The students responded with an enthusiasm and creativity which we find truly moving.

Perhaps it is only a drop in the ocean: there

وغيرها من مفثور شعوي: فهي تمثل من ناحية مجموعة من النون والتقاليد المكونة للعالم القديم وحوض المتوسط ومن ناحية أخرى يمكن رؤيتها من خلال اليحوت المقدمة في هذا السبينار والتي توضح ان الهوية الأوروبية وصلت إلى جميع انحاء الكرة الأرضية، فستراتيا التطبيق تقريبا بعيد أوروبا تضمنت ملامح ثقافة الأوروبية، ولاكثر من (3:HH) سنة لتصور حوض البحر الأبيض المتوسط كسرح للاندك والتفاعل وكذلك كسرح لتنازع والحروب الناتجة عن الرغبة في الهيمنة على الطرق والملاور شريطة بين سكان الحواطي المختلفة، كما عند التنكير الأوروبي إلى الشعب العربي للقررة والى الجنوب الشرقي (شمال أفريقيا والشرق الأوسط)

ماهي الهوية الملائمة للبحر الأبيض المتوسط وماهي مكوناتها: لعل طرح هذا التسؤل يعني أننا نطرح قضية كبيرة متعلقة بامل في طرائها العديد من الاعتبارات واتواحي الجغرافية الاجتماعية، البيئية، الإنسانية، الثقافية الاقتصادية، المعيشية، وغيرها. ومن ثم

Forse è solo una goccia nell'oceano. Il lavoro da fare è tanto, ed è molto molto più che così.

Anche perché qui, nell'università, siamo in un luogo protetto. Fuori, per strada, il confronto non è così facile.

Noi europei abbiamo letto libri, visto film, viaggiato e visitato monumenti, musei e città, abbiamo perfino prodotto una scienza come l'antropologia culturale che ci ha disegnato figure degli altri abitanti del mondo che fossero rappresentative, per quanto possibile, dei loro modi di essere e non del nostro modo di immaginarli. Noi europei crediamo di aver elaborato davvero un rispetto per le culture "altre", differenti dalla nostra. Tutto questo abbiamo potuto credere finché il mondo non ha perso i suoi confini.

La verità sulla tolleranza europea è diversa: con gli "altri" non abbiamo ancora mai vissuto fino ad oggi insieme veramente nella stessa casa. Questo dobbiamo ancora imparare a farlo. Solo quando sentiremo davvero di dover condividere i nostri spazi di tradizionale privilegio la nostra tolleranza sarà messa alla vera prova.

Ci stiamo solo preparando, per ora, all'incontro con l'"altro", e siamo perfettamente consapevoli che per ora lo stiamo facendo lavorando sul nostro immaginario, come chi si mette a preparare un regalo di benvenuto ad un ospite ben conosciuto di fama, ma ancora sconosciuto di persona.

Una sola immagine per dire quanto grande

is so much to be done, going far beyond anything we have been able to do here.

Not least because in a university we are in a protected environment: outside, on the streets, the encounter is by no means so easy.

We Europeans have read books, seen films, travelled and visited monuments, museums and cities; we have even come up with a science, cultural anthropology, which has produced an identikit of the other inhabitants of the world, representing, as far as possible, their own nature rather than our idea of what they are like.

We Europeans sincerely believe we have elaborated a respect for "other" cultures, differing from our own. Or at least we were able to believe so until our world was suddenly shorn of its frontiers.

In fact the true nature of European tolerance is rather different; up until now we have never really lived with "others" under the same roof, and we still have to learn how to do this. Only when we feel we really do have to share our living spaces, which have always been a condition of privilege, will our tolerance really be put to the test.

For the moment we are merely preparing to encounter "others", and we know perfectly well that we are doing so by working on our collective imagination, like someone who is preparing a gift to welcome a guest about whom we know a lot but whom we have never met.

فإن كل ماإنه في هذا السياق هو التوصل إلى مقارنت من خلال الثقافات المختلفة للمحاضرين في هذا السمينار، حيث يمكننا الاعتماد على أنهم معكربين حذرين اظهروا اهتماما والتزاما يقضية الهوية. وهم قادمون من 7 دول مختلفة وثلاث فترات، ومنحنون في روية العمارة عن منظور بحترم الهويات الثقافية المختلفة وفي وعيم بالتقم الإجتماعية والتراث فإن كل ماإنه في هذا السياق هو التوصل إلى مقارنت من خلال الثقافات المختلفة للمحاضرين في هذا السمينار، حيث يمكننا الاعتماد على أنهم معكربين حذرين اظهروا اهتماما والتزاما يقضية الهوية. وهم قادمون من 7 دول مختلفة وثلاث فترات، ومنحنون في روية العمارة عن منظور بحترم الهويات الثقافية المختلفة وفي وعيم بالتقم الإجتماعية والتراث الترمزي وفي ايمانهم بالتبادل والحوار الثقافي.

وكمجموعة من الأفراد تسترك في الإدراك والتوعى بأهمية الهوية، ولدينا خبرة غنية من خلال مسرمتنا المهنية والتطوعية، فإن كل هذا سوف يبدأ محاضرتة أو عرضة بعقدية أولية من

sia questo lavoro: è il disegno di una studentessa, che ha fatto il suo esercizio di progetto di uno "spazio di incontro con la cultura araba" studiando tante cose dell'architettura del mondo islamico e poi immaginando a Napoli un bellissimo "giardino degli incontri". Ma quando è andata a cercar di incontrare davvero, nella città, le persone per cui lei aveva immaginato di poter lavorare, e preparare quel regalo di benvenuto, ecco, questa è l'immagine della sua esperienza spaziale reale: la porta della Moschea di Piazza Mercato, vista solo da lontano. Al di là delle buonissime intenzioni, è un'immagine che mostra, in realtà, distanza, reciproca diffidenza, reciproca paura.

Un'ultima nota: sul suono delle lingue che saranno parlate in questo seminario.

Ho detto prima di quanto i linguaggi verbali possano dividere. Ma parlare, come si fa di solito nei convegni, in quella sorta di esperanto venuto fuori dalla globalizzazione dei mercati che è "l'inglese internazionale", lingua minimale e semplificata, senza memorie poetiche e letterarie, significa essere condotti a pensare in modo minimale e semplificato, in concetti scarniti, senza alcun alone poetico intorno. Da una parte, ciò ci aiuterebbe sicuramente a trovare nomi, aggettivi, verbi, e articolazioni sintattiche facilmente trasferibili a tutti noi. Dall'altra parte, ciò ci costringerebbe sicuramente ad accantonare, dimenticare, il tesoro delle nostre individualità

I can end by proposing one image to show what an enormous task we have before us. It is a picture produced by one of the participants in the project on "Spaces for encounters with Arab culture". She did a lot of work on architecture in the Islamic world and came up with a marvellous "garden for encounters" to be realised in Napoli. But when she set out to meet up with some of the people, here in the city, for whom she had been working and preparing her gift of welcome, this is the image of her actual spatial experience: the entrance of the mosque in Piazza Mercato, seen from a distance. For all the excellent intentions, it is an image which vividly represents distance, reciprocal diffidence and mutual fear.

One footnote concerning the sound of the languages which will be spoken in this seminar.

I spoke about the power of verbal languages to divide. Yet the fact of communicating, as is usually the case in congresses, in that sort of Esperanto bred from economic globalisation and known as "International English", a minimalist, simplified language lacking any poetic or literary memory, means being induced to think in a minimalist, simplified fashion, in "sound bites" which are cut and dried, with no poetical overtones.

On the one hand, this undoubtedly makes it easier to find nouns, adjectives, verbs and conjunctions which can easily be converted to

حبرته انثوية وإحلامه بالجنس المعماري كغزة سلامه وكيف تطور هذا الإحصائى، وفي نفس الوقت نجد أنفسنا بجانب مجموعة من طلاب ومناهات المعمارة وحيثي الخرج الذين تبهم معرفة أقل بالتقافة والحياة العملية، ولكنهم قادرين على طرح أصواتهم بحرية والتعبير عن أحلامهم وقصواتهم عن تلك القضايا المطروحة.

ويعد عمل اكلانسي استمر لمدة عامين ثم من خلاله طرح قضية "الفرغات الحضرية والثقافات والعلاقات" قررنا في سبتمبر 2001 أن نطرح ميثاقاً عن التصميم الحضري الرابعة بطلبة المعمارة بجامعة نابولي. قضية "الفرغات الحضرية والثقافات العربية". ومن المصنفة أنه بعد أن بدأنا بعدة أيام حدث الهجوم على يرمى مركز التجارة العالمي بنيويورك، الأمر الذي زاد من إفتاحنا بأهمية القضية المطروحة في الامتنيو ومن ثم زاد من مسئوليتنا. وقد استجاب الطلاب بحسن وإبداع شجعنا على الإستمرار والإستمرار. وقد يتأخر إلى الذهن أن هذا التجهد ماهر إلا أن طرفة في محيط وأن هناك الكثير يجب عمله بخلاف ما قمنا به في هذا الإستديو. وذلك

(che è non fatto solo di memoria del passato, ma anche di diverse visioni del presente, e di differenti prospettive del futuro).

La cosa non è di poca importanza in un Seminario di studi sull'architettura, perché qualcosa di equivalente all'uso generalizzato dell'inglese internazionale nei linguaggi verbali è avvenuto anche in architettura, nell'uso generalizzato della tecnica semplificata del cemento armato: una tecnologia ottima per le grandi infrastrutture ma diffusasi invece ovunque impropriamente per la costruzione di abitazioni per la possibilità da essa offerta di costruire in tempi veloci, e, apparentemente, a bassissimo costo. In realtà il basso costo è tale solo in senso monetario per chi costruisce, mentre il costo vero è altissimo per la qualità di vita degli utenti e per l'impatto sull'ambiente. Questa tecnica ha prodotto in tempi brevissimi l'inquinamento ambientale edilizio più grave che sia mai avvenuto nella storia: case invivibili ovunque (perché prodotte in modo standardizzato e non relazionati ai climi, ai luoghi, alle culture, ai diversi linguaggi del corpo). Questa è una fra le tante colpe – e non tra le più lievi – che l' "Occidente" ha nei confronti del resto del mondo.

In coerenza con il tema del Seminario, abbiamo chiesto alle relatrici ed ai relatori convenuti qui di parlarci dell'architettura e dell'identità dei luoghi nella lingua che in quei luoghi cui si fa riferimento viene parlata. Ma qui ci siamo dovute

suit each and every one of us. But on the other, it means setting aside, or passing over, the precious asset of our individual natures (which are not merely constituted by memory of the past but also by different views of the present and prospects for the future).

This is of no little importance in a seminar on architecture, because something similar to the generalised use of International English in verbal languages has also occurred in architecture, in the widespread use of the simplified technique of reinforced concrete: an excellent technology for large-scale infrastructures but which has proliferated unacceptably in the construction of housing, given its potential for building rapidly and – apparently – economically. In actual fact it keeps costs down only for the builder, whereas there is a very high price to pay in terms of quality of life for the inhabitants and the environmental impact. In a very short space of time this technique has produced the most detrimental effect of building on the environment ever witnessed, with a vast amount of housing unfit for habitation (because the dwellings have been mass produced, with no thought for climate, place, culture or the different body languages of their occupants). This is surely one of the respects – and a by no means minor one – in which "the West" stands condemned in the eyes of the rest of the world.

l'ate, في النظم الأكاديمي الجامعي تجد ان اشغال ثقافي مع الثقافة العربية اكثر سهولة، فنحن كلورويين قد قرأنا الكتب وشاهدنا الأفلام وقرأنا صحايف والآثار وتعلمنا، كما قلنا بصياغة علم الثقافة "الأجنبي" والذي اتمر عن فكرة الهوية واحتياجنا لفهم الثقافات الأخرى، وكذلك فنحن كلورويين نؤمن بالمنة وإخلاص واحترام ثقافة الآخرين، ومع ذلك، فإن حقيقة طبيعة النمذج الأوروبي لم توضع بعد تحت الإختبار حيث لم نتج لنا الفرصة أن نعيش مع الأخر في مكان واحد ومزائل، عينا أن تعلم ذلك.

والآن نحن... نعدون انكامل من "الأخرين" في هذا السبغز، وتعلم جيدا اننا نعمل ذلك من خلال تصوراتنا و"خيلنا الجماعى"، قلنا مثلما نعد هدية لحبيب نعرفه جيدا، ولكن لم نقابله من قبل، ويمكن ان نختكم هنا بحرض صورة توضح أهمية انضبا التي نحن بصندها، فهي من عمل احدى الطائفت التي قامت بدرايه سئمفنه عن الحضارة في العالم الإسلامي، وقامت بتصميم حديقة لسواجية والتفاعل مع الثقافة العربية محضوية على جامع في ببازا هيركاتو بمدينة نابوتى، ولكن عندهم قايك

rendere conto di qualcosa di molto importante, che non avevamo ancora capito.

I colleghi egiziani e berberi ci hanno risposto che porteranno sicuramente un saluto nella loro lingua, ma che entrando negli argomenti specifici preferiranno parlare, rispettivamente, l'inglese ed il francese. Ci hanno spiegato che questa scelta è motivata dal fatto che la loro stessa formazione è avvenuta, dal livello universitario in poi, non più nella lingua madre, ma nella lingua europea proveniente dalla epoca coloniale della storia del loro paese.

In questa spiegazione si concentra tutta una storia antica e recente di imperialismi, colonialismi, post-colonialismi. E questa storia ci insegna subito che forse già da tempo non avremmo più dovuto pensare in termini di "noi" ed "altri", perché già da tempo l' "altra" e l' "altro" abitano in noi, e noi abitiamo in loro.

Già da tempo, che ce ne rendiamo conto o no, tutti noi, abitanti del Mediterraneo, ma anche abitanti del mondo, siamo legati. E non solo dalla globalizzazione economica.

Dobbiamo prendere tutti coscienza che il mondo occidentale non può fare a meno del petrolio – risorsa naturale primaria – che sta nel mondo asiatico mediorientale, e simmetricamente il mondo asiatico mediorientale non può fare a meno della tecnologia – risorsa artificiale umana – che sta nel mondo occidentale per estrarre il petrolio, e così i due mondi sono allacciati inevi-

In keeping with the topic of the Seminar, we asked the participants to speak about architecture and the identity of place in the language which characterises the location in question. But this brought us up against a highly important factor which we had not previously grasped.

Our Egyptian and Berber colleagues replied that they would certainly deliver a greeting in their own language, but once they began to talk about their specific subjects, they preferred to speak respectively in English and French. They explained that their whole background as architects, from university onwards, had involved not their native language but the European language inherited from the colonial era of their country's history.

Surely in this explanation there is the whole history, ancient and modern, of imperialism, colonialism and post-colonialism in a nutshell. More importantly, it brings home to us that the dichotomy of "us" and "them" has been irrelevant for some time, because for a good while the "other" has been living in us, and we have been living in them.

Already, for a considerable period, whether we realise it or not, all of us who inhabit the Mediterranean, and indeed the world as a whole, have been intimately bound together. And not just by economic globalisation.

We have to realise that the Western world

ستعملى الحقيقة وجددتهم جميعاً خائفين من بعضهم البعض!

وكمحاولة لتأصيل فكرة وموضوع السيمينار قمنا بطلب جميع المشاركين أن يلقوا محاضراتهم عن العمارة وعن هوية المكان بلغتهم الأصلية، ولكن هذا المطلب نازق نقطة هامة خلفنا عنها، حيث رد علينا زملائونا المصريين والجزائريين "لكننا بالطبع سوف نتقى التحية على الجميع بلغتنا، ولكن عندما نقبل هذا التحية عن الموضوعات الغريبة التي نود عرضها نفضل استخدام اللغة الإنجليزية والفرنسية" وقد شرحوا لنا أسباب ذلك، حيث أن تعليمهم وخلفيتهم الثقافية كعماريين لم يكن استخدام لغتهم الأصلية، ولكن اعتمد على لغة أوروبية موروثاً من العزلة الاستعمارية في بلادهم. ويتأكد فإن هذا الحوار يلقى الضوء بإيجاز شديد على تاريخ طويل قديم ومعاصر عن الإحتلال والتمتعنار ومبدأ الإستعمار، والأهم عن ذلك أنه يطرح القضية الأثرية الخاصة بـ "نحن" و "هم" والتي لم تكن محل اهتمامنا على

tabilmente da un destino economico-produttivo comune in cui la guerra reciproca taglierebbe a tutti le risorse di vita

Analogamente, venendo a noi, alla piccola/grande dimensione di questo seminario, dobbiamo prendere tutti coscienza che la parte europea del Mediterraneo non può più fare a meno di quel richiamo al senso profondo dell'architettura e delle cose – valore naturale primario – che il mondo islamico conserva nel suo cuore, e, simmetricamente, la parte islamica del Mediterraneo non può più fare a meno di quella capacità di riflessione critica – valore artificiale umano – che costituisce il tesoro più vero del mondo occidentale.

cannot do without the oil – a primary natural resource – which is found in the Middle East, just as the Asiatic world cannot do without the technology – a human artificial resource – which is found in the Western world to extract this oil: thus the two worlds are inevitably bound by a common economic-productive exigency in which warfare can only deprive all involved of life-giving resources.

And in the micro/macrocosm of this seminar, we must all become aware that the Mediterranean cannot ignore that insistence on the profound sense of architecture and things – a primary natural value – which the world of Islam conserves, and, mutatis mutandis, the Moslem part of the Mediterranean cannot ignore that capacity for critical reflection – a human artificial value – which represents the most valuable asset of the Western world.

التعاضد، فضرورة عامة يجب أن نعي جميعاً أن العالم الغربي لا يمكنه العيش بدون البترول الموجود في الشرق الأوسط والذي لا يمكنه العيش بدون التكنولوجيا الموجودة في العالم الغربي ومن ثم فنحن هنا نحتاج إلى الآخر وعلى مستوى هذا السمينار فإننا يجب أن نعي أن الجانب الأوروبي من حوض المتوسط لا يمكنه تجاهل قوة وخطى الثقافة المعمارية الإسلامية، وكذلك لا يمكن للجانب المسلم من حوض المتوسط أن يتجاهل قدرة الجانب الأوروبي على التحليل والتفقد وهي أحد الموارد الأساسية بالعالم الغربي.



Fig. 1
Il Mediterraneo come via d'acqua fra tre continenti
(da un codice del XIV sec.,
Biblioteca Ambrosiana, Milano)



Fig. 2
Carta dell'Italia secondo il geografo Edrisi 1154
(da un codice della biblioteca Bodleiana, Oxford)

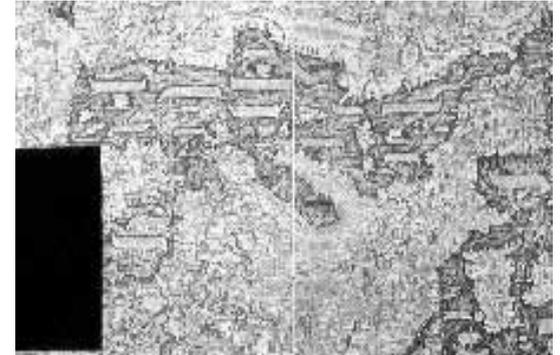


Fig. 3
Il Mediterraneo e l'Europa: Mappamondo
di Fra' Mauro, 1457-59

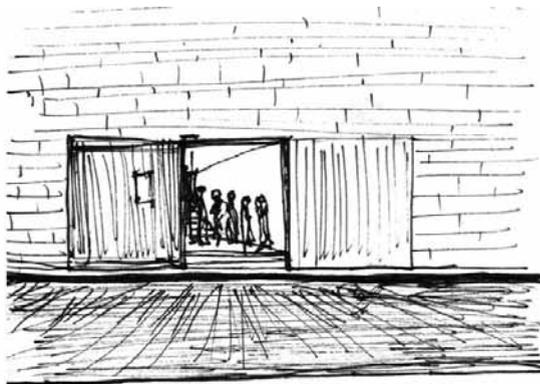


Fig. 4
La porta della Moschea di piazza Mercato
a Napoli, disegno di Vincenza Leone, febbraio 2002

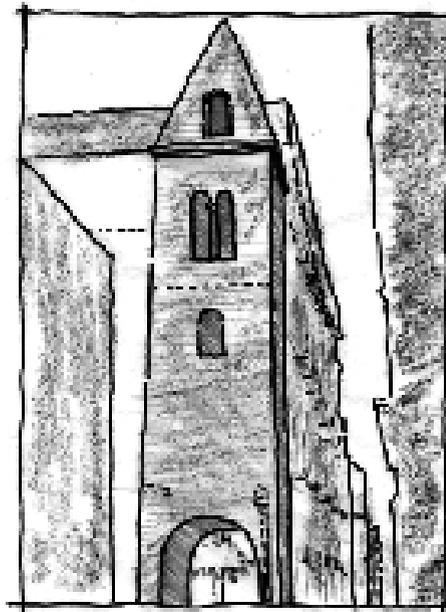


Fig. 5
Campanile in Via Tribunali a Napoli,
disegno di Mahmud Mansur, febbraio 2002

Parte I

Part I

الجزء الأول

**Reciproci
sguardi**

**Exchanging
looks**

تبادل الروى

Identità paesistica e innesti culturali alla luce della Convenzione Europea del Paesaggio

GIUSEPPE ANZANI

Università di Napoli Federico II

A superamento della dimensione vedutistica, come pure del rassicurante paradigma scientifico dell'ecologia, il paesaggio – che pur recupera ad un altro livello queste e altre interpretazioni – è riconosciuto dalla Convenzione di Firenze come *una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni* (art. 1); la Convenzione inoltre *si applica a tutto il territorio delle Parti e riguarda gli spazi naturali, rurali, urbani e periurbano e concerne sia i paesaggi che possono essere considerati eccezionali, che i paesaggi della vita quotidiana e i paesaggi degradati*.

Sopraggiungendo autorevolmente nella ricca articolazione del dibattito interdisci-

The identity of landscape and its cultural aspects in the light of the European Landscape Convention

The European Landscape Convention (ELC) has recently given official recognition to the key role of the perception of territory by populations as a basic attribute of landscape itself, an expression of the diversity of their common heritage ... and foundation of their identity. The Mediterranean, an ancient sphere of exchanges and cultural cross-breeding as well as spatial identity persisting and evolving across generations, is surely the ideal place to verify the applications and implications of the ELC. Referring to the Convention, we start from data concerning the physical environment and go on to the history of civilisations and architecture in outlining some historical and contemporary landscapes which show evidence of the insertion of Arab culture (including pre-Islamic cultures). We pay particular attention to the stratification or simultaneity of the various perspectives (seen as creating landscapes) and their inter-relations in different conditions of settlement. Our examples are taken from rural and urban contexts throughout Europe and the Mediterranean basin (Italy, Spain, Britain, Greece, Morocco, Croatia, Yemen) from Roman times onwards.

هوية المكان واعتباراتها الثقافية في ضوء الاتفاق الأوروبي للمناطق الريفية جيوزيب آنزاني

لقد قدم الميثاق الأوروبي للمناطق الريفية اعترافاً رسمياً لتطور مفهومنا الذي ينبغي إدراك المجتمعات لتصران والبيئات المبنية، وكذلك التعبير عن الاختلاف في مشاركة تراثها الحضاري وأسلافها. لهذا استمرت منطقة البحر الأبيض المتوسط كمساحة تاريخية حفظت بتبادل ثقافي دائم، كما تتميز بجوية مادية تمت وتطورت عبر العصور، ومن ثم فهي تمثل مكاناً مثالياً يمكن من خلاله توضيح بعض التصنيفات ودراسة بعض المورثات الخاصة بالميثاق الأوروبي، ومن خلال الترحيح للميثاق وعناصره يتم تناول خصائص البيئة المادية ثم تاريخ حضرات المنطقة وعمازنها توضيح بعض الأمثلة التاريخية والمعاصرة، والتي تدل على وجود ثقافة العربية كجزء من ثقافة البحر المتوسط (مستمدة على نغمة ملحق الإسلام)، ويتم التركيز هنا على التوازي بين وجهات النظر المختلفة (في خلق مواقع وأماكن) والعلاقات بينها، مع التوبة بالظروف المختلفة للمستوطنات والمستقرات، والأمثلة المختارة هنا تمثل سياقات عمرانية وريفية مستدة لأوروبا وبعض البحر الأبيض المتوسط (إيطاليا – إسبانيا – بريطانيا – اليونان – المغرب – كرواتيا – اليمن) منذ العصور الرومانية وحتى الآن.

plinare, la Convenzione Europea del Paesaggio sancisce dunque *per tabulas* l'iperbolica polarizzazione del paesaggio, centrata soggettivamente sul "percettore" – la "popolazione" in quanto corpo collettivo, che acquisisce informazioni sul suo ambiente e lo trasforma – e oggettivamente sulla totalità costituita dalle infinite sfaccettature della superficie terrestre (mari compresi), a prescindere dal loro pregio e stato di degrado.

La dimensione soggettivistica della percezione – pur bilanciata in una certa misura dal fatto che pur sempre di popolazioni si tratta, e in particolare delle popolazioni insediate in un certo territorio, con probabili usi e tradizioni largamente condivisi (ma non sempre è così) – appare centrale e ineludibile, con la complicazione derivante ad esempio dalla grande variabilità della scala dimensionale dei "paesaggi" (dunque delle popolazioni che li abitano), dalle implicazioni inerenti la loro fruibilità da parte di visitatori (quindi la necessità di tenere conto anche della percezione degli *outsider* almeno in quei territori che si preparano ad accoglierli), dalla coesistenza di varie e contrastanti percezioni anche consolidate del medesimo territorio (cui corrispondono quindi più paesaggi) ad opera di più gruppi etnici che occupano lo stesso spazio in seguito a fenomeni di immigrazione, etc.

Sembra chiaro, insomma, che per quanto le tradizionali letture in chiave ecologica, economica, sociologica, geografica, storica e così via restino fondamentali per la comprensione dei processi territoriali e ambientali, il concetto stesso di "percezione" spostato sensibilmente l'attenzione dall'oggetto (il territorio) al soggetto (le popolazioni), e porti a (ri)considerare l'uso di approcci che centrino il loro campo di indagine su fattori come quelli psicosociologici, semiologici, estetici, antropologici.

L'aver individuato nella percezione l'essenza della formazione del paesaggio da parte delle popolazioni, autorizza altre estrapolazioni

dal campo delle scienze psicologiche e cognitive; di queste abbiamo avuto modo di mostrare l'utilità nel caso esemplare di una enclave ciociara nella quale una serie di corrispondenze tra tradizioni, struttura insediativa e geomorfologia, porta alla luce uno straordinario fenomeno di identificazione collettiva (che si esprime in particolare in un rito in scala territoriale e nelle peculiarità del paesaggio sonoro creato dalle campane)¹. Non è sembrato esagerato in tal caso parlare di una vera e propria lettura iconologica del paesaggio.

È la stessa Convenzione a fissare una precisa relazione tra paesaggio e identità, considerandone allo stesso tempo il carattere differenziale (che è appunto alla base del concetto stesso di identità): il p. è *componente essenziale del contesto di vita delle popolazioni, espressione della diversità del loro comune patrimonio culturale e naturale e fondamento della loro identità* (art. 5). Il paesaggio, come *unicum* e come totalità strutturata non riducibile alle sue singole componenti, è dunque rappresentabile come un organismo polimorfo che, pur soggetto a molteplici scorci interpretativi, reclama allo stesso tempo una lettura olistica, in cui si ricompongano i frammenti delle singole esperienze e le interpretazioni settoriali. È del resto evidente la difficoltà di una tale ricomposizione – lampante nel caso dell'ipertesto paesistico metropolitano – dovuta alla complessità dei fattori in gioco, alla loro progressiva variabilità spaziotemporale e, non meno, alla "crisi della progettualità che investe i nostri rapporti col mondo"², ovvero all'offuscamento delle visioni strategiche che dovrebbero dar senso all'architettura e, in genere, a tutti i processi di interpretazione/trasformazione del territorio.

Non a caso, tra le metafore più ricorrenti nella rappresentazione della complessità paesistica, vi è quella dell'ipertesto, che contiene in sé l'idea del paesaggio come risultato di sequenze di lettura non lineari, in quanto sviluppate in modo reticolare, polidimensionale e instabile³. Ispirata al mondo digitale e alla rete per eccellenza,

Internet, è una visione che sembra soprattutto sottolineare l'infinita potenzialità combinatoria di tali sequenze, all'interno di un macro-organismo cosmico e onnicomprensivo, e che, portata al suo limite, estremizza le "turbolenze dell'esperienza soggettiva"⁴. Persuasiva rappresentazione dell'interno sconfinato delle metropoli, brulicante di segni eterogenei e privo di confini percepibili, l'ipertesto restituisce l'immagine di un luogo virtualmente infinito⁵, privo di gerarchie relazionali prestabilite.

Pur senza volerne esasperare la complessità, il paesaggio è senz'altro un'entità polisemica, e lo è in vari modi. È, come dicevamo, oggetto di varie letture che fanno riferimento a statuti disciplinari diversificati, ciascuna con precisi significati e implicazioni progettuali, come la *landscape ecology*, che definisce il paesaggio come sistema di ecosistemi, o gli approcci storico-geografici e semiologici che riportano in vario modo l'accento sul fattore antropico, con la costante dell'attenzione al rapporto tra processi sociali e ambientali⁶.

È inoltre – proprio in quanto percezione – frutto di un insieme polisensoriale di rappresentazioni in cui, se pure la visione detta le sue leggi, gli altri sensi giocano un ruolo non sempre secondario anche nella costruzione di un'immagine identitaria, come dimostrano gli studi sul paesaggio sonoro⁷ cui dobbiamo il concetto di *soundmark*, l'identità sonora di un territorio, la quale può derivare da fattori tanto naturali che antropici (anche in questo caso può essere indicativa la ricerca già richiamata sull'enclave cilentana, in cui il paesaggio sonoro connotato dai rintocchi delle campane esprime perfettamente *sub specie auditoria* l'identità del sistema policentrico di villaggi⁸). Evidentemente la polisensorialità paesistica – che si presenta come un tema di grande interesse anche per i suoi risvolti applicativi nella fruizione paesistica dei non-vedenti – è assolutamente trasversale alle sue letture settoriali.

Ancora, il paesaggio è polisemico in quanto costruzione di culture diverse con codici diversi, esercitati in tempi più o meno lunghi o recenti sul medesimo territorio; inoltre, pur senza voler polverizzare la rappresentatività dei gruppi sociali, può essere almeno in via teorica frutto di sequenze topografiche e temporali individuali, come si è già accennato.

Restando nel tema del convegno, per tracciare una fenomenologia del paesaggio all'interno dell'opposizione identità/alterità derivante dalle varie forme di contaminazione culturale, possiamo considerare due poli che chiameremo "palinsesto paesistico" e "aleph urbano", separati dall'escursione quantitativa di una serie di fattori riconducibili sostanzialmente al tasso di eterogeneità e variabilità del paesaggio stesso, oltre che alla complessità della sua struttura.

La definizione di palinsesto dà atto di una spiccata caratteristica dei paesaggi arcaici o preindustriali (cioè quelli che hanno poco o nulla subito delle trasformazioni della civiltà industriale e della globalizzazione) a lasciar sedimentare e stratificare i nuovi apporti in modo che il testo paesistico non cambi se non per gradi, conservando anche per molto tempo traccia di ciò che è pur diventato (spesso lentamente e impercettibilmente) obsoleto, con una presenza rilevante e spesso stabilizzante del contesto "naturale", che tende a riconquistare e suturare i vuoti lasciati dalla rovina dei manufatti abbandonati a se stessi. Si è già osservato come la naturalità di questi paesaggi sia ingannevole, come pure occorre intendersi sulla qualità indigena delle culture, sottoposte dall'origine del genere umano a migrazioni continue (già il primo insediamento dell'uomo moderno, che risale a un'epoca oscillante tra i 100.000 e i 50/15.000 anni fa, dall'Africa agli altri continenti⁹, trova praticamente ovunque culture umane precedenti); inoltre "le civiltà agropastorali, pur rappresentando un'innegabile continuità dagli albori del neolitico, sono frutto di lente ma numerose contaminazioni di culture spesso lontane che

si riflettono sulle trasformazioni del paesaggio” e “se si fa riferimento ad esempio all’Europa cristiana, c’è almeno un tipo di cultura “esterna” che ha un’influenza continua e profonda sulle tradizioni locali, aggiornandosi con una certa frequenza, ed è quella religiosa ... proprio questa cultura va a trasformare e integrare, coi suoi sistemi di rappresentazione del reale, i contenuti e il repertorio di immagini del mondo rurale, venendone a sua volta rielaborata”, da ciò risulta “lo straordinario patrimonio di tradizioni locali, a volte veri e propri sincretismi in cui si manifestano le tracce di civiltà lontane, cellule autoctone e mutanti di un organismo universale”¹⁰.

Nella città preindustriale determinati significati e qualità del paesaggio circostante, trasformati attraverso l’architettura in oggetti culturali concreti, seguendo processi di tipo imitativo e stringenti criteri di economia nell’approvvigionamento dei materiali da costruzione, vengono *radunati* e amalgamati ad apporti provenienti da circuiti più vasti¹¹. Ne risulta un sostanziale equilibrio, stabile per lungo tempo, tra presenza del contesto e contributi esterni, che insieme concorrono a formare l’identità della città.

Certamente anche nelle città antiche erano ben presenti le immagini dell’Altrove: se ogni insediamento è al centro del suo mondo, occorre solo stabilirne l’orizzonte. Cosmopolitismo e meticcio culturale non sono invenzioni moderne, ma hanno segnato alcuni dei momenti più alti della civiltà. Già nell’Alessandria del III secolo a.C. – principale crocevia del Mediterraneo, che non vive più della campagna circostante ma si sviluppa attraendo mano d’opera con le sue industrie e col suo porto – non solo le culture egiziana, greca, ebraica, persiana, ma anche quelle portate dai nuclei etnici provenienti dalla Valle dell’Indo, dalla Libia, dall’Etiopia, dalla penisola italiana, hanno avuto un ruolo decisivo per un progresso tecnico-scientifico rimasto per oltre un millennio senza uguali. La stessa reinvenzione dello *stoà* in quanto infrastruttura-guida della città ellenistica è sin-

tomatico di un ambiente urbano che si pone il problema di accogliere gli ospiti provenienti dall’esterno, sfuggendo all’“autarchia economica e culturale delle singole *poleis*”¹².

Essere al centro di un cosmo così vasto trasforma l’architettura e il paesaggio urbano, e nutre l’immaginario dei segni di mondi lontani. I potenti dell’antichità spingono l’esercizio del *raduno* a concentrazioni altissime, talvolta in straordinari spazi privati, come nei giardini in cui si raccolgono specie di terre remote (se ne conoscono esempi egiziani almeno dal II millennio a.C.¹³), o nelle residenze arricchite da architetture esotiche, come Villa Adriana a Tivoli. In un certo senso lo stesso destino delle civiltà appare legato a questa percezione virtuale che sfonda gli orizzonti del quotidiano ed apre prospettive ai mercanti e agli esploratori, come accade all’Europa dei grandi navigatori, destinata a colonizzare in pochi secoli gran parte degli altri continenti (negli stessi anni in Cina, dove pure ai principi del XV secolo la tecnologia era sensibilmente più avanzata, una fazione al potere proibisce la navigazione transoceanica a causa di lotte politiche interne e frena il progresso futuro di un intero popolo)¹⁴.

Il paesaggio urbano, quindi, si è sempre alimentato anche di linguaggi (e di economie) esterni, la cui spiccata concentrazione e vitalità ne costituiscono il segno distintivo, sia pure nel loro progressivo amalgamarsi con i caratteri identitari preesistenti. Ma il vero salto di qualità avviene nella metropoli industriale, dove le relazioni diventano più dense, i processi più veloci, gli apporti esterni più numerosi ed eterogenei. La città contemporanea, soggetta alla dinamica cangiante dell’economia globale e della mosaicatura multietnica, esaspera questi processi trasformativi: in essa l’identità urbana è continuamente sottoposta al confronto con nuove culture abitative, incalzata da nuovi codici spaziali, arricchita e (almeno tendenzialmente) riconfigurata da nuovi modelli interpretativi, nelle

aree centrali come in quelle marginali. Espansa indefinitamente, la metropoli opera al suo interno (potenzialmente infinito come il *world wide web*) una strana magia: nasconde all'immediatezza sensoriale ciò che le è esterno, cioè il suo contesto paesistico (se si fa eccezione per rari punti emergenti che consentono scorci panoramici, e diventano emblemi oleografici della città) ma compensa questa perdita restituendo alla percezione un paesaggio virtuale enormemente più vasto, avvicinandolo e amplificandolo attraverso le potenti protesi di cui è attrezzata (reti di comunicazione e di trasporto).

Le esperienze fatte attraverso l'uso di queste estensioni sempre più raffinate del nostro corpo¹⁵, "se da un lato accrescono iperbolicamente la nostra capacità di rappresentazione del mondo (si pensi alle immagini satellitari o alla microfotografia) dall'altra ne hanno moltiplicato la frammentazione e l'incongruenza, in quanto la loro stessa efficacia rende "obsolete" le pratiche di appropriazione spaziale non o poco mediate, basate sulla continuità dei percorsi e sulla contiguità dei luoghi. E se già alla fine dell'Ottocento la città è vissuta come un luogo in cui è possibile sperimentare l'ubiquità¹⁶, grazie a ferrovia e telegrafo elettrico, nell'era della realtà virtuale e della globalizzazione per essere ubiqui basta affacciarsi alla finestra o al monitor del computer¹⁷.

Il paesaggio metropolitano, insomma, con una buona approssimazione, traduce in realtà l'*aleph* immaginato da Jorge Luis Borges, "sfera cangiante, di quasi intollerabile fulgore" *il cui movimento è illusorio*, in quanto simulato dai "vertiginosi spettacoli" racchiusi in essa, a rappresentare "infinite cose da infiniti punti dell'universo"¹⁸.

Borges stesso, nel consegnarci questa metafora fertile e appropriata, pare ripercorrere l'evoluzione storica dell'ubiquità urbana facendo risalire i precedenti dell'*aleph* al VII secolo, epoca in cui fu costruita la moschea di Amr (la più antica del Cairo, giunta sino a noi profondamente rimaneggiata), in una delle cui colonne si vuole

sia racchiuso l'universo: "... Nessuno, certo, può vederlo, ma chi accosta l'orecchio alla superficie afferma di percepire, dopo un po', il suo incessante rumore... le colonne provengono da altri tempi di religioni preislamiche, giacché come ha scritto Abenjaldùn: "Nelle repubbliche fondate da nomadi è indispensabile l'opera di forestieri per quanto è arte muraria"¹⁹. Come si è affermato in precedenza con l'esempio di Alessandria (non lontana dal Cairo), la qualità cosmopolita e culturalmente poliedrica dell'immagine urbana non è un fenomeno recente, ed è dovuta proprio all'"opera di forestieri" il cui lavoro (indispensabile, come la costruzione della colonna per la moschea di Amr) ci giunge magari per le vie traverse dello spoglio archeologico e continua ad accumularsi e a concentrarsi nei secoli.

Nel racconto, Borges immagina che occorra coricarsi nel sottoscala di una cantina per vedere l'*aleph*, nascosto nell'angolo più umile di un edificio, come a voler indicare la casualità stratigrafica di un riuso edilizio, di un rimescolamento di pietre e calce, e il ventre di quella casa (successivamente demolita nella narrazione) appare come il ventre ininterrotto della città, in cui il *qui* e l'*altrove* convergono e si fondono. Il movimento dell'*aleph*, si diceva, è illusorio. Esso è fermo rispetto a ciò che gli è esterno, ed è al suo interno vertiginosamente cangiante; la quantità delle immagini cui dà vita danno al narratore l'impressione di conoscere l'intero universo ("Per la via ... tutti i volti mi parvero familiari..."). E lo stesso proprietario del palazzo in cui l'*aleph* si manifesta lo adopera per comporre – senza scomodarsi da casa – un poema consistente nella descrizione dell'intero pianeta, dal titolo "La Terra": "...Osservò che per un uomo tanto fornito l'azione di viaggiare era inutile; ...le montagne, ora, venivano al moderno Maometto"²⁰.

Un effetto collaterale della concentrazione di immagini dell'*aleph* urbano è l'atopia reale e dilagante delle città. Notoriamente al *patchwork* urbano si affianca infatti un fenomeno speculare, cioè

l'anonimato urbano prodotto dall'omologazione dei codici della cultura di massa e dai fenomeni indotti dalla globalizzazione, che talvolta sembrano proporsi come vere e proprie metastrutture iconiche, troppo potenti per fare i conti con la geografia culturale dei luoghi, (e qui l'analogia col *Plan Obus* di Le Corbusier, che pure viene in mente, è davvero eufemizzante). In altre parole, mentre ai centri storici – nel caso migliore – viene delegata la rappresentazione della “memoria” urbana, e con essa l'ostentazione più o meno accurata e riuscita della sua identità, le espansioni in cui si manifesta la vitalità strutturale della città forniscono un supporto anonimo, a-topico, alla vita quotidiana di milioni di abitanti e al mosaico di microarchitetture multiethniche (regionali, nazionali, continentali) che ne scaturisce.

Se l'identità è, per gli psicologi, risultato di distinzione nello spazio e continuità nel tempo, pur considerando la necessaria elasticità nell'individuazione spaziale (ovvero della “pelle” urbana) e temporale (anche nella persistenza d'immagine del corpo durante la vita si danno varianti e invarianti) pare evidente come ambedue gli elementi continuano ad avere una certa stabilità nel “palinsesto paesistico” rurale mentre vengono vigorosamente messi in crisi nel paesaggio urbano contemporaneo.

Ma evidentemente anche l'*aleph* urbano, cangiante e vertiginoso, risponde a un bisogno di identificazione, sebbene di scala più ampia e complessa (e pur con effetti collaterali in forma di non-luoghi), in quanto sperimenta configurazioni nuove dell'assetto identitario globale e dà luogo ai paesaggi in cui si confrontano e fondono le diversità, rinnovando e sviluppando nei suoi aspetti migliori – come abbiamo già affermato – i meticcianti culturali dell'antichità cosmopolita.

Con queste premesse, le sfide della Convenzione (*individuare i paesaggi, sull'insieme del territorio, analizzarne le caratteristiche nonché le dinamiche e le pressioni che li modificano, seguirne le trasformazioni, stabilire e perseguire obiettivi di qualità paesaggistica*), basata sul concetto di paesaggio come percezione, vanno affrontate con la consapevolezza della complessità dell'impresa, in specie (ma non solo) per quanto concerne l'analisi e le politiche relative ai paesaggi metropolitani, per le quali possono essere calzanti ancora una volta le parole di Borges: «Ogni linguaggio è un alfabeto di simboli il cui uso presuppone un passato che gl'interlocutori condividono; come trasmettere agli altri l'infinito Aleph che la mia timorosa memoria a stento abbraccia?».



Fig. 1
Gustave Doré, Il miraggio urbano (1872)



Fig. 2
Eugène Hénard, Una città del futuro, vista a volo d'aereo (1910)



Fig. 3
Robert Venturi, John Rauch, Roma interrotta (1978)

- ¹ v. Giuseppe Anzani "Iconologia di un paesaggio: il Monte Stella", in G. Anzani (a cura di), *Paesaggio con campane*, Electa Napoli, Napoli, 2000; inoltre v. dello stesso autore "Indizi per una costruzione di immagine" e "Lo Spazio Rituale", in D. Mazzoleni, G. Anzani, *Cilento Antico. I luoghi e l'immaginario*, Electa Napoli, Napoli, 1993
- ² cfr. R. Gambino, *Conservare Innovare. Paesaggio ambiente territorio*, Utet, Torino, 1997, pp. 169 sgg
- ³ Il tema è trattato in maniera sintetica ed efficace in C. Cassatela, *Iperpaesaggi*, testo & immagine, Torino, 2001
- ⁴ R. Gambino, ibidem
- ⁵ cfr. D. Mazzoleni, *La città e l'immaginario*, in D. Mazzoleni (a cura di) *La città e l'immaginario*, Officina, Roma, 1985, p. 20 sgg
- ⁶ Nella fruttuosa collaborazione e contaminazione tra approcci diversi, sembrano a chi scrive particolarmente promettenti, date le implicazioni soggettive del processo di strutturazione del paesaggio, alcune non ancora ben sperimentate eststrapolazioni dalle teorie, come quella lacaniana, che coniugano ricerca psicologica e semiologia; v. G. Anzani, "Iconologia..." cit.
- ⁷ v. M. Schafer, *Il paesaggio sonoro*, Unicopli, 1987
- ⁸ V. G. Anzani, "Paesaggio con campane", in G. Anzani (a cura di) *Paesaggio ...* cit.
- ⁹ L. L. Cavalli-Sforza, *Geni, popoli e lingue*, Adelphi, Milano, 1996
- ¹⁰ G. Anzani "Iconologia urbana e ubiquità", in D. Mazzoleni, M. M. Simeone, *Identità e differenze in architettura. Spazi per l'incontro multietnico*, Dipartimento di Progettazione Urbana Università di Napoli 'Federico II', Napoli, 2002
- ¹¹cfr. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci*, Electa, Milano 1979, p. 58 e passim
- ¹² V. A. Giuliano, *Urbanistica delle città greche*, Il Saggiatore, Milano, 1966, p. 128 sgg
- ¹³ Ad esempio il giardino raffigurato nella tomba di Rekhmire a Tebe (ca. 1450 a.C.)
- ¹⁴ v. J. Diamond, *Armi, acciaio e malattie - Breve storia del mondo negli ultimi tredicimila anni*, Einaudi, Torino, 1998
- ¹⁵Eco ne distingue di tre specie: sostitutive, estensive, e magnificative; v. Umberto Eco, *Iconismo e ipoicone*, in *Kant e l'ornitorinco*, Bompiani, Milano, 1997, pp. 317-318; v. anche Donatella Mazzoleni, *La città e l'immaginario*, in D. Mazzoleni (a cura di) *La città e l'immaginario*, Officina, Roma, 1985, p. 12 sgg...
- ¹⁶ È quanto afferma il geografo Elisée Reclus, citato in Marcel Roncayolo, *La ville comme réseau de communications*, in AA. VV. *La ville. Art et architecture en Europe 1870-1993*, Editions du Centre Pompidou, Paris, 1994
- ¹⁷ G. Anzani, "Iconologia..." cit.
- ¹⁸ Le citazioni sono tratte da Jorge Luis Borges, *L'Aleph*, Feltrinelli, Milano, 1975, tradotto da Francesco Tentori Montalto. Inoltre, andando alla deriva nell'oceano dei simboli, l'*aleph*, prima lettera dell'alfabeto ebraico, "ha la figura d'un uomo che indica il cielo e la terra, per significare che il mondo inferiore è specchio e mappa del superiore", e ancora, in analogia con la città come nodo centrale delle reti cosmiche, è "un punto nel quale convergono tutti gli altri punti", "nel suo cristallo si rifletteva l'universo intero"
- ¹⁹ Ibidem
- ²⁰ Ibidem.

Herencia islámica y arquitectura cristiana: la Granada del renacimiento

JUAN CALATRAVA

Universidad de Granada

El 2 de enero de 1492, después de un prolongado asedio, la Granada de Boabdil, el último rey musulmán en territorio hispánico, se rendía a las tropas de los Reyes Católicos, Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, cuyo matrimonio, germen de la unidad nacional española, había proporcionado además la conjunción de recursos necesaria para terminar con este último bastión del Islam en España. A partir de ese momento se inició la compleja historia de la coexistencia entre vencedores y vencidos, de los modos en que los primeros fueron paulatinamente imponiendo su poderío y obligando a la gran masa de la población islámica a la aculturación o el exilio, y de la progresiva aparición, por encima de las duras realidades políticas, económicas y sociales, de

Islamic heritage and Christian architecture: Granada in the 16th century

The Christian conquest of Granada by the Catholic Monarchs in 1492 brought to an end the presence of Moslems on Spanish soil and ushered in a period rich in architectural and urbanistic initiatives which had two main aims. It was necessary to adapt the fabric and conduct of the Islamic city to the requisites of its new occupants, and then to ensure military control over a population which continued to be primarily Moslem. We illustrate the significance of numerous schemes, both in the city centre and in the Alhambra fort, which gave the city a Christian imprint, first late-medieval and then Renaissance. In fact Granada became a symbol for the triumph over Islam, and the main achievements of Renaissance architecture in the city have a universal, exemplary character which transcends their functional role. This process is embodied in three large monuments: the Cathedral, the Royal Chapel and the Palace of Carlo V, erected alongside the Moslem buildings of the Alhambra. The persistence of numerous Islamic features in the Renaissance architecture of Granada gave rise to the original synthesis known as "mudéjar" architecture.

التراث الإسلامي والعمارة المسيحية: غرناطة في القرن السادس عشر جوان كالاترافا

لقد أنهى انتزاع المسيحي لغرناطة على يد الحكيم كاثوليك في عام (1492) وجود المسلمين في الأرض الإسبانية وقد أفرز ذلك فترة غنية حطت بالعديد من المشروعات المعمارية، والتي تستت في هدفين أساسيين: تنويع نسيج المدينة الإسلامية لتتطابق السكان الجدد، وضمان سيطرة الخيوط على الجميع الأصلي والذي تسر فترة طويلة في اعتناق الذبلة الإسلامية، وهذا يسهل توصيل مغزى العديد من الأمثلة في مركز المدينة وكذلك في قاعدة الحمراء، والتي جعلت المدينة ضابطاً مسيحياً مثلما يفكر العصور الوسطى وفكر عصر النهضة. وفي تلك الفترة أصبحت غرناطة رمزاً النصر وعشيهاً عتبرا للإنجازات الرئيسية لعمارة عصر النهضة. وهناك ثلاثة أمثلة لاجنبي تدرجها موضحة عمارة تلك الفترة وهي: الكاتدرائية، كنيسة الملكة، وقصر الملك كارلو الخامس، والتي تم بناؤها جنباً إلى جنب مع المباني الإسلامية بمصنفة الحمراء. ويعتد بناء الكثير من الملامح الإسلامية في عصر النهضة بقرناضة دالة على أصالة التكوين المعماري في الفترة الإسلامية والتي عرفت بعمارة "المسجول" والتي تمثل مزيجاً بين التكوينات الإسلامية وتكوينات قوطية مستوردة.

un verdadero *mito de Granada*. Dicho mito ha presentado una doble vertiente: si al principio su eje central fue la idea de Granada ciudad cristianísima, elegida por Dios para escenificar el triunfo sobre Mahoma, siglos más tarde, sobre todo a partir del XIX, las élites de la ciudad comenzaron a exaltar una versión acomodaticia del pasado islámico de la ciudad desde parámetros románticos, orientalistas y folkloristas; finalmente, en las últimas décadas del siglo XX se ha ido abriendo paso en ciertos sectores la idea de la conquista de 1492 como un hecho desgraciado que eliminó el supuesto edén de tolerancia, cultura y refinamiento que habría sido la Granada musulmana y que marcó una especie de “expulsión del paraíso”. Y hay que decir que las ramificaciones de tales mitos se extienden incluso hasta nuestros días, enturbiando a menudo la correcta comprensión tanto de los hechos históricos como de realidades contemporáneas (inmigración marroquí, racismo, xenofobia, reaparición de los signos externos de la religión islámica...) que sólo en apariencia pueden considerarse continuidad directa de aquéllos.

En la Granada de los aproximadamente ochenta años posteriores a la Reconquista (o, según otros, simplemente “Conquista” cristiana) la arquitectura constituye un terreno especialmente sensible a la hora de valorar las alternativas de la aculturación cristiana sobre la masa musulmana. El hecho de que, a partir de 1492, Granada se convirtiera en un símbolo nacional y religioso para los Reyes Católicos y, en mayor medida aún, para su nieto el Emperador Carlos V determinó que a las necesidades constructivas que pudiéramos considerar normales para la nueva situación de la ciudad se añadieran otras empresas edilicias absolutamente excepcionales (Catedral, Capilla Real, palacio de Carlos V, palacio de la Chancillería, etc.), destinadas a marcar sobre el terreno ese papel privilegiado de Granada.

En la arquitectura granadina de la primera mitad del siglo XVI, el inicial lenguaje tardogótico (presente, por ejemplo, en la Capilla Real

y en el primer proyecto para la Catedral) fue pronto sustituido por el modelo clasicista renacentista, que triunfa tanto en el proyecto definitivo para la Catedral como en el inacabado palacio de Carlos V, pero en ambos casos se planteó también de manera acuciante el problema de la relación con la herencia arquitectónica musulmana: una relación que –digámoslo de antemano– estuvo lejos de ser simple, ya que combinó la celebración del triunfo de la Fe sobre el Islam con una cierta fascinación por la brillantez artística y arquitectónica de los vencidos, perfectamente visible en el gran palacio-ciudad de la Alhambra, que, significativamente, no fue destruido. Veamos, pues, de modo necesariamente sumario, las principales etapas y momentos de esta peculiar relación de amor-odio.

Desde el punto de vista urbanístico, Granada se había caracterizado en los últimos dos siglos del dominio islámico, bajo la dinastía nazarí, por una acentuación cada vez mayor de la diferenciación entre la ciudad baja y la sede del poder, la fortaleza de la Alhambra, verdadera ciudadela palatina que domina desde sus alturas a la primera. La ciudad, que había experimentado un gran crecimiento de población gracias sobre todo a la afluencia de refugiados de las ciudades que iban siendo conquistadas por los castellanos, mostraba los rasgos habituales del urbanismo islámico: ausencia de plan preconcebido, irregularidad, red viaria estrecha y tortuosa, con abundancia de callejones sin salida (*adarves*) y voladizos, ausencia casi total de espacios públicos, fuerte autonomía de los barrios, etc. En cuanto a la Alhambra, se configuraba como un triple conjunto palaciego, militar y residencial, a un tiempo protector y dominador de la ciudad.

Ambas partes de la Granada islámica –Alhambra y ciudadada baja– fueron de inmediato sometidas a transformaciones por parte del nuevo poder, aún inseguro y temeroso. Así, una de las primeras disposiciones legales obligaba al derribo de voladizos y de obstáculos en las calles y al ensanchamiento y enderezamiento de algunas vías: se

trataba, ante todo, de facilitar el control militar de la ciudad, pero también estaba presente ya la imposición simbólica de un nuevo tipo de orden urbano. No obstante, en los tres siglos posteriores la trama viaria heredada de la ciudad islámica mostraría, pese a las incesantes transformaciones, una alta persistencia que contrastaba aún más cuando se comparaba con la regularidad ortogonal de los barrios de nueva fundación. En el aspecto residencial, las tradicionales casas moriscas, cerradas al exterior y distribuidas en torno a un patio central, fueron con frecuencia agrupadas para crear unidades mayores, pero el tipo básico de casa-patio persistió, aunque con mayor apertura hacia fuera, lo que tampoco puede sorprender al tratarse de un modelo ancestral fuertemente anclado en la tradición de la arquitectura mediterránea.

Así, pues, en líneas generales el espacio urbano heredado pervivió en gran medida (hasta el punto de que tres siglos y medio más tarde los viajeros románticos podían hacerse aún la ilusión de estar pisando una ciudad “árabe”), pero fue también sometido a importantes transformaciones internas que subvirtieron por completo su lógica. Quizás uno de los ejemplos más claros de ello fue la ordenación como *plaza* del amplio espacio situado cerca de la Mezquita mayor: la ahora llamada plaza de Bibarrambla se convertiría en el escenario de innumerables ceremonias sacralizadoras de la ciudad, comenzando por la gigantesca quema de libros musulmanes dirigida por el cardenal Cisneros en 1499.

Pero quizás lo más significativo es lo ocurrido con la Alhambra. En ningún momento se pensó en su destrucción vengativa. Al contrario, su viejo papel como sede del poder, en clara contraposición a la ciudad baja, fue rápidamente asumido por los nuevos monarcas, que la dotaron de una jurisdicción independiente (que continúa hasta hoy). Su función defensiva fue reforzada con obras que la adaptaron a las nuevas realidades militares (sobre todo la artillería). Pero,

además, los palacios nazaríes, a cuya belleza no fueron insensibles los nuevos dueños, fueron convertidos en “Casa Real”, es decir, continuaron desempeñando su función palaciega en la nueva situación. Sin embargo, para ello se realizaron transformaciones que, aunque no muy importantes desde el punto de vista cuantitativo, cambiaron totalmente el sentido del conjunto. Así, el antiguo Mexuar o Sala de justicia fue transformado en capilla cristiana. Pero, sobre todo, se dio ahora un sentido unitario, de “palacio” único, a lo que en época islámica había sido más bien un conjunto yuxtapuesto de “palacios” independientes y construidos en distintas épocas: se abrieron nuevos pasos que intercomunicaron piezas hasta entonces aisladas y se forzó a los espacios islámicos a adaptarse a las necesidades, bien diferentes, de una corte cristiana del siglo XVI. Todavía hoy la visita turística a la Alhambra transcurre en gran parte por recorridos abiertos en época cristiana, escamoteando así al visitante el verdadero sentido original de la arquitectura nazarí. La Alhambra de principios del siglo XVI nos ofrece así el mejor ejemplo de esta tensión entre la fascinación (con un cierto sentido de culpabilidad) por la cultura islámica y la desnaturalización que suponía el adaptarla a las nuevas exigencias culturales cristianas.

Pero, si esto ocurría en la Alhambra, en la ciudad baja la realidad era bien diferente. Una primera y breve etapa de tolerancia hacia los vencidos fue sustituida por la rigidez apenas el nuevo poder se sintió consolidado. Los pactos firmados para la rendición de la ciudad, que aseguraban la libertad para el culto y las costumbres musulmanas, fueron ignorados y los moriscos, tras un fracasado intento de rebelión en 1499, tuvieron que elegir entre el bautismo o el exilio. En 1501 se fundó toda una red de iglesias parroquiales que se instalaron en su mayor parte sobre las antiguas mezquitas de los barrios y que aseguraron el control no sólo religioso sino social y cultural de la población.

En este contexto, los Reyes Católicos marcaron aún más el carácter simbólico de Granada disponiendo su enterramiento en la ciudad y fundando para ello la célebre Capilla Real, obra maestra de la transición del gótico final al Renacimiento. Construida sobre proyecto de Enrique Egas entre 1505 y 1521, alberga hoy los espléndidos sepulcros renacentistas de mármol de los reyes Isabel y Fernando (Domenico Fancelli) y de su hija Juana la Loca y su marido Felipe el Hermoso (Bartolomé Ordóñez), los padres del emperador Carlos V. En el primero de ellos la inscripción exalta el triunfo de los monarcas sobre la “secta mahometana”, pero además en el gran retablo de altar, obra de Felipe Bigarny y Alonso Berruguete (1520-1522), el complejo programa escultórico conmemora al mismo tiempo el triunfo de la Fe y la unidad nacional, pero sobre un banco en el que aparecen representadas las escenas de la conquista de Granada y de los masivos bautismos forzosos de 1501. Granada, poco a poco, se exorcizaba de sus demonios islámicos.

El reinado de Carlos V (1517-1556) es abundante en acontecimientos arquitectónicos para Granada. A la figura del Emperador están ligados los dos edificios que expresan el papel privilegiado que quiso otorgar a Granada en el seno de su multiforme imperio: la Catedral y su propio palacio en la Alhambra.

Fue Carlos V, en efecto, quien, a partir de 1528, decidió cambiar el primitivo plan tardogótico de Enrique Egas para la apenas iniciada Catedral y sustituirlo por el gran proyecto clásico “a la romana” de Diego de Siloe que hoy podemos admirar. Pero las razones de ello no fueron puramente estéticas: Carlos quiso hacer de la Catedral granadina el mausoleo de la dinastía, es decir, el verdadero centro simbólico de su complejo imperio. De ahí la peculiar planta del edificio, que combina, a imagen nada menos que del Santo Sepulcro de Jerusalén, una gran rotonda cilíndrica y cupulada (altar y mausoleo imperial) y una extensa basílica de cinco naves. El César cristiano proclamaba

así su relación privilegiada con Jesucristo, justo en un lugar muy próximo a donde se encontraba todavía la vieja Mezquita mayor de Granada, que quedó convertida en Sagrario de la Catedral.

Más significativa aún, a efectos de lo que ahora nos interesa, fue la construcción del gran palacio imperial sobre la Alhambra, decidida en el momento de la estancia de Carlos V en la ciudad en 1526 tras su matrimonio con Isabel de Portugal (y precedida por la edificación de unas nuevas estancias dentro de los palacios islámicos, que cerraron como patio lo que previamente era un mirador). Frente a la tenaz leyenda romántica que hace del nuevo palacio de Carlos V una especie de “prueba de amor”, hay que señalar su carácter profundamente político y simbólico, de verdadero *axis mundi*, a partir de un elaborado proyecto que quedó inacabado y sobre cuya autoría se sigue discutiendo (la tradicional atribución al español Pedro Machuca fue cuestionada por Manfredo Tafuri en favor de la idea de un proyecto de Giulio Romano enviado desde Italia, quizás a través de la embajada de Baldassare Castiglione a la corte imperial, y torpemente ejecutado por los constructores locales). Su combinación de envoltura exterior cuadrada y patio columnado circular tiene sin duda connotaciones de dominio cósmico (de las cuales la propia Alhambra ya ofrecía un ejemplo musulmán en la espectacular cúpula “cósmica” de madera del Salón del trono). Pero, aunque su emplazamiento toca por el sur los palacios musulmanes de la Alhambra, las destrucciones que acarreó en ellos, aunque ciertas, no fueron tan grandes como se ha dicho. Y hay que recordar que el Emperador dio múltiples testimonios de una relativa apreciación de la arquitectura islámica, desde su propio pabellón en los jardines de los Alcázares de Sevilla hasta el arrepentimiento que expresó por haber autorizado la construcción de la catedral cristiana en el interior de la gran Mezquita de Córdoba.

El palacio de Carlos V no arrasó la Alhambra islámica: se situó sobre la misma en polémico diálogo con las construcciones musulma-

nas, con un fuerte impacto (que hubiera sido mayor aún de haberse realizado las columnatas con arcos triunfales que estaba previsto que lo rodearan), expresando al mismo tiempo, en tensión contradictoria, la gloria del vencedor y el reconocimiento de la brillantez del vencido, la idea del poder universal del César cristiano, pero también la continuidad con la tradicional función de la colina de la Alhambra. Un dato, sin embargo, puede devolvemos a tierra y reconocer los justos límites de esta continuidad: la construcción del palacio se financió con un impuesto especial pagado por los moriscos de Granada a cambio del mantenimiento de sus tradiciones culturales, algo que el pacto de rendición de la ciudad les garantizaba desde 1492 y que, como vimos, venía siendo sistemáticamente ignorado.

Otro hecho arquitectónico marca, en la Granada del siglo XVI, este rico debate entre arquitectura cristiana y herencia islámica: el fenómeno de lo mudéjar. Bajo esta denominación se alude a la continua utilización durante todo ese siglo de algunas formas constructivas, elementos arquitectónicos y modos de trabajo propios de la arquitectura islámica. Entre ellos sin duda el más significativo es el representado por las cubiertas de madera de elaborada y complicada geometría (la llamada carpintería de lazo). Así, por ejemplo, a partir de las décadas de 1520 y 1530 se inició en la arquitectura granadina el proceso prolongado que llevó a la sustitución de las mezquitas reutilizadas como parroquias en 1501 por templos de nueva planta. Y muchos de estos templos (San José, Santa Ana, San Pedro y San Pablo, etc.) se presentan a nuestra vista como auténticos híbridos, en cuyas cubiertas ligneas brilla con una especie de segunda vida la tradición de la carpintería islámica. Pero la arquitectura mudéjar y sus carpinterías aparecen también en construcciones civiles, como el Palacio de la Madraza (antiguo Ayuntamiento). Su masiva presencia puede explicarse en parte por razones económicas: ofrecía soluciones constructivas baratas y adecuadas a los hábitos de la mano de obra

autóctona. Arquitectónicamente, sin embargo, mostraban una integración de la tradición islámica en los modos de funcionamiento de la nueva edificación cristiana.

Sin embargo, mientras que la arquitectura parecía abrirse a la herencia islámica, la situación política y económica de los moriscos granadinos no hizo más que empeorar a lo largo del siglo XVI. El ascenso al trono de Felipe II (1556-1598) implicó un aumento de la presión ideológica y de la intolerancia, que llevó, finalmente, a la gran rebelión de 1568, que fue rápidamente dominada en la ciudad pero que en el territorio granadino llevó a una dura guerra (en la que estuvo, además, siempre latente la amenaza de una intervención otomana a favor de los sublevados). Reducidos éstos a finales de 1570, los supervivientes fueron expulsados de Granada, que perdió así a un porcentaje numéricamente alto y productivamente importante de su población.

La expulsión de 1570 marca, en la práctica, el final de la presencia morisca en una Granada a la que Felipe II ya le había arrebatado sus sueños imperiales (la Catedral de Granada dejaba de ser mausoleo dinástico, papel que pasaría a desempeñar el nuevo Monasterio de El Escorial, cerca de Madrid). A partir de este momento, Granada se convertiría poco a poco en una ciudad hispánica más, cada vez menos importante, y marcada por los nuevos ideales de la Contrarreforma. Pero no deja de ser irónico que justo en los orígenes de la Granada contrarreformista volvámos a encontrar la presencia morisca.

En efecto, el gran acontecimiento religioso de la Granada moderna fue el “descubrimiento” en 1588, al derribar el alminar de la antigua Mezquita mayor, de unas supuestas reliquias, a las que siguieron nuevos hallazgos en 1595 en el que desde entonces sería el Sacromonte. Tales “reliquias” incluían testimonios de la presencia en Granada del Apóstol Santiago, del martirio de su primer Obispo, San Cecilio, y otras cosas excesivamente variadas como para poder exponerlo aquí. Pero

lo significativo es que algunos de los textos encontrados aparecían escritos en árabe, del mismo modo que se insistía en el origen árabe de algunos de los santos varones de los orígenes del cristianismo de Granada. Pese a lo evidente de la superchería (se ha pensado que los autores de la falsificación pudieron ser dos moriscos granadinos que, a la desesperada, trataban de salvar algo de la herencia cultural de su pueblo integrándola en el mismo origen de Granada), que disgustó a la propia Roma, Granada, capitaneada por su arzobispo Pedro de Castro, aceptó con entusiasmo ese signo del favor divino, que dio origen a la

gran fundación de la Abadía del Sacromonte. Pero la posible esperanza de los falsificadores de una integración del legado árabe en la religión cristiana se vio pronto defraudada, ya que este aspecto desapareció en seguida de la devoción popular contrarreformista. Pocos granadinos saben hoy que, cuando el 1 de febrero de cada año conmemoran la fiesta de su patrón, el inexistente y ficticio San Cecilio, lo que están recordando en realidad es el último acto de un siglo de historia marcado por las alternativas de la compleja coexistencia de dos culturas y la eliminación final de la vencida.



Fig. 1 La rendición de Granada, retablo de la Capilla Real de Granada, h. 1522



Fig. 2 La Alhambra, plano del siglo XVIII

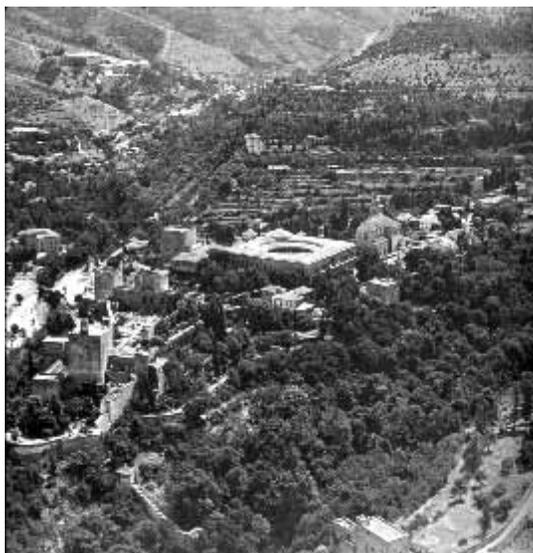


Fig. 3 Vista aerea de la Alhambra con el palacio de Carlos V

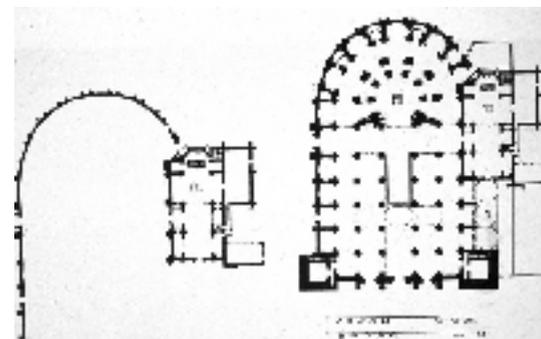


Fig. 4 Planta del primer y segundo proyecto de la Catedral de Granada

Bibliografía

- Barrios Aguilera, M., *Granada morisca, la convivencia negada*, Granada, ed. Comares, 2002
- Barrios Rozúa, J.M., *Granada. Historia urbana*, Granada, ed. Comares, 2002
- Calatrava, J., "Arquitectura e imago urbis: Granada en la época de Felipe II", en AA.VV., *Felipe II y las Artes*, Madrid, Universidad Complutense, 2000, pp. 199-208
- Calatrava, J., "La Catedral de Granada: templo y mausoleo", en *Catálogo Exposición Jesucristo y el Emperador Cristiano*, Granada, 2000, pp. 68-86
- Cortés Peña, A.L., Vincent, B., *Historia de Granada. III: La época moderna. Siglos XVI, XVII y XVIII*, Granada, ed. Don Quijote, 1986
- Díez Jorge, M^a.E., *El arte mudéjar: expresión estética de una convivencia*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2001
- Gómez-Moreno Calera, J.M., "La cultura y la creación artística", en Barrios Aguilera, M. (ed.), *Historia del Reino de Granada. II: La época morisca y la repoblación (1502-1630)*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2000
- Henares Cuéllar, I., López Guzmán, R., *Arquitectura mudéjar granadina*, Granada, Publicaciones de la Caja de Ahorros, 1989
- Tafari, M., *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Torino, Einaudi, especialmente el capítulo VI: "La Granada di Carlo V: il palazzo, il mausoleo", 1992, pp. 255-303.

L'immagine del mondo islamico in occidente nel XIX e XX secolo.

MARIA MADDALENA SIMEONE

Università di Napoli Federico II

Il XIX secolo

In architettura e nelle arti figurative, tra la fine del XVIII secolo e l'inizio del XIX, il grande interesse dell'Europa per l'Oriente e per il mondo arabo-islamico procede parallelamente alla letteratura. L'Inghilterra in particolare, in concomitanza con la formazione della Compagnia Inglese delle Indie Orientali per il commercio, è il paese che stabilisce i rapporti commerciali più frequenti con i territori d'oriente fino all'impero Moghul. Il re Giorgio IV, raffinato ed erudito conoscitore del mondo orientale, nel 1805 fa realizzare il *Royal Pavilion a Brighton*, una residenza per le vacanze che diventa in breve il più famoso esempio ottocentesco di ricostruzione fantastica dell'oriente.

The image of the world of Islam in the West in the 19th and 20th centuries

Examples from architecture and art are cited to illustrate some of the most common European perspectives on the "Arab world" over the last two centuries. This was seen as a geographical and cultural territory to the south-east of the Mediterranean, united under the religion of Islam. In the 18th and 19th century this world was identified in the European mind with the East tout court; the encounter with the Orient gave rise to "fairy-tale" elements in architecture and the characteristic style of spa establishments, drawing on interpretations of "The Thousand and One Nights" and a barely dissimulated colonial spirit. By the second half of the 20th century Islam featured in European architecture and figurative art above all in the harmonious relationship between nature and the man-made, in compositions of mass, water, light and colour, over and above the formal and stylistic elements of its tradition. The examples we look at include John Nash's Royal Pavilion, Brighton, the gardens of the 19th century Italian villas of Melzi, Bellagio and Torlonia, Carlo Scarpa's Brion Cemetery, Barragan's Folke Ergestrom house, as well as paintings by Delacroix, Ingres, Escher, Klee and Matisse.

صورة العالم الإسلامي في الغرب في القرنين التاسع عشر والعشرين ماريا ماداليني سيمون

تم اختيار العديد من الأمثلة من مجالات العمارة والفنون لتوضيح بعض المفاهيم الأوروبية المنطلقة عن العالم العربي عبر القرنين الماضيين. لقد كانت الرؤية السائدة لهذا العالم أنه مساحة جغرافية لها خصوصيتها الثقافية تقع في الجنوب الشرقي تحوز المتوسط ثم توحيدها تحت رؤية العقيدة الإسلامية. وهي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر تم تعريف منطقة العالم العربي في العقل الأوروبي على أنها "ساحة نوحومع" والتي شهدت تفاعلاً مستمرًا بين الشرق والغرب كن من شأنه المساهمة في ظهور عناصر أسطورية في العمارة انعكست على تفسيرات مستمدة من "الف ليلة وليلة" ويحتل النصف الثاني من القرن العشرين تم تصوير الإسلام في العمارة الأوروبية والفنون التشكيلية من خلال العلاقة الترابية المتسجمة بين الطبيعة وصنع الإنسان وتلك في صورة كل وسائل وساحات الألوان وتخلص عابثة وإبانت فضلًا عن العناصر التشكيلية التقليدية وتشمل الأمثلة الواضحة تلك على الساحة الملكية المتخذة لجنون تان في برينون، وحدائق القرن التاسع عشر لتبيلات الإيطالية ليلزي وبيلاجيو، وكذلك مقابر كارلو سكاريا، فضلًا عن الأعمال التصويرية لتبلاكرويكس وإنجريس وإيشير، وبول كلي وهنري ماتيس.

La villa è uno dei capricci più alla moda del tempo, una fantasia architettonica sui racconti d'Oriente e sulle residenze dei sultani. Prima della costruzione del padiglione si contano solo pochi altri esempi in cui sono citati o evocati mondi lontani nel tempo e nello spazio dell'oriente mediterraneo come il *Pantheon Londinese* di Wyatt o la *Leighton House*. Il progetto di trasformazione della residenza a Brighton, che inizialmente prende il nome di Marine Villa, è affidato all'architetto John Nash; egli realizza l'edificio con il preciso scopo di rappresentare l'immagine dell'oriente nell'Inghilterra dell'ottocento¹. Alla fine dei lavori, molto costosi, solo una sala dell'edificio conserva l'assetto precedente mentre tutte le altre sono ristrutturare. Gli arredi sono in "stile orientale" e i soffitti sono sostenuti da grosse colonne di ghisa a forma di canne di bambù che rispondono sia alla necessità strutturale di sostenere il notevole peso delle coperture, sia all'esigenza formale di evocare un paesaggio esotico e misterioso. Nelle sale per la musica e per gli intrattenimenti si combinano arredi stile Regency e cinesi, mentre i parati sono disegnati con draghi, fiori e delfini. L'esterno acquista un aspetto a dir poco dirompente: ai tetti a spiovente ed alle cupole ribassate sono sostituiti pinnacoli, minareti, cupole a cipolla; per queste ultime, di 15-18 metri di diametro, sono usate travi di ghisa tali da formare uno scheletro interno molto resistente e capace di sostenere enormi volumi. Le decorazioni a bassorilievi, poste all'ingresso e sulle cupole, sono arabeschi che evocano, con una notevole semplificazione formale, lo schema ripetitivo del decoro arabo. La tecnica più evoluta libera il progetto da regole stilistiche e sottolinea lo spirito di universalismo culturale che il committente intende esibire. Nonostante le critiche, questo modo fantasioso di guardare l'oriente si diffonde rapidamente in Germania, in Francia e nel nord Italia ed in particolare nella progettazione di giardini.

Studiosi dell'oriente come Fischer von Erlach ricostruiscono i giardini di Semiramide (nel 1721), ma l'opera dell'architetto di giar-

dini J. Ch. Krafft, *Plans des plus beaux jardins pittoresques de France, d'Angleterre et d'Allemagne, et des édifices, monuments, fabriques etc. qui concourent à leur embellissement dans tous les genres d'architecture, telque le chinois, égyptien, anglois, arabe, moresque, etc.* è uno dei più apprezzati testi di diffusione del gusto romantico-esotico. Esso fornisce agli architetti un vasto repertorio di modelli da utilizzare nella costruzione di un giardino alla moda nell'ottocento. Il giardino, secondo i canoni di Krafft, deve essere integrato da costruzioni di stili architettonici differenti, tra cui quello moresco, con lo scopo di comporre, in un eclettismo "ragionato", una scena pittoresca a regola d'arte².

Anche nei giardini italiani ottocenteschi gli elementi esotici sono molto usati e, coerentemente con il pensiero illuminista, la ricerca di una nuova libertà di espressione formale porta alla rinascita della fantasia. Si realizzano molte architetture che rivisitano l'oriente, anche nel sud Italia, ma il giardino romantico di gusto esotico ha il maggiore successo e la maggiore diffusione soprattutto nel nord. L'architetto Giuseppe Iappelli è uno dei principali esponenti di questa tendenza, insieme e dopo di lui molti altri progettano giardini "esotici" in cui la serra moresca, il padiglione cinese, le rovine di un tempio classico, costituiscono gli elementi canonici del paesaggio. È rappresentativa la *Villa Torlonia* che lo stesso Iappelli progetta a Roma: l'architetto padovano fa realizzare una serra moresca e una grotta, tra le rovine di un antico castello. Nel giardino del parco sono disposti dei piccoli laghetti ed una torre moresca della quale resta una particolare descrizione che dimostra la ridondanza delle citazioni³. Oltre alla torre in stile moresco, vi è la serra il cui prospetto è diviso in sette comparti chiusi da grandi vetrate dove sono collocati alti specchi e coltivate piante esotiche.

Esistono altri esempi di giardini romantici ricchi di citazioni di stile moresco o orientale come quello di *villa Melzi* a Bellagio (il

parco romantico fu affidato a Luigi Canonica e Luigi Villoresi) dove sono collocati: una casina di ristoro in stile moresco, con arabeschi all'interno, sormontata da una cupola turchese, un'urna etrusca, un laghetto con ninfee e busti, sfingi che si alternano ad essenze rare come i cedri giapponesi, gli aceri, gli alberi della canfora, gli olmi siberiani; la vegetazione insomma è studiata in modo da esaltare la versatilità del paesaggio.

Nell'architettura romantica dunque, a partire dal Nord-Europa, il giardino è inteso come metafora del mondo in cui sono accomunate diverse civiltà, culture e tradizioni radicalmente diverse⁴.

Altre indicazioni sull'immagine del mondo arabo nell'ottocento si rilevano dall'arte figurativa attraverso la quale questo mondo è descritto come "distante", "seducente", "proibito" ma anche "perverso" o "degradato". Eugène Delacroix nel 1834 realizza *Donne in Algeri*, un dipinto in cui l'esotismo dei costumi, le luci soffuse, la sensualità delle figure definiscono alcuni dei temi ricorrenti dell'"Orientalismo". Questa tendenza prosegue anche nel XX secolo; gli ambienti rappresentati sono bagni turchi dove drappi di stoffe colorate coronano le immagini dei corpi e si stagliano sul fondo scuro, alludendo al piacere, alla sensualità, al mistero. Queste immagini diventano una provocazione per la classe borghese: nel bagno turco per esempio il corpo bagnato e massaggiato, come nel dipinto di Debat-Ponsan *Il bagno turco*, suggerisce un'alternativa alle abitudini della toeletta delle donne che invece lavano il corpo per parti. Anche l'immagine femminile preferita è quella delle donne sbiancate dalla penombra dell'harem, come nel dipinto di Jean Auguste Dominique Ingres, *La grande odaliska*; inoltre tra i cosmetici più in voga vi è il balsamo della Mecca, che diluito con olio di mandorle dolci o latte, ha effetto esfoliante o schiarente. Il bagno turco ricorre nell'immaginario erotico di molti artisti come Nerval o Gautier, tanto da poter parlare di un vero e proprio "stile termale" nell'arte.

Il XX secolo

Nel XX secolo le infinite direzioni verso cui si dirige la ricerca architettonica e l'arte figurativa rendono meno univoca l'immagine dell'Islam in occidente anche perché, indipendentemente dai temi trattati, il linguaggio nell'arte si rinnova nella struttura interna ed il confronto con altri mondi diviene determinante per costruire nuove consapevolezze e realizzare sperimentazioni.

Henri Matisse, dal 1910, dopo aver visitato un'importante mostra sull'Islam, a Monaco di Baviera, inizia un'incessante sperimentazione sul colore, sulle decorazioni, sui tappeti e sugli oggetti tradizionali che lo conducono ad una rinnovata dimensione coloristica. Le ricerche sulle maioliche dell'Andalusia danno spunto alla struttura coloristica e decorativa di opere come *Siviglia*, una natura morta con fondo rosso e tendaggi con decori islamici. Intorno al 1915 alcuni dipinti di Matisse hanno come soggetto il giardino islamico. Tra essi *Paesaggio marocchino*, *Gli acanti*. L'artista sperimenta inoltre l'uso di colori come il blu e l'arancio nella *Porta della Casba*. L'ultima immagine della sua esperienza marocchina è *Caffè arabo*, un pannello decorativo dipinto a tempera dove la luce ed il colore sono composti per costruire l'immagine della calma perfetta a Tangeri. Nel 1925-26 realizza *Odaliska* e poi *Ragazze con paravento moresco* ed allestisce uno studio per ritratti il cui sfondo fisso è costituito da tappeti orientali. Le Odalische, che produce in diverse versioni, sono la rievocazione di un periodo vissuto in oriente dove luce e colore strutturano il paesaggio. La sua ricerca è orientata sia sulle immagini complessive del paesaggio islamico che sulla struttura del colore, come nei due dipinti marocchini *Porta della casbah* e *Tangeri: paesaggio visto da una finestra*⁵.

Paul Klee costruisce molti suoi dipinti sull'osservazione del paesaggio egiziano. Un esempio è *Strada principale e strade secondarie*, un'intelaiatura di linee campita di colori nata da un ricordo di un viaggio in Egitto compiuto dall'autore nel 1928.

Nel caso di Maurits Cornelius Escher l'incontro con il mondo arabo si realizza attraverso la geometria. L'artista studia le decorazioni moresche e da queste deduce le regole per strutturare le sue immagini ricorrenti su un piano, come le *Metamorfosi*.

Scrive: "I Mori erano maestri proprio nel riempire completamente superfici con un motivo sempre uguale. In Spagna, all'Alhambra, hanno decorato pareti e pavimenti mettendo uno vicino all'altro pezzi colorati di maiolica della stessa forma, senza lasciare spazi intermedi. Peccato che l'Islam vietasse di realizzare disegni con figure... Questa limitazione per me risulta tanto più incomprensibile perché la riconoscibilità delle componenti dei miei stessi motivi ornamentali è la ragione del mio interesse, mai interrotto in questo campo."⁶ L'analisi della decorazione islamica e la successiva messa a punto del metodo di traslazione e sovrapposizione delle figure, che Escher adotta per le sue composizioni sul piano, scaturisce dalle geometrie dell'Alhambra, osservate studiate e copiate per un lungo periodo. La rotazione, la traslazione, la sovrapposizione e la simmetria dei disegni delle maioliche dimostrano empiricamente principi geometrici che Escher afferma di non aver mai compreso prima.

In architettura il confronto formale con il mondo islamico genera, nel XX secolo, opere rappresentative dell'idea sommaria e a volte favolistica di quel mondo; ma a queste immagini si affianca un'altra produzione che analizza aspetti specifici dell'arte araba legati alla composizione di masse volumi e piani o alla relazione del costruito con la natura e che sembra, a mio parere, la strada più vera e proficua di confronto.

Wright e Le Corbusier, nella prima metà del secolo, hanno mostrato più volte il loro interesse per l'oriente. Wright nel *Baghdad Cultural Center* per la città di Baghdad, che ha la struttura formale dell'antica città, progetta un percorso a spirale che si conclude con

una cupola metallica a cipolla sormontata dalla statua di Aladino: è evocato un mondo attraverso la combinazione di alcune immagini emblematiche.

Le Corbusier nel viaggio in oriente ricerca le radici di un'autentica tradizione mediterranea. Nella Turchia in particolare, scopre la semplicità delle moschee; è ammaliato dalle forme bianche e luminose del mediterraneo e riscopre la geometria pura: "una geometria elementare disciplina le masse: il quadrato, il cubo, la sfera", un tema che rielaborerà in ogni composizione.

Louis Barragan ricerca nel rapporto tra costruito, acqua e vegetazione, tipico dell'Alhambra, un'unica "radice mediterranea". Lo scambio e la relazione di continuità tra interno ed esterno, tra architettura e natura, tipici della tradizione islamica, sono temi intorno ai quali ruotano i suoi progetti. Inizialmente si propone, come Ferdinand Bac in Francia, di individuare una sintesi di forme tipiche del Mediterraneo, di spogliarle da ogni elemento ornamentale collegabile a epoche, religioni, società per scoprire un segno ancestrale tale da unificarle in una sola famiglia, prodotta da un'unica cultura, da un clima comune, dallo stesso mare. Ma a questa prima illusione di un'unità formale della cultura mediterranea, seguirà una diversa visione del mediterraneo osservato per il singolare rapporto dell'architettura con la natura, colto nella sua essenza e rielaborato nelle composizioni di piani e di colori. I piani compositivi dello spazio sono superfici liquide riflettenti che incrociano e si compongono con superfici opache fortemente colorate. Si generano figure e riflessi che ancora evocano le geometrie dei cortili dell'Alhambra, ma con un linguaggio originale in cui l'architettura è una sorta di scenografia per la natura. Un esempio è *casa per Folke Egerstrom*. La luce, il colore e l'acqua sono elementi fondamentali rielaborati in schemi di composizione tipici dell'Islam, ma privi dell'apparato decorativo usuale.

Ma anche altri punti di vista sull'Islam compongono lo scenario

contemporaneo. Louis Khan tra gli anni 70-80 progetta la *Sede per l'assemblea nazionale a Dhaka*, nel Bangladesh, un edificio che aspira alla purezza assoluta delle forme; si lega sia alla tradizione costruttiva locale, sia alle tecnologie non tradizionali. La costruzione è un'aspirazione alla purezza delle forme tipica del mondo arabo.

Paolo Portoghesi progetta una moschea a Roma riproponendo lo schema tipologico della tradizione con lo scopo di sintetizzarne le invarianti formali.

Alvaro Siza individua nella casbah nord-africana o magrebina una delle radici degli insediamenti mediterranei. I suoi progetti si configurano come frutto di continue contaminazioni di segni spontanei, tipici delle costruzioni della casbah, con segni dell'architettura iberica.

Jean Nouvel, recentemente, nel *Centro per la cultura araba a Parigi* traduce in una parete forata metallica la sua idea di luce filtrata, tipica delle tradizioni islamiche, per costruire un ideale ponte tra la tradizione araba e la tecnologia occidentale contemporanea.

L'opera di Carlo Scarpa si confronta con tutta l'arte orientale. Gli elementi delle sue composizioni non possono aver ignorato i percorsi d'acqua tipici dei giardini e dei patii dell'Islam, o le relazioni tra masse murarie ed acqua dell'Alhambra o della Palermo araba. È difficile tuttavia leggere nei suoi progetti un'immagine complessiva collegabile al mondo islamico, dato che Scarpa procede per frammenti. Osservando il *cimitero di Brion*, in cui le masse murarie si riflettono e si raddoppiano in specchi d'acqua, come nell'Alhambra, o gli allestimenti per esterni come il giardino della *fondazione Querini Stampalia*, in cui una linea d'acqua disegna il giardino sia nella sua struttura funzionale che formale, è facile riconoscere frammenti e citazioni della composizione islamica in cui acqua, terra e luce sono strettamente connesse.

L'immagine dell'Islam in occidente, osservata attraversando l'ottocento ed il novecento, ci offre oggi la possibilità di valutarne le trasformazioni. Le prime traduzioni de *Le mille e una notte* in letteratura, come il *Padiglione Brighton* in architettura, sottendono un atteggiamento ed uno spirito che oggi potremmo definire di colonialismo culturale. A Brighton c'è una grande ricerca di tecniche e materiali, ma il confronto non pone in discussione la tradizione inglese dell'abitare né ci si domanda in che modo la vita di quei popoli si svolgesse sotto le cupole tanto sognate.

Anche il punto di vista letterario, come si può intuire, è il più delle volte intriso di superiorità condiscendente nei confronti di popoli, usi, costumi, storia e arte dei quali non si riusciva a percepire la sostanza umana, l'identità, i valori. Nell'arte dei giardini dell'ottocento, che appare più libera da costrizioni stilistiche o dall'osservazione di regole rigide, ciò è ancora più evidente. Un sottofondo ludico accompagna le celebrazioni romantiche del mondo arabo e sminuisce il fine culturale; le citazioni del mondo arabo dei giardini rappresentano uno dei "divertissement" dei luoghi alla moda piuttosto che il frutto di un vero confronto di culture.

L'immagine del mondo islamico, che è giunta fino a noi alla fine dell'ottocento, ci appare oggi la più semplicistica icona di quel mondo e traduce la tradizione dell'Islam nei suoi elementi ricorrenti e forse meno comprensibili come le muqarnas, gli arabeschi, le cupole.

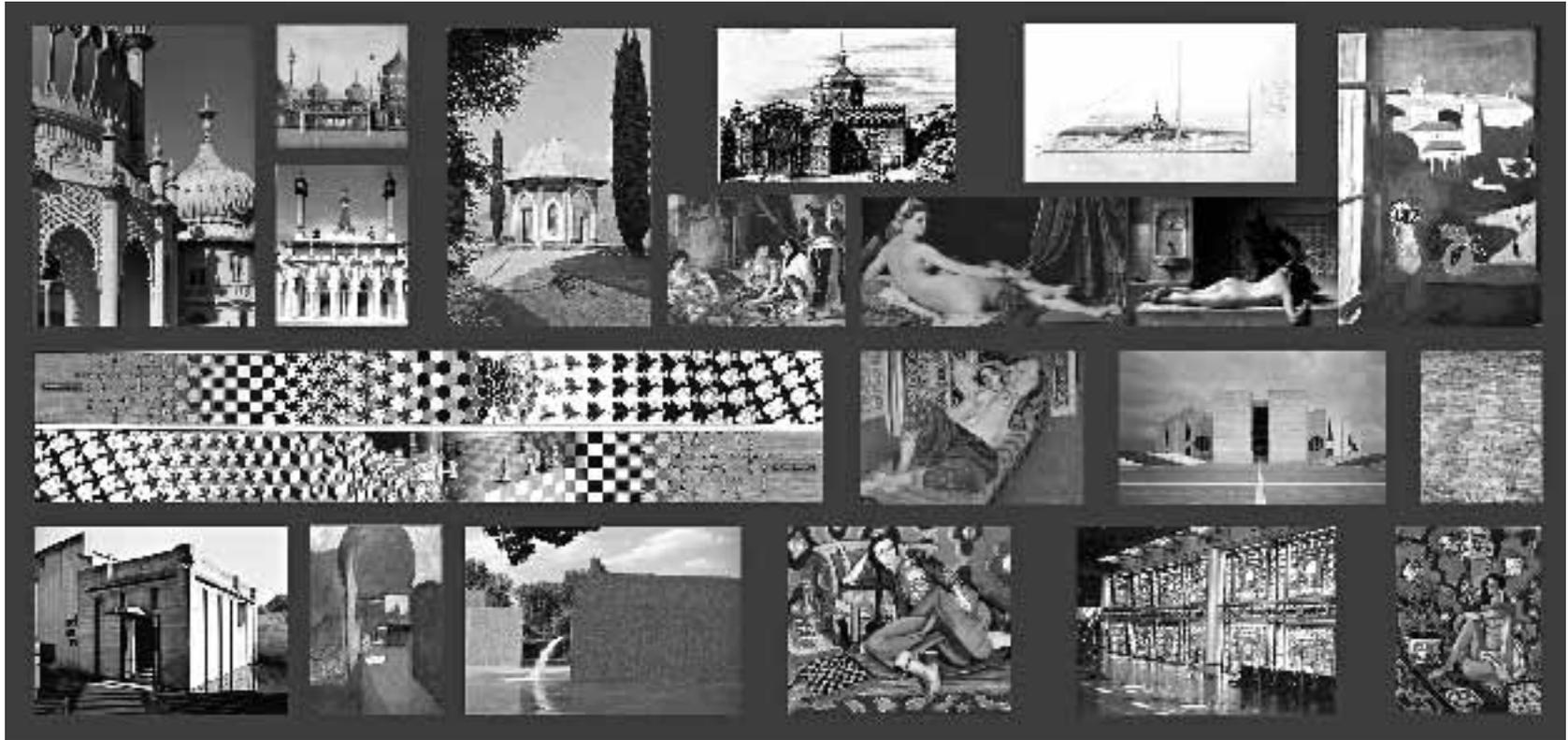
Anche nel XX secolo l'architettura ricostruisce immagini del mondo orientale basandosi più su stereotipi che su conoscenze profonde. Ma in alternativa a questo tipo di confronto, si configurano nuovi modi di dialogare con "l'altro" che appaiono oggi innovativi e coerenti con il rinnovato modo di configurarsi dell'arte occidentale. Queste alternative riguardano il metodo di indagine delle strutture compositive. Nelle opere di Escher, Matisse, Scarpa o Barragan si indaga su tecniche, forme, segni e sulla struttura interna del lin-

guaggio a partire dai suoi elementi strutturanti come il colore, la relazione delle masse, la variazione della luce.

Si generano prodotti complessi, contaminazioni e trasformazioni che, diversamente dall'ecllettismo dei secoli scorsi, hanno origine da una comprensione ed appropriazione dei codici compositivi strutturanti lo spazio. In Matisse per esempio il colore, la luce della natura e della cultura marocchina sono determinanti per la maturazione artistica. Escher attraverso le geometrie dell'Alhambra comprende i propri limiti percettivi per superarli. Barragan ripercorre tutta la cultura dell'ottocento e del novecento occidentale trasformando la propria aspirazione da quella di un linguaggio che accomuni tutte le identità

del mediterraneo a quella di un'unità etica sovra-linguistica, unica custode del dialogo delle culture, essenziale fonte di autoscienza e di consapevolezza.

L'"altra cultura", analizzata dall'occidente attraverso le singolari relazioni tra colori, luce, natura, masse, geometrie elementari, contribuisce a generare rinnovate immagini architettoniche. Queste immagini sono prive dell'aspirazione all'unità stilistica, che oramai sembra non appartenere più alla nostra visione del mondo, nascono da esperienze autentiche di conoscenza e di consapevolezza di noi stessi divenute possibili solo attraverso un concreto confronto con la differenza.



Immagini da sinistra in alto.

Prima sequenza: *Royal Pavillon a Brighton* di John Nash, *Villa Melzi a Bellagio* di Luigi Canonica e Luigi Villoresi, *Villa Torlonia* di Giuseppe Ippelli (immagine in alto), *Donne in Algeri* di Eugène Delacroix (immagine in basso), *Baghdad Cultural Center a Baghdad* di Frank Lloyd Wright (immagine in alto), *La grande odalisca* di Jean Auguste Dominique Ingres (immagine in basso), *Il bagno turco* di Debat Ponsan, *Porta della casbah e Tangeri: paesaggio visto da una finestra* di Matisse.

Seconda sequenza: *Metamorfosi* di Maurits Cornelius Escher, *Odalisca* di Matisse, *Sede per l'assemblea nazionale a Dhaka*, Bangladesh di Louis Khan, *Strada principale e strade secondarie* di Paul Klee.

Terza sequenza: *Cimitero di Brion* di Carlo Scarpa, *Porta della Casba* di Matisse, *Casa per Folke Egerstrom* di Louis Barragan, *Odalisca appoggiata ad una poltrona turca* di Matisse, *Centro per la cultura araba a Parigi* di Jean Nouvel, *Odalisca* di Matisse.

Bibliografia

AaVv *Le Corbusier*, Electa, Milano, 1993
Aa.Vv. *Architecture for a Changing World*, FISA and The Aga Khan Trust for Culture Geneva, Switzerland, 1998
Adorno, P., *L'arte italiana*, D'Anna editrice, Messina-Firenze, 1999
Argan, G. C., *L'arte moderna 1770-1970*, Sansoni, Firenze, 1970
Benzi, F., Berliocchi L., *Paesaggio mediterraneo, metamorfosi e storia dall'antichità preclassica al XIX secolo*, Federico Motta editore, Milano 1999
Creswell, K.A.C., *L'architettura islamica delle origini*, il Saggiatore, Milano, 1958
Cuneo, P., *Storia dell'urbanistica. Il mondo islamico*, Laterza, Bari, 1986
Dal Co, F., *Storia dell'architettura italiana*, Electa, Milano, 1997
Dal Co, F., Mazzariol, G., *Carlo Scarpa, opera completa*, Electa, Milano, 1984
Frampton, K., *Alvaro Siza, tutte le opere* Electa, Milano, 1999
Frampton, K., *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna 1982.
Hoag, J. D., *Architettura islamica*, Electa, Milano, 1989
Middleton, R., Watkin, D., *Architettura dell'ottocento*, Electa, Milano 1990

Mosser, M., Teyssot, G., *L'architettura dei giardini d'occidente*, Electa, Milano 1990
Mozzati, L., *Islam*, Electa, Milano, 2002
Petruccioli, A., *Dar Al Islam. Architetture del territorio nei paesi islamici*, Carucci, Roma, 1985
Petruccioli, A., *Il giardino Islamico*, Electa, Milano, 1994
Pirani, F., Treffers, B. (a cura di) *Nell'occhio di Escher*, Electa, Milano, 2004
Riggen Martinez A., *Barragan 1902-1988*, Electa, Milano, 1966
Tafari, M., Dal Co, F., *Architettura contemporanea*, Electa, Milano, 1974
Tagliolini, A., *Storia del giardino italiano*, USHER, 1988
Vercelloni, M., *Viaggio tra i manufatti del giardino dell'uomo*, Jaka Book, Milano, 1986
Vercelloni, V., *Atlante storico dell'idea del giardino europeo*, Jaka Book, Milano, 1990
Zevi, B., *Linguaggi dell'architettura contemporanea*, Etas libri, Torino, 1993
Zevi, B., *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino, 1996
Zuffi, S., *Grande atlante della pittura, dal mille al duemila*, Electa, Milano, 2001.

Note

¹ Precedentemente l'incarico era stato dato all'arch. William Porder i cui disegni furono giudicati troppo fedelmente legati allo spirito della ricostruzione archeologica, mentre Giorgio IV preferiva una maggiore ricercatezza e fantasia. Così fu incaricato James Wyatt che aveva realizzato Fonthill Abbey in falso stile neogotico. Per lo scrittore Beckford, Wyatt era molto adatto a realizzare un palazzo degno di una fiaba e simile ad un enorme giocattolo, ma la sua precoce morte lasciò il lavoro a Nash

² In Vercelloni Matteo, *Viaggio tra i manufatti del giardino dell'uomo*, Jaka Book, Milano 1986, pag. 197

³ "Una porta ad arco a tre centri fa d'ingresso ad una camera esagono di architettura così detta moresca-Ricchissima r'è la decorazione: essendochè le pareti siano lavorate a stucchi risplendenti dove di oro e dove di argento, e qua i fondi sono dipinti di color cremisi, là di oltremare. Gaje colonne ornate di arabeschi d'argento e cobalto fiancheggiano le finestre, i cui telari di ferro fuso vaghi per disegno incassano vetri colorati...Fuori il davanzale d'ogni finestra vedi una vasca di piombo, con una polla di acqua, ove guizzeranno piccoli pesci e coronata da piante ornamentali..." Tratto da *Una giornata di osservazione nel palazzo e nella villa di S. E. il sig. Principe D. Alessandro Torlonia*, in Tagliolini Alessandro, *Storia del giardino italiano*, Usher ed., 1988

⁴ All'inizio del XX secolo anche il progetto dei giardini assumerà un carattere rigoroso; quello islamico in particolare, sarà studiato scientificamente come massima espressione di una cultura indo-musulmana da due archeologhe, C. M. Villiers-Stuart e M. L. Gothein, (1923) che, oltre a proporre nuovi orizzonti sul modo di guardare l'oriente, mostreranno un atteggiamento rigoroso nella ricerca su altre culture Villiers-Stuart C. M. *Indian Water Gardens*, in "Journal of the Royal Society of Arts", 1914 Gothein M., *History of Garden Art*, Hacker Books, 1913

⁵ Cfr. Guadagnini W, *Matisse*, Idealibri, Milano 1993 ; Girard Xavier, *Matisse, uno splendore inaudito*, Universale Electa Gallimard arte, 1993

⁶ In *Lo specchio magico di M. C. Escher*, Taschen edizioni, pp. 36-37.

Uno sguardo italiano sui linguaggi decorativi dell'architettura araba

BIAGIO COSTATO

Università di Napoli Federico II

Premessa

Per un uso culturalmente corretto dei termini, dobbiamo specificare il significato di parole ricorrenti quali *arabo*, *islamico* e *musulmano*, che spesso, vengono usati indistintamente nel linguaggio occidentale.

Arabo: è specificamente il nome della popolazione della penisola araba. Il termine da noi occidentali è comunemente esteso anche ad altri popoli ad essi legati per lingua, cultura e soprattutto religione. Infatti, l'elemento principale di comunione è proprio la religione islamica. Questo è uno dei principali motivi per i quali arabo ed islamico spesso vengono ritenuti sinonimi.

Islamico: dell'Islam.

Islam: parola araba che indica il concetto

An Italian angle on the decorative idioms of Arab architecture

In order to make the decorative idioms characteristic of Islamic architecture comprehensible in the context of European culture, it is necessary to investigate the broader aesthetic matrix and the influence of a multitude of factors. Religion, social relationships founded on discretion and respect and the natural conditions found in desert regions are only a few of the elements which have been decisive in forming Arab decorative art. There is no place for iconic representation in the Islamic aesthetic conception. It seeks to represent the essence of the divine through abstraction, while the prevalence of the idea over form makes it more intellectual than artistic. In architecture this aesthetic ideal takes form in massive external walls and in the application of an ornamental structure comprising geometric, vegetal and calligraphical compositions which, exploiting the play of water, light and colour, generates splendid architectonic achievements, conceived as the interface of the divine and the terrestrial. In this sense, the most sublime example of Islamic architecture is the Alhambra in Granada. Here water is used as a decorative element to enhance the beauty of the massive walls, and the multiple jeux d'eau make it one of the places on earth which comes closest to Paradise, in the original Islamic sense of the term and not only.

ملك إيطاليا علي زخارف العمارة
العربية
بباجيو كوستاتو

يحتاج فهم عناصر وتزخرف العمارة الإسلامية في سياق الثقافة الأوروبية إلى فحص المنهجية، جدارة وإدانة العديد من العوامل المؤثرة عليها. وتتمثل العتبة والشعائر الاجتماعية المعتمدة على احترام الحقوق والظروف الطبيعية المميزة للتقاليد الصحراوية بعض العناصر المؤثرة بوضوح على تكوين العمارة العربية. وبصورة عامة لم يكن هناك مكاناً لتماثيل الترميز الأيقوني، كالتصوير الجمالي في العمارة الإسلامية، بل كان هناك تمثيلاً للتدبير من خلال التجريد، حيث انحلت الذكوة المؤثرة على الشكل أهمية أكثر من الشكل نفسه. وقد انعكس هذا المفهوم من خلال الحوائط والأعمدة المنضخمة، وكنتت عن حائل البنية الزخرفية المتكررة من زخارف وتكوينات هندسية ونباتية وخطية، والتي يتكامل فيها التفاعل بين عناصر المياه واللون كعناصر يتقلل فيها الذاتي والتفويجي. ويهدف هذا المنهج على قصر الحمراء بجزواته كأحد الأمثلة الهامة المعجزة للعمارة الإسلامية، والذي استخدمت فيه عناصر المياه لتكديت جماليتك الحوائط، مما يجعل منه واحداً من الأماكن على الأرض المتحاكية لتجدة.

di sottomissione assoluta all'onnipotenza di Allah, il dio unico ed invisibile.

Musulmano: seguace dell'Islam. Il termine è stato coniato sulla base della parola persiana *Musliman* equivalente all'arabo *Muslimun*, che indica la sottomissione ad un'unica divinità.

La decorazione

La decorazione, per i suoi alti significati simbolici e per la sua rappresentatività, costituisce spesso una componente fondamentale dell'architettura. Essa costituisce il livello più estremo di quel sistema di elementi, che a volte forzano dimensionalmente lo spazio, attraverso cui l'architettura completa la sua immagine. In tal senso quindi, l'ornamento non può essere liquidato con tanta semplicità così come avvenne agli inizi del 1900 in Europa. In quegli anni si delineava una netta volontà di contrapposizione alle decorazioni del Liberty, dell'Art Nouveau, del Floreale e Adolf Loos, anticipatore di correnti di pensiero che condussero poi alla definizione del Movimento Moderno, attaccò radicalmente l'ornamento, ritenuto inutile eccesso rispetto alla struttura essenziale e profonda dell'architettura. In realtà esso può essere invece uno strumento indispensabile per la materializzazione dei messaggi che un oggetto vuole trasmettere e può rappresentare la massima espressione della fusione tra arti visive e architettura¹. Eccellente testimonianza di questa fusione è l'architettura islamica, che con i suoi volumi netti e definiti è il supporto più adatto per una decorazione ininterrotta. In particolar modo nell'architettura religiosa gli spazi emisferici delle cupole (simbolo della visione dell'universo) e le superfici murarie continue, rappresentano l'esempio più alto della fusione tra l'architettura e la veste decorativa di ispirazione metafisico-religiosa. Possiamo affermare che in tutta la storia dell'architettura araba lo sforzo maggiore è stato rivolto alla ricerca dell'effetto decorativo

piuttosto che alla ricerca di più elaborate soluzioni di tipo strutturale o morfologico.

L'estetica antinaturalistica

L'arte islamica non nacque da una tradizione propria ma dall'assimilazione delle tradizioni artistiche delle terre conquistate dall'Islam; essa è pertanto l'espressione di fenomeni culturali ed artistici radicati in un vasto territorio che si estende dalla penisola iberica fin quasi alla Cina. L'Islam non introdusse elementi nuovi nel patrimonio ereditato ma lo interpretò secondo un linguaggio scaturito da una particolare visione del mondo ed ancor più dalla totalizzante esperienza coranica². Non c'è uno stile o un'influenza dominante che definisca univocamente l'arte islamica, ma esistono invece diversi linguaggi regionali il cui principio unificatore può essere letto nella decorazione ad arabesco.

Per comprendere i significati insiti nei diversi linguaggi decorativi architettonici, occorre conoscere i principi che sono alla base dell'arte islamica.

Nella civiltà araba, fortemente influenzata dalla religione, l'arte figurativa non ha avuto lo stesso sviluppo che in altre culture; basti pensare che il Corano vieta la rappresentazione degli idoli e quindi non esiste una vera e propria iconografia religiosa, a differenza dell'arte occidentale (in particolare italiana) che per secoli si è ispirata ad essa. Nella religione cattolica è importante riconoscere l'icona santa, per la religione islamica invece, il carattere metafisico ed astratto dell'arabesco, è già simbolo della presenza divina. Come per i *Simbolisti*,³ l'arte deve rivelare una realtà che va al di là della conoscenza; importante è la percezione e non occorre che ciò che si percepisce corrisponda ad un'immagine reale. L'arte, così, è continua aspirazione alla trascendenza. Inoltre dall'interpretazione del Corano, gli arabi hanno derivato anche il rifiuto di rappresentare tutte le

immagini imitatrici della natura, considerandole come tentativo blasfemo di contraffare l'opera inimitabile di Dio. Anche la rappresentazione degli esseri viventi non rientra nella decorazione dei luoghi di culto, ma è invece molto frequente negli affreschi e nei rilievi che ornano i palazzi dei principi e dei signori ed è ispirata ai loro svaghi ed alle loro imprese⁴.

La tecnica più utilizzata per questi tipo di rappresentazioni è la pittura murale che, a differenza della concezione estetica araba a carattere tipicamente astratto, meglio si addice ad una descrizione narrativa, presentando scene di vita quotidiana e battaglie.

Lo stesso carattere narrativo lo ritroviamo nell'arte del libro miniato che è stato, per i popoli islamici, il mezzo di diffusione del sapere umano. Ma ciò nonostante, e a differenza della civiltà cristiana medioevale, il libro miniato non è mai stato considerato libro sacro. Solo il Corano lo è, e contiene esclusivamente parole e non immagini.

Nel libro miniato, attraverso belle forme e colori smaglianti, si narrano gesta di sovrani, favole e storie di natura.

Fondamentalmente però, l'arte islamica rimane antinaturalistica. Secondo la religione, l'arte non è altro che il supporto alla parola divina per cui, nel suo aspetto materiale, deve essere splendida ed astratta: splendida perché attraverso di essa il credente percepisce la gloria divina; astratta perché per conseguire questa gloria è necessario un immediato distacco dalla natura. È un'arte più intellettuale che emotiva, più concettuale che realistica, ma che tuttavia non cerca la bellezza al di fuori delle cose, ma nella corrispondenza tra forma, essenza e funzione⁵.

Le tematiche decorative

Il sistema ornamentale arabo, si avvale di tre tematiche decorative: quella *geometrica*, quella *epigrafica* e quella *vegetale*, che rappresentano un prodotto artistico dal carattere mitico ed astratto,

sempre derivato da tessiture modulari, che ricreano un continuo richiamo visivo e materico allo spazio del cosmo.

L'ornato geometrico ha origini dalle ricerche matematiche e geometriche greche che gli arabi fecero proprie e da cui svilupparono le loro teorie estetiche basate sulla modularità e sulla proporzionalità⁶. I motivi decorativi geometrici vengono di solito spiegati come derivanti dalla suddivisione di figure piane quali il cerchio (il cui raggio è spesso il modulo della composizione, che si genera all'infinito moltiplicandosi, suddividendosi e cambiando dimensione) il quadrato, il triangolo e successivamente i poligoni stellati⁷. Ma una simile asserzione pone l'accento sull'importanza dei segmenti lineari, tralasciando invece il valore delle aree di intersezione derivanti da questi (Asfat). Gli Asfat, spazi "negativi" delle griglie di poligoni, hanno una gamma di forme che possono essere combinate in vario modo realizzando numerosi motivi decorativi sulla base di un sistema di simmetrie e proporzioni. L'artigiano, nel comporre una decorazione geometrica, studia e combina un insieme di figure e non di linee. Infatti sono queste ultime che derivano dalle forme e non viceversa⁸. L'Asfat, inoltre, è l'area su cui agisce il colore che può considerarsi l'elemento chiave di tutto il sistema ornamentale arabo. Grazie ai colori, carichi di significati e propositi metaforico-religiosi, si rende l'immagine di un'architettura gioiello realizzata da "pietre preziose" che producono un eccezionale sfavillio soprannaturale ma che, al tempo stesso, non si distacca dalla matericità terrena. L'uso di diversi colori e forme crea l'illusione di piani diversi, dando vita ad un effetto caleidoscopico che, con le sue infinite variazioni cromatiche e formali, tende a frammentare e a smaterializzare la struttura delle cose, sia che si tratti di oggetti che di architetture. È pertanto superficiale definire la decorazione geometrica una decorazione bidimensionale, in quanto il vero carattere di questo ornato implica tre possibili dimensioni.

Il supporto preferito per questo tipo di decorazione è la piastrella⁹ la cui superficie, esposta alla luce del sole, si anima di riflessi luminosi variabili col trascorrere delle ore. Così, la struttura architettonica, con i suoi volumi rivestiti di piastrelle invetriate o smaltate, acquista un aspetto “paradisiaco” e di incomparabile bellezza.

L'ornato vegetale trae i suoi motivi ispiratori dal repertorio ellenistico-romano e dall'arte iranica. Il tralcio di foglie ellenistico, che è alla base di questa decorazione, si è tramutato in un elemento convenzionale nel quale non è più riconoscibile nessun tipo vegetale (l'idea, dunque, ha prevalso sulla forma). Nasce così l'arabesco che prende vita da uno stelo sinuoso che, nel suo sviluppo, si ramifica in altri steli più piccoli che, a loro volta, creano un gioco di foglie più complesso. Le diverse parti, trattate come elementi di una composizione ritmica, possono essere composte in vario modo secondo le esigenze dettate dello spazio da decorare. La composizione pertanto può essere interrotta senza compromettere la leggibilità decorativa¹⁰. L'ornato vegetale rende l'idea di una decorazione realizzata dalla natura che domina le masse murarie e che si “pietrifica” in architettura.

La *calligrafia* è una delle più importanti espressioni artistiche del mondo arabo. La scrittura araba (che impiega due tipi calligrafici fondamentali, il cubico dai tratti rettilinei ed angolosi e il *naskhi* ad andamento curvilineo) ha un valore monumentale sconosciuto a qualsiasi altra civiltà. È di grande importanza perché considerata strumento del dettato divino. La parola di Dio deve essere costantemente ricordata, ovunque deve esserci una testimonianza della fede, per questo sono pochi gli esempi di edifici ed oggetti che non rechino sui muri o sulle superfici delle iscrizioni. La calligrafia, per le sue caratteristiche di astrazione e di artificiosità, risulta essere un formidabile mezzo espressivo per realizzare gli ideali dell'estetica antinaturalistica islamica¹¹. A volte le epigrafie, trascendendo la propria

funzione di mezzo comunicativo, diventano forme dal significato non più immediatamente leggibile. In pratica nella scrittura, che è già di per sé simbolo religioso, i caratteri vengono scanditi in modo ritmato per creare l'equilibrio ornamentale della fascia decorata. In essa le lettere formano, nella zona superiore, una sorta di bordura, mentre, nella parte mediana si articolano con intrecci più o meno complessi¹². Le iscrizioni epigrafiche vengono disposte in tutte le parti degli edifici: capitelli, pareti, cornici, porte e servono ad imprimere anche un segno di nobiltà agli elementi architettonici che le ostentano. Solitamente le iscrizioni, che a volte usano contemporaneamente i due diversi tipi calligrafici, vengono inserite in complessi decorativi insieme all'ornato vegetale e all'ornato geometrico. Le epigrafie riportano citazioni del Corano, oppure le lodi al principe o al signore del palazzo o ancora specificano la funzione assegnata all'edificio. Possono essere realizzate su materiali differenti e con tecniche diverse: pittura, mosaico, stucco o intarsi marmorei¹³.

Il tema del velo

Nella cultura islamica, il velo è un elemento fondamentale che caratterizza i rapporti sociali; esso garantisce l'intimità, copre il corpo ed il volto delle donne, consentendo loro di vedere e di prendere contatto con la realtà senza essere viste. Allo stesso modo il velo decorativo si stende sul corpo architettonico, nascondendo i materiali poveri che costituiscono le strutture, le forme ed i volumi. Lo scopo è quello di esaltare la grandezza dell'architettura, coprendo sia le superfici interne che esterne, con una ricca decorazione. Grazie ai mosaici colorati, alle piastrelle invetriate e agli stucchi che ricoprono le superfici, l'architettura acquista anche un elevato valore artistico.

Ma l'applicazione dell'epidermide decorativa crea anche un radiale illusionismo che altera la percezione delle superfici architettoniche¹⁴.

L'effetto illusorio è accentuato dalla luce che si riflette sulle ampie superfici decorate. Poiché a quelle latitudini è forte ed abbagliante, spesso è filtrata da schermi traforati che proteggono le aperture e difendono l'interno dell'edificio sia dalle alte temperature che dall'aggressività del sole. Ma, attraverso le gelosie e i vetri colorati, la luce, utilizzata come materia decorativa, infonde una suggestività e un carattere spirituale agli spazi interni e conferisce, inoltre, una diafana leggerezza alla solidità della materia.

Nella cultura islamica, così come in molte altre culture, c'è un simbolismo istintivo di tipo dualistico che contrappone la luce, simbolo di spirito e vita, all'ombra che simboleggia la materia. La luce viene percepita come qualcosa al di sopra del dominio umano, mentre l'ombra viene percepita come massa corporea¹⁵. Per questo motivo quindi, nell'architettura islamica, la decorazione ha anche la funzione di trasformare lo spazio architettonico in spazio di luce.

Il mosaico è particolarmente adatto a creare questo effetto, grazie all'uso di piccole tessere vitree che riflettono la luce interna all'edificio restituendo uno spazio di sola luce e colore. Il particolare effetto luminoso prodotto dalle tessere, dipende dal modo in cui esse vengono disposte in maniera imperfetta sulle superfici. In tal modo, per ogni tessera, si ottiene una variata rifrazione di luce, che difonde nell'ambiente una luminosità vibrante e colorata che cambia nell'arco giornata e a seconda della posizione dell'osservatore¹⁶.

L'acqua come elemento decorativo

Per i musulmani, l'acqua è certamente l'elemento naturale più prezioso e la ragione è da ricercarsi nel contesto ambientale in cui la civiltà araba è nata e si è sviluppata.

Le condizioni di vita, sono rese particolarmente difficili dalla scarsità d'acqua, che rende il paesaggio desertico ed il clima secco. In questo luogo, dunque, l'acqua è più che mai apprezzata perché

rinfresca, mitiga l'aggressività del sole ed è fonte indispensabile di vita.

Lo stesso Corano, descrive il Paradiso come un luogo ricco di lussureggianti giardini, dove scorrono due fiumi (Kawthar e Salsabil)¹⁷ e ruscelli d'acqua limpida; è qui che i credenti, come beduini assetati e desiderosi d'ombra, oltrepassando la vita terrena, trovano riposo e possono soddisfare la loro sete.

Così dunque, la presenza d'acqua, rappresenta la trasposizione del Cielo in terra ed infatti si celebrano tutte le sorgenti, segnando ogni punto in cui l'acqua affiora dalla terra con la deposizione di una candela e con un simbolo a croce, che indica l'intersezione tra il divino ed il mondano¹⁸.

Essendo l'unica sostanza fisica pura e purificatrice, capace di rimuovere le barriere tra il fedele e Dio, l'acqua diventa indispensabile nelle moschee. Non a caso, le fontane vengono collocate all'ingresso in quanto permettono ai musulmani di purificarsi prima di avvicinarsi a Dio.

Un rito molto simile, è quello eseguito dai cattolici che, entrati in chiesa, "fanno il segno della croce" dopo aver attinto qualche goccia d'acqua benedetta dalle acquasantiere. Va specificato però, che tutte le fontane e non solo quelle delle moschee, ma anche quelle pubbliche e quelle realizzate nei cortili delle abitazioni, sono considerate costruzioni cariche di sacralità. Costruirle, dunque, è un atto particolarmente degno di merito, a volte anche un atto espiatorio e chi lo compie, viene spesso ricordato con una scritta commemorativa inserita nella decorazione¹⁹.

Il più alto esempio di architettura islamica, nella quale l'acqua viene utilizzata come elemento decorativo che esalta la bellezza delle pesanti masse murarie, è l'Alhambra di Granada. Qui è realizzato l'ideale estetico architettonico andaluso, che deriva le sue forme dai tre stati fluidi del liquido: lo scorrimento, l'immobilità

ed un ultimo stato costituito dall'incontro dei primi due²⁰. Lo scorrimento è rappresentato dalla linea che, simbolicamente, rimanda allo scorrere dei fiumi e dei ruscelli e si concreta nei numerosi canali che scorrono nei giardini e nei patii. L'immobilità è invece rappresentata dal rettangolo delle vasche che, tuttavia, non appaiono mai statiche, in quanto riflettono fluidamente le facciate architettoniche che si specchiano in esse. Infine, l'incontro tra

questi due stati, è rappresentato dalle vasche circolari, nelle quali la quiete (immobilità) viene animata dallo scorrimento dell'acqua dei canali.

Proprio questi molteplici giochi d'acqua, ricchi di fragore, di vivaci zampilli o semplicemente muti nelle ampie vasche immobili, rendono l'Alhambra uno dei luoghi terreni più vicini al concetto islamico di Paradiso.



Fig. 1
I linguaggi
decorativi
dell'architettura
araba

Bibliografia

- Chebel, M., *Islam*, Mondadori, 1998
M. Aprile, *Le soluzioni di continuità*, Flaccovio, 1993
L. Cremonini, *Colore e architettura*, Alinea, 1992
Jones, D. *Il teatro delle acque*, Edizioni dell'Elefante, 1992
Storia Universale dell'Arte, *L'alto medioevo. L'Arte bizantina e musulmana. Da Roma al preromano*, Istituto Geografico De Agostini, 1989
Gabrieli, F., Scerrato, U., *Gli Arabi in Italia*. Garzanti, Scheiwiller, 1985
Vian, C., *L'Alhambra di Granada*, Istituto Geografico De Agostini, 1983
Argan, G.C., *L'Arte moderna*, Sansoni, 1980.

Note

- ¹ "La decorazione è uno degli aspetti più interessanti dell'architettura per rapporto alle soluzioni di continuità, ai suoi significati simbolici, alla sua rappresentatività. Nel passaggio, per esempio, da un vuoto a un pieno, nel rigiro dell'angolo, alla fine di un paramento, nei punti difficili di un edificio, là si addensa la decorazione... Attraverso la decorazione, poi, si manifesta la massima espressione della fusione tra le arti figurative e l'architettura. Ed ancora, la decorazione è stata, e lo è tutt'ora, la principale forma di autorappresentazione dell'architettura al massimo della sua capacità espressiva. L'arricchimento dell'immagine, l'introduzione di gerarchie, la forzatura dimensionale di uno spazio o la sua alterazione e deformazione o, addirittura l'inversione del senso di uno spazio sono mezzi con cui l'architettura costruisce la sua immagine usando della decorazione... Il saggio di A. Loos, uscito sulla rivista "Der Strum" nel 1912 segna non tanto "l'inizio di una polemica sull'ornamento, quanto piuttosto il più significativo e radicale attacco contro l'ornamento proprio quando esso raggiungeva i fasti del suo disfacimento, in Europa, sotto etichette come Modernismo, Liberty, Secessione, Art Noveaux, ecc." Per questo motivo il saggio di Loos assume il significato di un vero e proprio manifesto, anticipatore addirittura (taluni sostengono) del Movimento Moderno. Infatti uno dei cardini linguistici della bianca architettura (pura, dunque) degli anni venti sta nel considerare la decorazione come orpello, come pasticcio, come *excessum* rispetto alla struttura profonda dell'architettura. La liberazione dell'architettura passa anche dalla eliminazione dell'ornamento". M. Aprile 1993, p. 83
- ² "...L'Islam religione legalitaria che regola ogni momento della vita quotidiana del musulmano non poté non condizionarne tutte le manifestazioni e tutte le forme espressive. Ciò è particolarmente evidente nell'ambito delle arti

visuali, dove se è ben possibile individuare numerose province artistiche e ben definite varietà regionali, tuttavia, al di là delle differenze, prevale una fondamentale unità estetica della forma e della tematica artistica, che è appunto da ricercare nella unitarietà che scaturisce dal Corano, che esercitò la sua opera plasmatrice a tutti i livelli sociali indipendentemente dalle etnie." F. Gabrieli, U. Scerrato 1985, p. 275

³ "...L'Arte non rappresenta, rivela per *segni* una realtà che è al di qua o al di là della coscienza. Le immagini che salgono dal profondo dell'essere umano s'incontrano con quelle che provengono dall'esterno: il dipinto è come uno schermo diafano attraverso il quale si attua una misteriosa osmosi, si stabilisce una continuità tra il mondo oggettivo e il soggettivo

...Il Simbolismo mira a suscitare riflessioni su tutto ciò di cui non si può contestare che sia reale anche se non si dia alla vista." G. C. Argan 1980, p. 64

⁴ "...L'arte come imitatrice della natura è rifiutata, rappresenta un blasfemo tentativo di contraffare l'opera inimitabile di Dio. Con queste premesse sarà facile comprendere come nell'arte islamica le manifestazioni più propriamente figurative non avranno quello sviluppo conosciuto presso altre culture, sebbene si sia lontani dall'opinione ancora corrente di un'arte assolutamente aniconica. Il Corano in effetti non pronuncia nessuna esplicita condanna nei riguardi della rappresentazione degli esseri viventi, salvo che nei confronti degli idoli, e sicuramente per questo divieto non si svilupperà nell'Islam una vera e propria iconografia religiosa. D'altra parte l'atteggiamento di fondo dell'Islam è incontestabilmente di rifiuto per il figurativo

...D'altra parte le rappresentazioni figurative, che pure sappiamo furono numerose, rientrano quasi esclusivamente nell'ambito della vita privata, sono cioè da consi-

derare nei confini dei comportamenti individuali, verso i quali, quando non attentano all'ordine sociale, l'Islam è estremamente tollerante..." F. Gabrieli, U. Scerrato 1985, p. 276

⁵ "...Nel suo rapporto con la realtà l'uomo musulmano doveva comprendere che la concezione della bellezza suprema deriva necessariamente da una percezione razionale astratta e non di carattere unicamente sensoriale. Ma, come afferma Avicenna, sebbene l'anima dei credenti aneli al raggiungimento della bellezza assoluta ed eterna, essa è anche in grado di coglierne il riflesso nel mondo terreno, che si manifesta in cose le quali, pur essendo accidentali ed effimere, tendono alla pienezza del sublime. Per questo motivo l'arte musulmana è un'arte più intellettuale che emotiva, più concettuale che realistica, un'arte che non cerca tuttavia la bellezza al di fuori delle cose, ma nella corrispondenza della loro forma con la loro essenza e la loro funzione." Storia Universale dell'Arte 1989, p. 126

⁶ "...L'altro tema protagonista della decorazione islamica è quello geometrico. Anch'esso ha origini nella decorazione tardo-romana e bizantina di cui una messe abbondante era reperibile in Siria nei pavimenti marmorei o a mosaico o nelle soffittature. Un impianto geometrico è sotteso, abbiamo visto, allo sviluppo dell'arabesco, anch'esso già in nuce nell'arte bizantina. D'altra parte è ben noto che la cultura islamica ebbe diretta conoscenza delle ricerche matematiche e geometriche grache, che fece sue proprie e sviluppò traendone alimento per le sue teorie estetiche basate sulla proporzionalità e sulla modularità." F. Gabrieli, U. Scerrato 1985, p. 278

⁷ "...Tra le figure piane, il cerchio e i poligoni stellati furono quelle maggiormente utilizzate nella fase iniziale dello sviluppo dei motivi geometrici. Il raggio della circonferenza poteva essere il modulo della composizione, che

si generava all'infinito moltiplicandosi, suddividendosi e cambiando di scala. Le disposizioni geometriche nell'arte musulmana si trasformano, così, in un continuo dialogo formale tra l'uno e il molteplice, dialogo che le correnti esoteriche vollero interpretare come il riflesso dell'unicità e dell'onnipotenza di Dio." Storia Universale dell'Arte 1989, p. 136

⁸ "...I motivi decorativi islamici modulari vengono di solito spiegati come derivanti dalla suddivisione della circonferenza di un cerchio, in base a punti fissati per la costruzione di figure poligonali. Minore enfasi è stata data invece al valore dei motivi in quanto pure forme. Gli *Asfat* sono infatti gli spazi "negativi" delle griglie segmentate. All'interno di un dato sistema di simmetria, determinato dalla combinazione dei poligoni, le loro forme non mutano. In questo modo e attraverso l'uso combinati di diverse forme stereotipe, si possono creare numerosi e variegati motivi decorativi sulla base di un sistema di simmetrie e proporzioni." W. Betsch, *Le fontane di Fez* in: D. Jones 1992, p. 47

⁹ Storia Universale dell'Arte 1989, pp. 218-228

¹⁰ "...L'ornato vegetale trae i suoi motivi ispiratori dal già selezionato repertorio ellenistico-romano conosciuto nelle sue realizzazioni siriane. L'incontro con l'arte iranica, che già aveva elaborato per proprio conto la tematica ellenistica accelererà senza dubbio la spinta alla ricerca di forme viepiù stilizzate e astratte. Il processo si perfezionerà specialmente a partire dalla metà dell'VIII sec. con il trasferimento, sotto gli Abbasidi, della corte califale da Damasco in Siria, a Bagdad nell'Iraq, ma potrà in effetti dirsi veramente concluso in epoca selgiuchide nell'XI sec. secondo l'estetica antinaturalistica che rifiuta l'individuale, l'accidentale e il temporale, il tralcio di foglie ellenistico, che è alla base di questa decorazione, si trasmuterà in una forma convenzionale in cui non sarà

più oggettivamente possibile riconoscere questa o quella pianta, l'acanto o la vite; l'idea prevarrà sulla forma, avremo l'arabesco...

Il tralcio è pensato come una forma senza principio né fine di cui viene utilizzato un segmento e le cui parti vengono trattate come elementi di una ritmica composizione geometrica di indefinita estensione; le parti sono smontate e ricomposte a piacimento secondo le esclusive esigenze dello spazio da ornare e pertanto la composizione può essere interrotta in qualsiasi momento, senza compromettere la leggibilità decorativa." F. Gabrieli, U. Scerrato 1985, pp. 277-278

¹¹ "...La calligrafia è la terza tematica fondamentale dell'arte islamica e può essere ritenuta sotto molti aspetti l'arte dell'Islam per eccellenza, perché seppure l'alfabeto arabo preesisteva all'Islam, con l'Islam esso trova i suoi più squisiti raffinamenti formali e non poteva essere diversamente. La scrittura come strumento del dettato divino assume una particolare valenza sacrale e magica agli occhi del fedele musulmano captando immediatamente attenzioni e cure particolari. La scrittura impiegò due tipi calligrafici fondamentali, quello ad andamento angolare detto cubico, perché ritenuto elaborato a Kufa, in Iràq, e quello ad andamento rotondo, corsivo, la cui varietà più antica è chiamata *naskhi*, dalla quale poi derivarono molte altre varietà." F. Gabrieli, U. Scerrato 1985, pp. 278-279

¹² "...Un artificio volto anch'esso a una ricerca di equilibrio ornamentale della fascia scritta, e che ebbe un particolare sviluppo nelle regioni orientali dell'Islam, consiste nella scansione, mediante espedienti grafici, delle lettere alte, nelle quali la zona degli apici si sviluppa a formare una sorta di bordura e la parte mediana delle aste si articola con intrecci più o meno complessi." F. Gabrieli, U. Scerrato 1985, p. 301

¹³ "...Sebbene le iscrizioni siano disposte nelle zone più insospettite degli edifici, dai capitelli ai minareti, esse servono ad imprimere un segno di nobiltà agli elementi architettonici più significativi – porte, cornici – e, a partire dal X sec., vengono inserite in complessi decorativi squisitamente ornamentali. Molte di esse specificano, con citazioni del Corano, la funzione assegnata all'edificio. Si combinano insieme anche tipi di scritture diverse, dalla

più agile (corsivo) ad altre più monumentali (cubico) su materiali differenti (ceramica, marmo). Storia Universale dell'Arte 1989, pp. 132-133

¹⁴ Storia Universale dell'Arte, L'alto medioevo. *L'Arte bizantina e musulmana. Da Roma al preromanico*. Ed. Istituto Geografico De Agostini.. pp. 128-129

¹⁵ E. Di Stefano, *Il significato della luce nelle arti figurative in Le soluzioni di continuità*. Ed. Flaccovio, 1993. p. 38

¹⁶ L. Cremonini, *Colore e architettura*. Ed. Alinea, 1992. p. 40

¹⁷ Malek Che bel, *Islam*. Ed. Mondadori, 1998. p. 115

¹⁸ W. Betsch, *Le fontane di Fez in Il teatro delle acque*. Ed. Dell'elefante, p. 45

¹⁹ Ibidem, p. 42

²⁰ W. Betsch, *Le fontane di Fez in Il teatro delle acque*. Ed. Dell'elefante, p. 45.

L'architecture et l'espace en Kabylie

FARIDA NOUMENI

Tizi-Ouzou, Algérie – Paris, France

L'organisation spatiale en Kabylie

Avec l'émergence, en quantité des petites villes sur le territoire algérien, on voit disparaître peu à peu les valeurs et les particularités de chaque région culturelle au niveau sociospatial. On pourrait imaginer un jour l'Algérie, qui était connue pour sa richesse de cultures et la mosaïque que représentent ses villes et ses régions, devenir un ensemble monotone et dépourvu de toute identité locale. En effet, il serait vain d'étudier l'architecture de la Casbah ou la Kabylie ou de définir le M'Zab comme une leçon d'architecture si aucun profit n'ait été pris en considération ou qu'aucune réalisation n'en aurait profité.

C'est pour cela qu'il faudrait reconsidérer un peu plus chaque région avec ses particularités et ses caractères culturels et identitaires. Seu-

Architecture and space in Kabylia

The political situation in Algeria means that regional values and characteristics are tending increasingly to disappear, whereas they should be safeguarded. There is a need for studies of such specific realities as Kabylia, carried out moving from the dimension of the region to that of the single dwelling. The Berbers are scattered throughout the Algerian territory in different ethnic groups and communities. Etymologically "berber" means "free man", but ever since the Greeks they have been feared on account of their innate strength and resilience, coming to be known as "barbarians" speaking an incomprehensible language. The area they occupy, extending from the Atlantic Ocean to Egypt and from the Mediterranean to North Africa, is divided into two regions, Little or Lower Kabylia, "Wilaya di Bejaia", and Great or Upper Kabylia, "Wilaya di Tizi-Ouzou". We look at the latter region. The collection of hamlets perched high on the slopes of the mountains of Kabylia constitute a unique social and spatial system, reiterating the social features of the village on the territorial scale. From the single family unit (Axxam) to the federation of tribes (Taqlit), the community can be seen to be homogeneous and coherent in the customs of its inhabitants and in every aspect of village life.

العمارة والفراغ في القبيلة

فريدة نومييني

نقد مسعد الوصع القبلي في الجزائر على توحدها
التربوي للقيم والخصائص المحلية. الأمر الذي
يدعو إلى الحفاظ عليها وحمايتها وكذلك منقاد
بدراسات متخصصة عن بعض الحقائق الثقافية من
"قبيلة" والتي يمكن من خلالها فهم مبدأ الإقليمي
والتحرك منه في عهد المقاتل، مجموعها إثنية داخل
هذا الإقليم. وتنتشر قبائل البربر عبر الأراضي
الجزيرية مكونة جماعات ومجتمعات ثقافية. ومن
الناحية اللفظية تعني كلمة بربر "الإنسان الحر" حيث
عرف البربر منذ ظهور الأعروبية بأن لديهم قوة
فخرية ولهم بثخون بنية يصعب فهمها. وقد شملت
قبائل تيزير عبر التاريخ مساحة تمتد من المحيط
الأطلسي إلى مصر، ومن حوض المتوسط إلى
تسل أفريقي. ويمكن تقسيم المساحة التي تشغلها
قبائل البربر في الوقت الحالي إلى تقسيمين: الأول هو
قبيلة الصغيرة أو "ولاية البجاية"، أما الثاني فهو
قبيلة الكبيرة أو "ولاية تيزير أونو" والتي عرفت
تتركز عليه في هذه الدراسة ويمكن تصنيف القرى
في المناطق الجبلية نظرا لاجتماعها وارتفاعها
بنتج اتساعها، يتم عن خلاله معالجة الملاح
الإجتماعية على مستوى التكوين المعادي، ومن ثم
تركز تلك الدراسة على تحليل الوحدة السكنية لأمر
عامة والتي تسمى "أفخم" ودورها في التكوين المع
"تقليد". وتوضح الدراسة أن مجتمع القبيلة يمكن
رؤيته على أنه مجتمع متجانس ومتساو. باعتبار
التقاليد والاداب وعلاقة أفراد المجتمع بالنسبة المادية
القرية.

lement, en ce moment, ce sont les grandes villes qui bénéficient d'un plus grand nombre d'études et de recherches. Du fait de leur importance économique et sociale et tout les courant contemporains dans les domaines de l'urbain et de l'architecture, les espaces traditionnels ne trouvent plus place parmi les villes et les architectures universelles. Il est, donc temps de s'intéresser de près à ce que peuvent procurer les espaces traditionnels pour l'espace contemporain, c'est pour cela que la Kabylie est devenue le territoire de cet exposé.

La lecture sera effectuée suivant des niveaux d'échelles définis par l'organisation socio-spatiale du territoire traditionnel en Kabylie: en partant d'une définition globale vers la plus petite cellule spatiale observable sur le site, la maison est là où les symboliques et les valeurs sont de toute leur importance.

Situation géographique et origines

Définitions

Les Berbères ne se désignent pas par le nom "Berbère" mais par des dénominations régionales, comme : Kabyles, Touaregs, Rifains, Chleuh..., mais de plus en plus de berbérophones utilisent le mot "*amazigh*" comme terme générique pour désigner leur identité et leur langue.

Le mot "Berbère" vient du mot "Barbarus" qui est un nom donné par les romains et les latins aux réfractaires de leur civilisation et dont ils ne comprennent pas la langue. C'est l'homme étranger à la cité, qui ne sait pas parler, le sauvage, le non-civilisé. Cette dénomination était reprise par les Arabes pour désigner les habitants de l'Afrique du Nord.

Le mot "*amazigh*", pl. "*Imazighen*" est une dénomination encore plus ancienne, elle est utilisée exclusivement par les berbérophones du Maroc central et les Touaregs. La signification la plus courante du mot "*amazigh*" est: Homme libre.

Étendue géographique

Les Berbères s'épalaient sur une large surface allant de l'Océan Atlantique jusqu'en Égypte et de la Méditerranée jusqu'aux pays de l'Afrique Noire. Depuis l'invasion des Arabes au VII^e. Siècle, leur nombre et leur espace ne cessent de rétrécir. Ils ne sont plus qu'environ vingt millions d'*Imazighen* dispersés sur cinq millions de Km². Mais le nombre exact n'a jamais été vérifié et cela reste juste une estimation puisqu'il n'y a eu aucun recensement qui tient compte de l'origine des individus.

On peut dénombrer approximativement au:

Maroc: 12 millions de berbères répartis en *Rifains*, *Imazighen* et *Chleuhs*.

Algérie: 7 millions de berbères répartis en: 2/3 de Kabyles et le reste en *Chaouias*, *Mozabites*, *Zenâtas*, *Chenouas* et *Touaregs*.

On dénombre aussi, une quantité répartie entre la Tunisie, Mauritanie, Égypte et Libye.

Ils occupent une surface discontinue allant de l'oasis de Siwa, frontière égypto-lybienne, jusqu'aux Iles Canaries et de la Méditerranée jusqu'au fleuve du Niger.

Organisation Socio-spatiale

Présentation du contexte

La Kabylie est une région particulière dont les limites sont mal définies, mais qu'on pourrait situer dans l'Atlas tellien à l'Est d'Alger. Les Français parlent de deux Kabyles:

La petite ou basse Kabylie, correspondant au territoire actuel de la Wilaya¹ de Bejaïa,

La haute ou grande Kabylie, correspondant au territoire de la Wilaya de Tizi-Ouzou.

Cette division persiste jusqu'à aujourd'hui dans les considérations populaires.

“Pour Jack Fontaine, il y a aussi la Kabylie du Collo qui correspond à la Wilaya de Jijel”², mais aujourd’hui, elle est considérée comme territoire des Chaouias³.

Les Français se sont particulièrement intéressés au cœur des montagnes du Djurdjura, “qui veut bien connaître la Kabylie et en découvrir le vrai visage- écrivait Raymond Martial, doit aller en plein Massif du Djurdjura”⁴, c’est une région bien hibernée et qui a conservé pendant longtemps ses us et traditions.

Tout le territoire de la Kabylie a été sensiblement modifié par les découpages administratifs depuis l’indépendance, le plus touché est le territoire de la Grande Kabylie qui a été redéfini à chaque découpage, si bien qu’on distingue actuellement la Kabylie du Djurdjura qui correspond à l’actuelle Wilaya de Tizi-Ouzou. C’est précisément dans cette Kabylie, région de cette investigation, qu’on trouve les densités de populations les plus élevées, le relief est le plus accidenté et le plus grand nombre de villages. C’est aussi une des zones de plus fort exode et par conséquent un territoire réceptacle de ressources financières considérables, moteur des mutations socio-spatiales.

En effet, Albert Camus soulignait que “la Kabylie est un pays surpeuplé, ses montagnes abritent dans leurs plis une population grouillante qui atteint dans certaines communes comme celle du Djurdjura une densité de 247 habitants/Km². Aucun pays d’Europe ne présente ce peuplement...”⁵, elle est estimée à 379 habitants/Km² en 1999 dans toute la Wilaya, par la Direction de la planification et de l’aménagement du territoire en août 2000.

La Kabylie de part ses caractéristiques géographiques est un ensemble de villages perchés en crêtes montagneuses à des altitudes qui varient entre 500 m et 1200 m, on compte plus de 2.000 villages répandus en chapelets sur les hauteurs de la Wilaya de Tizi-ouzou, ce qui donne une allure bien particulière à la région.

Les différents niveaux d’échelle

A première vue, le territoire en Kabylie s’organise en un ensemble dispersé composé de nombreux villages perchés sur les montagnes. Mais en analysant de plus près, la structure traditionnelle présente une organisation hiérarchique lisible, allant de la plus petite unité qui est la maison, jusqu’à la plus grande, la confédération(*taqbilt*), à chaque niveau d’échelle, l’espace est composé par l’ensemble des espaces le précédant. C’est un schéma traditionnel qui a subi des transformations à travers les événements et les mutations spatiales dues aux extensions des besoins et du confort social et économique.

Par ordre croissant, la structure traditionnelle de l’espace en Kabylie est composée de:

Axxam:

C’est la maison, base de l’organisation du village, elle abrite le ménage, l’unité de base de la structure sociale. Elle est aussi l’unité architecturale qui abrite une activité qui celle d’habiter.

Akharub ou *L’Hara*:

Ensemble de maisons qui s’organisent autour d’une même cour avec le même accès, formant ainsi l’unité parcellaire qui abrite la famille étendue souvent liée par une descendance commune.

Adrum:

C’est le groupement, il est généralement divisé en deux parties, celle du Haut (*Ufella*) et celle du Bas (*Bwadda*); et pour chacune des deux parties, il y a un lieu de rassemblement et de décision qui est *Tajmâat*, mais elles peuvent partager le même cimetière et la même mosquée. Le cas d’*Ath Lahsen* aux *Ath Yenni*, un village situé à 45km de Tizi-Ouzou, montre l’existence de deux lieux de rassemblement seulement pour trois groupements: *Ath Aazza*, *Ath Amara* et *Ath Thamaoufella*, chacun des groupements abrite quatre ou cinq grandes familles.

Taddart

Ensemble d'*Iderman* (pl. *Adrum*), le village est l'unité politique et administrative fondamentale de la société kabyle, elle se transcrit sur l'espace à travers des cimetières, places ou mosquées. Les habitations tournent le dos au monde extérieur et se regroupent en formant une enceinte naturelle. C'est à partir du village que l'espace affirme une certaine intimité et autonomie.

Aarc

C'est la Tribu, ensemble de villages et terres agricoles, il est formé de descendants lointains d'un même ancêtre fondateur, mais aussi par le voisinage et par la nécessité de maintenir la paix entre les habitants. *Ath Yenni* regroupe sept importants villages: *Ath Lahsen*, *Ath Larbâa*, *Tawriat Mimoune*, *Tawriat El-Hadjadj*, *Tigzirt* et *Aguni Ahmed*; et trois petites agglomérations dispersées entre *Tawriat Isoulas*, *Tawriat Khelf* et *Tansawt*.

Taqbilt: Groupement de deux ou de plusieurs tribus unies par les liens fédératifs (pour une guerre ex.), Dans leur thèse, R. Basagana et A. Sayad, "le rôle de Taqbilt dans l'histoire de la Kabylie est difficile à définir, étant donné que les conflits naissaient le plus souvent entre villages, parfois entre tribus, rarement entre tiqbal, (pl. taqbilt)"⁶

Les seuils

Pour chaque niveau spatial il y a un seuil qui le démarque:

Taqbilt à *Aarc*: Peut être observé par la proximité des villages entre eux, formant ainsi l'ensemble dit *l'Aarc*, et la place du marché représente la porte de l'espace défini, il est par définition le lieu d'échange externe.

Aarc à *Taddart*: le cimetière, la place ou la mosquée sont des lieux et des moments qui démarquent un village d'un autre, ils représentent le seuil. Aujourd'hui, suite à l'extension des espaces, le sens

du seuil devient obsolète à ce niveau car il a été déplacé, ces lieux se retrouvent au centre du village.

Taddart à *Adrum*: le même village peut contenir plus d'un espace de décision, dit: *Tajmâat*, c'est un lieu bien défini spatialement, il est réservé aux hommes uniquement, c'est un passage obligatoire, il permet d'identifier les passants et surtout les intrus à *l'Adrum*.

Adrum à *Akharub/L'Hara*: *Asqif* est le seuil qui définit le passage de l'espace semi-public à l'espace semi-privé de la grande famille, c'est l'entrée principale vers la grande maison, elle offre un jeu d'ombre et de lumière en donnant accès à la cour centrale.

Akharub/L'Hara à *Axxam*: Une simple marche est un élément important dans l'espace de la maison kabyle, elle démarque l'espace du ménage de l'espace de la famille étendue, elle représente le passage de la cour vers chaque espace d'habitation de la grande maison.

Dans la thèse de Pierre Bourdieu, le seuil est le point de rencontre entre des mondes opposés, le lieu d'une inversion logique, le lieu où le monde se renverse, c'est là qu'on effectue les deux déplacements les plus bénéfiques et symboliques : le déplacement du seuil au foyer et le déplacement du seuil vers le monde extérieur.

C'est donc, à partir de *Axxam* que toute la structure du territoire s'organise et prend origine, en suivant son orientation, son image, sa symbolique et sa logique de composition qui est basée sur les oppositions complémentaires comme l'homme et la femme.

Les maisons berbères :

Pour mieux saisir la particularité de l'espace vital en Kabylie, il est important de situer la maison kabyle parmi les différentes maisons berbères les plus répandues:

Tigremt

Une maison fortifiée avec terrasse et des niveaux d'étages. Elle

apparaît avec des tours percées de meurtrières et une texture de briques et de terre cuite.

Taddart marocaine

Vient du mot “ *dder* ”, vivre, c’est une maison sans étages, à l’entrée se trouve la cour. Elle est caractérisée par sa simplicité formelle et son gabarit réduit à un seul niveau et une seule pièce.

Taddart mozabite

Sa particularité est l’entrée en chicane, car la maison est l’espace de la femme, quant à la lumière, elle pénètre la maison par un “*cheb-bak*” où se trouve la terrasse.

La tente marocaine

Elle se repose sur une charpente formée par deux piquets et une poutre de bois, étirée à l’extrême, l’étoffe noire de la tente est fixée par des crochets à des petits piquets appelés *izerza* ou *tifullin*, plantés dans le sol.

La tente touarègue

Celle-ci se repose sur une structure formée par treize piliers disposés en trois groupes: au milieu se trouve le pilier central autour duquel s’organisent les trois piliers de derrière et le pilier de devant, avec de part et d’autre deux piliers, trois piliers sont disposés sur le côté gauche et trois autres sur le côté droit. La structure est recouverte par un voile formé de peaux de chèvres ou de mouflons, l’espace est souvent divisé en deux: un espace pour les femmes et un autre pour les hommes.

Axxam

Il se présente comme un espace rectangulaire d’une petite hauteur couvert par une charpente en tuile rouge. *Amnar* est le seuil

de la maison qui est composée de: *Tigergert* (salle principale), *Adaynin*(étable ou écurie) séparés par *Adukan* (banquette), au demi-niveau se trouve *Takana* ou *Tâarict* (grenier ou chambre à coucher), le toit est porté par une poutre principale (*Ajgu*) portée par un pilier central (*Asalas*).

Conclusions

Le choix des habitations reste sans critères et très restreint, puisqu’il ne tient compte que de quelques exemples situés au Maroc et en Algérie, et il ne définit pas en détail les caractéristiques de construction et de conception des espaces. Mais au-delà des différences observables entre ces diverses demeures ou “*Habitus*” sur le plan technique et global, des similitudes peuvent exister sur le plan culturel et symbolique, transmises par la façon d’occuper et de s’approprier les espaces de la maison et du territoire.

C’est à partir de la maison et autour d’elle que s’organise l’*Hara*, autour de laquelle s’organise *Adrum*, autour duquel s’organise *Taddart*, autour de laquelle, enfin, s’organise l’*Aarc*. Progressivement et autour du ménage, l’espace kabyle s’est composé jusqu’à l’infini pour créer enfin un ensemble cohérent et homogène. Une construction spontanée mais qui ne reste pas pour autant naïve, puisqu’elle est orientée par la théorie du besoin et le sens profond des valeurs sociales et culturelles dont le respect, l’intimité et l’honneur. Ces valeurs sont le noyau de l’organisation sociale des kabyles. Elles déterminent la forme, l’aspect et la densité du bâti, et la proximité et l’échange entre les groupements, les villages et les tribus. C’est au niveau des différents seuils que se transposent réciproquement les aspects matériel et immatériel de l’espace en donnant ainsi, une typologie et une structure architecturale et “urbaine” bien particulière à la Kabylie.

Aujourd’hui et à travers les événements qu’a vécus le peuple kabyle entre colonisations multiples et émigration, la société a observé

une transformation profonde au niveau de la cellule familiale qui a éclaté et la perte peu à peu des valeurs qui régissent le groupe. Cette transformation a touché l'espace à tous les niveaux d'échelle:

Au niveau du territoire (*l'aarc* et *taddart*), par l'introduction de nouvelles fonctions et des espaces les abritant, l'introduction de la route où la concentration des équipements s'accroît et la subdivision extrême des parcelles se multiplie poussant ainsi au déplacement et à l'installation à l'extérieur du village. L'introduction de la voiture

qui a engendré le goudronnage des routes et la naissance des garages. Au niveau de la parcelle (*l'hara* et *axxam*), par l'introduction de l'escalier et de l'étage donnant ainsi une nouvelle forme à la maison traditionnelle, elle est passée de la forme horizontale à la forme verticale. La spécialisation des espaces de vie qui étaient regroupés dans le même espace polyvalent, la disparition peu à peu de la toponymie des espaces, on parle aujourd'hui de: salle de bain, salle de séjour, cuisine, couloir,... etc.



Fig. 1 Étendue géographique des Berbères actuels⁷



Fig. 2 Village des Ath Yanni

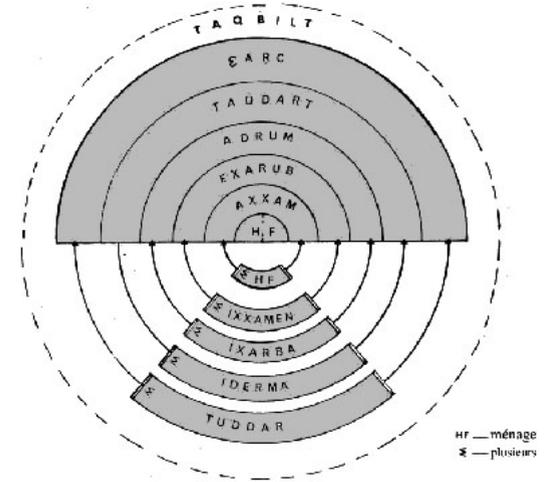


Fig. 3 Représentation concentrique des structures sociales⁸

Bibliographie

Ouvrages:

- Basagana, R., Sayad, A., *Habitat traditionnel et structure familiale en Kabylie*, Alger, 1974
- Boulifa, S.A., *Le Djurdjura à travers l'histoire*, Ed Berti, 1920
- Bourdieu, P., *La maison ou le monde renversé*, Ed de Minuit, 1980
- Bourdieu, P., *Sociologie de l'Algérie*, Ed. Que sais-je?, 1970
- Burgel, G., *Pobia, étude d'un village crétois*, Paris, 1994
- Haddadou, M. A., *Le guide de la culture berbère*, Ed. Paris-Méditerranée, Paris et Ed. Ina-Yas Alger, 2000
- Khellili, M., *L'exil kabyle*, Ed L'Harmattan, 1979
- Mammeri, M., *La colline oubliée*, Ed SNED, 1952 (Roman)
- Mechta, K., *Maghreb, Architecture et Urbanisme, Patrimoine, Tradition et Modernité*, Publisud, Paris, 1991
- Rémond, M., *Au cœur du pays kabyle*, Ed Hélios, 1933.

Mémoires:

- Atek S., Krideche S., Ouyahia F., Hamchaoui A., *L'espace villageois le lieu retrouvé*, Rapport de fin d'études, Algérie, 1994
- Bouhadda M. et Lounis N., *Du territoire au village ou Essai de lecture d'une structure villageoise de Kabylie*, Rapport de fin d'études, Algérie, 2000
- Mezouani, D., *Les petites villes de Kabylie*, DEA, Paris VII et VIII, 1996/1997
- Taleb, F., *L'eau en Kabylie*, DEA, Paris VIII, 2001.

Revue:

- Jeune Afrique/ l'intelligent*, N° 2102 et 2103 du 24/04 au 07/05/2001
- Actualité et culture berbères*, N° 29, Été 1999, Association de culture berbère à Paris.

Notes

- ¹ Wilaya, Pl. Wilayat, signifie un département pour les pays non arabophones
- ² Martial Remond: "Au cœur du pays kabyle" Ed. Baconnier-Hélios Alger 1933. page 17
- ³ Les Chaouias sont des populations berbères situées au nord-est du territoire algérien
- ⁴ Martial Remond: "Au cœur du pays kabyle" Ed. Baconnier-Hélios Alger 1933. page 17
- ⁵ Albert Camus: "chronique algérienne: 1933-1958" Ed. Gallimard. N.R.F. Paris 1958. pages 33,34
- ⁶ R. Basagana et A. Sayad: "Habitat traditionnel et structures familiales en Kabylie" Mémoire C.R.A.P.E. 1974
- ⁷ *Jeune Afrique/l'intelligent*, N° 2102 et 2103 du 24/04 au 07/05/2001, Page 103
- ⁸ Basagana R. et Sayad A.: Habitat traditionnel et structure familiale en Kabylie, Alger, 1974, Page 52.

La cultura berbera e il senso dell'abitare

ERIKA COLACI

Università di Napoli Federico II

I geografi e gli storici chiamano “popolo Berbero” l’insieme di gruppi etnici caratterizzati da uno stesso ceppo linguistico e disseminati su una estesa superficie; tale area va dal Deserto Libico e il massiccio del Ribesti fino alla costa atlantica e comprende al sud tutto il Sahara fino ai fiumi Senegal e Niger e al bacino del lago Ciad¹.

Non ha senso operare una netta distinzione razziale tra le popolazioni berbere tanto più che nella loro estensione territoriale conservano forti fattori di identità culturale come l’omogeneità di riti e di costumi. Alcuni dei caratteri specifici della cultura berbera sono: la sacralità dei luoghi, il simbolismo dello spazio e il ruolo rilevante delle donne all’interno della società; elementi comuni a molte altre culture originarie

Berber culture and sense of living

Traditional Berber houses constitute an outstanding example of architecture embodying a symbiosis of function and symbolic meaning. A Berber village is structured according to the male sphere of the collective imagination, while the house, Axxam, corresponds to the female sphere. In the Berber language this word means literally to “make a marriage” or “wed”, as if it was a spatial and symbolic representation of the personal and social relationship between men and women. The whole building process, from the techniques used to the morphology and orientation of the dwellings, is based on an archaic tradition endowed with symbolic meanings. The husband is responsible for constructing the house and the wife for its furnishing and decoration. The domestic interior has been described as the “projection on the ground of the married couple’s relationship, revealing the social structuring” (Bordieu, 2000). The woman, presiding over the Axxam and living in the domestic environment she herself has created, establishes a profound symbiosis with this environment. This example of an architecture which has not been “designed” stands as a paradigm of the radical significance which should invest any and every construction.

الثقافة الحية للبربر إيريك كولاسي

تتمثل تراثنا التقليدي لقبائل البربر مثلاً معمارياً متميزاً يأخذ في اعتباره مجموعة من التفاعلات والعلاقات التبادلية بين الوظيفة والمعاني الرمزية. وتكون تربية في ثقافة البربر قُبعاً تسمى «الرجل» على سُنونٍ تُخرِجُ في الحياة التقليدية، بينما يتكبر المسكن «الأمسك» تبعاً لسموّه «مرأة» في السُنون الداخليّة لتتميز. وتحت كلمة «أصام» في لغة البربر «الزواج» وذلكها تعني تمزيقاً ومزاجاً. من أبع العلاقات الاجتماعية وتخصيصاً بين الرجل والمرأة وتعمد حماية بناء المسكن عضمة الأدوات والتقنيات والتكوين العلم والتوجيه على تقاليد تربية التسمية والتي تحمل العديد من المعاني البربرية، فيكون الزوج مسئولاً عن بناء المسكن، بيت تكون الزوجة مسؤولة عن الأثاث والتبكور والعضر تزخرفية إنشائية. ويمكن وصف الفراغ الداخلي للمسكن على أنه «إعطاء للعلاقة الزوجية على الأرض»، حيث تشكل مبادئ المرأة على المسكن من الداخل تفاعلاً نموذجياً للإنسان مع البيئة. وبحسرة عملة تمثل جمعية البناء والعيش في «الأمسك» نموذجا يحتذى به في عملية البناء لأي مسكن.

mediterranee. I Berberi abitano anche la regione montagnosa della Kabylie e la considerano sacra, legandosi ad essa tramite profondi significati simbolici² e cosmologici.

In Kabylie la strutturazione del villaggio, lo spazio esterno, il *tag-matt*, traduce sul piano fisico la sfera spaziale dell'immaginario maschile; mentre la costruzione della casa, lo spazio abitato, l'*Axxam*, identifica la sfera spaziale femminile.

Robert Musil, a tal proposito, sottolinea l'esistenza di due tipi opposti di esperienza umana. Questo "essere dentro una cosa e guardare una cosa da fuori. La sensazione concava e la sensazione convessa, l'essere spaziale come l'essere oggettivo, la penetrazione e la contemplazione si ripetono in altrettante antitesi dell'esperienza e in tante loro immagini linguistiche, che è lecito supporre all'origine di un'antichissima forma dualistica dell'esperienza umana"³.

L'*Axxam* tradizionale sta oggi, purtroppo, scomparendo. I villaggi berberi dell'entroterra algerino sono territori attaccati da un duro integralismo terrorista. Motivo per cui tali insediamenti, ricchi di patrimoni storici, culturali e architettonici, si stanno completamente spopolando. Poche sono le testimonianze bibliografiche sulle tematiche inerenti tale habitat tradizionale. Unica fonte reale di trasmissione del sapere permane la tradizione orale, tramandata di famiglia in famiglia. Ci occuperemo quindi di una tipologia di abitazione "in via di estinzione" riferendoci anche a strutture sociali oggi quasi del tutto scomparse ma rimaste sicuramente ancorate alla memoria dell'abitare berbero.

Nella lingua berbera la parola *Axxam* significa "fare un matrimonio". Utilizzando lo stesso termine per identificare l'abitazione si proiettano nello spazio i rapporti tra l'uomo e la donna.

Pierre Bordieu, studioso della cultura berbera, definisce la spazialità interna dell'abitazione come la "proiezione al suolo delle relazioni di coppia, rivelatrice delle strutture sociali"⁴. Lo spazio esprime un contenuto, un modo di vivere, un modo di vedere il mondo, un modo di es-

sere perché ogni rapporto dell'uomo con lo spazio consiste nell'abitare, e l'abitare nel costruire⁵.

Gli elementi significanti dell'*Axxam* sono: (fig. 1)

Il pilastro centrale, *tigwejdit* (1)

La trave centrale, *assalas allemmas* (2)

La porta di ingresso esposta ad est, *tabburt tacerquit* (3)

La soglia, *amnar* (4)

L'anfora con l'acqua (5)

Le panche, *srir* (6)

I fori porta oggetti, *tagrurt* (7)

Il focolare, *lkanun* (8)

I contenitori per i legumi, *ikufan* (9)

Il telaio, *azetta* (10)

Il muro decorato dell'est, *tasga* (11)

Il muro dell'ovest, *tinebdatin* (12)

Costruzione e rito

L'*Axxam* viene costruita perpendicolarmente alle curve di livello del territorio montagnoso presente nel villaggio, e la sua facciata principale viene esposta ad est. Generalmente è di dimensioni ridotte e presenta una pianta rettangolare. Le dimensioni di massima sono: lunghezza 7 metri, larghezza 4,5 metri e altezza 3 metri. Le variazioni tipologiche, da una regione all'altra, sono poco considerevoli, fatta eccezione per il villaggio di Djurjura, dove si trovano le uniche tipologie a terrazza.

La famiglia berbera abita generalmente un insieme di case raggruppate attorno ad una corte: l'*amrah*⁶, alla quale si accede da una porta unica.

La parte strutturale muraria dell'*Axxam* può essere realizzata seguendo quattro diversi procedimenti:

- utilizzando grossi blocchi di pietre calcaree (tipiche di tali siti montagnosi) posate in opera a secco.
- utilizzando un legante di argilla tra i blocchi calcarei.
- utilizzando il *tadabit*, costituito da un impasto di argilla, sassi e paglia che viene versato in una cassaforma di legno.
- utilizzando mattoni o pietra legati da cemento.

Il tetto dell'*Axxam*, il *sqef*, si presenta in Kabylie secondo due tipologie: a terrazza o a spiovente. Di solito il tetto a terrazza è opera delle donne, mentre quello a spiovente è realizzato dagli uomini.

L'interno dell'*Axxam* è definito da una pianta tripartita e da un alzatao bipartito. Ogni zona ha una funzione prestabilita e un significato simbolico al quale si ispira (fig. 2).

Il primo ambiente (A), il *taqâat*, è destinato alle persone. È lì che si succedono gli eventi essenziali dell'esistenza familiare: nascere, mangiare, dormire, procreare. Il secondo ambiente (B), l'*addaynin*, è una sorta di stalla, destinata agli animali. Tra la zona A e quella B esiste un'apertura priva di infissi: uomini e animali abitano e conducono la loro esistenza demarcata dalla medesima spazialità. La terza parte dell'abitazione (C), il *taâriçt*, posta superiormente, è generalmente destinata alle provviste, o come zona notte per i bambini.

Una porta unica, posizionata tra A e B dà accesso alla casa. Non esistono altre aperture, fatta eccezione, a volte, per una piccolissima finestra, posta nel *tâacrit*.

Al centro del *taqâat*, la zona destinata alle persone, si trova, praticato nello spessore del suolo, un foro circolare, il focolare, chiamato *lkanun*. Esso identifica il centro, non solo geometrico, ma soprattutto gravitazionale, della simbologia dell'abitazione: l'ombelico del grande ventre spaziale, luogo del cibarsi, del riscaldare, del riscaldarsi e attorno al quale sedersi in cerchio.

L'*Axxam* si edifica nel rispetto delle stagioni⁷. Si comincia la co-

struzione in primavera e si termina ad ottobre, prima delle feste e delle ritualità legate al matrimonio.

L'uomo si occupa della parte strutturale dell'edificazione. La donna prepara l'impasto legante (il *tadabit*), rifinisce i volumi, crea gli spessori e arrotonda i muri. Inoltre, la padrona di casa, prepara una sorta di intonaco per le pareti interne, costituito da terra rossa setacciata, paglia fine, cenere ed acqua. Ricopre di calce bianca parte dei muri e degli *ikufan*, contenitori per legumi. Realizza, nello spazio destinato agli animali, uno strato calpestabile di cenere ed infine decora le superfici verticali, parte delle anfore e dei piatti interni all'*Axxam*⁸.

La donna identifica se stessa nella propria abitazione. Una atavica e inconsapevole simbiosi con lo spazio domestico. Si affeziona alla propria casa vivendo attraverso essa una continua partecipazione mistica.

La casa diventa il suo doppio.

La costruzione dell'abitazione è un rito sociale. Durante il trasporto delle pietre, che verranno utilizzate per l'edificazione dei muri, effettuato dagli uomini, le donne del villaggio festeggiano, sottolineando l'evento attraverso l'emissione vocale dello "you-you"⁹.

La messa in opera della prima pietra è spesso preceduta da un sacrificio rituale di un piccolo animale, a volte un pollo, e seguita da un banchetto. Con il sangue dell'animale sacrificato si disegna sulla terra il perimetro dello spazio che occuperà l'abitazione. Tale demarcazione di colore rosso si ritrova, a volte, come decorazione parietale interna all'abitazione: una linea orizzontale, che delimita tutta la superficie verticale, all'altezza della testa di una persona in piedi.

Momento di fondante importanza, legato al significato di "unione della coppia", è la messa in opera del pilastro centrale, il *tigwejdît* simbolo della donna, unito alla trave centrale, l'*assalas allemmas*, identificazione dell'uomo. La stessa forma della "testa" del pilastro che "abbraccia", accogliendo superiormente l'orizzontalità della trave, diventa la materializzazione archetipica della fecondità della coppia. Un simbo-

lo, direbbe Trevi, come *“analogia, in cui uno dei termini è rigorosamente inconscio: come tale esso rivela, maschera, nasconde e manifesta”*¹⁰.

I temi dell'abitare berbero

Sono presenti, nella consapevolezza simbolica e cosmologica dell'abitare berbero, dei temi di identificazione dello spazio:

Il gesto materializza lo spazio costruito. La gestualità costruttiva e plasmante diventa la matrice del rito costruttivo. L'apporto strutturale dell'uomo, insieme all'apporto materico e decorativo della donna, impongono spazialmente il loro essere coppia padrona della dimora.

La ripetizione di tali gesti avviene ogni qual volta la casa è sottoposta all'azione di manutenzione. La contemporaneità delle azioni e la ripetibilità di gesti sono delle ulteriori caratteristiche della immanenza dello spazio femminile: la donna berbera decora e contemporaneamente prepara il cous-cous e *“la donna occidentale batte a macchina mentre si cuoce il pranzo, o lavora ai ferri guardando la televisione”*¹¹.

Il segno si impone attraverso la decorazione sulle superfici dello spazio interno all'abitazione. Il colore e il simbolismo decorativo vengono utilizzati dalla decoratrice esclusivamente per l'involucro interno. L'esterno dell'*Axxam* assume così la funzione di una semplice scatola, che contiene e cela, un'esplosione di meraviglie decorative. I colori utilizzati per la decorazione interna sono ottenuti dal miscuglio di materiali naturali, come l'ossido di ferro e l'ossido di manganese. La donna decoratrice tatta il proprio viso e le proprie mani, utilizzando i medesimi simboli rappresentati sui muri della propria casa. La sua pelle è la stessa pelle dei muri. Quando la donna è in lutto, non decora più l'*Axxam*. Le superfici dell'abitazione partecipano al degrado della sua anima.

La cavità, il buco, l'insenatura, è il luogo dove infilarsi e infilare, riporre e mettere. Lo spazio interno è un contenitore di contenitori¹². I fori, praticati nello spessore murario, sono le tasche antropomorfe della

casa. Il foro del focolare, il *lkanun*, è l'ombelico caldo della casa, mezzo primario per la preparazione del cibo. Gli *ikufan*, i grandi vasi per i legumi, simbolo di fecondità, contengono le provviste nel loro capiente ventre.

Neumann schematizza graficamente proprio questo concetto della *“grande madre”*, come contenitore spaziale, identificando in un grande vaso l'archetipo del grembo materno. Il contenitore cosmologico diventa così centro gravitazionale dell'intero territorio circostante¹³ (fig. 3).

La tessitura è presente sia nella sovrapposizione di segni decorativi che in maniera più esplicita attraverso l'elemento del telaio, oggetto di grande valore rituale e propiziatorio dell'*Axxam*. Emblematico è il fatto che la prima decorazione propiziatoria interna all'*Axxam* sia effettuata dalla più anziana e sapiente tessitrice del villaggio.

Il telaio, come simbolo della verginità e purezza, è posto davanti al muro dell'est: il muro della luce. La donna ancora vergine, tesse il telaio nascondendosi dietro di esso. Da sposata, invece, mostra il suo viso ponendosi anteriormente al telaio.

Le opposizioni, essenziali nel senso della spazialità abitativa, definiscono le funzioni dell'*Axxam*. Sono individuabili le categorie degli opposti: alto-basso, luce-ombra, giorno-notte, uomo-donna, fecondante-fecondata, cultura-natura.

La parte bassa e oscura della casa è il luogo delle attività naturali, del sonno, dell'atto sessuale, della nascita, e anche della morte. Essa si contrappone alla parte alta della casa, luogo della luce, dell'intimità, degli utensili da cucina, del fucile dell'uomo, simbolo della virilità. A queste relazioni di opposizioni, entro l'alto e il basso, si giustappone l'opposizione presente tra il muro, dove si trova la porta d'ingresso, chiamato *tinebdatin* (muro dell'oscurità, del sonno, muro dell'ovest) e il muro che si trova di fronte alla porta, il *tasga* (muro dell'est, muro del tessere, della luce) dove la decorazione sfoggia il suo massimo splendore. Volendo schematizzare planimetricamente l'orientamento

interno e simbolico dell'*Axxam*, si nota che è esattamente l'opposto dell'orientamento reale (fig. 4).

La nascita di un bambino avviene davanti al muro dell'est, la persona morta viene posta davanti al muro dell'oscurità¹⁴. L'ospite non gradito, per sottolineare l'atteggiamento dei padroni di casa, dice "mi hanno trattato come un morto; mi hanno fatto sedere davanti al muro dell'ovest".

La circolarità come segno è un gesto ripetuto nello spazio abitativo¹⁵. La donna rende circolare lo spazio, arrotondando gli angoli, rende lisce le pareti, definendo lo spazio tattile¹⁶, crea il foro circolare del focolare e si pone attorno ad esso a utilizzare il fuso con movimenti rotatori e circolari. La stessa preparazione del cibo, il cus-cus, è legata alla ripetizione circolare e centripeta del gesto della donna¹⁷.

La soglia delimita in maniera delicata e nello stesso tempo definisce il diaframma, il passaggio di limite tra esterno ed interno. Durante il giorno la porta d'ingresso è sempre aperta, ma chiunque desideri entrare, prima di varcare la soglia, deve segnalare il proprio arrivo, attraverso un segnale vocale. La porta è definita come "il guardiano" della casa, e gli abitanti dell'*Axxam* salutano il proprio guardiano, ogni qual volta entrano o escono dalla loro abitazione. In alcuni casi, le donne portano al collo, come dei bijoux, le serrature delle loro vecchie abitazioni.

L'acqua è l'elemento propiziatorio, simbolo della vita, per eccellenza. Delimita il passaggio tra dentro e fuori. Al di sotto della porta d'ingresso, sulla soglia, è ricavato nello spessore del piano di calpestio, uno spazio semicircolare, per la raccolta dell'acqua utilizzata nell'abitazione. Una ca-

nalina di displuvio conduce l'acqua verso l'esterno. La soglia, in questo modo, è sempre bagnata. Di fianco alla porta d'ingresso è sempre presente una grande anfora, contenente dell'acqua, simbolo di fecondità.

La fontana del villaggio è uno dei pochi luoghi esterni all'abitazione dove è consentito alla donna di recarsi. È lì che spesso avviene l'incontro amoroso, tra la donna e l'uomo, e l'acqua permane come simbolo di tale unione.

Il traguardo visivo è accuratamente studiato per offrire dei tagli percettivi, possibili solo dall'interno verso l'esterno. Le aperture sono pochissime, ma consentono una visione di traguardo, che inquadra precisamente l'esterno da contemplare.

L'*Axxam* berbera assume la configurazione di un corpus di immagini, che forniscono all'uomo ragioni o illusioni di stabilità. Un essere verticale e nello stesso tempo un essere concentrato. Ci richiama a una coscienza di centralità. Questa casa è come "una grande culla"¹⁸.

Ciascuna *Axxam* possiede delle proporzioni uniche, scelte dalla coppia padrona di casa. Lo spazio vissuto trascende lo spazio geometrico. Non esiste una progettazione predeterminata dello spazio costruito. La progettualità è dettata dallo spazio dell'abitare, quello del corpo. L'abitazione e l'abitante sono in simbiosi, come un microcosmo strutturale. Nella cultura berbera dell'abitare prende corpo una spazialità esistenziale, quella che Norbergh Schulz ha definito come "*lo spazio che l'essere umano conquista, rispetto alla sua esistenza, su più livelli, potenziando la sua capacità di orientamento e concretizzando la propria azione*"¹⁹.

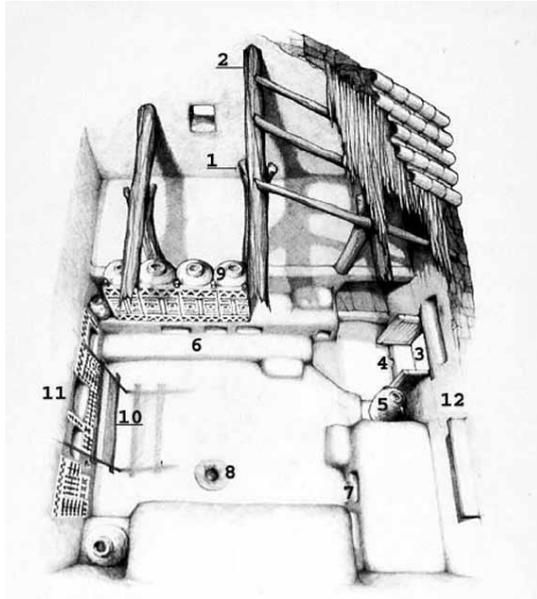


Fig. 1 Da M. Abouda, Axxam, maisons kabyles, espaces et fresques murales

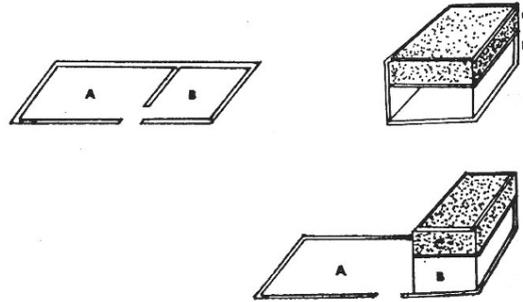


Fig. 2 Da R. Basagna e A. Sayad, Habitat traditionnel et structures familiales en Kabylie

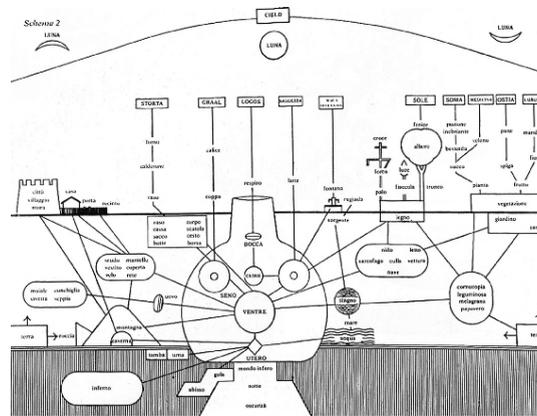


Fig. 3 Da A. Neumann, La Grande Madre

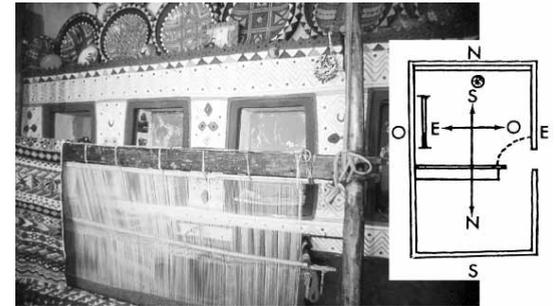


Fig. 4 Da M. Abouda, Axxam, maisons kabyles, espaces et fresques murales

Bibliografia

- Abouda, M., *Axxam, maisons kabyles, espaces et fresques murales*, Ed. Abouda, Parigi, 1985
- Akli Haddadou, M., *Le guide de la culture berbère*, Paris-Méditerranée, 2000
- Bouhada, M., Lounis, N., *Village Berbère*, Tesi dell' Université Mouloud Mammeri – Département Architecture, 2000
- Bourdieu, P., *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Editions du Point, Parigi, 2000
- Cherif, D., Tesi di dottorato, *Les Femmes de la planté du Cheliff, Exode rural et espaces féminins en Algerie*, Insitut du Monde Arabe, 1985
- Dardel, E., *L'uomo e la terra*, Unicopli, Milano, 1986
- Feraoun, M., *La terre et le sang*, Editions du Seuil, 1953
- Guidoni, E. *Architettura primitiva*, Electa, Milano, 1979
- Lévi – Strauss, C., *Antropologia strutturale*, Il Saggiatore, Milano, 1966
- Makilam, M., *La magie des femmes Kabyles et l'unité de la société traditionnelle*, Ed L' Harmattan, Parigi, 1990
- Merlau Ponty, M., *Phénomélogie de la Perception*, Galilimard, 1945
- Titanan, L., *Sous les toits de terre*, Ginevra 1988.

Note

- ¹ Il nome berbero, deriva dalla parola *el Barbar*, con cui gli Arabi designavano le popolazioni locali del Nord Africa
- ² "Avvalendosi dell'immagine spaziale inconscia, prodotta dal bagaglio di memorie e di significati connessi al simbolo, l'uomo progetta spazi reali per ospitare funzioni, che inconsciamente ha caricato di valore simbolico". (P. Coppola Pignatelli, *Funzione e simbolo in Architettura*, su "Rivista di Psicologia Analitica", 1975, n. 2, Marsilio)
- ³ R. Musil, *L'uomo senza qualità*. Einaudi, 1996, p. 54
- ⁴ P. Bordieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Edizioni Du Point, Parigi 2000, p. 38
- ⁵ M. Heidegger, *Costruire, abitare, pensare*, in *Saggi e Discorsi*, Mursia, 1976
- ⁶ La parola *amrah* deriva dall'Arabo ed ha il significato di "camminare". Quando un'amrah è ampia si usa dire "è grande da poterci ben camminare" (R. Basagna e A. Sayad, *Habitat traditionnel et structures familiales en Kabylie*. Tesi del Centro di ricerche antropologiche, preistoriche ed etnografiche, Algeri 1974)
- ⁷ La ciclicità dell'edificazione si può rapportare alla quotidianità dei ritmi temporali (ciclo lunare), della gravidanza e della crescita (le stagioni)
- ⁸ Nell'atto di costruzione dell'abitazione berbera la donna assume un ruolo fondamentale. Troviamo vari precedenti nelle società nomadi e seminomadi, dove la donna è costruttrice e proprietaria dell'abitazione. In Mongolia le yurte emisferiche in traliccio di legno e feltro pesante venivano costruite da donne, che poi badavano ad aggiogare i buoi e a caricarle sui carri. Questo fenomeno si manifesta ancora presso le tribù dei Cheyenne dove la donna ha il compito di costruire da sola il "tipi". Anche i Pueblos Messicani hanno discendenza "matrilineare". La terra sulla quale sono costruite e le case stesse sono di proprietà delle donne, che le costruiscono e se le trasmettono di madre in figlia. Anche nelle tribù Tuareg, altra popolazione di origine ber-

bera dell'Africa centrale, le donne sono responsabili dell'abitazione. Esse cominciano a costruire il letto sopraelevato, poi piantano nel suolo le forcelle di legno decorato dove poggiano abiti e coperte e solo allora fissano nella sabbia le aste flessibili su cui poggeranno le stuoie (Paola Coppola Pignatelli, *Spazio e immaginario maschile e femminile in architettura*. Officina Edizioni, Roma 1982)

⁹ Lo "you-you" è un rito propiziatorio vocale, utilizzato dalle donne in molte zone dell'Africa settentrionale e centrale. Consiste in un ripetuto vocalizzo acuto e penetrante, effettuato generalmente in gruppo, che accompagna momenti di particolare importanza sociale e celebrativa: matrimoni, feste, riti, ecc. Gli Etiopi trogloditi, dice Erodoto, "parlavano tra loro un linguaggio che ricorda le grida acute dei pipistrelli". I Greci, secondo Erodoto, avrebbero appreso dalle donne libiche a lanciare grida acute durante le cerimonie religiose, manifestazione di eccitazione, gioia o dolore, che conserva il significato di una conoscenza iniziatica e superiore

¹⁰ Mario Trevi, Introduzione a M. Moreno, *La dimensione simbolica*, Marsilio, 1973, p. 22

¹¹ Paola Coppola Pignatelli *Ibidem*, p. 66

¹² Abraham Moles identifica lo spazio abitato come una serie di conchiglie, di contenitori, che vanno dal corpo al mondo intero. "*Partendo dalla pelle come frontiera dell'essere e demarcazione fra me e il mondo, fino alla sfera regionale, cioè a quel territorio dove posso andare e tornare in un giorno*" (Abraham Moles e E. Rohmer, *La psicologia de l'espace*, 1972)

¹³ A. Neumann, *La Grande Madre*, Ed. Astrolabio, 1996

¹⁴ *Ibidem*, P. Bordieu

¹⁵ Il cerchio è il simbolo assoluto e della totalità. In quanto totalità il cerchio è l'immagine dell'universo: rappresenta il cielo e la terra e tutto quanto è completo e armonioso. È il paradiso terrestre ovvero l'armonia delle origini,

cioè la pace sperimentata nel grembo materno. Il cerchio è infatti l'utero per antonomasia. Esso è il recinto sacro e quindi, rappresenta la femminilità, materia prima della riproduzione. Al contrario la freccia, la *sagitta latina*, l'elemento rettilineo è invece movimento orientato, che ricerca perennemente l'obbiettivo da raggiungere, simbolo dinamico, rivolto al volo. Sono degli archetipi spaziali cioè degli spazi adottati in relazione a specifiche funzioni cui si annette un valore simbolico omologo al simbolo originario

(G. Durand *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Dedalo, Bari 1972)

¹⁶ Per la donna lo spazio tattile è anche lo spazio della scissione e del distacco della madre che si separa da sé nel molle velluto di sangue. "*La sensazione indimenticabile del mio corpo che scivola fra le gambe per diventare altro da me e ritornare subito dopo al mio seno in una nuova e struggente identità*" (Paola Coppola Pignatelli, *Ibidem*, p. 57)

¹⁷ La casa allora assume la forma di un microcosmo al cen-

tro del macrocosmo; la casa matrice diventa così la casa cerchio. Il cerchio cesserà ben presto di essere la forma caratteristica della casa quando si affermerà l'opera dell'individuo sulla terra. (Oliver Marc *Psicanalisi della casa*, Red Edizioni, Como 1994)

¹⁸ Gaston Bachelard *La poetica dello spazio*. Dedalo Edizioni, Bari 1975

¹⁹ C Norberg-Schulz *Esistenza, Spazio, Architettura*. Officina Edizioni, Roma 1973, p. 46.

Architectural Identity in the Middle East: Hidden Assumptions and Philosophical Perspectives

ASHRAF SALAMA

Al Azhar University, Cairo
King Fahd University of Petroleum
and Minerals, Dhahran

Preamble: Seeing Ourselves in Architecture

The built environment conveys and transmits non-verbal messages that reflect inner life, activities, and social conceptions of those who live and use that environment in association with the actions and values of society. Societies however tend to re-evaluate the meaning and desirability of built environments rather rapidly. What was visually acceptable some years ago becomes now unacceptable and what was considered eyesore while ago has become valued and acquired meaning overtime. Identity goes beyond the visual appearance of the built environment and involves meanings of those built environments to the people who created them and to the people who occupied them.

L'identità architettonica nel Medio Oriente: convinzioni latenti e prospettive filosofiche

L'ambiente costruito è uno specchio fedele dei valori della società che lo genera, la quale tuttavia tende a trasformare velocemente i suoi quadri di riferimento, tanto che ciò che era considerato accettabile sul piano della percezione visiva solo pochi anni fa, diventa ora inaccettabile, e viceversa. Si definisce l'identità sul piano linguistico e filosofico, inserendo questo concetto nel quadro storico del Medio Oriente contemporaneo, con un riferimento particolare all'identità architettonica nella produzione egiziana e alle correnti linguistiche che vi si possono rintracciare (post-modern, storicismo, modernismo regionalistico etc.). Gli architetti egiziani e del Medio-Oriente si sono attualmente immersi cercando un'identità, ma molti sono caduti nella trappola di occuparsi dell'architettura soltanto in termini visivi. La molteplicità di tendenze ha privato l'architettura medio-orientale della sua identità ed unità d'espressione che l'ha distinta durante gli anni. Si rivela altresì la preoccupazione riguardo alla possibilità che gli architetti futuri possano occuparsi di questa crisi, anche se intorno alla regione stanno cominciando ad emergere buoni esempi. Si rileva necessario un nuovo comune senso del pensare.

الهوية المعمارية في الشرق الأوسط: فرضيات غامضة ومنظورات فلسفية

أشرف سلامة

تمثل تهيئة البيئة إتخاذها واضحا لثقافة وقيد المجتمع الذي خُلقت في انتماءه. وتقبل المجتمعات بشكل عام إلى مراجعة معايير رؤيتها لبيئة المدينة، فما كان مأهولا بمسريا منذ عدة عقود أصبح الآن غير مقبول، والحسن صحيح. في هذا السياق يتم تعريف الهوية المعمارية بمعايير ثقوية وفلسفية مع توضيح العلاقات الثابتة بين الهوية والمثبات البصرية وما يتبعها من قدرة البيئة المبنية على تزيين صور ذهنية بكيفية في ذهن وحقل الافراد المجتمع كما يتم صياغة الهوية المعمارية من خلال بعض المبادئ التاريخية والحضرة المصنفة لشرق الأوسط مع مسر والابتعاد لتختلفة بسبب الحداثة بعيدا التاريخ - والحداثة المطلوبة وعرضها. ويوضح الطرح تفككي أن معماريين الاو في الاواسد ونصر قد انقسموا في البحث عن هوية لعصرهم المعاصرة، ولكن العديد منهم وقع في فخ التعامل مع العمارة بمعايير شكلية وبصرية فقط. ويمثل تحدد اتجاهات البحث عن هوية نقطة ارتداد بين وحدة التعبير والتي عجزت عمارة العنصرة لتعود طويلا، ومن ثم قلته في ضوء تلك الاتجاهات وعلى ترغم من وجود بعض الأمثلة القوية الايجابية فإنه ليس من الواضح ان معماريين المسألة سوف يكون لديهم القدرة على التعامل مع تلك القضايا، مما يؤكد الاحتياج إلى فكر جديد لطرح قضية الهوية والتعامل معها.

The search for an architectural identity seems to be a preoccupation with countries that have cultural richness and multi-layers of history. Intellectuals, architects, and designers in those countries find themselves dealing with a paradox needing to project a certain image of themselves through their built environment. In the Middle East, identity has been an issue in debate for over three decades, more so because of this region's cultural uniqueness and plurality. However, it is this cultural uniqueness that has made it a tough quest and has – in many cases – culminated into sacred symbolism that is painful to behold or comprehend.

The questions I am raising here are philosophical in nature, and have been raised by many before with no clear answer. However, such questions are rephrased in a manner derived from recent practices of architecture in the last decade. Is it necessary to refer or resort to cultural or religious symbolism in architecture to reflect a Middle Eastern or Arabian identity? Or should architecture embody the collective aspirations of Middle Easterners or Arabs? On the other hand, there are many who have questioned the need to define an architectural identity at all, claiming that it merely displays a lack of “self-confidence” as a region or as a group of nations? Reviewing the recent practices and searching the recent identity debates reveal that we still seem to be at odds with the issue after several decades of independence. In response to this confusion, I believe it is critical to examine the subject in philosophical terms and elucidate some hidden concepts.

The discussion of the issue of identity in general and in the Middle East in particular would be irrelevant if concepts such as imageability, legibility, critical regionalism, and environmental meaning are not debated and somehow theorized. This paper aims at raising questions of some hidden assumptions and philosophical perspectives relating to these concepts. Critical issues that pertain to identity crises in the Middle East are debated. A classification procedure

of architectural trends in Egypt is conducted to establish the link between philosophical perspectives and actual practices.

Identity Idiom: Linguistic and Philosophical

Examining the issue of identity requires putting the term under some linguistic and philosophical perspectives. Identity in most English dictionaries has been defined as: A) the set of behavioral or personal characteristics by which an individual is recognizable as a member of a group, B) the quality or condition of being the same as something else and C) the distinct personality of an individual regarded as a persisting entity; individuality. When looking at the term in the Arabic language one finds that it does not differ much, but having multiple meanings and all culminate into a definition like this: The collective aspect of the set of characteristics by which a thing is definitively recognizable or known.

In philosophical terms identity appears to have three underlying definitions. These are: A) the permanence over time of a subject unaffected by environmental changes below a certain threshold level, B) the notion of unity, which establishes the limits of a subject and enables us to distinguish it from the others, and C) a relation between two elements, which enables us to recognize them as identical. This means that three qualities determine the existence of identity of a physical object. These are Permanence, Distinction, and Recognition. Identity then is the qualities and attitudes an object or person might have that make it different from others. In cultural and ethnic terms, it is a strong feeling of belonging to a particular group. Tarek Abdel-Salam expands on these terms in his research work at the University of Huddersfield, on Identity of Arab Architecture.

It is critical to link designing built environments to identity in philosophical terms. Architecture is meant to be a “man-made spatial entity” in a “structuralist” sense. According to Jan Piaget, there are

three main points of relevance that can be introduced here, these are: "Wholeness," "Self Transformation," and "Self Regulation." A human being, as a structural entity, has the ability to modify his/her physical environment "accommodation, in Piaget's terms," as well as his well being "assimilation" in order to be able to adapt "balancing accommodation and assimilation." With these concepts in mind architectural design can be regarded as an act of preference that induces the users in one way or another to reach a condition of adaptations.

In some of my earlier writings on the issue I have introduced a link between identity and character. If a certain environment possesses a unique character, then we may safely say it has an identity. An environment may be unique due to the use of certain unique forms that are to be found in this environment and nowhere else, or it may be unique due to certain activity or a certain sequence of human activities that were performed in this environment and nowhere else. Hence, it can be argued that there are two types of identity: visual identity, and activity-based identity. However both should – at least – be conceptually linked.

Identity and Visual Cues

Identity is governed by the visual field and its visual cues. Perceiving and interpreting the visual environment is a complex process involving the interaction of human physiology, development, experience, and cultural sets and values with outside stimuli. According to Sanoff (2002), in making sense of the visual world we rely on a number of physical characteristics, which define objects and their relationships in three-dimensional settings. In 1961, William Ittelson, a leading environmental psychologist identified the three basic components of the perceptual process. These are 1) definition of "*Thereness*" and "*Thatness*" as impingement by the physical object, 2) excitation of the physiological sensors, and 3) assumption in the

psychological realm. According to this view, I would argue that in simple discrimination of elements in the visual field we rely on the interaction of physical qualities or cues such as size, shape, color, brightness, position in the fields...etc. At a more mature complex psychological level we interpret selected characteristics of the perceived built environment in terms of associations and values that communicate identity and status, while establishing a context, and defining a situation.

The non-verbal messages transmitted by the built environment convey cues which people are able to read and understand. The built environment, then, has a certain meaning, which is communicated and acted upon by people in diverse settings. This means that the built environment contains social, cultural, and symbolic information eliciting appropriate behavior. Sherif & Sherif (1963) have distinguished various characteristics of a space or an environment by classifying the visual world into fixed features (components of the built environment: walls, doors, windows, entrances), semi-fixed features (furniture and furnishings), and non-fixed elements such as people, their facial expressions, gestures, and their proxemic relationships. Therefore, it should be emphasized here that the built environment in itself through meanings attached to it affects people's perception of identity and environmental and visual qualities.

Imageability, Legibility, and Identity

Most definitions of the word "image" include appearances or physical representations of objects, places, or people. Research indicates that 87% of people's perceptions are derived through the sense of sight. However, if we scratch the surfaces of images the word "image" may reveal a sense of integrity and true identity. A positive image of the built environment goes beyond appearance to include a complete fit in the landscape and the global environment.

The terms of imageability and legibility appear to enhance this concept; Kevin Lynch introduced two terms to the design community in the sixties. Imageability is referred to as the ability an environment possesses to create an image. If an environment has the ability to stamp an impression in the mind of people, then they will carry that impression for a long period of time, or for the rest of their lives. It is argued that built environments have certain qualities that give them a high probability of evoking a strong image in any given observer. Physical qualities of the built environment enable the making of identified mental images. Mental images are the result of a two way process. First, people look for non-verbal cues in the built environment, then these cues transmit certain concepts, they have something to say about the people who occupy, own these environments, and about what is taking place in them. Legibility, on the other hand, means that the a built environment is not confusing, an environment that is easy to read; that is appropriate for directing people to their destinations to know their "whereabouts." These terms then are tied to identity and contribute to its achievement in the built environment.

Identity Crises in the Middle East

North Africa and the Middle East enjoy unique diversity in terms of cultural resources, heritage, and vernacular artifacts. However, these vary from one country to another and even within one country. The eastern Mediterranean Arab countries together with Gulf States have witnessed an unprecedented change over the last three decades for various reasons that might go beyond the scope of this brief paper. However, one can note two major transformations at the economic-political level. The Oil discovery in Gulf States and the end of war era in Egypt led to open the architectural markets to new imported ideas and concepts. Nonetheless, the case in North African countries differs

where shifts occurred slowly. No matter what the reasons were and no matter whether the transformation was fast or slow, one should admit that there are identity crises and the architectural profession in those countries – with varied degrees – suffers the absence of criticism and evaluation of the built environment, and thus resulting in several dilemmas associated with identity. "Identity crises" as a term is used here to denote "a feeling of uncertainty about who we really are and what is purpose and what are the tools for manifesting our culture in the built environment." In short, one can frame some major points as follows: (figure 1)

- Many Arab countries have witnessed a great deal of transformations during the last 30 years.
- For the public, the western model became a reflection of the contemporary life style.
- Some Arab architects were slipped into the blind copying of western architecture.
- The architectural crisis in this region is based on the dominance of the western (global) thought.
- Such dominance creates a false identity, which expresses values and principles of a different community and reflects the response to a different context.

A country like Egypt is no exception where post 1973 war architecture was characterized by the following:

- Importation of inappropriate Western styles
- The spread of towers and high-rise buildings
- Luxury housing appearing again while the country is suffering a severe housing problem.
- The spread of low income housing with poor architectural qualities in functional, environmental, and aesthetic terms

Plurality of Trends Under the Banner of Constructing Identity: The Case of Egypt

The current privatization process and the free economy era led to intensive architectural and urban development projects from office buildings to private universities and academic institutions to public and tourist facilities. This intense activity that occurred within an environment that allowed for new experiments at all levels (from the construction of individual houses to large-scale architectural developments) triggered the emergence of different schools of thoughts. The following is discussion of these trends (Figure 2).

Post Modernism in Egypt

The international post-modern movement was a direct challenge to many of the premises upon which modern architecture was based. It advocated efforts ranging from historicism (including historical revivalism and historic eclecticism) to schizophrenic approaches of collage and elitist architecture. Based on some logical fundamentals and critical visions, it acknowledged the role of symbolism in architecture and regarded modernism as lacking the premises to properly respond to the emotional and cultural needs of people while simultaneously expressing economic, scientific, and technological givens of the time. Post modernists acknowledged the taste codes of the public as a source of design, in the belief that such a practice will help their work communicate with the users of architecture.

In Egypt, postmodern movement is formed within the framework of the international post-modernism. However, it does not offer a critical vision of previous local architectural thoughts (modernism). It is a simple transposition from following the international modernism to following the international post-modernism. In this respect, it can be argued that Egyptian post-modernism expresses a continuation of the agenda of Westernization (whether this agenda

is implemented by local architects or by Westerners is another issue that goes beyond this discussion). The major weakness lies in the fact that its disposition does not allow it to go far enough in its acknowledgment and understanding of its context. It does not address the shortcomings implicit in modernist architectural practices, but rather, it tacitly accepts them. Categorizing or classifying the contemporary architecture of Egypt is both difficult and daunting. This is due to three main reasons. The first is the inherent difficulty in any classification effort. The second is the pluralism in architectural trends and convictions, and the third is the overlapping concerns between these trends. Since the public face of postmodern Egyptian architecture is completely different from the product of international post-modernism, the classification of Egyptian post-modernism should not necessarily follow the classification of international post-modernism despite the presence of some overlapping categories between the two. In sum, Egyptian post-modernism of the Nineties can be classified into two major trends that illustrate the impact of both historic and vernacular architecture on the works of Egyptian architects. The first may be defined through the framework of historicism with an emphasis on historical revivalism. The second may be termed as "regional modernism" or "modern regionalism." It is worthy to mention that several other trends can be observed but resist categorization. The latter will be grouped under "other influences."

Historicism and Historical Revivalism

Several Egyptian architects envisaged the selection of many historic features specifically plowing from the Egyptian history that has a rich mix of three main Egyptian cultures, the Pharonic, the Coptic, and the Islamic. They believed that simulating the history in contemporary buildings would help establish a sense of belonging and a strong emotional tie between society and the built environment.

In this respect, one can argue that also eclecticism, the license to select, borrow, and copy from the past was revived. Concomitantly, to copy from the past became, unfortunately, logically acceptable. In the exhibition hall and factory of Oriental Weavers, Moemen Afify and Amro El Halfawy attempted to borrow and adapt features of Pharonic architecture. The building looks like a temple but with different proportions. The Supreme Court of Egypt is another example built in Maadi, Cairo. The building is designed in a monumental scale and style by the Egyptian young architect Ahmed Mito. It includes counseling halls, a multi purpose hall for 450 people, offices, a library, a museum, and a large atrium that rises up to 18 meters and is covered by a dome. Originally, the project was an international competition in 1994 with about 48 participants. After much debate and discussions Ahmed Mito won the competition. Many other examples do exist in Egyptian architecture. An example of this trend can also be found in the works of Ashraf Salah Abo Seif who avoids the use of any modern visual features and heavily uses shallow arches and wooden pergolas and harmonizes the overall building shell in an attempt to simulate and adapt Islamic heritage.

Some other architects went to the extreme and allowed themselves to copy and paste from the past. In Khan Al Azizia project, the developer and the architect wanted to create, in the desert, an image similar to that of old Cairo. The architect copied some features of old Cairo such as the mashrabya and the narrow openings. An attempt was made to add and create a hybrid in some other features. However, the overall appearance is not convincing.

Regional Modernism or Modern Regionalism

During the current period of intense development in Egypt, no doubt there are considerable achievements. Good designs emerge here and there across the country. However, the overall design stand-

ard is disappointing and the plurality of architectural trends is erratic. Under the strong global economic and cultural impacts, Egypt has witnessed the erosion of regional/local identity and concomitantly is experiencing the loss of visual anchors to the soul of most cities. Were Westernization and Globalization the reasons?

Globalization generally refers to an economically driven process, whereby the politics, economics, and culture of one country penetrate other countries (Pennell, 1997). It is seen as a force that can unite economic forces while at the same time causing social and cultural resistance. It is believed that globalization has extremely influenced the national economy. However, its impact on local cultures is not readily measurable, but certainly, it will influence socio/cultural aspects on the long run. It should be our concern that cultural globalization is coming. Regional identities will be further destroyed, and many outstanding sub-cultural regions will be debased.

A balanced architectural development is clearly on the rise, where globalization and regionalism should be regarded as two sides of a coin and thus they are made inseparable. Nevertheless, their weights vary in different circumstances. In this respect, one can argue that some cultures can be absorbed to become ingredients of a new regional culture. This points to regional modernism or modern regionalism. In essence, this trend can be exemplified by the incorporation of regional visual attributes into modern technology, where the interpretation of the past takes place to form a contemporary image. When the formal vocabulary is closely related with indigenous space concept and space characteristics, one can find supreme examples that give people an opportunity to reconstruct missing links in their traditional culture and to enhance their learning process of it. However, there is a danger in this trend, since it may produce a sort of style, which might easily be transformed into a built environment that is superficially appealing to local people and to the tourism industry.

The attitude toward regional modernism can be found in the works of Abdel Halim Ibrahim The Nile Art Gallery or Qaet El Nil, designed by him includes art exhibition halls, art galleries, a bookshop, a cinema, an art café, restaurants, seminar rooms and workshops. He attempted to incorporate the new modern function into heritage values. His main concern was to link the current art movement in Egypt with the Arabic and Islamic cultural heritage. Instead of designing a universal space, he designed several halls, each of which has its own identity, character, and privacy. Also, an attempt was made to create other links with the past. This was either physically through designing a path that penetrates the building and allows visitors of the Opera area to watch the exhibits freely and casually, or spiritually and psychologically through the use of color, texture, and distinctive intimate masses. The main hall is roofed and supported by steel trusses that are covered by a glass roof for natural lighting purposes. The mixed use of stones in the façade and steel and glass inside creates another link between local visual images and global high tech. Another positive aspect is the match between the building and its surroundings, especially the hybrid architecture of the Opera House. In fact, the project is a deep and thoughtful attempt toward the development of contemporary Egyptian cultural identity.

Other Influences

Other trends that cannot be classified are grouped under this category. There are many examples that delineate eclecticism, but

this time they, consciously or unconsciously, employ copying from Western contemporary or classical images. Another trend is avoiding the use of any reference whether historic or contemporary, local or western. This trend can be named basic design exercises in building facades. In this respect, one can argue that this attitude is based only on the creative impulses and intrinsic feelings of the architect without giving any attention to the extrinsic influences exemplified by historic, cultural, and environmental concerns.

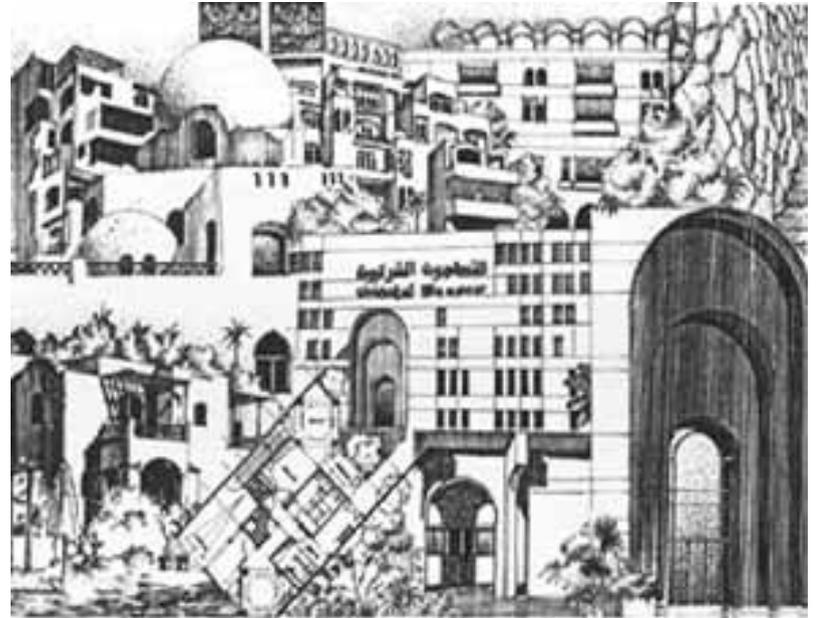
The plurality of architectural trends has reached the extremes in some parts of Egypt, especially in coastal areas. One can find in the city of Hurghada many confusing images of tourist facilities in one street. Some of these images naively simulate different Egyptian cultures; others simulate classical architecture, while the rest simulate natural environments.

Remark

It would appear that Egyptian and Middle Eastern Architects have immersed themselves searching for an identity, but many fell into the trap of dealing with architecture in visual terms and only visual terms. The multiplicity of trends deprived Middle Eastern architecture of its distinctive identity and unity of expression, which distinguished it throughout the years. I am not sure if future architects will be able to deal with these crises, but at least good examples are emerging here and there around the region. However, It would appear that a new way of thinking is urgently needed.



Plurality of Trends in Egyptian Architecture Under the Banner of Constructing Identity



Attempts to Develop Modern Regionalism Architecture

Fig. 1-2
Egyptian Architecture

Bibliografia

- Abdel-Salam, T., *Identity of Arab Architecture: An Approach for Assessment and Criticism*, Presentation within the Lecture Series of the Academic Year 1999-2000, Misr International University, Cairo, 2000
- Ittelson, W., *Visual Space Perception*, Springer, New York, NY, 1961
- Piaget, J. & Inhelder, B., *Memory and Intelligence*, New York, NY, Basic Books, 1973
- Piaget, J., *The Mechanisms of Perception*, Routledge & Kegan Paul, London, 1969
- Salama, A., *Human Factors in Design: An Introductory Approach to Architecture*, The Anglo Egyptian Bookshop, Cairo, 1998
- Salama, A., *Contemporary Architecture of Egypt: reflections on Architecture and Urbanism of the Nineties*, Presentation at the American University of Beirut, Beirut, 1999
- Salama, A., *Architectural Trends in Egypt*, The Supreme Council for Culture, Ministry of Culture, Cairo, 2001
- Sanoff, H., *Environmental Messages*, A commencement Address to the Faculty and Masters Graduates of the College of Design, North Carolina State University, Raleigh: NCSU, 2002
- Sherif, M., Sherif, C., Varieties of Social Stimulus Situations, in Saul B. Sells (ed.), *Stimulus Determinants of Behavior*, Ronald, New York, NY, 1963.

Egyptian Landscape and the Concept of Image Making

KHALED ASFOUR

Misr International University, Cairo

The idea of borrowing from other cultures is a global mechanism. There are some critics who believe that the mechanism of borrowing must lead to misreading of the original, or contamination of the master model¹. Here the sense of misreading means degeneration in quality. There are other critics, such as Edward Said and Mohamed Al-Jabri, believe that this misreading is historic transfer of ideas from one setting to another and have the right to be judged on their own merit². They should not be seen as a continuous shadow of the original but another original. The term "worldliness" of Edward Said becomes important to the understanding of this point because it acknowledges the small world outside the borrowed idea as distinct from one setting to another, and

Il paesaggio egiziano e il concetto di costruzione d'immagine

Il miglior modo per fare pubblicità immobiliare in Egitto è quello di mostrare ampi spazi esterni sistemati a verde. Gli uomini d'affari cominciano trasformando il deserto in giardini lussureggianti e si preoccupano solo in seguito di costruirvi delle case. Come nell'architettura così nel paesaggio si importano modelli estranei al contesto locale usando un processo di "taglia e incolla" piuttosto che un esame critico dei fattori attivi nell'ambiente di origine. La qualità delle realizzazioni è discutibile, in particolare nella costruzione d'immagine, ridotta all'atto di compiacere la vista con un assetto gradevole del sito, ma privo di effettiva qualità dell'ambiente costruito. Attraverso l'esempio dell'Hyatt Regency a Sharm Al Sheikh, si illustrano le questioni relative alla diffusa convinzione che un paesaggio attraente debba essere accompagnato da un grande consumo d'acqua, anche quando ciò non è compatibile con l'ambiente, problema più grave del fare una cattiva architettura, poiché danneggia un elevato numero di persone. L'Azhar Park o il Campus Universitario del Cairo, invece, costituiscono esempi di valorizzazione di un sito senza danni. Lo strumento critico utilizzato per la valutazione dei progetti è costituito dal tema della rappresentazione culturale e del trasferimento di saperi da una cultura all'altra.

تنسيق المواقع في السياق المصري ومفهوم صياغة الصورة التصويرية خلال عصفور

يمثل عرض فراغات خارجية خصراء في ضواحي
الحدود من المشروعات السكنية بـمصر أفضل أسلوب
للإعلان عنها، حيث تبدأ تعيد من شركت التنمية
مشروعاتها بتخطيط الخضراء عتاطلج خضراء،
وتأخذ عملية تصميم وبناء المساكن مكانة أقل أهمية.
وفي تلك المشروعات عتبت يتم استيراد نماذج تصميمية
تعباني وتغراغلت والتي تكون نخيلة على استيق
المحتوى، وذلك بالإعتماد على أسلوب التمسق والتسوق،
ونجذب الفكر النقدي في نظر الجمهور الإعلامية
وتأثيرها على نسبة وهناك العديد من نواحي
التصور في تلك المشروعات عتت والتي بمنزلة نقد
وبخاصة فيما يتعلق بتأثير الصور التصويرية، حيث تم
صياغة صور جذابة دون نظر لتفاصيلها الحقيقية.
وباستخدام مثل فندق هيك ريجنسي بشرم الشيخ يتم
توضيح "التعبئة المتكيفة بتأثيرات بن تنسيق المواقع
يتطلب استهلاكاً كبيراً للمياه، وعندما تكون المياه
نفسها قضية أساسية بزيادة الوضع سوءاً، حيث يعني
تلك استقطاع جزءاً كبيراً من مورد أساسي يحتاجه
المجتمع. وعلى العكس فإن مثلتي حنيفة الأزهر
وحرم الجامعة الأمريكية بالذاهرة يوضحان كيفية
التعامل مع خصائص الموقع وعناصره والحفاظ على
أمنياه كمورد من الموارد الأساسية.

which exerts different pressure and limitations on the borrowed idea in every new setting. The term thus, liberates the borrowed idea from its origins. The borrowed idea do interact with different circumstance upon transfer, giving birth to interpretations so particular and so private to the new setting, that it would seem credible to give the outcome self-referential realization.

In the Arab world, the process of borrowing is no more than cutting images from foreign settings then pasting it as is in homeland. In this way, the process of **“cutting and pasting”** does not imply too much thinking; it implies too much imaging: image believing, image selecting, image cloning, image recycling, etc. Associated with imaging, too much optimism: better life, better standard, better revenues and higher cultivation. While the process of borrowing can be a chance to untie chains of predicaments inherent in a culture, thus yielding to innovation particular to this culture, it is almost an agent of mediocrity in the absence of what I call inquisitive consciousness.

Inquisitive consciousness is the will to learn, to criticize and to rationalize. In its presence the process of borrowing involves too much thinking and less imaging. First, the idea is studied in its original setting with the interest to understand reasons for its evolution, patterns of interaction with its immediate environment, and polemical debates caused by its existence. Second, the idea is monitored upon transfer to the new setting with the interest to improve on an empirical reality. Associated with this consciousness is the understanding that there is always a potential for changing the idea to survive in the new setting. Most important of all, there is the understanding that there is the need to produce polemical debates, theories and criticisms to continuously watch the behavior of the idea in the new setting.

What do we have from all this in the Egyptian landscape practice? Very little!

In Egypt, it is no secret to everyone that the best way to advertise for residential compounds and resorts is by showing green outdoor spaces stretching from one corner of the site to another. People in the business today start converting the desert into lush green, then worry later about building actual houses. They depend on the seductive power of the landscaped areas in persuading the clients to buy houses they haven't seen. The first project to envision such seductive power started its marketing campaign in mid nineties based on a handful of palm trees sitting on a small hilly terrain covered by grass. The result was magic. Sales soared so high before a single house was built. Subsequently, a compound stretched this idea to an unprecedented level by converting 400 hectares of desert into a golf course before advertising for the houses. The panorama of endless lawn on a hilly terrain, occasional punctuated by clusters of palms, trees and lakes, is breath taking and makes you wonder if a European countryside has suddenly landed on the Western desert of Egypt. Soon after, this process of **cutting** a foreign image of landscape, such as golf courses, then **pasting** it in Cairo became the attractive trend to sell real estate.

Yet increasing the cash flow in real estate business by **image cloning** does have a negative environmental effect. For it also means the increase of water consumption in an unprecedented manner. One square meter of grass consumes 12 liters of water per day³. One hectare consumes an average of 100 cubic meters of water per day. If you have 400 hectares of grass in a golf course that means 40,000 cubic meters of water consumption per day that is over 12 million cubic meter per year drawn from underground water of the western desert. Nevertheless, it is clear from the numbers that such natural resource is very much abused. For how long will this natural resource survive to nourish the golf course? 10-15 years? What happens after that? Isn't this unsustainable development, usually called desertification⁴?

And what if you have two golf courses along the same road few kilometers apart?

There are other projects that do not find underground water for its landscape. They have to buy river water. In Sharm Al-Sheikh one cubic meter of water costs around 3 Euro. A four Season Hotel in the area estimates 1200 cubic meter of water for its 13 hectares of landscape per day⁵. Annual cost to irrigate this area is one million Euro, this is of course, regardless of the occupancy rate of the hotel.

Developers are investing millions of Euros in unsustainable landscapes that seriously drain natural resources just to create a picturesque setting. Selling green, in this case, is an act of pleasing the eyes, and hence increasing the demand on the residential areas of the project.

In light of this argument, I need to ask are we getting any environmental benefits besides pleasing the eye through **image borrowing**? The answer is negative. Because it is essentially a stretch of lawn, it does not help improve the microclimate of the desert setting.

The problem of unsustainable landscape is not only limited to golf courses. It is present in many outdoor areas ranging from public squares in urban settings to gardens in seafront resorts. The problem is a mental attitude of professional landscapers and developers that begs for an alternative. Can there be **inquisitive consciousness** associated with the process of borrowing from other cultures. Can there be a pleasing picturesque landscape that is reasonable in water consumption, add value to community life style, and improve the microclimate of the place?

A century ago, image making in landscape practice had a more logical proposition. It meant trees in the first place. A tree is a health center for its multiple shades of green and gentle-swaying volume radiate a soothing effect on the human sole. It is an institution that manages its growth and water needs according to its local resources;

unlike grass, that dies in 24 hours if it does not find its water needs in a hot day.

If you walk through a piazza outlined by trees, you are gently greeted by plenty of people socializing. The piazza is a lasting memory to the local community that goes to use the space for meeting and recreation on a daily base. Cement or stone paving cover the ground to withstand the dense mobility of pedestrians and an occasional fountain and a limited area of lawn are placed to add freshness to the whole piazza in hot weather.

The design is common to many Mediterranean societies; it is very simple, very logical and low on water consumption too. An ornamental-shade tree consumes only 50-80 liters of water per day, compared to grass consumption it is much less. If you have a public space 50 x 30 meters, covered by grass it consumes 15 cubic meter per day. However, if trees arranged on a grid of 5x5m cover the same area, water consumption is 60% less than that of grass.

This simple recipe for public spaces only a handful of landscapers know about today in the Middle East. Mahir Stino in his design of Azhar Park in Cairo shows this clearly. The main axis of the park contains a water channel lined with palms on both sides. Behind the palms there are dense fabric of trees punctured occasionally by open courts. In those courts, people sit under the canopy of trees submerged under shade while enjoying full view of palms and watching activity happening along the main spine.

In another location, the spine is lined with two rows of trees on each side. Behind the rows are sunken open courts designed by Serge Sentelli. They contain fountain-areas, walkways, hedges and groundcover. Then there is the thick fabric of trees that rap around the courts. People have the choice of socializing under the continuous shade of trees or enjoy the winter sun and summer nights of the sunken courts.

The park is 30 hectares, two third is on an inclined terrain spread with groundcover and shrubs, both consume 50-40% less water than grass. The design and activity of people is mostly in the last one third of the park, which is a flat terran on top of the hill, and contains 2900 trees and 500 palms⁶. For this one third, it is estimated to consume 300 cubic meter of water per day. Had it been entirely covered by grass the figure jumps to 1000 cubic meter. The project in this case gives a substantial lesson in sustainable design.

Despite the good work, in the Middle East, lessons are not meant to be followed. There is a common belief that *image making* the landscape of a five star resort or a housing compound is more lavish and extravagant than that of a public park, and hence justifiably should consume more water. The argument should follow that when natural resources disappear, would not both of them equally suffer? The policy of water consumption should remain constant in both cases, while still achieving extravagance. Thus trees, shrubs, paving and ground cover are the basic components, but more expensive and less common species can be used. Marble and granite can be used instead of concrete paving. Carisa Grandiflora that is full of thorns to stand the act of vandalism in public spaces can be replaced by another groundcover that is more delicate and produces beautiful flowers such as Wedelia Trilobata and bougainvillea⁷.

Hyatt Regency in Sharm Al-Sheikh is a good example in *inquisitive consciousness* by achieving picturesque setting yet maintaining a sustainable design. The resort provides 20 hectares of landscaped area for its clients and consumes well under 1000 cubic meter of water per day. Outdoor activities are resolved on a cascading terrain in which water, rocks and shrubs distinguish one level from another. Water source comes directly from the sea and is treated for irrigation by the resort's own desalination plant. Cost is kept to a minimum and natural resources are not abused, and in the same time it is one of the favorable places for vacationers.

For more ideas around offering extravagant landscape without higher water consumption I suggest replacing ornamental trees by fruit trees such as citrus trees that give superior scent during spring. However, mango trees are the best choice for summer resorts. It is the most desired fruit in Egypt. Imagine a hotel advertises, "with your suit you can eat as much mango as you can from our gardens". This is more attractive in marketing the hotel than a golf course. In terms of water consumption it is far less. Every hectare contains 250 mango trees. Each tree consumes on average 140 liters per day. For one hectare of mango trees there is 35 cubic meter of water consumption as opposed to 100 cubic meter for grass. If the hotel decides to sell the crop at wholesale price, they will discover that a hectare yields around 32,000 Euro, which is equivalent to a day's rent for 300 rooms in the high season. The idea is not far fetched, it is already practiced in one section of Al Azhar park and in the new campus of the American University of Cairo. I hope to see the idea adopted in resorts and residential compounds.

To conclude the presentation I shall repeat that *Inquisitive consciousness* is the will to learn, to criticize and to rationalize. In its presence the process of borrowing involves too much thinking and less imaging. Too much image borrowing from foreign cultures while damaging or depleting natural resources cannot continue. An 85 hectare golf course, consumes water enough to satisfy more than half a million persons per year. The day will come when those half million will not have enough water to drink or irrigate agricultural lands.

I would like to propose that there should be laws that protect natural resources in landscape practice. Water consumption under any conditions should not exceed 5 liters per square meter that is half the amount allocated for grass. This will force landscapers to use trees and shrubs and small quantities of lawn, leading eventually to a better sustainable environment for future generations.

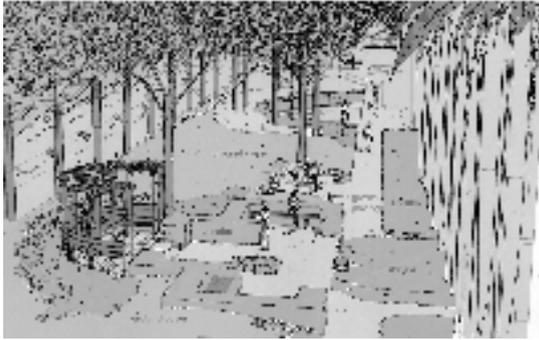


Fig. 1 Azhar Park



Fig. 2 Golf course in Cairo



Fig. 3 Hyatt Regency Sharm

Note

- ¹ Edward Said, *The World the Text*, p. 39
- ² Edward Said, *The World the Text*, p. 236. Mohamed Al-Jabri, “*Ishkaliyat al-Asala wal-Mu’asara fi al-Fikr al-‘Arabi al-Hadith wal-Mu’asir: Sira’ Tabaqi am Mushkil Thaqafi?* (The Problematic Tradition and Contemporaneity in the Modern and Current Arab Thought: Class Struggle or Cultural Problem?).” In *al-Turath wa Tahadiyat al-Asr : al-Asala wa al-Mu’asara* (Tradition and Today’s Challenges : Authenticity and Contemporaneity). Edited by al-Sayyid Yasin. Beirut, 1985, pp. 51-52
- ³ Conversation with Professor/practitioner Abdel Ghani Al Gendi, Vice Dean of Faculty of Agriculture, Ein Shams University. The rate is estimated on summer season and is based on local standards in landscape
- ⁴ “A Geographical Perspective on Sustainable Landscape Design in Arid Environments”, James Wescoat in *Sustainable Landscape Design in Arid Climates*. Edited by William O’Rielly. The Aga Khan Trust for Culture. 1996 (p. 14)
- ⁵ Conversation with Tarek Beshir who has a leading landscape firm in Egypt and the landscape architect for the project
- ⁶ Conversation with Site International (Maher Stino) who is the landscape architect of the park
- ⁷ Also Ficus tree could be replaced by *Chorisia Speciosa* or *Acacia Fistula*.

Case study on cooperative renovation of old houses

SALAH ZAKY SAID

Al Azhar University, Cairo

In Cairo we have been faced with a lot of problems in dealing with the issue of upgrading the historic city. As the population of this section of the city is generally poor and the city does not have an organism that deals with the upgrading of the traditional historic houses, it was difficult to find a system by which we can conserve the old houses that are not listed as monuments.

The supreme council of antiquities takes charge only of the few historic houses. In 1993 an experiment was launched by the department of Architecture at the University of Al Azhar to provide technical assistance to owners and residence of houses of architectural and historic value in the area of historic Cairo. The idea, which started with a very small donation

Un caso di cooperazione nel recupero di edifici storici in Egitto

Si espone un progetto di recupero edilizio realizzato nel 1993 al Cairo, su iniziativa del Dipartimento di Architettura dell'Università Al Azhar, allo scopo di fornire assistenza tecnica ai proprietari e ai residenti dei fabbricati di valore storico-architettonico del centro storico. L'esperienza ha coinvolto proprietari e residenti in numerose operazioni di vario tipo: quando possibile, essi hanno pagato, fornito materiali o aiutato per la costruzione e per la realizzazione delle strutture, delle finiture, degli impianti, con particolare riferimento alla creazione di nuovi servizi igienici. La condivisione del processo di costruzione si è dimostrata utile sotto molteplici aspetti, in quanto ha aumentato con un impegno economico relativamente basso la qualità del quadro di vita di quartieri degradati, e al tempo stesso ha consolidato il legame tra la città storica e i suoi abitanti. La possibilità di aprire negozi di artigianato per i turisti nelle strade principali dell'area del centro storico costituisce ulteriore elemento positivo. Il guadagno ricavato dalla vendita dei prodotti costituirebbe un modo per aumentare le entrate dei residenti senza danneggiare il carattere architettonico di questi luoghi.

حالة دراسية عن التحسين بالمشاركة للمباني التاريخية مصالح زكي سعيد

توضح هذه الدراسة أحد مشروعات الارتقاء بالمباني التاريخية والتراثية والتي بدأت عام 1993 في قسم العمارة بكلية الهندسة جامعة الأزهر، وقد تناول المشروع موضوع الترميم كجانب تقديم مساعدة مالية لملاك ومساكني المباني ذات القيمة المعمارية والتاريخية وقد تمسكت بتجربة تشجيع الملاك والسكان على المشاركة في أعمال التحسين عن طريق دفع خدمات البناء والتزويد وتركيبات المصحة وشبكات تصريف المياه وفي بعض الأحيان عن طريق المشاركة الفعلية في أعمال التحسين. وتوضح الدراسة أن من أجل التحسين بالمشاركة قد أثبتت فعالية متميزة من فروع مختلفة، وبخاصة فيما يتعلق بتوفير المزايا الحقيقية بقل تكلفة ممكنة، وكذلك تقوية الروابط بين سكان تلك الأحياء ومن ناحية أخرى، ومن هذا الحقل الكتابي تصميم محال وورش حرفية يدوية بهدف تنشيط المبلدة وخلق فرص عمل، واستخدام أرباح تلك الأنشطة في عمليات تحسين المباني مع عدم الإخلال بالمساق المعماري للمبنى.

from Goete institute in Cairo, was later on developed more profoundly into an organized upgrading procedure with the help of the American Research Center in Egypt under the ministry of Culture supervision. As a result of this effort a cooperative conservation program was developed that resulted in the conservation of four non listed historic houses in the area of Bab Elwazir at Darb ElAhmar 1995 to 1997. These are Bayt Soccar, Bayt al Sitt Awatef, Bayt Sitt Sabah and Bayt Elnagarine. At beginning the houses of historic and architecture value in the street of Almahgar and Bab Elwazir were listed in a priority list. Architecture students helped in documenting these houses. The documentation included, history of the houses and its development to present condition, plans, elevation, sections and details. Conditions of deterioration were also listed and a preliminary estimate for renovation of the houses was identified. The contribution of the residents and the owner of the house in the renovation were defined for each house. In the quarter or “ Shiakha “ of Darb Elahmar, forty houses were listed and photographed as a target for renovation.

Residents and owners contribution and input

The residents of the old houses in historic Cairo would prefer to live in them rather than moving into modern apartments, they generally appreciate the qualities of the old house, especially regarding its climatic adaptability and also its qualities for privacy, especially in houses of open courtyard. This is why they would rather cooperate and contribute towards the renovation of their houses, rather than risk losing the house if it collapsed due to lack of maintenance. In such a case they would have to move to new social apartments that are probably located far away from their neighborhood and their work.

On the other hand the families that live in this area are generally of low-income population. They can only contribute to part of the

expense of the renovation, which was usually limited to the materials used to renew or add bathrooms and sanitary networks. This was actually the main cause behind the collapse of the old houses.

In many cases physical works like diggings and also plastering or painting were done as a participatory effort of the project. The contribution and effort of the residents were considered a key element towards the success of the project. By adding shower or a Sink or even a totally new bathroom, their old house was considered a modernized house with new facilities.

Description of typical houses of value to be saved in historic Cairo

In historic Cairo, There are a large number of houses that fall under the category of historic and traditional houses to be saved. These houses were largely built in the nineteenth and early twentieth century. As general description we will find that

few of these houses has a center court. Mostly they are three or four floors. They are built generally of stone, for the ground and first floor, upper floors were built of red bricks with an inlay of few horizontal wooden beams on different levels as stiffeners, usually on the level of window sill lintel and also on the ceiling level.

The houses usually have a common feature, which is the Mashrabiya window, this is an intricate wooden screen on the balconies, and windows.

The layout plan of the house differs. If it was done for one family it would have stores or shops on the street level, on the upper level would be the living facilities for Men and women, Layed out differently according to needs and the site. Houses with apartments would be generally with stores or shops on first level then the apartments on upper floor, layed out mostly with a central “ Sala “ or common use space, the rooms around it overlook the streets. The lavatory

and kitchen usually are in the back, ventilated and light from a light shaft. Most of these houses has very interesting architectural features that are considered by today standard, very rare and are very difficult to repeat by our contemporary craftsmen or builders, such as Mashrabias, stone works, iron works as well as ceiling paintings in some Turkish type houses.

Description of the procedure of renovation

The goal of the project was the renovation and adapted reuse of the old houses. The main procedure depended on few key points towards the required result

Improvement of structural conditions of the houses

In Bayt Soccar, the first house to be renovated as well as in the next three houses, a reconstruction process was done to parts of the ground floor walls, to replace the deteriorated walls on the street level. Similar new stone was used instead of the old ones.

In some cases a whole wall had to be replaced by new one. This task carried a great risk of a total collapse of the house. Especially that the families lived in the houses during the renovation process. Because They had no other place to move to during the process of renovation.

The whole house, and in particular those parts around the wall to be reconstructed, was shored up by scaffolding, to carry the weight of the upper roofs and the adjacent walls. Generally the reason for wall dilapidation was either the outer surface waters in the street or the water and sewer network of the house.

The roof

Parts of the wooden roofs that were deteriorated had to be replaced, this included wooden beams and floor blanks as well as parts

of the stone or mosaic tiles in the area. In some cases as in Bayt Soccar, the whole wooden roof on the top floor was sagging of rain-water, and had to be replaced.

Foundation

The foundation of Bayet Soccar and the other three houses were all constructed of solid limestone. In most cases they did not need to be replaced or restored since the ground water level was a lot deeper than the foundations. Actually this area is on a high ground level close to Mekkattam hills. Only in one case of Sitt Awatef house one wall had to be replaced totally with its foundation due to a leaking sewer line.

The stairs

In case of Bayt Soccar as well as the other houses, most parts of the stone staircases had to be replaced, using new solid Helwan type limestone. The steps are designed as a cantilever out of the wall, they transmit the load one by one down to the ground.

Sanitary facilities, water and sewer network

Renovations of bathrooms was an important part of the project. Also frequently sinks, showers and even totally new bathrooms were added. Some modest apartments did not have private bathrooms as they shared a common one with other families on the ground floors.

In all houses the water and sewer networks were leaking and were the reason for disintegration of the walls. They had to be totally renewed.

The project provided the new workshop drawings for renovation and supervised the small contractors, usually from the same neighborhood.

Plaster and paint

The exterior walls of the four houses had the finishing of stone on the lower ground floor, this was cleaned & restored where needed.

The upper floors has plaster as a finish for the walls, this was restored and repainted.

The wood work of windows and Mashrabias were restored to the original shape and then repainted in the interior, some walls had to be replaced or plastered then later repainted. The residents took the responsibility of inner painting to improve their apartments.

Social impact of the project

An economic and social investigation on the inhabitants of the four houses rehabilitated was done: -

1. Bayt Sokkar
2. Bayt al – Sitt Awatef
3. Bayt Sitt Sabah
4. Bayt el – Nagarine

The main highlights of this study indicated:

72% of the inhabitants of the houses were born in the same area or the same house.

48% have jobs and the rest are unemployed or on pension.

55% go to work on foot since their work is close by.

88% of the residents prefer to continue living in the same house because of cheap rent, closeness to work emotional commitment to the place and relatives in the area.

65% say the area lacks public services like a clinic, green areas, social club. All the residents appreciate the effort for rehabilitation and they believe that it has prevented an inescapable collapse.

Conclusion

The project encouraged the participation of the owners and the residents in the renovation work. Whenever possible residents either paid or provided some building materials and fittings for bathrooms, water and sewer networks. As a conclusion the overall sharing in the renovation cost ranged between 10% to 30% of the total cost of rehabilitation materials. Involving the inhabitants of the houses in the renovation process has proved to be quite important. Those who participated more felt a sense of pride to what they have contributed either by effort or by even ideas. It is noted that unemployment and lack of skills and education is a common factor in a large percentage of the residents. The improvement of the skills of the people, in the area of craft production can be a great asset to raise their standard of living. Opening a shop for tourists that cross this historic area can be of great help for people who will appreciate to the tourist if they can increase their income through such an activity. In some houses on main street it is quite feasible to open small shops for artcraft workshops or other suitable services without endangering the architectural character of the *area*.

Lo sviluppo storico-urbanistico della città di Nazareth

MAHMUD MANSUR

Università di Napoli Federico II

L'EVOLUZIONE STORICO-URBANISTICA

Origine del nome Nazareth

Il nome "Nazareth" si trova già in uno dei capitoli del Nuovo Testamento. Si racconta che la città di Nazareth era situata sulla montagna del profeta SAIN' che attualmente domina la città nuova dall'alto. Il centro antico di Nazareth si trova all'interno della catena montuosa. Si conoscono vari significati della parola "Nazareth": si può far risalire il significato dall'ebraico "NAZRAT" che significa "ramo", vista la grande quantità di alberi in quei territori; è possibile far derivare il significato dal femminile di Naser che in arabo significa Salvatore (in effetti Gesù è stato soprannominato il "Nazareno" poichè visse in quella città);

The historical and urban development of the city of Nazareth

Nazareth is the largest Arab city in the state of Israel. In the past it occupied a strategic location linking the capitals of the Middle East: Damascus and Cairo on a north-south axis and Amman and Akko – the former capital of Palestine – on the east-west one. In the lifetime of Jesus Nazareth was situated at the junction of two Roman roads, one of which gave the Romans control over the whole of the Ben Amer plain, the only obstacle-free route south for their legions. We look at the historical and urban development of the city of Nazareth to gain a clearer idea of the current development of its historical nucleus. Our starting point is the origin of the name itself, which embodies a variety of historical and interpretative attributes. We also illustrate the history of the citadel at the heart of Nazareth, famous for being the birthplace of Jesus, together with the remains of dwellings whose style cannot be readily identified, and some of the main architectonic monuments, including the Spring of Mary, the Turkish Baths, the Mashubia, the White Mosque and the Orthodox Church of the Annunciation.

التطور العمراني والتاريخي لمدينة نازاريت محمود منصور

تلازيت هي اكر مدينة عربية داخل نطاق دولة اسرائيل، وقد كانت تشكل موقعا استراتيجيا يربط بين العديد من عواصم الشرق المتوسط: دمشق وبغداد والقاهرة على محور شمالي جنوبي، و عمان وعكا (المنطقة القديمة ندرية فلسطين) على محور شرقي غربي، وفي حيد عميق المسيح عليه انبثقت شعاب نازاريت موقعا هاما على صريحتين تجاريين من طرف الدولة الرومانية، احدهما اعطى للرومان السيطرة الحفافة على كل بيت حصر، وقد كان الصريحتين الروماني الجنوبي الوحيد والذي لا توجد به اية سوانع وتقوم اوضح مدينة نازاريت ونواحيها التاريخية لتركز الدراسة هذا على التطور العمراني العلم لمدينة، ويمثل اسم المدينة نفسه نقطة الالتقاء في هذه الدراسة والذي يتضمن على عدد من الاعتبارات التاريخية والتفسيرية. وتتضمن الدراسة كذلك تحليلا لتسعة المواقع في قلب التاريخي للمدينة، والمنهورة بكونيا مثل ميلاد السيد المسيح عليه السلام. كما تتضمن الدراسة تحليلا لعدد من المباني والمسكن والتي لم يعرف تاريخها الحقيقي، وكذلك احياء اتركبية والعاشوب والجمع الأبيض والكنيسة الارثوذكسية وغيرها من المباني الهامة.

secondo un significato cristiano la parola Nazareth deriva da “fiore” poiché la città è posizionata come un fiore aperto tra le montagne che la circondano; è possibile infine che il nome “Nazareth” derivi dall’omonimo villaggio siriano completamente abitato da cristiani. La città di Nazareth è conosciuta anche con altri nomi come “la città dell’Annunciazione”, “la città bianca”, per il colore delle case e delle terre, “la città della grotta”.

La posizione della città

Oltre ad essere una città artisticamente bella, Nazareth è anche la città araba più grande dello stato di Israele. Essa ha una posizione geografica centrale rispetto alla città di Akko, Haifa, Ginin, Tiberiade e Hafula, elemento molto rilevante per i collegamenti tra le varie città. Nazareth si trova a 485m sopra al livello del mare e confina a sud con la pianura di Ben Amer, la quale un tempo apparteneva alla stessa città.

In passato essa aveva una strategica posizione geografica poiché collegava addirittura le capitali mediorientali: da nord a sud collegava Damasco e il Cairo, da est a ovest Amman e Akko, un tempo capitale della Palestina.

Nel periodo in cui visse Gesù, Nazareth era un nodo centrale tra due strade romane. Da una delle due strade era possibile controllare tutta la pianura di Ben Amer, unico percorso non accidentato per gli eserciti romani.

Oggi Nazareth è diventata la città capoluogo della Galilea, sede di vari ministeri quali: il Ministero dell’Agricoltura, del Commercio, della Sanità, dell’Industria, dell’Istruzione.

La cittadella

La cittadella, situata al centro di Nazareth, è famosa per essere la città di Gesù. L’episodio più importante che ha fatto conoscere

Nazareth al mondo è stato l’episodio dell’Annunciazione. All’interno della cittadella troviamo un mercato molto particolare, dallo stile tradizionale arabo. Questo mercato è nato spontaneamente, poiché ogni famiglia di mercanti apriva il proprio spaccio sotto casa. In questo modo la vendita si è allargata sempre di più e si sono cominciati a definire dei settori specifici: il settore della verdura, quello dei cereali, quello dell’oro e dei vari materiali da costruzione. Nell’area del mercato i vicoli venivano coperti per creare un ambiente unico e per ripararsi dal sole. Nel 1864 Tanus Kahwar ha inaugurato la prima fabbrica di dolci che ancora oggi è presente con una splendida caffetteria all’interno del mercato.

Nel 1997 vi è stata una scoperta archeologica molto importante all’interno della cittadella: sono stati ritrovati i resti di una parte del muro di cinta che risale al periodo ottomano. La città antica è divisa in tre grandi quartieri: il quartiere ortodosso, il quartiere orientale musulmano e il quartiere occidentale cattolico. L’indicazione geografica insita nei nomi rispecchia la realtà, essendo il quartiere musulmano collocato ad est del nucleo storico, in posizione collinare. Il quartiere musulmano è, tra i quartieri storici della città, il più recente. Il quartiere cattolico, invece, si trova a sud-ovest del centro ed è il più grande della città. Il quartiere ortodosso, infine, si estende sul lato nord e nord-ovest, anch’esso in posizione collinare. La caratterizzazione religiosa data ad ogni quartiere dal nome, invece, non è propriamente rigorosa, infatti esistono, all’interno di ogni quartiere, delle zone abitate da gruppi di persone di altre religioni. Non è, quindi, difficile trovarsi in zone a prevalenza cattolica o in quartieri musulmani e ortodossi. Ogni quartiere, al suo interno, è suddiviso in zone che prendono il nome dalla famiglia che per prima vi si è insediata. Nel centro della città, intorno al XVII secolo, cominciò a svilupparsi un mercato locale, luogo di scambio dei prodotti provenienti dalle pianure vicine all’abitato di Nazareth.

Inizialmente il mercato avveniva nei vicoli del centro, dove i locali al pianterreno diventarono botteghe per il commercio. Ben presto tutti i vicoli furono occupati da diversi mercati, ognuno avente una caratterizzazione precisa data dal tipo di merce prevalentemente venduta, dal nome della famiglia proprietaria delle botteghe o dal nome del quartiere in cui il mercato si trovava. Il libro "50 anni in Palestina" di F. E. Newton illustra come Nazareth fosse famosa per la varietà e particolarità dei suoi mercati. Questi, infatti, si susseguono l'un l'altro, nell'intricata trama dei vicoli, snodandosi in modo tortuoso ed irregolare. Abbiamo, così: il suk (mercato di) el-Shek, suk at-Tibaha, suk Dar Farah, suk dei Protestanti, suk el-Helwa, suk el-Dhab, suk el-Hodra, suk al-Saydat, suk el-Hadaden, suk el-Najaren, suk el-Khan. Gli edifici che fiancheggiano le strade del mercato sono destinati ad abitazioni e, nella maggior parte dei casi, si tratta di costruzioni di pregevolissima fattura, adornate da splendide arcate ed eleganti decorazioni. In molti tratti il mercato si svolge al di sotto di porticati che coprono interamente il vicolo, riparandolo dagli agenti atmosferici. La sezione stradale del vicolo è conformata in maniera da rendere possibile il deflusso delle acque di scarico, provenienti dalle botteghe, per mezzo di un canale a cielo aperto utilizzato anche per il rifornimento delle merci a dorso di animali.

Le abitazioni di Nazareth

Dai resti delle abitazioni di Nazareth non è stato possibile capire a quale stile esse appartenessero. Ci sono stati comunque dei ritrovamenti di vecchie taverne abitate, che sono citate anche nella Bibbia, perché per la loro disposizione facevano somigliare Nazareth ad una cascata. Queste taverne furono scavate dai cittadini stessi. Con il passare dei secoli le abitazioni cominciarono ad avere dei tetti che i cittadini costruivano con travi di legno coperte da un impasto di paglia e terra. Nel XVII secolo si cominciò a costruire

le case con la pietra bianca prese dalle stesse montagne di Nazareth. Queste case erano costruite una vicino all'altra e all'interno erano caratterizzate da un grande salone che serviva a soddisfare tutte le esigenze della famiglia: da camera da letto, a camera da pranzo a salotto, ogni casa presentava un cortile davanti all'entrata nel quale si lasciavano gli animali. La nascita del centro abitato vero e proprio si ha nel XVIII secolo; le case ora si presentano con un aspetto tradizionale arabo e sono generalmente costruite su 2 livelli. Il piano terra all'esterno rimane sempre abitato dagli animali e il piano rialzato è la dimora dei proprietari. Nel XIX secolo con l'uso della pietra viva e l'uso del vetro al posto del legno e con l'influenza dello stile occidentale le case si presentano con un aspetto diverso, ad esempio con il tetto spiovente coperto da tegole rosse di Marsiglia. Ma nella maggior parte dei casi si tratta di strutture pubbliche come ospedali, chiese ecc. Dal 1890 in poi aumentano le case a due piani, e si comincia a decorare l'interno con degli affreschi di artisti Siriani il cui nome si scorge nella parte bassa. Queste costruzioni a due piani hanno un atrio all'interno che funge da entrata principale, al primo piano si trova in genere la camera degli ospiti. Per accedere al cortile troviamo in genere due porte: una grande per gli animali e una di dimensioni normali per le persone. Queste case erano costruite una vicino all'altra o separate da un vicolo generalmente coperto. Questo fenomeno di costruzione addossata si sviluppa, prima di tutto, per la mancanza di leggi di costruzione e, in secondo luogo, per usufruire di un unico pozzo d'acqua. Questo caos costruttivo è rimasto fino al 1936 quando con il dominio britannico stabilì delle leggi di costruzione. Queste leggi sono rimaste invariate fino all'occupazione Israeliana. Con la nascita dello stato d'Israele infatti fu proibito di costruire case addossate una all'altra e si stabilirono determinate distanze. Inoltre nacquero i parcheggi e le aree periferiche.

PRINCIPALI EMERGENZE ARCHITETTONICHE

La sorgente di Maria

La sorgente di Maria era conosciuta in antichità anche come “sorgente della Vita” e anche “sorgente Bianca per il colore della pietra da cui l’acqua sorge, ed è stata la prima sorgente della città da cui attingono i cittadini nazareni. In seguito furono scavati nel XVII secolo altri pozzi all’interno del centro storico.

La sorgente fu chiamata “la sorgente di Maria” perché Maria la Vergine lavava Gesù con quest’acqua e Gesù stesso attingeva da essa. L’acqua sorge da una pietra bianca rocciosa e su di essa fu costruita la Chiesa Ortodossa dell’Annunciazione nel 350 d.c. dai francescani. Questa sorgente è profonda 3 metri e larga 1,5 metri. La sorgente ha contribuito allo sviluppo della città e alla costruzione del centro abitato. Nell’interpretazione religiosa Maria ha ricevuto l’Annunciazione della nascita di Gesù nei pressi della sorgente stessa. L’Annunciazione poi si completò in casa delle Vergine, e questo episodio viene anche ricordato nel Corano. Nel 1817 gli Ottomani costruirono un canale e un pozzo fuori dalla Chiesa per fare in modo che di quest’acqua usufruisse tutta la città. Nel 1911 il comune di Nazareth sistemò un serbatoio con tre fontane, ma nel 1971 a causa di una pioggia devastante ci fu lo straripamento delle fogne e l’acqua di questo pozzo ne rimase contaminata. Per questo motivo fu demolito il serbatoio. Alla fine degli anni ‘70 fu demolita la fontana e fu costruita una fontana monumento di pietra viva da cui però non fuoriusciva l’acqua.

Il Bagno turco

Il bagno turco di “Dar Kavar” fu costruito dal primo sindaco della città, il sig. Tanus Kavar, nel 1853. Fu costruito come un servizio pubblico e posizionato alle spalle del monumento della Vergine Maria,

in stile Turco-Bizantino arricchito da cupola ampia e mura spesse. Il bagno ha una forma rettangolare e un sistema di illuminazione molto intelligente infatti la luce si infila negli ambienti dalle cupole attraverso vetrate verdi. All’interno del bagno vi sono numerose arcate simbolo di aristocrazia. All’interno del bagno si trova una nicchia per accendere il fuoco che serviva a riscaldare l’acqua. Il bagno è diviso in varie sale grandi e piccole; delle sale dovevano avere una funzione culturale. Il bagno si serviva dell’acqua sacra della sorgente di Maria, e per tal ragione costruito in posizione intermedia tra la sorgente e il serbatoio. Successivamente la famiglia Kavar costruì un caravanserraglio accanto al bagno.

La Mashubia

La Maschubia era una specie di albergo costruito nel 1905 da parte dell’Associazione Ortodossa Palestinese e finanziata dalla Chiesa Ortodossa Rossa per servire i fedeli durante il pellegrinaggio. Questa si trova a circa 50 m. di distanza dalla sorgente della Vergine. All’interno del complesso si formarono delle aule-studio e in seguito un vero e proprio collegio che poteva contenere 85 allievi. Con gli aiuti della Chiesa Ortodossa Russa il complesso ha istituito una scuola per la preparazione dei futuri insegnanti. Questo Istituto divenne una grande centro di studi da cui si formarono culturalmente molti personaggi di spicco della cultura araba. L’Istituto purtroppo fu chiuso dalla potenza ottomana così come altri istituti non-musulmani. Con il dominio inglese nel 1917 il complesso fu adattato a funzioni politiche e amministrative inglesi e tutt’ora svolge queste funzioni.

La Moschea Bianca

La moschea bianca si considera la moschea più antica nella città di Nazareth ed è direzionata verso la Mecca. È stata chiamata Moschea bianca poiché fu costruita nel 1811 dopo che la città aveva attraversato

un difficile periodo. Prima della costruzione di questa Moschea i musulmani effettuavano le loro cinque preghiere giornaliere in una delle case di Daher El Umar, il governatore della zona. Nel successivo periodo del governatore Suliman Pasha Ali Pasha, che faceva parte della stessa famiglia del governatore, intraprese la costruzione di una Moschea vicino alla casa di El Umar.

Si dice, ma non è accertato, che questa Moschea fu costruita sui resti di una precedente Moschea che risultava da una planimetria del 1631. Successivamente fu costruito accanto alla Moschea un tribunale religioso.

La Chiesa ortodossa dell'Annunciazione

Questa Chiesa è stata costruita sulla sorgente di Maria ed è conosciuta

anche come la Chiesa di Gabriele. Fu costruita in questo luogo perché lì Maria ricevette l'annunciazione della nascita di Gesù da parte dell'arcangelo Gabriele. La prima costruzione di questa Chiesa risale al 356 d.C. da parte della comunità Ortodossa di Nazareth durante il periodo dei bizantini. Nel tempo la Chiesa fu distrutta. Nel 1103 fu ricostruita nuovamente dalla comunità Ortodossa di Nazareth. Durante le guerre dei crociati fu distrutta anche questa e rimase a rudere fino al 1624 quando alcuni francescani decisero di ricostruirla; quanto realizzato esiste tutt'oggi. Per accedere alla sorgente della Vergine bisogna scendere ben 16 gradini che sono i resti della prima costruzione del 356 d. C. Esistono infine a Nazareth molte altre Chiese di minore importanza tra cui ricordiamo tra le principali la Chiesa di Giuseppe e la Chiesa Maronita.



Fig. 1 Stato di Israele



Fig. 2 La città di Nazareth



Fig. 3 Prospetto Nord-Ovest della città, ridisegnato da Mahmud Mansur

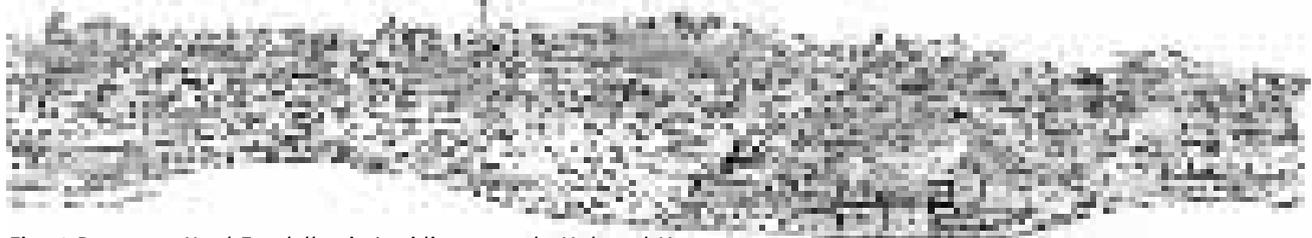


Fig. 4 Prospetto Nord-Est della città, ridisegnato da Mahmud Mansur



*Fig. 5 Disegno di Mahmud Mansur:
il percorso religioso*



*Fig. 6 Disegno di Mahmud Mansur:
un vicolo del mercato*



*Fig. 7 Disegno di Mahmud Mansur:
un vicolo della parte antica*

Bibliografia

- AA.VV. *The Encyclupaedia of Islam, volume VII*
- Amati, E., *La Palestina prima degli Ebrei*, Milano, 1963
- Blyth, E., *Jerusalem and crusades*, Landon, 1913
- Briano, G., *La Siria e l'Asia minore*, Torino, 1941
- Cessi, R., *Le colonie medievali Italiane in Oriente*, Bologna, 1942
- Coppa, M., *Storia dell'urbanistica dalle origini all'ellenismo*, Roma, 1976
- Coppa, M., *Storia dell'urbanistica le età ellenistiche, dell'area minore - asiatica*, Roma, 1981
- Corbini, H., *Storia della filosofia islamica*, Milano, 1973
- Cuneo, P., *Storia dell'urbanistica, il mondo islamico*, Roma, 1986
- Farah, Y., *Storia di Nazareth*, 1857
- Fusaro, F., *La città islamica*, Bari, 1984
- Kahwar, N., *La storia di Nazareth*, Nazareth 2000
- Mansur, A., *La storia della città di Nazareth*, Cairo, 1924
- Newyon, F.E., *Cinquanta anni in Palestina*, Berlino, 1936
- Prun, A., *Nazareth*, 1908
- Saïek', A., *La Palestina occupata dal (1948 - 1967)*, Beirut, 1967
- Viauo, D. F. W., Prosper, R.P., *The survey of western Palesatine -Cander*, Paris, 1913.

La casa a patio di tradizione mediterranea: Hassan Fathy e Luigi Cosenza

ADELE PICONE

Università di Napoli Federico II

Il presente contributo al dibattito svoltosi nel convegno: *Sponde del Mediterraneo: l'Architettura come linguaggio di pace* trae le sue premesse da una riflessione sulla mediterraneità in architettura, ed in particolare sulla relazione che, nelle regioni mediterranee, la forma costruita instaura con l'ambiente, considerato nelle accezioni di paesaggio e di sistema delle conoscenze tradizionali.

Le architetture vernacolari sono caratterizzate dall'instaurare un rapporto sempre dialettico con la forma e con la materia della natura, mai con atteggiamenti dominanti nei confronti degli elementi naturali, al contrario dimostrano l'attitudine alla profonda conoscenza delle regole della natura, rappresentando in tal modo i migliori esempi di

The patio house in the Mediterranean tradition: Hassan Fathy and Luigi Cosenza

This paper enquires into the relationships between local idiom and architectural project in the Mediterranean. Local architecture is characterised by a dialectic between form and material in nature. While there is a direct relationship between traditional know-how and spontaneous architecture, the introduction of an architectural project is more complex. The key issue is how an architect embraces tradition. The essence of a "Mediterranean quality of architecture" is defined in terms of "relationship with the environment", in the sense of natural form and system of traditional know-how. We compare the Mediterranean approach taken by two architects of the modern movement, Luigi Cosenza and Hassan Fathy, who have both focused on the relationship with the tradition of spontaneous architecture. We probe the design methodology of Fathy, seeing how his practice of basing his constructions on local climate affects all facets of his architecture, bringing the problem of the relationship with the environment into the process of constructing form.

المسكن ذو الفناء في عمارة البحر
الأبيض المتوسط: حسن فتحى
ولويجي كوسينزا
أدلة بيكوني

تبحث هذه الدراسة في العلاقة بين الإختيارات
الاصحابية والتصميم المعماري في منطقة حوض البحر
الأبيض المتوسط وهذه على ريادة العنصره اصحابية
على أنها علاقة بيانية بين التكوين والخلقة والبيئة
الاصحابية. وعلى الرغم من وجود علاقة قائمة بين
العنصره التقنيية وثقافة البناء وثقافتها تتأخرات
الاصحابية، يتدخل مشروع معمالي بالمتوسط مهني
على تلك الإختيارات عملية أكثر تعقيدا، فالتصميمية
الاصحابية هنا هي كيف يمكن للمعماري أن يأخذ في
اعتباره تلك التناقض في تصميمه ولذلك نقول
تتضمن تحليلا لظهور العنصره في حوض البحر
الأبيض المتوسط، وتعريف تلك من خلال العلاقة
التبادلية بين البيئة المبنية والبيئة الطبيعية. ومن ثم
نقدم الدراسة تحليلا مقارنا لمعماريين من معاصريين
فترة الحديثة: حسن فتحى ولويجي كوسينزا، حيث
ركز كل منهما على تصميم التقليد في مشروعاته
وتفويدها لتأخذ من أسلوب مركز الدراسة على السهوية
التكريبية في أصل حسن فتحى، وكيفية اعتماد على
الإختيارات المصاحبة المحلية كحدد أساسي ومركز
على جميع ملامح التصميم في مشروعه، مع تحليل
كيفية دراسته لبيئة الطبيعية وعلاقتها بالتكوين
المعماري العام في أعماله.

eco-compatibilità e sostenibilità ambientale. Bernard Rudofsky, nel suo libro *Architetture senza architetti*, che raccoglie gli esiti di una mostra da lui allestita a New York nel 1964, e che rappresenta la formalizzazione dell'interesse per l'architettura spontanea, scrive: "I costruttori non acculturati nel tempo e nello spazio mostrano un notevole talento nell'adattare le loro opere al contesto naturale. Invece di cercare di conquistare la natura come facciamo noi, essi accettano di buon grado le stravaganze del clima e la sfida del suolo. Là dove noi ricerchiamo situazioni piatte ed informi (qualsiasi asperità del terreno viene facilmente cancellata dal bulldozer), altri, più raffinati, sono attratti dai suoli irregolari. Infatti, essi non esitano a scovare le conformazioni più complesse del paesaggio."

Rudofsky, affascinato da questa attitudine dei costruttori del passato, dedica una intera sezione della sua mostra alle architetture costruite in situazioni naturali estreme: "La libertà fisica dell'uomo si manifesta senza dubbio nella sua abilità a scegliersi un luogo sulla terra in cui gli piaccia vivere. Là dove una considerazione semplicistica tende a giudicare solo in base a criteri di utilità, una mente critica può pretendere la sua parte di bello. Né privazioni né pericoli tratteranno l'uomo dallo scegliersi un luogo che gli offra quella felicità che un paesaggio superbo riesce a suscitare. "A questa chiosa seguono le immagini dei rifugi eremitici, chiamati Meteore, vicino Trikkala nella Grecia settentrionale, e la mente non può che andare ai rapporti che egli instaura tra le architetture e le rocce tufacee partenopee quando progetta le sue case mediterranee con Luigi Cosenza.

In quei casi il rapporto con la natura non era solo una questione di scelta del sito, adattamento alla forma naturale, orientamento, studio dei venti e panoramicità, ma anche, una condizione ancora più intima e sottile, di rapporto con la materia di cui il suolo, in cui l'edificio si radica, si compone.

La casa è da sempre lo spazio in cui si riflette la cultura di un

popolo; con la crescita della complessità di una civiltà cresce anche, proporzionalmente, la differenziazione delle tipologie edilizie e degli spazi urbani, fino all'avvento dello zoning che rappresenta il culmine di questo processo. Affrontare lo studio dell'architettura vernacolare significa innanzi tutto confrontarsi con il tema della casa, anche se essa non rappresenta l'unica tipologia edilizia espressione della società civile. Sia B. Rudofsky che A. Rapoport¹ hanno più volte posto l'accento su quella che costituisce la maggiore differenza tra il lavoro dell'anonimo costruttore e l'opera dell'architetto: la consapevolezza della ricerca estetica. La forma vernacolare infatti raggiunge anche picchi di notevole valore estetico, nel suo essere lo specchio del livello culturale della società che l'ha espressa. La bellezza di questa forma gode di una duplice condizione: non è casuale, in quanto il modello che l'ha prodotta è risultato di una ricerca collettiva consapevole, ma non è neanche intenzionale, in quanto chi l'ha prodotta non era mosso da finalità estetiche.

Un'utile puntualizzazione di questi concetti si ottiene dal confrontare il lavoro di due architetti mediterranei, apparentemente molto distanti tra loro: l'egiziano Hassan Fathy ed il napoletano Luigi Cosenza. È importante sottolineare che esiste tra i due architetti, oltre ad una serie di convergenze tematiche nel condurre la propria ricerca, anche un legame culturale indiretto rappresentato proprio dalla figura-chiave di Bernard Rudofsky².

Il confronto si basa sull'individuazione di alcuni temi di ricerca comuni: il rapporto architettura-natura, il rapporto con la tradizione, lo studio dell'architettura rurale, il riconoscimento del ruolo sociale dell'architettura legato al tema dell'abitazione popolare. Sia Fathy che Cosenza hanno espresso il proprio legame con la tradizione studiando l'architettura vernacolare, per poi interpretarne le istanze nel progetto. Fathy ha indagato a fondo i principi della tradizione architettonica egiziana, percorrendone puntualmente tutta l'evoluzione

storica. La sua architettura trae principi ed elementi da ogni singola tappa, coprendo un ampio spettro di modalità operative, dalla riproposizione pedissequa di alcune forme, all'adozione di tecnologie e materiali, alla reinterpretazione dei principi.

Mentre la ricerca di Rudofsky e Cosenza aveva come obiettivo il lavoro sul linguaggio, l'idea di rendere contemporanea, attualizzando la veste, l'immagine di una forma antichissima consapevolmente adottata, il lavoro di Fathy, come si dimostrerà in dettaglio, è invece incentrato sulla conservazione della forma, la cui immutabile apparenza ne permetterà il ri-conoscimento da parte della collettività, a partire dall'adozione delle antiche tipologie, che vengono trasposte da un ambito tematico all'altro. La differenza sostanziale tra i due processi progettuali è appunto nel ruolo della ricerca linguistica, con tutto ciò che ne consegue. Cosenza studiava e rilevava le case di Procida, per carpire il segreto del processo creativo del capomastro nel comporre i volumi tra loro e nei confronti della forma naturale, o per studiare la rispondenza della forma agli elementi naturali. Fathy invece approfondiva materiali e tecnologie, inseguendo l'utopia di una civiltà che si evolve perpetrando i sistemi costruttivi artigianali. Naturalmente la grande differenza esistente tra i due ambiti culturali, sociali e soprattutto economici, ha influito non poco su queste scelte, Fathy era infatti alla ricerca di un modello di abitazione popolare, economica, ma soprattutto che permettesse la pratica dell'autocostruzione, data l'estrema povertà della società egiziana. Ciò nonostante, malgrado l'assoluta validità di quanto affermato da Cosenza a proposito degli scambi culturali tra Oriente ed Occidente: "Si dimentica come sia stata distrutta ripetutamente ogni possibilità di coesistenza pacifica, economica e culturale tra Oriente ed Occidente. Una prima volta, all'epoca dello schiavismo, con la distruzione del regno d'Egitto da parte di Roma; una seconda volta, nell'epoca del feudalesimo, con la distruzione dell'Islam da parte dell'Europa

alleata con la chiesa romana; una terza volta, nell'epoca del moderno capitalismo, con il tentato assalto all'unità politica degli Stati Arabi da parte degli imperialisti."³ E malgrado la diversità degli elementi usati nella costruzione delle architetture, dei segni, dei luoghi e dei contesti, sono assolutamente convergenti l'approccio compositivo, il modo di confrontarsi con la forma naturale, l'individuazione dei principali temi di progetto nel rapporto con il paesaggio. Cosenza e Fathy instaurano con i luoghi legami basati sulle leggi universali del rispetto della tradizione, si riconosce un comune denominatore nell'osservare l'immagine di Villa Oro sul costone di Posillipo e la casa Stopplaere nel deserto di Luxor, ed è precisamente in questo carattere comune, universale ma non "globale", di appartenenza alla specificità dei luoghi, che si individua la mediterraneità di queste architetture.

Lo studio dell'opera di Hassan Fathy, inquadrato nella vicenda architettonica egiziana contemporanea, permette di trarre delle considerazioni generali sul rapporto tra progetto, clima e tradizione, dimostrando che il *progettare con il clima*, lungi dall'essere la meccanica applicazione di una razionalità tecnologica, investe tutti gli aspetti del processo di costruzione della forma. L'opera di Fathy è qui indagata negli aspetti metodologici, interni al processo progettuale, oggetto, nel corso del suo lavoro, di continui tentativi di sistematizzazione scientifica a scopo didascalico. Una sintesi delle sue teorie è contenuta nel libro *Natural Energy and Vernacular Architecture*, in cui egli palesa l'intenzione di codificare una metodologia *scientifica* di progetto, fondata sul portato della tradizione e sulle relazioni con il clima. È importante sottolineare a questo proposito che Fathy attua una sorta di convergenza di significati tra le istanze del clima e le regole della tradizione, consapevole, in virtù degli studi sull'architettura vernacolare, che la sapienza costruttiva tradizionale si è espressa principalmente nella ricerca di possibilità di modificazione

dell'arido clima esterno. Egli ha pertanto finalizzato la sua ricerca alla definizione di un sistema di norme e principi progettuali, che, derivando dall'interpretazione del binomio clima-tradizione, danno luogo ad una sorta di *vademecum* utile ad impostare il progetto alle varie scale: da quella della città a quella dell'edificio, a quella del dettaglio. Nel saggio *Bariz: a case study in rural housing*, che rappresenta quasi una relazione illustrativa del progetto della città di New Bariz e dei principi che ne hanno guidato l'elaborazione, si possono rintracciare le linee-guida della metodologia seguita da Fathy nell'impostare il progetto, una sequenza di schizzi testimonia ad esempio la ricerca di specifiche qualità dello spazio urbano e di determinate condizioni climatiche negli spazi aperti dell'isolato-tipo. In questi schizzi diventa evidente come Fathy si servisse dei diagrammi dell'andamento dei flussi d'aria per operare le proprie scelte di forma. Le modificazioni nella geometria della sezione e della pianta di uno spazio aperto dipendono dai diagrammi dei flussi d'aria e vengono poi verificate mediante lo studio delle condizioni d'ombra (fig. 1).

Nel contesto urbano del Cairo medioevale, alcuni antichi palazzi nobiliari sono dotati di un sistema di condizionamento naturale e rappresentano il punto di arrivo di un processo corale che, cominciato in epoca faraonica, ha attraversato tutta la storia della città del Cairo dalla fondazione del Fustat all'avvento di Muhammad 'Ali. Un sistema climatico complesso origina tutti gli spazi della casa ed è alla base della definizione delle forme, l'impianto della casa ha origine dalla *qa'a*, il grande salone di rappresentanza in cui la cupola che copre lo spazio centrale è simbolo della volta celeste ed allo stesso tempo svolge la funzione di wind-escape, attraendo ed espellendo l'aria catturata dal *malkaf*, la torre del vento posizionata nella nicchia dell'*iwān* rivolto a nord. Il carattere che identifica la *qa'a* è la corrispondenza tra centralità della pianta ed articolazione volumetrica degli alzati, ottenuta tramite la variazione di altimetria

e di altezza degli spazi che la compongono, a cui corrisponde la diversificazione dei sistemi di copertura delle diverse parti, ciascuna con proprie tipologie, materiali, configurazioni e tecniche. Ad una zona inferiore chiusa, capace di restituire l'immagine di pesantezza associata alle murature con grossi spessori e grande inerzia termica, deve contrapporsi una zona superiore molto aperta e leggera, permeabile all'ingresso della luce del sole che ne riscalda la copertura per aumentare la capacità di tiraggio. Lo stesso principio del doppio, messo in atto attraverso l'accostamento degli attributi di pesantezza/leggerezza, è applicato anche nella scelta dei materiali e nelle decorazioni, instaurando una rispondenza tettonica tra partiti strutturali, esigenze climatiche ed elementi decorativi. Il passaggio repentino dal troppo grande al troppo piccolo è l'artificio progettuale che conferisce il senso della monumentalità che questo spazio trasmette. L'accostamento dalla grande alla piccola scala costituisce anche uno dei caratteri precipi della concezione spaziale degli antichi egizi. La *qa'a*, sintesi dell'idea di spazio nella tradizione, viene assunta da Fathy come elemento-base nell'elaborazione del progetto e diventa un riferimento tipologico complesso: ad un preciso disegno di pianta deve corrispondere una determinata sezione ed un esatto orientamento rispetto alla direzione del vento prevalente. Fathy stesso, nel suo saggio *The Qa'a of Carene Arab house, its development and some new usages for its design concepts* indica varie e diversificate possibilità di moderno impiego della concezione spaziale della *qa'a*: dalla stanza-tipo, che costituisce un'unità-base dalla cui aggregazione nasce il progetto di case rurali; all'unità edilizia modello costruita in mattoni di terra cruda; all'edificio a ballatoio a Khan al-Khalili le cui unità residenziali sono progettate con la concezione spaziale della *qa'a*; fino ai numerosi progetti di case unifamiliari, in cui la *qa'a* ritorna ad essere il sistema degli spazi di rappresentanza. Uno studio analitico-comparativo, condotto mediante la redazione di due tavole

sinottiche in cui si sono messi a confronto le piante e le sezioni della *qa'a* di quindici progetti di case unifamiliari ha permesso di riconoscere due distinti procedimenti nella costruzione del progetto: la corte è posizionata sull'asse di simmetria della *qa'a* oppure ad esso tangente. La geometria della pianta dimostra inoltre che il progetto nasce e si compie una volta stabiliti il luogo, la posizione della *qa'a* e la posizione della corte. Nella sequenza delle scelte progettuali la decisione di includere almeno uno spazio con i caratteri della *qa'a* è un *a priori*, cui consegue l'impostazione della geometria generale della pianta e la relazione *qa'a*- corte, che diviene il nucleo intorno a cui ruota tutta la composizione.

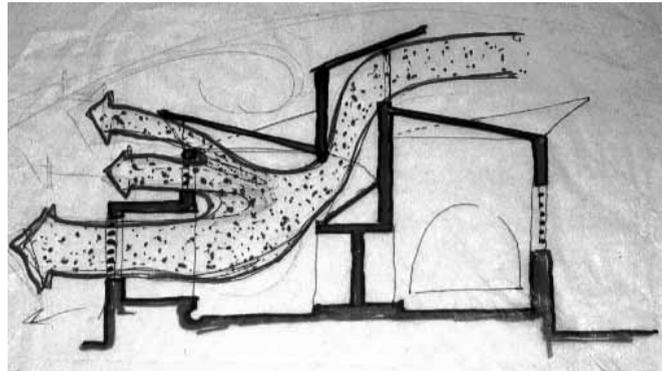
Ad ogni *qa'a* corrisponde un *malkaf*, un torrino che si eleva al di sopra dell'edificio a pescare l'aria fresca e pulita, orientato secondo la direzione del vento prevalente. Osservando la sezione della *qa'a*, ed in particolare i disegni che descrivono i flussi dell'aria, risulta evidente che il meccanismo di ventilazione naturale funziona solo se esiste il *malkaf*, che, captando le brezze prevalenti, ne rende possibile la fruizione negli spazi interni, e risulta altrettanto chiaro che oltre al ruolo tecnologico e funzionale, riveste un ruolo formale, come segno che si contrappone alla copertura della *qa'a*. Al pari di quanto avviene per l'uso della *qa'a* l'intento di interpretare il *malkaf* in chiave contemporanea costituisce una dichiarazione di lavoro in continuità con la tradizione. Il tema che Fathy affronta nel progetto del *malkaf* è connesso all'idea di conferirgli una nuova dimensione semantica, lavorando alla ricerca di un'ideale configurazione formale. In questa chiave vanno letti i numerosi schizzi e disegni di *malkaf* atipici, studi non compiuti per un progetto in particolare, ma elaborati al solo scopo di indagare varie possibilità di funzionamento e di espressività in relazione all'introduzione di nuovi elementi quali: l'acqua, che aumenta il potere di raffreddamento dell'aria in ingresso provocando fenomeni di evaporazione, diaframmi di pannelli di carbone per accelerare l'evaporazione,

o *salsabil* che immettono in canali d'acqua. Dallo studio dei *malkaf* di ogni provenienza e paese, dall'Iran al Pakistan, Fathy ha acquisito la perizia necessaria per andare oltre le soluzioni espresse nell'architettura vernacolare, sperimentando prototipi originali. Un esempio di queste sperimentazioni è costituito da alcuni schizzi in cui valuta gli effetti dei flussi del vento su vari tipi di coperture inclinate, adeguando la sezione di una casa al flusso dell'aria. Il sistema *qa'a-malkaf* in questo caso non ripropone le forme storiche, non una cupola o una *shusheika* per segnalare la *qa'a*, ma conserva intatti i caratteri nello spazio interno, la variazione altimetrica e la struttura volumetrica degli ambienti sono infatti sottolineate con forza nello schizzo. I *malkaf* del mercato di Bariz, alte bocche protese verso il cielo, sono l'espressione migliore di questa ricerca, un segnale di modernità in continuità con la tradizione, nuovi segni che, nell'infinito del paesaggio desertico, conferiscono un accento lirico all'edificio.

L'intera opera di Fathy è connotata, come si evince dalle brevi note che precedono, da continue oscillazioni tra due opposti atteggiamenti: la riproposizione delle forme tradizionali e la ricerca di un nuovo vocabolario di segni. A questo proposito è importante esprimere alcune considerazioni sulla questione del rapporto con la tradizione: l'impalcato teorico che Fathy elabora nei suoi scritti, e che poi traspone nei progetti, si basa innanzi tutto su un'operazione di consapevole riduzione della complessità dei fenomeni storici. Sembra quasi che egli abbia epurato la storia della città mediorientale da ogni contraddizione, adagiandola in un'atmosfera di utopica armonia con la natura. In questa dimensione non ci sono antinomie tra la civiltà faraonica, araba, copta, islamica, ottomana, tutto è incluso in un'unica grande megacategoria del passato. Il modello tradizionale a cui si relaziona nel progetto non appartiene quindi ad una specifica realtà storica e geografica, la sua casa araba non coincide con la casa di Kharga o con la casa di Siwa, con la casa nubiana, o con le favolo-

se residenze mamelucche, ma contiene elementi tratti liberamente da ciascuna, desunti, come si è dimostrato, da una lettura su base climatica delle forme storiche. L'originalità e l'interesse del suo metodo progettuale sta nella trasformazione di queste forme storiche in elementi tipologici, come testimonia l'uso del sistema spaziale della *qa'a*. Dopo aver *riletto* la storia, al solo scopo di individuare ed estrapolare quegli elementi che hanno origine nel rapporto con l'ambiente naturale, li elegge al rango di tipi, unità spaziali elementari con una precisa consistenza formale, con caratteri predefiniti in pianta ed in sezione, i cui dati geometrici e dimensionali si riferiscono alla dimensione del vento ed al percorso del sole. Il fondamento climatico della sua archi-

tettura quindi non è nelle scelte di orientamento o di giacitura o nella definizione del taglio e della dimensione delle bucatore di un edificio, ma è operazione più complessa che coinvolge tutte le scale del progetto: dal disegno della città, alla composizione dello spazio interno, alla definizione dei singoli elementi architettonici. È una metodologia progettuale che affronta le questioni ambientali lontano dalle spire di quell'architettura *sostenibile-bioclimatica-ecocompatibile* molto in auge, e rifugge sia da atteggiamenti di mimesi formale, sia da meccanicismi deterministici, riportando il problema nei ranghi del processo di costruzione della forma, quindi tutto all'interno della disciplina della progettazione architettonica.



*Fig. 1 Hassan Fathy, schizzo di una casa ideale,
la cui sezione segue ed asseconda i flussi dell'aria*



Fig. 2 Villa Oro e Casa Stoplaere a confronto

Bibliografia

- Fathy, H., *Natural Energy and Vernacular Architecture, principles and examples with reference to hot arid climates*, University of Chicago press, Chicago, 1986
- Fathy, H., Bariz: a case study in rural housing, *Rural Habitat*, 1977, 11
- Fathy, H., The Qa'a of Cairene Arab House, Its Development and Some Usages for Its Design Concepts, *Colloque International sur l'Histoire du Caire*, 1969.

Note

¹ Rapoport Amos, *House Form and Culture*, Prentice-Hall, 1969. Questo testo costituisce una pietra miliare nella ricerca architettonica sul tema. Rappresenta infatti un tentativo di sistematizzazione delle modalità di studio del patrimonio dell'edilizia minore. Il merito principale di questo testo è quello di fare chiarezza nella terminologia, di fornire cioè una articolata definizione del termine vernacolare

² Sono noti i forti legami basati su una salda amicizia ed un periodo di collaborazione iniziato nei primi anni trenta all'insegna delle sperimentazioni sul tema della casa unifamiliare in ambiente mediterraneo, tra l'architetto viennese e Luigi Cosenza, meno noti sono gli scambi intercorsi tra Rudofsky e Fathy. Le testimonianze del fatto che l'architetto egiziano conoscesse molto bene il lavoro di Rudofsky sono varie; innanzi tutto nel libro *Le meraviglie dell'architettura spontanea* compaiono alcuni rimandi alla ricerca teorica che Fathy stava conducendo sull'architettura vernacolare egiziana, dove sono infatti pubblicate delle immagini fornite dallo stesso Fathy. Nella biblioteca personale dell'architetto egiziano, ora conservata al Cairo nella sede dell'Hassan Fathy Archive presso la sezione Libri Rari della Biblioteca dell'American University, esiste una copia del libro *Architetture senza architetti*, il cui testo introduttivo presenta sottolineature e commenti dello stesso Fathy

³ Moccia F. D. (a cura di), *Luigi Cosenza. Scritti e progetti di architettura*, Clean, Napoli, 1994.

Identitet povijesnih gradova i renesansnih perivoja u Hrvatskoj: Mediteranska tradicija na istočnoj obali Jadrana

MLADEN OBAD ŠĆITAROCI,
BOJANA BOJANIĆ OBAD ŠĆITAROCI
Sveučilište u Zagrebu

Uvod

U sklopu teme "Identitet i različitosti na obalama Mediterana" željeli bismo istaknuti dvije teme značajne s gledišta kulturnoga krajolika u mediteranskom ambijentu:

1) Identitet povijesnih gradova na istočnoj obali Jadrana (na hrvatskoj obali) u ozračju antičke, srednjovjekovne i renesansne tradicije i kulture;

2) Identitet dubrovačkih renesansnih perivoja u ozračju talijanske renesansne tradicije i kulture.

Cilj ovog prikaza jest pokazati posebnosti kulturnoga naslijeđa mediteranskoga dijela Hrvatske, koje su poprilično nepoznate. Željeli bismo pokazati da se urbanistička/urbana kultura, kao i arhitektura, na prostoru Hrvatske razvijala tijekom stoljeća u sklopu kulturnog europskog života. Od

The identity of historic cities and the Renaissance garden in Croatia: Mediterranean tradition on the eastern Adriatic seaboard

The cultural heritage of the Mediterranean region of Croatia, still little known, is of great interest in identifying in a Mediterranean cultural landscape. The identity of the historic cities on the eastern Adriatic seaboard constitutes a significant element in tradition and culture in ancient, medieval and Renaissance times alike; the identity of the Renaissance garden in Dubrovnik is an important example of Renaissance tradition and culture. This paper sets out to highlight the specific features. We see that urban and architectonic culture on Croatian territory developed down the centuries in the context of European cultural life. Ever since prehistoric times cities were founded, architectonic projects were completed and artistic masterpieces of the highest quality were created. Now, in the era of a new globalization and fusion of various cultures and traditions, the cities, architecture, gardens and landscapes on the Croatian coast, with their identity and differences, form part of a Mediterranean cultural universe. Local identity can be renewed where it has been degraded, and safeguarded where it risks disappearing in the face of capitalist developers.

هوية المدن التاريخية وحديقة عصر النهضة في كرواتيا: تقليد حوض المتوسط على الساحل الشرقي للبحر الأدرياتي
ملاين أوباد سčićاروغي و بوجانا بوجانيć أوباد سčićاروغي
سčićاروغي

بعد ثورات النقد في إقليم كرواتيا عبر معروف بالقدرة الثقافي، وذلك على الرغم من أهمية اعتبره جزءاً لا يتجزأ من سياق الأقاليم المنمنمة حيث تشكل هوية المدن التاريخية في شرق البحر الأدرياتي عنصرًا هامًا في ثقافتها وأقاليمها المعمورة والحضرة. النهضة ومن ثم فإن حقيقة عصر النهضة في مدينة دابروفيك تعد مثالاً جيداً معبراً عن تلك الفترة وتنتج تراثاً منضوياً على يدفن الحفريات المميزة لتصميم الحديقة، وتؤكد تراثاً التحليلية لهذا المجال أن الثقافة التجارية بإقليم كرواتيا تمتد عبر العصور في سياق الحياة الثقافية الأوروبية، منذ العصور التاريخية الأولى سميت المدن ونبتت معالمها وصممت الأعمال الفنية المتميزة كجزء من التمسح الثقافي الأوروبي. ذلك في عصر النهضة ومع امتزاج العديد من الثقافات تظهر مشاهدات أيقونية تعكس من مدن ومدن وحدائق عن خلال هوية متميزة على الساحل الكرواتي، ومن ثم نهدف أهمية الدعوة إلى الاحتياج إلى الحفاظ على وإحياء تلك الهوية والتي تدهورت عبر العقود الماضية، تلك تظهر أهمية حملتها قبل انتشارها تحت شعارات الرأسمالية والتعبئة الإقصادية.

prapovijesnih vremena ovdje su se osnivali brojni gradovi, izvodila su se djela arhitekture i umjetnosti - sve je to bilo vrlo visoke kakvoće i usporedivo sa sličnim urbanističkim i arhitektonskim ostvarenjima na Mediteranu. Danas, u doba nove globalizacije i spajanja/preklapanja različitih kultura i tradicija - gradovi, arhitektura, perivoji i pejzaži na hrvatskoj obali sa svojom samosvojnošću, ali i razlikama, kreiraju dio mediteranskog kulturnog svijeta.

Nacionalna povijest Hrvatske počinje u 7. stoljeću s dolaskom Hrvata u južnu Panoniju i na istočnu obalu Jadrana (do tada su ti predjeli bili Rimske provincije). Oduvijek je to bio prostor gdje su se preklapale kulture i tradicije i gdje se živjelo pod različitim kulturnim utjecajima. Tri su kulturna utjecaja ostavila prepoznatljive tragove: 1) mediteranski utjecaj koji je dolazio s juga (grčko-rimski utjecaj), 2) srednjoeuropski utjecaj koji je dolazio sa sjevera (preko Austrije, Mađarske i Njemačke) i 3) bizantsko-islamski utjecaj koji je dolazio s istoka (pravoslavna i turska tradicija). Dok su prva dva utjecaja bili stoljećima prihvaćani, treći utjecaj povijesno nije bio prihvaćan.

Na jadranskom dijelu Hrvatske prisutna je duga tradicija arhitekture, urbanizma i perivojne kulture. Možemo govoriti o tradiciji staroj oko 2500 godina. Ona ima svoje ishodište od ilirskoga doba (Iliri su bili suvremenici Etruščana i Kelta), nastavlja se na grčku i rimsku tradiciju, a zatim na osobitu srednjovjekovnu tradiciju. Na istočnoj obali Jadrana, dakle, postoji naslijeđe tih kulturno-povijesnih razdoblja s posebnim obilježjima identiteta, što valja čuvati od arogantnih suvremenih zahvata.

Kulturni krajolik temelj je identiteta istočne obale Jadrana. U tom je krajoliku važno istaknuti sljedeće sastavnice: 1) gradovi, mjesta i sela (ilirski, grčki, rimski, srednjovjekovni, renesansni, barokni, neoklasicistički, historicistički i modernistički tradicija); 2) perivojna tradicija (živi od rimskoga doba, ali mnogo značajniji su dubrovački renesansni perivoji koji su nastali istovremeno s talijanskim i posebnih su obilježja); 3) prirodni krajolik (borove šume koje se dobro samoobnavljaju nakon požara; obala s brojnim otocima, otočićima i uvalama; nacionalni

parkovi duž jadranske obale, kao Brijuni, Risnjak, Velebit, Krka, Kornati, Biokovo, Mljet i drugi); 4) poljodjelski krajolik (maslinici, vinogradi, polja - još uvijek s tradicijskim načinom obrade).

Lokalni arhitektonski, urbanistički, poljodjelski i obrtnički identitet u kulturi i umjetnosti, kao i druge ljudske aktivnosti na istočnoj obali Jadrana - čitljivi su u prostoru/ambijentu, posjeduju prepoznatljivost koju je nužno sačuvati i unaprjeđivati. Taj je identitet potrebno obnoviti gdje je narušen (zbog ratova ili požara) i zaštititi ga gdje postoji opasnost od nestanka uslijed jakih naleta globalizacije i kapitalističke špekulacije.

Ilirska tradicija

U predantičko (prapovijesno) doba na istočnoj obali Jadrana živjeli su Iliri, suvremenici Etruščana i Kelta. Ne znamo mnogo o ilirskoj arhitekturi, ali sačuvani su ostatci njihovih naselja, posebice u Istri. Slična naselja postojala su i na susjednim prostorima, kao u današnjim talijanskim regijama Friuli Venezia Giulia i Alto Adige. U Istri se takva naselja nazivaju *castellieri*. To su utvrđena naselja na brežuljcima, obično kružnog ili polukružnog oblika te sa kiklopskim suhoziđem. Postojala su tri tipa ilirskih naselja: *refugium* (povremeno pribježište), *castellum* (dom jedne obitelji) i *oppidum* (obitava nekoliko obitelji). U rimsko doba mnoga ilirska naselja transformirana su u oppida (na razini *pagusa/vicusa*). Samo su se rijetki razvili u gradove: Pula, upravo na istom mjestu, ili Rijeka, u ravnici podno ilirskog naselja. Mnoga ilirska naselja oživljena su u srednjem vijeku i postala jezgre srednjovjekovnih gradova.

Uzdruž cijele jadranske obale nailazi se na ostatke ilirskih oppiduma. Svi rimski gradovi čija imena završavaju s nastavkom "ona" ukazuju na ilirsko podrijetlo, primjerice: Albona (danas Labin), Flanona (danas Plomin), Aenona (danas Nin), Scardona (danas Skradin), Salona (danas Solin) itd. Ilirska naselja u svom razvoju od pribježišta (refugija) do grada pokazuju se kao autohtona tipologija. Mnogo puta je rimska civilizacija

iskazala poštovanje prema toj tradiciji, što je razvidno u urbanističkim shemama rimskih gradova.

Grčki gradovi

Iako su prvi susreti ilirskoga stanovništva s Grcima postojali još od 9. stoljeća prije Krista (dokazuju to ostatci keramike i tragovi kiklopskoga ziđa) Grci su osnivali prve gradove u 4. stoljeću prije naše ere. Iseljenici sa Siracuse utemeljili su 389. godine prije Krista grad Issu (danas Vis na istoimenom otoku), a iseljenici s jonskog otoka Paros osnovali su 384. godine prije Krista grad Pharos (danas Stari Grad na otoku Hvaru). Osim toga, Grci su osnovali i druge gradove - na otoku Korčuli (Lumbarda, 3. stoljeće prije Krista) i na obali (Tragurion, danas Trogir; Epetion, danas Stobreč, Epidauros, danas Cavtat).

Od grada Isse moguće je prepoznati oblik i površinu, tragove ulica i zgrada, a postoje ostatci kiklopskoga zida. Rimsko kazalište ugrađeno je u franjevački srednjovjekovni samostan. Srednjovjekovni grad razvio se na drugoj strani uvale, što znači da antički grad nema kontinuitet. Drugi grčki gradovi (Paros, Tragurion, Epetion) razvijali su se bez prekida kontinuiteta sve do danas.

Rimski gradovi

Rimska nazočnost na današnjem hrvatskom teritoriju traje skoro osam stoljeća - od 3. stoljeća prije Krista do 5. stoljeća naše ere. Na Jadranu Rimljani nisu utemeljili ni jedan novi grad osim vojnih tabora (*castruma*) iz kojih su se katkada razvili gradovi. Svi rimski gradovi na Jadranu postojali su i u predrimsko doba kao autohtona naselja. Gradovi u Panoniji (današnja sjeverna Hrvatska) nisu postojala prije 2. stoljeća naše ere. To znači da su do 2. stoljeća postojali samo gradovi na jadranskoj obali.

Rimski gradovi očuvali su se na različite načine. U nekim gradovima dobro je očuvana rimska mreža ulica tipa "urbs quadrata", kao u slučaju Zadra i Poreča. Neki su rimski gradovi danas dobro očuvani arheološki lokaliteti, kao Pula, Nesactium (u Istri), Aenona (Nin), Salona (Solin) i dr.

Brojni su rimski gradovi slabo očuvani s malo arheoloških tragova. Postoje i gradovi gdje arheološka istraživanja nisu još započeta ili nisu završena.

Od svih gradova na Jadranu Zadar (tal. Zara, lat. *lader* ili *ladera*) je sačuvao najvjerniju sliku rimskoga grada - ne zbog antičkih građevina (kao u Puli) nego zbog urbane planimetrije (tlocrtne urbanističke slike). Zadar je primjer projektiranoga grada prema predlošku "urbs quadrata", smještenoga na poluotoku, površine oko 15 hektara. U srednjovjekovnom razdoblju gradska ulična mreža nije se mijenjala. Forum i kapitolij bili su smješteni bliže završetku poluotoka (kao i kod Poreča), dakle, blizu ruba grada a ne u središtu, kao što je bilo uobičajeno. Razlog tome treba tražiti u ilirskoj tradiciji (na istom je mjestu bilo ilirsko svetište). Zadarski forum bio je obrubljen s tri strane trijemom, a četvrta strana bila je otvorena prema kapitoliju. Po tom obilježju, da je zatvoren trijemom s tri strane, razlikuje se od svih drugih foruma u Dalmaciji i sličan je francuskim primjerima (primjerice onom u Parizu).

Grad Pula zanimljiv je iz dva razloga: 1) nema uobičajen plan rimskoga grada i 2) mnoge rimske građevine sačuvane su do danas (arena, dva kazališta, dva hrama, slavluk te druge javne i stambene zgrade). Još prije Rimljana postojalo je tu ilirsko naselje (kašteljer, castelliere) na brežuljku. Rimljani nisu izgradili novi grad podno brežuljka (kao u slučaju Tarsatice - danas Rijeka ili Emone - danas Ljubljana u Sloveniji), već na postojećem urbanom tkivu. To znači da su prihvatili već izgrađenu urbanu strukturu. Iz tog razloga urbanistički plan Pule nije uobičajen rimski plan ortogonalnoga planimetrijskog predloška. Plan Pule proizlazi iz kružne radijalne sheme. Dekumanus je polukružnog oblika. Tako je Pula jedan od rijetkih (možda i jedini) ostvareni rimski/antički grad kružnoga plana (postojali su teorijski modeli kružnih gradova Hippodamusa i Vitruvija).

Salona (danas Solin pokraj Splita) je bila rimska metropola Provincije Dalmacije. Bila je najveći rimski grad na teritoriju Hrvatske. Njena se površina može uspoređivati s površinom Pompeja (Salona 74 ha, Pompeji 77 ha). Zbog bogatstva arheoloških ostataka često se kaže da je Salona "hrvatski Pompeji". U gradu se prepoznaju povijesni slojevi

(stratigrafija): ilirsko razdoblje (sjedište Delmata), grčko razdoblje (grad je bio trgovačka luka), rimsko razdoblje (glavni grad *Provinciae Dalmatiae*) i starokršćansko razdoblje (biskupsko sjedište). Od 7. stoljeća grad je mrtav (razorili su ga Avari i Slaveni 614. godine).

Razaranje Salone označava kraj toga grada, ali i početak Splita. Nekoliko kilometara od Salone postojala je Dioklecijanova palača izgrađena oko 300. godine. Stanovnici Salone iskoristili su palaču kao pribježište (refugium), da bi ubrzo postala pravi grad. U srednjovjekovno doba taj je grad postao premalen, prerastao je sebe još jedanput. Danas je to povijesna jezgra Splita.

Srednjovjekovni gradovi

Srednjovjekovni gradovi na jadranskoj obali posjeduju autohtone vrijednosti. U srednjovjekovnom razdoblju na području Jadrana postoje gradovi koji su sačuvali neprekidnost života od antičkoga doba, usprkos razaranjima i oštećenjima. Razlikuju se dva tipa srednjovjekovnih gradova: gradovi koji su se razvijali bez prekida od antičkoga doba do danas, te novoizgrađeni gradovi (ex novo). Međutim, i novoosnovani srednjovjekovni gradovi nisu bili ustrojeni samo na temelju principa svoga vremena, nego i pod jakim utjecajem antičke/rimske tradicije. Ta antička tradicija, zajedno sa tada aktualnim pravilima, uobličili su gradove izvorne mediteranske kulture. Gradovi poput Poreča, Pule, Raba, Zadra i Trogira primjeri su urbanoga razvoja s kontinuitetom od Antike. Gradovi poput Splita i Dubrovnika nemaju kontinuitet smještaja, ali su očuvali etničko-kulturni kontinuitet. To znači da su se stanovnici razorenih antičkih gradova (Salone i Epidaurusa) preselili na nova mjesta gdje su dali život dvama novih gradova: Splitu, u Dioklecijanovoj palači, i Dubrovniku, na mjestu kaštela (već postojećeg utvrđenja).

Ston na poluotoku Pelješcu (dubrovački teritorij) jedan je od rijetkih srednjovjekovnih gradova u Hrvatskoj osnovanih prema urbanističkom planu. Naime, očuvani su izvorni planovi grada iz 14. stoljeća. Primjer je to dvojnoga grada: Veliki i Mali Ston - svaki u svojoj uvali, povezani

s 5,5 kilometara zida. Gradovi su bili osnovani neposredno uz solanu, kontrolirajući ulaz s kopna na poluotok Pelješac.

Grad Korčula na istoimenom otoku poznat je po svom urbanističkom planu u obliku riblje kosti. Po sredini otoka smještena je glavna ulica od koje se odvajaju sporedne ulice, okomito na morsku obalu. Grad živi od 10. stoljeća. Gradski statut iz 1216. godine potvrđuje je visoke razine urbane i komunalne kulture.

Grad Pag na istoimenom otoku utemeljen je 18. ožujka 1443. na temelju urbanističkoga plana koji se pripisuje arhitektu Jurju Dalmatincu (autoru šibenske katedrale). Plan je zasnovan na sustavu mreže s dvije glavne ulice koje se sijeku pod pravim kutom, gdje se nalazi trg s katedralom, biskupskom palačom i kneževom palačom. Plan najavljuje renesansnu urbanističku zamisao grada.

Pisana povijest Dubrovnika počinje u 6. stoljeću, kada je već bio biskupsko sjedište. Početni dio grada bio je na poluotoku (danas sjeverozapadni dio grada). Grad se kasnije razvijao u smjeru istoka duž poluotoka. Najniži dio grada (danas glavna ulica koja se naziva Stradun ili Placa) izvorno je bilo more. Nakon požara 1296. godine grad se širi na padinu prema sjeveru (predio zvan Prijeko). Istovremeno grad je rekonstruiran i krajem 13. stoljeća već je bila uobličena urbana matrica, očuvana do danas. U sljedećim stoljećima urbano je tkivo bilo dovršeno i dotjerano, osobito u razdobljima renesanse i baroka, kada su bile izgrađene javne i crkvene građevine te kada je Dubrovnik poprimio oblik kakav poznajemo i danas.

Mnogo više u Istri nego u ostalim dijelovima Jadrana, očuvani su srednjovjekovni gradovi koncentričnog ili obavijajućeg plana - na ilirskoj tradiciji i prilagođavajući se obličju terena. Jedan od najslikovitijih takvih gradova jest Motovun u Istri.

Renesansni gradovi

Od renesansnoga doba možemo jasno slijediti talijanski utjecaj na jadranskoj obali. Taj je utjecaj bio jak također i u kontinentalnom dijelu

Hrvatske gdje su djelovali mnogi talijanski graditelji na izgradnji utvrđenja. U razdoblju renesanse cijela je Hrvatska bila veliko gradilište vojnih građevina, koje su se podizale radi obrane od Turaka. Ipak, na jadranskom području gradilo se manje nego li u sjevernoj (panonskoj) Hrvatskoj.

Firentinski arhitekt Michele Michelozzi radio je na fortifikacijama Dubrovnika od 1461. do 1464., isto kao i u Stonu (na poluotoku Pelješcu). Michele Sanmicheli i Girolamo Sanmicheli radili su na fortifikaciji Zadra (1537.-1574.), Šibenika i Hvara. Antonio Ferramolino graditelj je šiljastoga bastiona Revelin u Dubrovniku. U renesansno doba Juraj Dalmatinac u Šibeniku gradi katedralu, arhitektonsko remek-djelo, oblikujući renesansni trg na talijanski način.

Renesansni perivoji Dubrovnika

Istovremeno kada je najveći dio Hrvatske ratovao protiv Turaka, braneći svoje gradove i mjesta duge urbane tradicije, na području grada-države Dubrovnika grade se renesansni ljetnikovci (vile) i perivoji. Dubrovački perivoji nisu bili kopija talijanskog renesansnog perivoja. Bez dvojbe, oni su se razvili u ozračju talijanske renesansne kulture, ali su ostvarili posebno prepoznatljive vrijednosti koje su stvorile specifičan identitet.

Prepoznaju se sljedeća zajednička obilježja: istovremeni razvoj i principi oblikovanja, terase, nedjeljivost zgrade i perivoja, odnos između perivoja i krajolika, kulturni i socijalni život u perivoju i dr.

Međutim, dubrovački perivoj razlikuje se od talijanskog renesansnog perivoja po sljedećim obilježjima: površina perivoja je malena, u pravilu ne postoji jednoosna simetrija perivoja, nema vodenih igara, skulpture su rijetke, nema topijarno oblikovanih nasada i cvjetnjaka parternoga tipa, ne postoji *giardino segreto*. Dubrovački renesansni perivoji su

morski perivoji. To su “kameni” perivoji - perivoji koji su više izgrađeni negoli sađeni. Umjesto okvira od šimšira u dubrovačkim perivojima se pojavljuje niski zidić koji nosi stupove odrine (pergole). Korisnost (utilitarnost) je obilježje dubrovačkih perivoja, slično kao u francuskom renesansnom perivoju. Za razliku od talijanskoga perivoja dubrovački pokazuje polikromna o bilježja, što se prepoznaje kao arapsko-normanski utjecaj. Najčuleniji dubrovački perivoj jest Trsteno, početak u godini otkrića Amerike. Već od 1492. u Trstenu je bila postavljena jednoosna kompozicija (što je iznimka među dubrovačkim perivojima), koja se kod dubrovačkih perivoja pojavljuje prije negoli kod francuskog renesansnog perivoja.

Gradovi i perivoji kao jezik mira

Tko ne dođe u Hrvatsku ne može upoznati neotkrivene kutke, tajnovite perivoje i stare palače - još očuvane, tihe, nevjerovatne - u toj neotkrivenoj zemlji. Hrvatska je zemlja gdje je vidljiv spoj arhitekture i ambijenta, s tradicijom kao glavnom vrijednosti - jednako zbog vrijednosti same kao i zbog svog značenja - zapravo vrijednosti mira. Hrvatska je primjer kulturnoga kontinuiteta - kontinuiteta zaokupljenog provjerom i pojašnjenjem svoga značenja, svojih granica, svoga mjesta na Mediteranu i u Europi. Hrvatska želi razgovarati jezikom koji uspostavlja odnose između tradicije i suvremenosti, između raznolikosti i sličnosti, misleći uvijek na mir. Suvremena hrvatska kultura, nakon što je postigla razinu autonomije i zrelosti, pokušava se pronaći u vlastitoj povijesti i tradiciji gdje će određenom metodologijom i valjanim poticajima ponuditi alternative ili rješenja problema za koje suvremena mediteranska i europska nastojanja teško mogu dati pravi odgovor. Još jednom se iskazuje potreba objedinjavanja kultura i jezika mira.



Fig. 1 Korčula / Curzola



Fig. 2 Split / Spalato



Fig. 3 Villa Sorkočević, Rijeka Dubrovačka, Dubrovnik

Literatura (odabir)

- Deanović, A., *Architetti veneti del Cinquecento impegnati nella fortificazioni della costa Dalmata*, L'architettura veneta del Cinquecento, Milano, 1988, pp. 125-134
- Deanović, A., *Dalmazia fortificata: un concetto di Michele e Gian Girolamo Sanmicheli*, Castelli e città fortificate, Storia recupero valorizzazione, Udine-Trieste, 1991
- Deanović, A., *Utvrde i perivoji*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2001
- Milić, B., *Razvoj grada kroz stoljeća - prapovijest/antika*, Školska knjiga, Zagreb, 1994
- Milić, B., *Razvoj grada kroz stoljeća - srednji vijek*, Školska knjiga, Zagreb, 1995
- Milić, B., *Razvoj grada kroz stoljeća - novo doba*, Školska knjiga, Zagreb, 2002
- Mohorovičić, A., *Architecture in Croatia*, Školska knjiga, Zagreb, 1992
- Mutnjaković, A., *Sretan grad*, Zagreb, 1993
- Obad Šćitaroci, M., *The Renaissance Gardens of the Dubrovnik area, Croatia*, Garden History, London, 24 (2), 1996
- Obad Šćitaroci, M., *Povijest gradograditeljstva do 20. stoljeća - sažetci predavanja*, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb <http://www.arhitekt.hr/skripte>, 1998, pp. 184-200
- Obad Šćitaroci, M., *Dubrovnik Renaissance Gardens*, Encyclopedia of Gardens - History and design, Chicago-London: Fitzroy Dearborn Publishers, 2001, pp. 390-392
- Rossi, A., *L'Architettura della Città*, Clup, Milano, 1987
- Sanader, M., *Antički gradovi u Hrvatskoj*, Školska knjiga, Zagreb, 2001
- Suić, M., *Antički grad na istočnom Jadranu*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1976.

Identitet otoka Hvara kao “pars pro toto” mediteranskog identiteta - Razmišljanja o urbanim, arhitektonskim i ambijentalnim aspektima

BOJANA BOJANIĆ OBAD ŠĆITAROCI

MLADEN OBAD ŠĆITAROCI

Sveučilište u Zagrebu

“Humanity gradually realises that what is common to man is more important than what is different ...”

THORNTON WILDER

Mediteran je jedinstven prostor nastanjen mnogim narodima različitim u izgledu, jeziku, razvoju i življenju. Mediteran je zemljopisni prostor koji u sebi krije povijest svijeta. Nastanjen je mnoštvom ljudi različitih političkih uvjerenja i različitih društvenih odnosa, te različitih vjera. Mediteran je svijet proturječnosti, ali istovremeno u sebi skriva sklad naroda i identiteta. Mediteran je ogromna, duboka, slojevita mreža kulturoloških prostora.

Obala Dalmacije u središtu je istočne jadranske obale. Ispred dalmatinske obale nanizano je mno-

The island of Hvar as pars pro toto of Mediterranean identity: urban, architectonic and environmental aspects

The Dalmatian coast lies at the heart of the Adriatic, full of unexpected views and features, with a number of islands, Hvar being the longest. Its vegetation is famous for its herbs, and in particular lavender which perfumes the air. It is an inward-looking territory, living down the millennia according to its own rules and customs. The island of Hvar can stand as pars pro toto in the pursuit of Mediterranean identity. The traditional local architecture of Hvar makes it possible to trace the development of these shores. The island needs to be studied with reference to its formal and symbolic attributes, spatial characteristics, economic and social conditions and the relationship between physical structure, visual symbolism and social features. The villages and towns, architecture and landscape, people and dialects of Hvar narrate its survival and tenor of life throughout history. By instituting a dialogue between its works of architecture and the idea and cultural identity of the Mediterranean, we can try to envisage the future.

هوية المدن التاريخية وحديقة عصر النهضة في كرواتيا: نقاليد حوض المتوسط على الساحل الشرقي للبحر الأدرياتي
ستين اوباد ميشاروشى و بويانا بوجانيك ميتاروشى

تعد جزيرة هافار أطول الجزر الواقعة في قلب البحر الأدرياتي، وتشكل الحياة المتجددة بها أحد أهم معالمها المميزة. وأهمها الزهور المنجدة لألوان عطورات المحببات ومنها اللافندر والتي تعطر هواء الجزيرة بأكملها. وتمثل هافار أحد الأمثلة الموصفة لهوية حوض المتوسط حيث يتميز عمرانها بالإحتوائه، ومن ثم فإنه يمكن فحص النمو العمراني لشواطئها وكذلك بعض الملامح الحورفولوجية وبالتالي تأتي أهمية دراسة خصائص التكوين العمراني والتخصص الرعوية والزراعية والظروف الاقتصادية والإقتصادية والعلاقات البنية لتلك التخصصات والبيئة الطبيعية بوجه عام. وتوضح دراسة ملامح عمران الحافار والمدن الصغيرة على الجزيرة بوصفها الحالي عجزها عبر التاريخ ومن خلال صياغة حوار بين التكوين العمراني لتلك القرى وفكرة الهوية الثقافية لحوض المتوسط يمكن امتداد بعض الملامح المستقبلية لعمران الجزيرة.

štvo otoka. Hvar je jedan od otoka Jadranskoga mora, najizduženiji otok uz dalmatinsku obalu, pun iznenađenja i neočekivanih prizora. Njegova je vegetacija čuvena po ljekovitim travama, osobito po lavandi koja svojim mirisom stvara ugođaj harmonije. Ovaj prostor proživljava tisuće godina razvoja. Uvijek je bio koncentriran u samoga sebe, živi i umire prema svojim pravilima. Hvar, talijanski nazvan Lesina, kao dio Mediterana postao je “pars pro toto” ovog istraživanja.

Ovaj se prostor može istraživati u odnosu na mijene društvenih uvjeta u vremensko-povijesnom i prostornom smislu. Vremensko-povijesni smisao donosi na ovaj djelić zemlje okružen morem niz različitih kultura.

Otok Hvar jest otok šuma, vinograda, maslinika i lavande. Ovo je i otok tisuća izvora svježe vode. Osim prirodnih ljepota, Hvar je prostor otkrivanja brojnog povijesno-umjetničkog naslijeđa. Na otoku se isprepliče staro i novo. Život se nastavlja stalnim ritmovima. More je sudbina, prokletstvo, sreća, prijetnja i želja.

Smješten usred Jadranskoga mora u sjevernom Mediteranu, otok Hvar nalazi se na točki križanja gotovo svih morskih putova pa je naseljen još od neolitika. Njegova je povijest neprekinuta i može ju se promatrati kao kontinuitet izgrađen od niza sekvenci. Otok se uvijek nalazio na raskrižju i tako je postao pozornica ljudskih migracija sa svih strana, nalazeći se uvijek na liniji granice različitih civilizacija, postajući tako mjesto susreta različitih kultura - zapadnih i istočnih carstva te katoličke i ortodoksne crkve. U arhitekturi miješaju se razne tendencije, često suprotne međusobno, kao što je istočna bizantska ili srednjoeuropska i mediteranska. Iz njihova miješanja često su nastajala djela originalnih sinteza koje su oblikovala različite kulturne razine.

Može se početi s Grcima i Rimljanima, nastaviti s Venecijancima, Turcima, Austrijancima, Francuzima... i možemo slijediti ono što su ostavili od svog identiteta u ovom prostoru. Arhitektura je ljudski fenomen koja uključuje sve te kulture koje su ovuda prošle.

“Čovječanstvo postupno razumijeva da je ono što je jednako mnogo važnije od onoga što je različito ” (Thornton Wilder).

Identitet je vidljiv u svakom kamenu, drvetu, polju ili u starom akveduktu. Povijest se čita u starim naseljima koja pokazuju tradiciju i nadu, sve utjecaje i svoj respekt prema njima, ali i stabilnost u svom načinu življenja. Tijekom vremena možemo slijediti jaku energiju usmjerenu prema društvenoj organizaciji, osobito iskazanu u pažnji i čuvanju ambijenta. Stabilnost i kontinuitet vidljivi su u graditeljstvu, ali i u svakodnevnom životu i radu. Identitet je potcrtan religijom življenja. Tako svaki obiteljski vrt, svaka ulica, svaki vinograd - nosi svoj osobiti vizualni znak.

Jasno je kako je teško kada se prekine život samodovoljnosti jednog otoka pod utjecajem novih informacija, kao novih naroda i kultura, koje su dospijevale na ovaj otok ili na bilo koji drugi otok u Mediteranskom moru.

Osobitost je otoka Hvara agrarno središte otoka što je tijekom povijesti osiguravalo gospodarski napredak, stvaran na kulturnoj strukturi. Ona je započela još grčkom parcelacijom (centurijacija agera između Staroga Grada i Jelse), megalitskim zidinama Pharosa (današnjega Staroga Grada), te se razvijala preko rimskih centurijacija i bogatih rustikalnih vila ukrašenih mozaicima, a koje su oblikovale rub polja tvoreći slijed naselja.

STARI GRAD - osnovali su ga 385. godine prije Krista grčki doseljenici koji su došli s otoka Parosa te su ovom naselju dali ime Pharos. Pharos je bio agrarna kolonija i središte velikog poljodjelskog teritorija. Sve do danas očuvano je polje iz grčko-rimskog doba (između Staroga Grada i Jelse) s grčkom i rimskom parcelacijom. Rimljani su uništili grad u 3. st. prije Krista, ali su ga kasnije obnovili prema istoj urbanoj matrici. Srednjovjekovni grad nije ušao u antičko tkivo (u rimski grad) nego se razvio u neposrednom produžetku antičkoga grada. Današnji grad na dnu duboke uvale čuva i pazi ostatke svih prošlih razdoblja.

Vila s perivojem renesansnoga pjesnika Petra Hektorovića s karakterističnim ribnjakom, okruženim arkadama, još je i danas središnji dio kulturnog života grada.

Tijekom stoljeća u ovom je gradu nastala oaza kulture i literature, svjedočeći o jakom identitetu koji se suprostavio svim nastojanjima da ga se potisne.

HVAR - srednjovjekovno-renesansni grad s antičkim tragovima, s arsenalom iznad kojega se nalazi kazalište osnovano 1612. kao jedno od prvih javnih kazališta u Europi. Grad postupno raste oblikujući kulturne slojeve koji se uzdižu jedan iznad drugoga. Grad je izgrađen kao dvostruki grad: plemićki (patricijski) dio na osunčanoj padini i naselje ribara i težaka na brežuljku, a između njih veliki je trg koji ih spaja.

VRBOSKA - mala, uska, duga luka smještena na sjevernoj strani otoka. Naselje je od 15. stoljeća smješteno u zaštićenoj uvali oblikovanoj s dva niza kamenih kuća koje se promatraju sa suprotnih strana te uske uvale, a međusobno se vežu mostovima. Crkva-utvrda iz renesansnoga doba nalazi se poput čuvara prošlosti dominirajući iznad pitoreskonoga grada. Ona je jezgra naselja i ostala je do danas jedina velika građevina u Vrboskoj.

JELSA - od 14. stoljeća naselje je s urbanom jezgrom renesansno-baroknoga razdoblja, smješteno na granici velikoga polja na čijem se drugom kraju nalazi Stari Grad. Jelsa se nalazi na ruševinama rustikalnih rimskih vila na isušenoj močvari, gdje se razvila kao gradić s velikim javnim perivojem u dnu uvale, a na mjestu nekadašnje močvare. Jelsa se razvila kao luka s tri malena crkvena trga i s velikom crkvom-utvrdom u središtu naselja. Uz crkvu je od srednjega vijeka bilo groblje, a poslije je premješteno na poluotok koji čuva ulaz u uvalu.

Više nego pojedine građevine najveće su vrijednosti ovoga otoka urbana i ruralna naselja, izrasla zajedno u prirodnom ambijentu mekih linija s arhitekturom bez arhitekata koje se mogu smatrati umjetničkim djelom.

Istočni dio otoka u stalnoj je kulturnoj razmjeni s obližnjim kopnom, odakle dolazi kulturna kolonizacija istočnog Balkana. Dospeljenici donoseći

svoj identitet i tradiciju oblikuju na otoku novi odnos s krajolikom i prostorom. Tradicijska vernakularna arhitektura otoka Hvara daje nam mogućnost da slijedimo razvoj i strukturalnu viziju ovoga specifičnog prostora. Humac i Vrisnik su naselja u kojima možemo pronaći arhitektonski identitet. Prostori otoka moraju biti promatrani respektirajući formalne i simbolične atribute, prostorne karakteristike, društvene i ekonomske uvjete u odnosu s fizičkom strukturom te su vidljivi simbolizam i društvene karakteristike.

Prostor otoka Hvara priča nam - preko svojih naselja i gradova, preko arhitekture pejzaža, preko ljudi i dijalekata - svoju povijest življenja i preživljavanja.

Tako je moguće pokazati preko arhitekture otoka Hvara, kao pars pro toto za identitet Mediterana, da je arhitektura postala ljudski fenomen koji se izdiže iznad individualne kulture i koja može u sebi uključiti sve kulture bez obzira imaju li iste ili slične modele. Možda će na kraju prevladati koncept da čovjek-graditelj Mediterana može pokazati kako se stvara konstruktivno i ljudsko društvo.

Različita su i kompleksna razmišljanja koja nas vode i guraju prema pitanjima postavljenim s namjerom da izazovemo i definiramo bit kulture mediteranske arhitekture, pune oblika koje se nadopunjuju, koje se susreću, koje uvijek polaze od odnosa između sjećanja, sadašnjosti i budućnosti. Može se usporediti arhitektonska djela s idejama i kulturnim identitetom Mediterana, s množenjem odnosa tijekom stoljeća putovanja, ratova, filozofskih razmišljanja i religija - da bi se možda shvatila i budućnost.

Možda se odgovor nalazi u biti mediteranske arhitektonske kulture, u njenoj stalnosti i sposobnosti da ujedini različitost i specifičnost oblikujući identitet koji može nadvladati sličnosti i različitosti - utemeljujući novu viziju tradicionalnog i multikulturalnog.



Fig. 1 Grad Hvar, srednjovjekovni grad kao primjer urbane kulture na otoku



Fig. 2 Naselje Humac u unutrašnjosti otoka Hvara kao primjer ruralne kulture

Literatura (odabir)

- Bojanić, O. Šćitaroci, B., *Tradicijsko graditeljstvo otoka Hvara*, Epoha & Šćitaroci, Zagreb, 1997
- Egenter, N., *Architectural Anthropology - The Present Relevance of the Primitive in Architecture*, Structura mundi, Lausanne, 1992
- Egenter, N., *Architectural Anthropology - Semantic and Symbolic Architecture*, Structura mundi, Lausanne, 1993
- Mihovilović, A. M., *Otok Hvar*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995
- Mohorovičić, A., *Architecture in Croatia*, Školska knjiga, Zagreb, 1992
- Novak, G., *Hvar kroz stoljeća*, Historijski arhiv Hvar, Hvar, 1960.

The twenty-first Century Mediterranean Garden: Botanical Garden and Eastern Park, Geelong, Australia

JUDITH TRIMBLE

Deakin University, Geelong, Australia

Introduction

Daniele Barbaro founded Europe's first Orto botanico in the old city of Padova in 1545. Three hundred years later in 1853, in a new town on the other side of the world, a botanic garden was founded by public demand in the cleft of a 200 acre park overlooking the sea. Padova's Orto Botanico is laid out in geometric patterns symbolising cosmic harmonies, the four corners of the world and humanist ideals¹ and survives to this day within its protective wall. The other, with less apparent philosophical aspirations, responds to the exigencies of site, scientific interest and nineteenth-century 'picturesque fashion'. Unlike its distant precedent, and despite its shared Mediterranean climate, the Geelong Botanic

Il Giardino Mediterraneo del XXI secolo: il Giardino Botanico e Parco Orientale a Geelong, Australia

Daniele Barbaro fondò a Padova nel 1545 il primo orto botanico europeo. Tre secoli dopo, all'altro capo del mondo, viene realizzato un Orto Botanico in un parco di 200 acri che affaccia sul mare. Il primo è progettato in base a pattern geometrici che rimandano ad armonie cosmiche, le quali sopravvivono oggi tra le mura protettive del giardino; l'altro, di minori pretese filosofiche, risponde alle esigenze del sito e al desiderio di pittoresco. A differenza del suo lontano precursore, e malgrado il comune clima mediterraneo, il Giardino Botanico di Geelong è notevolmente cambiato nel tempo e sta attualmente subendo una significativa trasformazione – fruibile a partire dal 2002 – con la realizzazione del Piano commissionato nel 1994. Il giardino botanico del XXI secolo, diverso e al tempo stesso simile alla sua forma ottocentesca, conserva la tradizionale finalità scientifica. Si analizza l'idea di giardino botanico e parco pubblico in Australia utilizzando il Botanical Garden and Eastern Park di Geelong quale caso di studio. Si propone l'idea dell'orto botanico come spazio infra- o trans-culturale, che incoraggia l'ibridazione e aiuta a comprendere identità e differenze nel paesaggio mediterraneo.

حديقة القرن الواحد والعشرين بأستراليا المتوسطية: الحديقة النباتية في جيلونغ جوديث تريبل

نقد أسس دانييل بربارو أول حديقة أور وبيد في مدينة بادوفا عام 1545، وبعد ثلاثة قرون في عام 1853 أسست حديقة نباتية في الحندق الأخرى من العالم إنسكرايا على مساحة 200 فدان. وقد خططت الحديقة الأوتى باستخدام التكوينات الهندسية والتي نرمز إلى اثنين من العناصر الكونية، وملائت توجد هذه الحديقة حتى الآن محتفظة بخصائصها ومصحية حوائطها الخارجية. ومن ناحية أخرى لم تحمى الحديقة الأخرى بحيطان معن بلعبية ولكنها ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بخصوص الموقع وكذلك عكست الاهتمام نحو في القرن التاسع عشر بصياغة صور بصرية مميزة. وعلى الرغم من اشتراك كل من الحديقتين في كونهما ينتميان إلى مناخ مشابه نجد أن الحديقة النباتية بجيلونغ قد تغيرت كثيراً نرامياً هي تعود أساسية، كما اعيد نظيرها وتحتيتها من خلال تخطيط عام بدأ في عام 1994، وقد سميت حديقة القرن الواحد والعشرين وأفتتحت عام 2002. وتبين وتختلف خصائصها مع المصامح العلمية لها قبل التطوير. ومن ثم يندس هذه الدراسة فكرة ومفهوم حديقة إنبيكية في أستراليا بوجه عام مع أخذ حديقة جيلونغ كحالة دراسية. كما تستكشف الدراسة فكرة الحديقة النباتية كفضاء بني أو "فراغ" عنو لتتقنات. وتدعو الدراسة إلى أهمية فكرة "التجديد" ونورها في تقديم مفهوم العام لمبدأ الهوية والاختلاف في سياق سحر الأبيض المتوسط.

Gardens and Eastern Park in Victoria on the southern coast of Australia, has changed markedly over time and is presently undergoing a significant transformation with the implementation of the Master Plan commissioned in 1994. Stage one, the Twenty-first Century Garden, was opened to the public in September 2002. Its design contrasts markedly with the earlier nineteenth-century concepts, signifying a different interpretation of its role.

This paper explores the idea of the botanic garden and public park as a civilising construction in the New World (Australia) using the Botanic Garden and Eastern Park in Geelong, as a case study. It interrogates the colonial transplantation of the Mediterranean concept with its assumed non-colonial identity as a 'liminal', described by Ashcroft et al. as 'an in-between' or 'transcultural space'. How has the liminal encouraged the 'hybridity' (Bhabha) that has led to discontinuities allowing difference between tradition and interpretation? Does the 'constant process of engagement, contestation and appropriation' suggest an acceptable discourse for understanding identity and difference in the constructed Mediterranean landscape?

The transcultural and the act of place-making

Public parks and botanic gardens in Colonial Australia may be seen both as transcultural spaces and as spaces of hybridity engendered through the public and personal act of place-making: engagement with the idea of settling, remaining and taking possession of an unfamiliar landscape in the existential sense, the expression of which will change over time. For all the inventive and 'scientific' diversions of western philosophers, some effectively dissolving the significance of place in favour of space – limited, absolute or infinite – place is experienced as a sensible entity. Thus, for Archytas of Tarentum, Emmanuel Kant or Maurice Merleau-Ponty, to be, to have

one's being, is to be in place². And for Martin Heidegger, as R.D. Dripps writes: 'orientation is the initial step in locating a place in the world and therefore the first step in dwelling³.

Transculturation and hybridisation were inevitable processes of orientation in colonial Australia where the landscape was alien to the settlers' experience. They needed to make of the new land a sensible entity. They remembered a place of soft light, of verdent rolling hills, high regular rainfall, dense mists and rich moist soils supporting lush pastures and forests of large spreading, deciduous trees and conifers. By comparison, the new land has more in common with the climate of the drier areas around the Mediterranean and the Middle East. It is lit by a harsh sun. Flat, vast, dry and prone to drought with worn out soils, it has an evergreen vegetation that is sparse and open, giving an unkept and disorderly appearance. Its plants and animals were unfamiliar to the settlers whose survival depended upon both introducing the familiar and developing knowledge of the new. Creating, in the new and alien land, a place of perfect harmony – the restoration of Paradise – required making a garden⁴.

Transplantation of European/Mediterranean style landscapes to Australia and appropriation of indigenous and exotic plant species appealed to early and mid nineteenth-century place-making. It facilitated the establishment of familiar forms and patterns of order and the development of knowledge through scientific investigation. Exotic species were imported to 'enhance' parks and gardens and 'civilise' the alien landscape with familiar types, while local indigenous plants were appropriated for their uniqueness and filled scientific collections in Australian colonies and overseas. During the late eighteenth and early nineteenth centuries, when enthusiastic exploration of the new world was at its height, botanic transculturation became an exacting science sponsoring the discovery and exchange of thousands of hitherto unknown species around the world. Engage-

ment in these international pursuits was evidence of being 'civilised' and maintained an important link with the old world. However, the uniqueness of indigenous flora also provided a way in which colonists could, in Bhabha's words, 'recognise themselves through their projections of 'otherness'⁵.

Geelong Botanical Garden in Eastern Park

Geelong was officially designated a town in 1849⁶. It lies on Corio Bay 72 kms. west of Melbourne⁷ In 1850, when Geelong's population was little more than 2000 people, a committee was established to select a suitable site for a public garden. An area of 200 acres (80.9 hectares) was appropriated on the headland overlooking Corio Bay. It was a barren, gently undulating site with sea breezes and suitable soil, though little water. By 1853 it was decided to incorporate a botanic garden there. A nursery was established in 1856, the Geelong Botanic Garden was begun on one acre of the land⁸ and Daniel Bunce was appointed curator.

Design & Planting

The logistics of sustaining exotic plants without water in drought periods restricted the botanic program to just one acre (.25 hectares) to begin, while the rest of the site was designated a park for public recreation. The Botanic Garden inside the park soon occupied an area of 5.25 acres (2.25 hectares) laid out in formal, parallel rows making plants accessible for scientific study. From the Botanic Garden entrance, seven parallel paths led through the planted beds. This area was sheltered by the surrounding land which rises steeply to the north and gently to the west blocking the most damaging summer sun and hot, dry, salt-laden winds which blow in this southern hemisphere Mediterranean climate. Rare plants, including indigenous and exotic trees were established in this natural protected cleft which

was further screened by planting an open forest of tall trees in the parkland surrounding the Botanic Garden. They included Brassica species, a wild cabbage and source of the species, now endangered and found in the wild only on an island in the Mediterranean Sea⁹.

In 1859 Bunce imported into the Botanical Garden seeds from Germany and India and introduced a wide range of exotic plants as well as indigenous plants from his Australian expeditions. In this year he also built a conservatory heated by hot water pipes to grow exotic flowers and published a catalogue of 2,325 plants he had established at the Geelong Botanic Gardens¹⁰.

After Bunce's death in 1872, John Raddenberry became curator. He built, among other things, the great fernery during the 1880s. It was almost as large as the vast Palm House at the Royal Botanic Gardens, Kew. The extraordinary investment of funds by a small colonial town to build the fernery, emulating the international centre of botanic collection, symbolises the significance the colonists placed upon transculturation. The fernery was an exercise in place-making by appropriation. Transculturation is also evident in the planting. Geelong Botanic Garden's most important specimen, the Chilean wine palm (*Jubaea chilensis*), began life in the fernery with hundreds of ferns and palms as did the tallest palms and the Cape Chestnut which have also long outgrown the fernery structure. Other exotics such as camellias and azaleas which began in the fernery were found to survive well outdoors when protected from alkaline soils and were appropriated for general use alongside indigenous varieties. They grow well, for example along the southern boundary of the Geelong Botanic Gardens beneath the *Araucaria bidwilli*¹¹. In these ways, Eastern Park and the Geelong Botanic Gardens have become a liminal, or transcultural space encouraging hybridity through appropriation of species from around the world and incorporating them with indigenous varieties to create a garden of both identity

and difference, with species both familiar and new. The 21st Century Garden would emphasise discontinuity while providing a new mode of engagement.

After World War the Geelong Botanic Garden was expanded at the public entrance on the west boundary to accommodate a terraced, fan-shaped rose garden on the central east-west axis with a lawn and specimen trees in the picturesque manner and a new conservatory. This enlarged the botanic garden area to 9 acres (3.6 hectares). The great fernery had deteriorated and was removed c. 1946; its location is memorialised by a lawn in the parallel beds. None of these disturbed the historic core of the original gardens, and Bunce's trees in the garden and the park matured¹².

By 1994 some trees in Eastern Park, having become senescent, were dying and needed replacing. Many, such as the cypresses and palms lining Botanic Drive were crowding each other, their canopies interwoven and root systems vying for limited water. They so concealed the Botanic Gardens that, even with road signs, new visitors could not easily find them. The Friends of the Geelong Botanic Gardens commissioned a Master Plan in 1994 Master Plan for the redesign, management and conservation of the Geelong Botanic Gardens and Eastern Park. In 1996 the City of Greater Geelong accepted the Chris Dance Land Design submission, presented in two documents 'Geelong Botanic Gardens and Eastern Park-Master Plan' and 'Geelong Botanic Gardens and Eastern Park Conservation & Management'¹³.

The Chris Dance Master Plan

The Master Plan was produced after consultation with relevant community groups and local and Victorian Government departments, including: Friends of the Botanic Gardens, City of Greater Geelong, Office of Planning and Heritage, Conservation and Natural Resources, Field Naturalists and Geelong Indigenous Nurseries. Open public

meetings were also held. The study involved an historical perspective of the project, considering local and regional interests and including comparative conservation practices and a thorough physical analysis of the 200 acre site. From these all the available opportunities and potential were identified.

The Master Plan mapped and addressed traffic routes through the Park, prevailing winds, views and historical sites, soil types and topography, existing vegetation and use over time by the indigenous people, colonists, twentieth century inhabitants of the region and prospective twenty-first century expectations. It also addressed the requirement to give the Botanical Gardens a visible address, simultaneously tying it into the city as a continuous living organism through planting. He created a new axis in Eastern Park at this point by clearing the overgrown avenue along Botanic Drive, redesigning the Botanic Drive landscape and building a new garden in Eastern Park on an oblique angle between Botanic Drive and the existing west entrance to the botanic garden. An indigenous rain forest is planned to reach down into Eastern Park along the botanic gardens' south boundary to the original wetlands which would be reinstated and furnished with concealed bird watching prizes located in indigenous plantings around an ornamental lake. Replanting, like the realisation of the whole project, would be staged and consistent with Dance's Conservation and Management plan. Stage one was to build the new 21st Century Garden to provide a visible entrance to Eastern Park and the Geelong Botanic Gardens. It commenced in 1999.

The 21st Century Garden

During the design period, a four-year drought occurred in Geelong. Water shortages had always been problematic on the site and the drought had a major influence on the concept of the 21st Century Garden. This garden, located on the western slope, would necessarily

be exposed to winds and strong sun and could not be walled for climatic protection as with traditional Mediterranean courtyard gardens or the ***Islamic hortus conclusis***. Studying the site at 250mm. contour intervals to comprehend it in detail, Dance found that it formed a depression on the western slope overlooking the harbour and the curve of the bay. It suggested to him a natural gathering place and its ovoid shape recalled aboriginal shields. Here he imagined the ancient ***Wathaurong*** people would have met for celebrations. By further scooping out the natural depression, the 21st Century Garden could be planted in the hollow and obtain some protection from prevailing winds. A pond was designed at the lowest point to collect seepage for reticulation to the garden. Indigenous, drought tolerant species were selected. Through the hot dry months of December 2002 and January 2003, this garden was watered only twice. Here, the 21st Century Garden, becomes a liminal alluding to an imagined ancient past, to an ecologically aware present and offering a path to the future; it is a transcultural space radically different from Bunce's design. It would, indeed, be a garden for its own time, reflecting a different identity, a sense of place where the once strange other had become the desirable familiar.

Geometric order

Geometry has been used as a means of expressing civilising order and agreed systems of belief since the erection of stone circles and the beginnings of living in towns. Cultural landscapes in the Middle East and around the Mediterranean Sea have strong geometrical traditions recorded in, for example, the grid patterns of Egyptian sanctuaries and in tomb paintings like the wall painting of a garden from the tomb of an official of the Pharaoh Amenhotep (Amenophis) II at Thebes, c. 1400 BCE, which demonstrates the ideal geometric arrangement of smaller private gardens within walled enclosures. Cos-

mic order tied to religious beliefs, the Pharaoh, astrological alignments and Egyptian mythology were closely associated with crossed axes.)¹⁴.

A strong metaphoric geometry also orders Dance's landscape in the tradition of Mediterranean and Middle Eastern exemplars but his shapes and iconography are, like the flora, unique. His leaf-shaped motif can be interpreted as a botanic symbol, as representing boats and their importance to Geelong, and as memories of shields carried by the Wathaurong people. Botanic Drive, the 21st Century Garden and the Botanic Garden are arranged sequentially on three differently angled but linked axes. Leading from the waterfront boundary entrance to Eastern Park, Dance terraced the gentle slope (1:30 m.) of Botanic Drive with eleven large, leaf-shaped beds with boatlike bows at approximately 25 metre intervals. The road follows its original course rising to meet the new 21st Century Garden. His leaf motif is then carried forward into the 100 metre long hollowed out depression forming the shape of the 21st Century Garden. It expands to 80 metres at its widest point in a series of concentric layers from the pond and central open space growing outwards in plantings (representing Geelong's indigenous botanic collections and regional species), and then in perimeter paths and a tree belt surrounded by a security fence. It incorporates selected specimen trees transplanted from the Botanic Garden, of which the most famous is the *Dracaena Draco* (Dragon Tree) planted by Bunce in the late 1850s, and culminates with the great elm at the existing entrance. All the new work is set against a backdrop of high canopy trees planted in the nineteenth-century. Fifty ironbark trees and twice as many grass trees will be added to the perimeter to increase its density. The pedestrian pathway will connect entry arbours not yet built at the entrances to Botanic Drive and the 21st Century Garden.

Dance never intended the 21st Century Garden as a passive

landscape. There is no mistaking his intervention in the park. He describes cultural contemporaneity through a newness in contrast to established traditions, cutting a swathe through senescent trees on the western slope and opening a broad space to the sun. His materials include bright ochre-coloured gravel, definitive kerbing and raised beds in their stone leaf-shaped planters. It parallels Bhabha's notion of 'an insurgent act of cultural translation... an art that renews the past, refiguring it as a contingent 'in-between' space, that innovates and interrupts the performance of the present. The 21st Century Garden celebrates survival and becoming, not nostalgia.

Comparison may be made between Chris Dance's 21st Century Garden and the Casa Malaparte by Adalberto Libera and Curzio Malaparte on Capri, 1938-42. William Curtis's account of the Casa Malaparte, which 'launches the eye towards the hazy horizon between sea and sky and draws the horizon into its own composition', aptly describes Dance's 21st Century Garden. Dance's Garden is also a 'geometrical accent focussing the lines of force in a wider landscape and controlling the views with metaphysical, even surrealist aspects'. It is an intended metaphor for gathering, entering and human intervention, 'asserting its presence and mystery as a dynamic shape of ambiguous scale reacting to its surroundings'¹⁵. Further, it effectively addresses the city and its waterfront and connects these to the surrounding park while directing visitors to the concealed Botanic Garden.

Conclusion:

John Dixon Hunt notes how 'The renewed emphasis upon the art of landscape architecture... has been given impetus by the sculptural focus of much Land Art...' and that the 'insertion' of man-made objects or 'verbal elements' into the landscape creates some unease.

Yet the function of such verbal interpolations is strategically to return us to considerations of how place intersects with time and temporality, how ideas haunt cultural appropriations of land, and how the representation of land as art is a fundamental ambition of all landscape architecture¹⁶.

Geelong's 21st Century Garden draws together significant ideas which have been pertinent to the site over time. Some of these have their sources in Mediterranean civilisations: notions of botanic collection, metaphysical geometry, water as the spiritual source and for irrigation and ornamentation, protection from harsh climatic conditions contributing to the making of place. Geelong, once a landscape of identity, then of difference and for two centuries, a liminal or transcultural space encouraging hybridity and discontinuities, with the 21st Century Garden has again become a place of identity and belonging for the very uniqueness of its flora and its meaningful geometry and prospect. The 'constant process of engagement, contestation and appropriation' indeed suggest an acceptable discourse, drawing on the Mediterranean for understanding identity and difference in the process of forming a place of belonging.

Note

- ¹ Edward S. Casey, *The Fate of Place: A Philosophical History*, University of California Press, Berkeley, 1998 provides a useful view of the changing nature of place over time
- ² R. D. Dripps, *The First House: Myth Paradigm and the Task of Architecture*, The MIT Press, Cambridge Mass., 1997, fn. 19, p. 100
- ³ Carl Friedrich Schröder, 'Gardens-Models of a better world' in *Garden Architecture in Europe 1450-1800: From the villa garden of the Italian Renaissance to the English landscape garden*, Taschen, Köln, 1992, pp. 8-29
- ⁴ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London, 1994, p12
- ⁵ Geelong was originally intended as the capital city of Victoria. However, the bay proved too shallow for deep draught ships and Melbourne, located on nearby Hobson's Bay, became the State's principal city
- ⁶ Wheat from the Mallee and Wimmera regions in Victoria's north-west and wool and dairy products from the south-west were the major agricultural products, though gold, timber, fruit and vegetables also became prominent and the German community in Geelong grew famous for their wines
- ⁷ George Jones, *Growing together: A gardening history of Geelong—extending to Colac and Camperdown*, George Samuel Jones, Belmont Vic., 1984, pp. 23-35. Jones's history of Western District gardens is a valuable documentary source
- ⁸ John Arnott, Curator, *Geelong Botanic Gardens, in conversation with the author*, 29 Nov. 2002
- ⁹ Jones, *op. cit.*, pp. 43-44 and Carol Henty, *For the People's Pleasure: Australia's Botanic Gardens*, Greenhouse Publications, Richmond, Vic., 1988, p. 73
- ¹⁰ Henty, *ibid*
- ¹¹ Jones, *op. cit.*, pp. 103-104
- ¹² These documents were produced in association with Georgina Whitehead, Michael Looker, Andrew O'Brien & Associates, Connell Wagner & Louise Honman
- ¹³ Spiro Kostof, *A History of Architecture: Settings and Rituals*, 2nd edn., Oxford University Press, New York, 1995, pp. 69, 78-85; Penelope Hobhouse's *Gardening through the Ages...*, Simon & Schuster, New York, 1992, p32; Elizabeth Barlow Rogers, 'Magin, Myth and Nature' in *Landscape Design: A Cultural and Architectural History*, Harry N. Abrams, New York, 2001, p. 38
- ¹⁴ William J. R. Curtis, *Totalitarian Critiques of the Modern Movement in "Modern Architecture Since 1900"*, 3rd edn., Phaidon Press, 1996, p. 378
- ¹⁵ John Dixon Hunt in Udo Weilacher, *Between Landscape and Land Art*, Birkhäuser, Basel, 1999, p. 7. See also the work of Isamu Noguchi, pp. 43-54, especially *To the Issie*, at the Japanese-American Cultural and Community Center Plaza.

Parte II

Part II

الجزء الثاني

**Andare,
per conoscere**

**Travelling
to get
to know**

الترحل بهدف المعرفة

“Ville, architecture, et patrimoine au Maghreb et au Proche Orient” : une expérience pédagogique

PIERRE BOUCHÉ ET NATHALIE WOLBERG

École d'Architecture de Paris Belleville

Notre communication portera sur une expérience pédagogique de ces dix dernières années, elle se déroule à l'École d'Architecture de Paris Belleville dans le cadre de la formation de 3ème cycle universitaire : “Ville, Architecture et Patrimoine au Maghreb et au Proche Orient”. Les responsables de cette formation sont Serge Santelli et Philippe Revault.

De l'étude typo-morphologique à l'insertion professionnelle, une évolution de la formation

Aux alentours des années 1970, des enseignants de différentes Écoles d'Architecture cherchent à mettre en commun leur savoir sur l'étude typo-morphologique de l'habitat traditionnel au Maghreb, au Proche Orient et

“City, architecture and heritage in the Near East and the Maghreb” – a pedagogical experience

Over the last ten years the École d'Architecture, Paris Belleville, has conducted a ground-breaking course as part of the third university cycle “City, Architecture and heritage in the Near East and the Maghreb”. Since the 1970s a multidisciplinary group of teachers has organized a course designed to form professionals specialising in areas of the Near East. Recognised as a DESS in 1999, the students who take this diploma reflect a North-South parity and interdisciplinarity, studying architecture alongside the other human sciences such as anthropology and sociology. They choose from six ateliers: Damascus, Cairo, Maghreb, Turkey, Harar and Naplouse, and the results produced by each one feed into the comparative projects to complete the DESS. The six ateliers allow scope for both analysis and design activities. We look in particular at the one featuring the Maghreb, based on collaboration with the authorities in Rabat and covering a number of towns both on the coast and along Marocco's rivers. It is structured in three phases: preparation, site analysis and project elaboration.

المدينة – العمارة – التراث في الشرق الأدنى والمغرب بيير بوشيه و ناثاليه وولبيرج

قامت كلية العمارة بباريس ببتنفيذ خلال بعض سنوات الماضية ببرنامج وتنفيذ مخرج دراسي كجزء من الدراسة الجامعية بالكلية وقد سعى “مدينة – العمارة – التراث في الشرق الأدنى والمغرب”. وقد تأمل هذا البرنامج الدراسي من حيث عمق بعض الأبحاث من مختلف التخصصات لتنظيم مقرر دراسي من بعده لخروج مهنيين متخصصين في دراسة، تخطيط المختلفة المتخلفة بالشرق الأدنى والمغرب. وقد تم اعتماد هذا المقرر الدراسي عام 1996 بحيث يكون مكافئاً لدرجة البكالوريوس في علوم العمران. ويقوم الطلاب المتاحقين بهذا البرنامج بدراسة اندماجية ثنائية بين شمال وغرب البحر الأبيض المتوسط ودراسة عمارة وعمران هذا الإقليم، وذلك بالتعاون مع دراسة العديد من المقررات في العلوم الإنسانية مثل علم الأحياء “الأنثروبولوجيا” وعلم الاجتماع “الديموسولوجيا”. ويمكن للطلاب المتاحقين بالاختيار واحد من مائة مستودعات أو التجهيزات يختص كل منها بدراسة أحد المدن: القاهرة – دمشق – المغرب – تركيا – حرار – نابلوس. ويتكفل عام يتم مقاربة المخرجات التعليمية مع إعداد دراسات مقاربة للمشروعات التي تم إنجازها بالمدن المختلفة وتركز الدراسة هنا على مدينة “المغرب” والتي تم إعداد المشروعات به من خلال التعاون مع السلطات المحلية والبلديات بمدينة نابلوس وقد انتمت هذا الاستديو على دراسة العديد من المدن الصغيرة وفي هذا البحث يتم عرض العمل بالاستديو من خلال ثلاث مراحل: الإعداد، تحليل الموقع، وصياغة المشروع وتنفيذه.

en Asie du Pacifique. Ils se regroupent au sein d'une formation intitulée "Architectures Comparées Orientales". Parmi eux nous pouvons citer Philippe Panerai et Jean-Charles Depaule qui travaillent sur la ville du Caire, Pierre Clément qui étudie les villes d'Asie.

En 1984, la formation est habilitée en tant que CEAA, Certificat d'Études Approfondies en Architecture. Elle intéresse de jeunes architectes venant d'obtenir leur diplôme en France ou dans les pays concernés et qui cherchent à approfondir leurs connaissances. Deux Certificats sont organisés, l'un sur l'Asie du Pacifique, dirigé par Pierre Clément; l'autre sur le Maghreb et le Proche Orient, dirigé par Serge Santelli.

En 1999, la formation est habilitée à délivrer un DESS – Diplôme d'Études Supérieures Spécialisées, un diplôme axé sur les savoir-faire et les pratiques professionnelles. Pour ce faire, l'École d'Architecture s'est associée à l'Institut de psychosociologie de l'Université de Paris X Nanterre (les écoles d'architectures ne dépendent pas en France du Ministère de l'Éducation Nationale mais du Ministère de la Culture).

Parité nord/sud et pluridisciplinarité, deux critères de sélection pour les inscriptions.

Pour assurer le dynamisme de chaque promotion, les critères de sélection que nous retenons visent à assurer une représentativité équivalente des régions nord et sud de la Méditerranée et une parité entre les personnes titulaires d'un diplôme d'architecte et celles qui ont suivies un cursus universitaire.

Près de 40% des inscrits proviennent d'Algérie, du Maroc, de la Tunisie et du Liban. Les autres 40 % ont suivi des études en France. Suivant les années nous accueillons des étudiants en provenance de l'Italie, de l'Irak, de l'Iran, de la Palestine, ou encore de l'Afghanistan ou plus récemment de l'Éthiopie.

Ce sont des étudiants universitaires qui ont suivi des études d'ar-

chéologie, d'Histoire générale, d'Histoire de l'Art, d'Ethnologie, ou plus rarement de Géographie qui sont intéressés par la formation et nous permettent d'organiser des groupes de travail pluridisciplinaires.

Nous retenons ces dernières années une trentaine de personnes sur la centaine de candidatures qui se présente.

Un objectif de formation: allier architecture et sciences humaines.

L'objectif de la formation est de faire exister le projet dans une double dimension, celle propre à l'architecture et celle des sciences humaines (anthropologie, psychosociologie...)

Ces deux approches se croisent dans la diffusion des connaissances, aussi bien théoriques, pratiques qu'opérationnelles. Les cours de typologie architecturale et de morphologie des villes font une large place à l'Histoire et à l'Anthropologie dans la compréhension et la signification des formes. Les enquêtes psyco-sociologiques menées sur le terrain s'articulent au dessin architectural.

Le **projet** qui touche aussi bien la société, le cadre bâti que le métier, est entendu à deux échelles, celle de la réhabilitation du bâti et celle de l'aménagement urbain et, il est compris selon deux points de vue, celui de la maîtrise d'oeuvre et celui de la maîtrise d'ouvrage, à travers la sensibilisation des étudiants au patrimoine, au rôle des acteurs, à leurs techniques et compétences spécifiques, ainsi qu'aux processus de la négociation/décision.

Une organisation de la formation en trois étapes.

L'organisation de la formation rend compte de la progression suivante : la sensibilisation, le faire, le rendre compte.

Le premier semestre est réservé aux enseignements fondamentaux en tant qu'éléments de préparation.

Le deuxième semestre repose sur l'atelier et le stage où l'étudiant

est confronté à une pratique. Le mémoire soutenu par l'étudiant en fin de formation rend compte de cette expérience, même si le sujet du mémoire n'est pas directement issu des cours ou des ateliers. Nous cherchons à ce que le sujet relève le plus souvent d'une distanciation de l'étudiant vis à vis de la pratique.

Morphologie des villes, éléments d'architecture, psychologie identité et espace, psychologie environnementale constituent les enseignements fondamentaux de la formation. Un cours de langue arabe, un cours d'histoire du monde musulman médiéval et deux séminaires :

- une approche ethnosociologique de la ville islamique,
- situations politiques urbaines du pourtour méditerranéen, complètent l'enseignement théorique.

Le cours de morphologie des villes s'inscrit dans cette progression voulue par le programme de la formation.

La morphologie des villes y est présentée comme un langage, un langage commun, qui ne soit pas réservé au seul spécialiste mais où tout un chacun y trouve les moyens de lire l'espace urbain.

Les cours accompagnés de travaux dirigés ouvrent, entre autres, à la question méthodologique de l'analyse et du projet qui est reprise en atelier, à la complémentarité espaces/pratiques, souvent à l'oeuvre dans les travaux de mémoire.

Depuis une dizaine d'année, dans les travaux dirigés, nous menons une analyse comparative des villes du littoral nord et sud du bassin méditerranéen. Les groupes d'études sont définis par l'interdisciplinarité et la pluriculturalité (*Voir illustration 1*).

Atelier "Maghreb":

l' étude de terrain comme préalable et condition au projet.

Six ateliers sont proposés aux étudiants : l'atelier "Le Caire", l'atelier "Damas", l'atelier "Maghreb", l'atelier "Turquie", et plus ré-

cemment mis en place, les ateliers qui portent sur les villes de Harar, et de Naplouse.

Les étudiants choisissent en début d'année scolaire un atelier dont ils vont suivre le travail pendant un an. Les ateliers mènent, sur des ensembles architecturaux et urbains, des approches à la fois analytiques et projectuelles.

L'atelier "Maghreb" se déroule en trois temps:

- le temps 1 est réservé aux exercices d'application et de préparation au travail sur le terrain (in situ) ;
- le temps 2 est consacré à l'étude sur le terrain (prise en charge financièrement par l'école), où les élèves se confrontent à des outils tels que, les relevés d'architecture, les enquêtes et analyses des modes de vie ;
- le temps 3 est consacré à l'élaboration d'un projet architectural ou urbain dont le programme est issu d'une problématique soulevée sur le terrain.

L'étude est orientée sur la ville ancienne, la médina, et s'attache à travailler sur le tissu ordinaire, banal et en particulier sur l'architecture domestique (considérant que l'architecture monumentale est d'emblée, mieux considérée).

Depuis quelques années, le travail se fait sur le Maroc grâce à un partenariat solide avec les autorités locales et des organismes publics, tels que l'agence d'architecture de Rabat (le directeur, Saïd MOULINE, étant directement engagé par le suivi de l'atelier sur place), ainsi que l'agence d'urbanisme de Rabat.

L'étude s'est portée jusqu'ici sur les villes côtières et fluviales, telles que El Jadida, Azemmour, Essaouira, Salé et cette année, sur Chefchaouen, qui fait exception de part sa situation géographique, en montagne. Le travail mené sur ces différentes villes s'effectue

dans une perspective comparative, tant au niveau de la prise en compte :

- de l'état du bâti de l'ensemble de la Médina (constitution des atlas, qui permettent de réaliser un diagnostic)
- des caractéristiques et particularités typologiques (relevés architecturaux)
- des caractéristiques en terme de mode d'habiter (entretiens et relevés habités).

Le partenariat avec l'agence d'architecture et l'agence urbaine de Rabat permet de constituer sur place des équipes mixtes, tant sur le plan culturel que disciplinaire. Soit :

- un jeune architecte marocain travaillant dans un organisme public,
- un architecte du DESS,
- un universitaire du DESS .

L'équipe d'encadrement sur place comprend :

- le responsable scientifique de l'atelier, S. Santelli,
- une architecte enseignante du DESS, N. Wolberg,
- une enseignante en psychosociologie de Paris X Nanterre, qui intervient dans le DESS, B Bonnefoy,
- et le directeur de l'agence d'architecture : Said Mouline, ainsi que son bras droit, M. Tita.

Des associations de sauvegarde de la médina, tel que l'association Bou Regreg à Salé et l'association El Andalous à Chefchaouen, acteurs actifs au quotidien, nous accompagnent dans ce travail.

Le travail de terrain commence par l'analyse urbaine, mais surtout architecturale de l'ensemble de la vieille ville.

Il va alors falloir rentrer dans toutes les maisons, car les problèmes de dégradations sont peu visibles lorsque l'on perçoit la ville de l'espace de la rue, le constat est très différent et souvent plus dramatique vu de l'intérieur.

Cela permet une première rencontre avec les habitants, confrontation riche et essentielle dans le cadre de la démarche de travail.

I. Constitution des atlas:

Il s'agit alors de réaliser quatre plans :

1. un plan d'occupation du bâti, permettant la localisation des équipements (mosquées, hammams, ...), commerces, ateliers & maisons.

2. un plan de périodisation (ou de datation), qui permet d'évaluer le nombre de maisons construite avant 1912 (période du Protectorat), entre 1912 et 1956 (période de l'Indépendance), et après 1956; et le nombre des édifices bétonnés, pour prendre conscience du nombre de maisons traditionnelles encore en place dans la médina et, à l'inverse du nombre croissant des constructions nouvelles.

3. un plan du nombre d'étages : (qualifié comme en Rdc, R+1, R+2, ou R+3),

qui nous permet à la fois de caractériser la hauteur, comme critère typologique (telle la médina d'Essaouira qui se caractérise par une architecture domestique en R+2), mais aussi de rendre compte des phénomènes de densification en terme de surélévation (tels que l'on peut les constater dans la médina de Chefchaouen) ou de la construction de petits immeubles, qui atteignent 3 étages.

4. un plan de l'état du bâti : (qualifié de très bon, bon, moyen, mauvais, ou en ruine), qui permet de rendre compte de l'état des maisons traditionnelles encore debout et du nombre de ruines parfois très important, comme dans la médina de Salé.

La lecture croisée de ces quatre plans nous permet d'effectuer un diagnostic de la nature et de l'état de la médina étudiée et de constater ses évolutions.

Il permet aussi de repérer les maisons les plus représentatives de

l'architecture domestique traditionnelle qui vont constituer les objets d'étude de l'atelier : relevés au 1/50^e, analyses relatives aux modes d'habiter, repérages des terrains et problématiques de projets.

II. Les relevés architecturaux et les études sur les modes d'habiter.

Les relevés doivent présenter un panel de maisons aux caractéristiques variées :

- grandes ou petites,
- populaires ou bourgeoises,
- anciennes (18^e siècle) ou plus récente (1920, 1945, ...)
- insérées dans des quartiers très différents tels que : Mellah, résidentiels, commerçants, périphériques ...

1/ Il s'agit d'abord de replacer la maison dans son contexte urbain, et de constater les mutations, tels que la commercialisation des quartiers résidentiels, la multiplication de petits immeubles récents qui prennent la place des ruines,

2/ Au-delà du modèle permanent de la maison à cour, le relevé architectural au 1/50^e rend compte des spécificités typologiques propres à l'architecture traditionnelle de chaque ville étudiée, tels que : les portes à Azemmour, les menzehs et la " chambre de la mer ", orientée vers le large à Salé, le salon à l'étage, la pièce la plus longue, est orientée et ouverte sur la vallée, à Chefchaouen.

3/ Le relevé habité et les entretiens qui sont effectués par les élèves universitaires, permettent de rendre compte de l'état des modifications des modes d'habiter et de comprendre les transformations sur l'habitat qui en découlent.

Le lien entre la maison et ses occupants ; les problèmes d'intimité, liés à la surpopulation des maisons en location ou encore à ceux des maisons héritées par plusieurs frères (maisons coupées en deux) fait l'objet d'une attention particulière.

Ils permettent de constater la personnalisation ou l'individualisation des espaces dans les maisons entretenues par leurs propriétaires, tel que, par exemple, l'aménagement d'une impressionnante bibliothèque installée dans une des alcôves d'une maison de Salé, pour le fils de famille qui fait des études. De comprendre les modifications apportées au regard de la vie contemporaine, tel que l'aménagement d'une chambre pour la jeune fille de la famille, greffée directement sur l'entrée (sétouane) et modifiant ainsi son rôle de filtre visuel et protecteur de la vie intérieure de la maison.

Tout ceci permet de porter un regard sur une médina en évolution!

III. Les projets

Ils constituent à la fois des réponses aux problématiques soulevées lors de l'analyse et aussi des réponses à des demandes spécifiques des autorités.

Ils sont ainsi très variés ; et portent à la fois sur le réaménagement des maisons, mais aussi sur des équipements tels que la réalisation d'un dispensaire à Salé, ou la requalification des ruines en jardin clos pour les femmes et les enfants, ou encore la requalification de " Borj Chouka " en café à Azemmour,

Au retour des voyages, les projets sont développés et les relevés, les entretiens, sont mis au propre, ré analysés, ...

Deux expositions concluent le travail d'atelier :

Une exposition se tient à Paris, à l'École d'architecture de Paris Belleville. Elle a lieu au mois de juillet, en présence de personnalités tels que les représentants d'ambassades, des ministres des pays d'accueil,...

Une autre exposition a lieu sur place, à la fin du travail de terrain (fin mars) en présence des habitants, des associations de sauvegarde, et de tous les participants ayant pris part au projet.

Ce travail permet de produire des documents, tels que ceux que nous avons passé en revue précédemment ou d'autres encore, tels les plans de Rez-de-chaussée de la totalité de médina relevés au 1/500e, qui constituent une base de réflexion et d'analyse dont

les acteurs qui travaillent sur la médina au quotidien, peuvent s'emparer, tels que les membres des associations de sauvegarde qui apparaissent au fil des années comme les plus actifs (*voir illustration 2*).

Références

Programme 2002-2003. Diplôme d'Études Supérieures Spécialisées "Villes, Architecture et Patrimoine: Maghreb et Proche-Orient". Université de Paris X Nanterre. École d'Architecture de Paris Belleville 78/80, rue de Rébeval, 75 019 Paris.

Dess "Villes, Architecture et patrimoine: Maghreb et Proche Orient" campagne d'habilitation 2001. Université de Paris X Nanterre et École d'Architecture de Paris Belleville

Programme général des études 2000-2004 École d'architecture de Paris-Belleville, 78/80 rue de Rébeval, 75 019 Paris.

Site internet: www.paris-belleville.archi.fr.

Essere presenti affinché Stalker abbia luogo

LORENZO ROMITO

Stalker

Che vuol dire amico, quando diviene personaggio concettuale, o condizione dell'esercizio del pensiero? Ovvero amante, non è forse piuttosto amante? E l'amico non reintroduce persino nel pensiero un rapporto vitale con l'altro che si era creduto di escludere dal pensiero puro?

(DELEUZE/GUATTARI)

Sono combattuto se scrivere una cosa su Stalker o a Stalker, procedo senza curarmene poiché in fondo qualsiasi cosa su Stalker, almeno da parte mia, è sempre stata fatta o scritta per evincere Stalker, per lasciarlo divenire, è un pensare ad alta voce e in comune, piuttosto che descrivere ad altri o un difendersi da altri. In fondo Stalker è un soggetto attorno

Being there, so that Stalker can come about

Stalker is a community of desire where 'there is no membership but rather individual personalities who come together', a 'provisional community based on the possible, on desire and intent, on promise and expectation'. Stalker grew out of a refusal of any pre-established history or geography, taking immediacy as its essential condition. The course of its existence has produced signs, tracks, new complex relationships which are bound to form part of the Stalker consciousness. At the outset immediacy may have coincided with self-awareness. This can only still be the case if all involved are very present to one another, for otherwise a stance of pseudo-immediacy will mean mere irresponsibility, born of disinterest or bad faith, and hence false. Stalker tends to be a desiring, dissipative subject which acts to catalyse creative phenomena to produce self-organizing places, environments and situations, subtracting matter from chaos to contribute to the establishment of a world which manages to make headway amidst destroyers and destruction, seeking to reprimatinate the creative circularity which today is stifled by the unidirectional metabolisation of life in commerce, reality in cash.

تكون هناك حتى يظهر "الستالكر"
لورينزو روميتو

"الستالكر" هي جماعة لا توجد عضوية لها تعمل رغبة إنتاجية حية، وهي عبارة عن مجموعة من الأفراد تجمع معاً من خلال اشتراكهم في فهم للممكن والنقص والنية، وكذلك لتراكمهم في أعمالهم وتمرحلتهم وتوقعاتهم. لقد نمت جماعة "الستالكر" من خلال رفض فكرة التزويج والتجربا، حيث اتخذت فكرة "تحالة" تراها كمنها، وقد أنتج وجودها مجموعة من العلاقات والمحوير، والعلاقات المتشبكة العشوائية للضمير والوعي، نعام، رفض التاريخ هنا يعني، ترفعى بالنفس وذات على مستوى الفرد وعلى مستوى المجموعة، وكذلك يعني اشتراك أفراد الجماعة في قيمهم لتقدير وتبنيهم. جماعة "الستالكر" التي أن تكون محفزة تخصص، الإنتاجية وعذمة خلوي، استن وبيئات، وموقف من شأنها أن تغير بين الأبناء وأن تساهم في صياغة عالم يمكنه معالجة التدمير والتفوق الظالمة التي تقوم به.

al quale ci muoviamo anche 'noi', chi più vicino chi più lontano, chi più spesso chi meno. Questo per dire che Stalker non è incarnato in nessuno, tantomeno in 'noi' che abbiamo contribuito a far sì che divenisse. (tantopiù che questo 'noi' ha sempre compreso 'altri' che senza la pretesa di essere noi hanno partecipato a far sì che Stalker accadesse e quindi di fatto sono anch'essi 'noi').

È di questo "noi" che sento il bisogno di parlare, prima che questo 'noi' si indurisca, si sclerotizzi, che perda il desiderio di diventare altro e altri.

Il primo invito è a comprendere che nessuno di noi è Stalker, che Stalker non è un gruppo, ma un sistema aperto interrelato e in divenire che si esplica attraverso il suo aver luogo, un accadere scatenato dall'esser presenti di quanti operano con (per, tra..) Stalker.

Questo 'esser presenti' abbisogna oggi più che in passato, tra quanti lo praticano, della doppia e contraddittoria dimensione di immediatezza e coscienza di sé. Non siamo Stalker perché siamo dei bravi artisti o dei fini intellettuali, non vorrei che montasse tale astratto e un po' ridicolo convincimento, ma perché grazie al nostro esser presenti e voler essere degni di ciò che accade, riusciamo a far sì che Stalker abbia luogo.

Stalker nasce nel suo rifiutare una storia e una geografia a priori, in ciò trova nell'immediatezza una condizione essenziale, ma il suo divenire ha prodotto sedimi, tracce, percorsi, nuove e complesse relazioni, tutto ciò non può non far parte della coscienza di Stalker, l'immediatezza coincideva forse all'inizio con la coscienza di sé oggi non può più essere così se non attraverso un alto grado di presenza a se stessi, altrimenti una pretesa pseudo-immediatezza oggi è incoscienza, frutto o di disinteresse o di malafede, e quindi falsa (in quanto reiterazione astratta e strumentale di un comportamento efficace), o semplicemente demente.

Chiunque può essere Stalker e nessuno è Stalker, per dirla con

Guattari, Stalker è una comunità desiderante dove 'non vi è appartenenza ma singolarità che si incontrano'. Quindi necessariamente è una realtà instabile e una, ancora Guattari attraverso Bifo, 'comunità provvisoria che si fonda sul possibile, sul desiderio e sull'intenzione, sulla promessa e sulla attesa'. Tanta potenza desiderante è l'ipotesi di Stalker, 'eccitazione trasgressiva, tensione mobilitante, investimento energetico verso il futuro', disponibilità al dono e alla dissipazione senza la quale Stalker è un falso problema. Perché tale potenza si dispieghi senza calcolata determinazione, ma disegnando una vitale geometria dinamica, Stalker non potrà che generare sempre un continuo dissipamento di energie, e perché tale disponibilità non si traduca in depressione, tale flusso entropico di energie non può non generare vitali flussi neg-entropici e creativi che consentano appunto al divenire di Stalker di aver luogo, di tirare il fiato, di non consumarsi nel proprio desiderio né di perderlo, ma di vederlo, non soddisfatto (evitiamo il compiacimento), ma aver luogo, diventare altro da Stalker: realtà autonoma, sottratta al chaos, non generata per determinazione ma per desiderio, non voluta ma istigata ad accadere.

Lascio le ragioni e le conseguenze etiche dell'aver luogo ad Agamben:

'Dio, o il bene, o il luogo, non ha luogo, ma è l'aver luogo degli enti, la loro intima esteriorità. Divino è l'esser - verme del verme, l'esser- pietra della pietra. Che il mondo sia, che qualcosa possa apparire e aver volto, che vi siano esteriorità e illatenza come la determinazione e il limite di ciascuna cosa: questo è il bene. Così proprio il suo essere irreparabilmente nel mondo è ciò che trascende ed espone ogni ente al mondano. Il male è invece la riduzione dell'aver luogo delle cose ad un fatto come gli altri, l'oblio della trascendenza insita nello stesso aver luogo delle cose. Rispetto a queste, il bene non è però in un altro luogo: è semplicemente il punto in cui esse afferrano

il proprio aver luogo, toccano la propria intrascendente materia. In questo senso – e soltanto in questo – il bene deve essere definito come un autoafferramento del male, e la salvezza come l'avvenire del luogo a se stesso'.

Scusate la premessa che può esservi sembrata astratta rispetto alle 'questioni' di Stalker, ma credo che tale premessa costituisca la possibilità stessa di esistere, in termini concettuali, di Stalker. Credo che sia non solo lo spazio di esistenza ma anche lo spazio di libertà di Stalker, la necessaria instabilità ma anche la sua necessità in un mondo ambientalmente e psichicamente offeso e degradato. Questa credo sia il fondamento dell'ecologia di Stalker, ancora: la sua necessità ad aver luogo.

Tale aver luogo genera uno spazio, che è assieme etico, politico

ed estetico, ma soprattutto è uno spazio reale, autonomo e vivente, un territorio fatto di ambienti, situazioni e luoghi che si dispiega tra il chaos e chi lo produce tra vittime e carnefici. In tale necessità è l'etica, la politica e l'estetica di Stalker. In mancanza di tali presupposti Stalker diventa una truffa. Stalker tende ad essere un soggetto desiderante e dissipativo che si adopera per catalizzare fenomeni creativi, per produrre luoghi, ambienti e situazioni auorganizzanti, sottraendo materia al chaos non per consegnarla morta, in cambio di denaro, al dominio del banale e dell'omologante, ma per contribuire all'affermarsi di un mondo che riesca a farsi spazio tra distruttori e distruzione, operando per ristabilire quella circolarità creativa prostrata oggi dall'unidirezionale metabolizzazione della vita in merce, della realtà in denaro.

Il Rilievo Sensibile e la mappa complessa per individuare e rappresentare l'identità dei luoghi del Mediterraneo

MARICHEL SEPE

CNR-DPU Università di Napoli Federico II

L'individuazione delle differenze

Il territorio, così come ci appare oggi, offre una notevole difficoltà di lettura e rappresentazione attraverso metodologie di analisi e restituzione cartografica di tipo tradizionale. La questione si è riflessa anche nella ricerca di un adeguato linguaggio a sostegno; si sono dovuti quindi prendere in prestito da altre discipline modi di vedere, ricercare, spiegare, rappresentare i luoghi urbani, naturali, mentali e virtuali nei quali viviamo, costruendo metodologie di decodificazione e di analisi trasversali e multilivello. Tali studi hanno condotto nella maggior parte dei casi alla sperimentazione di mappe, ipertesti, software in grado di restituire e rendere leggibile tale complessità. Il tutto ha dato luogo, con

The Sensitive Relief and the complex map to identify and represent the Mediterranean places-identity

The contemporary city is the place of the complexity, of the simultaneity and of instability which determine situations of transivity and transformation. The new urban facts of the territory are not easily identifiable, not representable through a traditional planimetric relief, not explainable with the common terminology and often invisible; at the same time other elements of the territory exist whose identification is entrusted only to the sensitive perception which become a analysis of measure and a reference for planning.

In such a complex and diversified contemporaneity, the proposed Sensitive Relief individualizes those elements which have value for the identification of the place, are able to provoke transformations also cultural and to influence the urban identity and the city construction. The final product is constituted by complex map and the relative legend processing, which intend to integrate the traditional planimetry. Furthermore the complex map may constitute a tool of knowledge for citizens and an identity protection and integrated town planning support at different scales for professionals and administrators, in particular in mediterranean territories with ancient culture and traditions.

التنمذجة الحسنة والخريطة المركبة للهوية المدينية للمناطق وتتمثيل الهوية العمرانية المعاصرة ماريخيل سيبه

تمثل التنمذجة المعاصرة، بخلاف ما يحتوي عليه العديد من الأشكال والعوامل المتعددة الحديثة في آن واحد، كما تمثل مكانا غير مستقر نتجت من خلاله مجموعة من المواقف المتغيرة وتوضح الحقائق العمرانية الحديثة أنه ليس من السهل تحديد وتعريف الحدود بين شئ وبخاصة ما يتعلق بالثقافة والتقاليد، فمن الصعب تحديد تلك الحدود بالهوية المستقرة التقليدية، ومن ناحية أخرى فمن الصعب كذلك شرحها بالإسلاطانات المتعددة عليها، حيث تكون غالباً غير مرئية. ومن ناحية أخرى نجد أنه يمكن تحديد عناصر أخرى من تلك المواقف والتحويلات من خلال خريطة التحويلات الحسنة والتي يمكن أن تكون أداة تحليلية ومرجعا لتقييم. وفي هذه الحياة المعاصرة المعقدة والمتغيرة فإن التنمذجة المقترحة في هذا البحث بأخذ في الاعتبار تلك العناصر عنقدة والتي تها قيمة في تحديد وتعريف المكان، وكذلك فإنه من خلال هذا التنمذجة يمكن فهم التحويلات الثقافية والهوية العمرانية وانباء العلم للمدينة، والنتيجة النهائية لهذا التنمذجة هي خريطة تحليلية يتم صياغتها من خلال مجموعة من الرموز والتي يمكن فهمها من قبل أمن مخططين وخطاطين بخلاف مختلف. ويحاول التنمذجة المقترحة إحداث كائن بين الطرق المعاصرة التقليدية والرموز المقترحة داخل الخريطة. ونتمذجة الخريطة أداة معرفية يتم للمتلين ومساعدة عليهم مختلفة: يمكن من خلالها تعريف وحملته الهوية وتناسخ في منطقة البحر المتوسط، التي تتمتع بحرفيات مستندة وتقاليد تاريخية.

l'utilizzo di criteri a loro volta spesso non univoci, a nuove interpretazioni e intersezioni di fatti, a termini per nominarle, a immagini per raccontarle.

Il Rilievo Sensibile che questo contributo propone è una metodologia di analisi del paesaggio urbano che ha lo scopo di consentire l'individuazione degli elementi che non sono riconoscibili attraverso cartografie di tipo tradizionale e che costituiscono l'identità contemporanea dei luoghi, e la rappresentazione in una mappa complessa che ne consente la lettura. La metodologia di analisi proposta contiene in essa diverse modalità di raccolta dati: l'analisi riguarda il campo del *Rilievo* perché ha lo scopo di rilevare tutti gli elementi dell'identità urbana contemporanea ed è *sensibile* perché il metodo è aperto ad ogni sollecitazione proveniente dai luoghi, e mira ad individuare e rappresentare elementi legati agli aspetti percettivi ed oggettivi, permanenti e transitori. Il Rilievo Sensibile raccoglie, elabora e ricostruisce i dati derivanti dai rilievi nominale, percettivo, grafico, fotografico, video e confronta tali dati con quelli raccolti da un'analisi delle aspettative, un'analisi elaborata con l'utilizzo di cartografia tradizionale, da un questionario posto agli abitanti del luogo. La simbologia adottata per la costruzione della mappa è costituita da un linguaggio ideogrammatico comprensibile da popolazioni che utilizzano alfabeti diversi ed aperto al confronto interculturale e alla individuazione delle differenze¹. In territori quali quelli del Mediterraneo dove convivono a stretto contatto molteplici culture ed etnie, il Rilievo Sensibile e la mappa complessa intendono costituire uno strumento di conoscenza e di confronto per gli utenti dei luoghi e, allo stesso modo, supporto alla pianificazione integrata alle diverse scale per scelte di professionisti di settore e amministratori più attente al rispetto delle differenze e alla salvaguardia delle identità.

La rappresentazione dell'identità urbana

Il Rilievo Sensibile si compone di cinque fasi ed una fase preliminare definita fase "0". Le cinque fasi conducono a prodotti parziali, dalla cui rielaborazione si giunge al prodotto finale che consiste, come premesso, nella costruzione di una mappa complessa per la rappresentazione dell'identità dei luoghi e degli elementi del paesaggio urbano (vedi tabella 1). La fase 0 consiste nella costruzione della griglia per l'insieme di operazioni che si andranno ad attuare di seguito.

Fase	Obiettivi	Azioni	Prodotto
Prima	Analisi delle aspettative	Osservazioni preliminari operate prima dell'analisi in campo (con schizzi, collage, parole, numeri etc...)	Carta che rappresenta l'idea preliminare del luogo
Seconda	Identificazione degli elementi che costituiscono l'identità del luogo	Rilievo nominale	Carta di unione che visualizza i risultati dei diversi rilievi
		Rilievo percettivo	
		Rilievo grafico	
		Rilievo fotografico	
Terza	Identificazione con metodo tradizionale degli elementi che costituiscono il luogo	Analisi della planimetria tradizionale alla scala urbana	Carta di unione delle informazioni dedotte dall'analisi su cartografie di tipo tradizionale
		Analisi della planimetria tradizionale alla scala territoriale	
Quarta	Identificazione elementi identitari dagli utenti del luogo	Questionario agli utenti del luogo	Carta che visualizza i risultati del questionario
Quinta	Elaborazione delle informazioni	Sovrapposizione e rielaborazione delle carte con i differenti elementi osservati nelle fasi precedenti	Creazione del sistema grafico di simboli
			Costruzione della mappa

Tabella 1. Metodologia del Rilievo Sensibile, schema

La prima operazione è creare delle banche dati ad hoc per accogliere dati di differente natura desunti da: l'analisi preliminare (schizzi, poesie, collage, etc...); i rilievi nominale (parole scritte), grafico (segni e disegni), percettivo (parole, segni grafici, simboli), fotografico (immagini fisse), video (immagini in movimento); l'analisi con l'utilizzo di planimetrie di tipo tradizionale (segni grafici); il questionario ai visitatori del luogo (parole, immagini etc...). Si stabiliscono altresì le categorie di elementi da analizzare ed i criteri di misurazione e si decidono, nell'arco di periodo scelto quale riferimento per lo studio delle trasformazioni urbane, i giorni e le fasce orarie più significativi per operare i sopralluoghi ed i relativi rilievi.

La prima fase consiste nell'analisi delle aspettative. Questa fase dell'analisi, da attuarsi precedentemente al primo sopralluogo, ha lo scopo di operare una prima indagine relativa al luogo; scelta preliminarmente la città e la parte e/o parti di essa che si intendono analizzare, si traccia con lo strumento o mezzo di espressione che si preferisce l'idea che si ha di quella determinata area, attraverso le notizie che si hanno a disposizione antecedentemente al primo sopralluogo. Tali notizie possono essere di diverso tipo ed il prodotto di questa fase dovrà essere una carta-mosaico delle diverse idee del luogo emerse.

La seconda fase è quella dei cinque rilievi; il primo rilievo, quello nominale, consiste nella raccolta dei dati riguardanti gli elementi costruiti (presenza di monumenti, edifici, etc...), gli elementi naturali (presenza di verde urbano, alberi, animali etc...), i mezzi di trasporto (presenza o passaggio di macchine, pulman etc...), le persone (presenza di turisti, residenti, etc...) segnalandone la localizzazione, la tipologia e la quantità espressa in percentuale lieve, media o notevole. Alla Scheda nominale è affiancata la Scheda conoscitiva che costituisce un tipo di banca dati flessibile, la quale prevede la possibilità di inserimento di elementi non decisi preventivamente, ma desunti dall'analisi in loco.

Il secondo rilievo è quello percettivo nel quale si effettua una rilevazione delle sensazioni olfattive, acustiche, gustative, tattili e visive, e della percezione complessiva, ponendo l'attenzione sulla localizzazione, la tipologia, la quantità (dato presente in percentuale lieve, media, notevole) e la qualità (sensazione percepita in modo influente, gradevole, sorprendente, fastidiosa). Per la rilevazione della quantità e qualità dei dati le tre alternative rispetto alla percentuale di presenza e alla sensazione provocata hanno lo scopo di sintetizzare la elaborazione dei dati che in fase di raccolta può comunque essere attuata in maniera più estesa.

Si passa quindi ad operare il rilievo grafico che consiste nello schizzo dei luoghi; gli schizzi rappresenteranno l'area in oggetto secondo un'ottica visuale-percettiva e saranno supportati da eventuali annotazioni scritte. Tale operazione costituisce un primo studio per la costruzione dei simboli grafici della mappa complessa. Si effettuano ancora il rilievo fotografico ed il rilievo video dell'intera area-studio, prestando attenzione a registrare lo stato dei fatti più che l'interpretazione dei luoghi. Il prodotto dei cinque rilievi ha come obiettivo l'elaborazione di una carta di unione con la visualizzazione dei risultati ottenuti dai differenti rilievi.

La terza fase è costituita dallo studio dell'area attraverso l'utilizzo delle carte tradizionali (rilievo ortofotogrammetrico, tipologico etc...). La tipologia di cartografie utilizzate dipende dalla natura del luogo da analizzare e lo studio viene eseguito alla scala urbana, per comprendere le relazioni tra gli elementi presenti al suo interno, e alla scala territoriale, per comprendere l'area in rapporto al territorio circostante. Il prodotto della fase è costituito da una unica carta dove sono indicati gli elementi di relazione esterna ed interna al sito in oggetto.

La quarta fase è quella del questionario da porre ai visitatori dell'area con lo scopo di tracciare un'idea del luogo percepita da chi

non è coinvolto nello studio e non è un professionista del settore, ma percepisce i siti solo da utente, a diversi livelli: l'abitante, il passante, il turista. Il questionario è costituito di norma, oltre che da una breve richiesta di dati personali (età, tipologia di professione, utenza abituale o di passaggio del sito etc...), da domande riguardanti soprattutto la percezione globale del luogo, poste sulla base di immagini storiche e attuali dell'area in oggetto o nel corso di un sopralluogo. Le informazioni dedotte dal questionario saranno anch'esse trasferite su una carta che, come le precedenti, costituirà la base per la costruzione della mappa complessa. Gli intervistati non sono informati prima dell'inchiesta del motivo specifico per il quale vengono fatte questo tipo di domande, viene solo spiegato che si tratta di una ricerca scientifica mirata allo studio delle caratteristiche culturali di quel determinato luogo, per far sì che le risposte non siano date in modo guidato.

La quinta fase è quella della rielaborazione delle informazioni collezionate. In questa fase va fatto un controllo dei diversi tipi di dati raccolti, delle carte elaborate, e una scelta degli elementi utili ai fini della costruzione della mappa finale. I dati individuati nelle quattro fasi costituiscono la base per la costruzione di un unico sistema grafico di simboli per la rappresentazione degli elementi identificativi del paesaggio urbano e l'elaborazione della mappa complessa. La figura 1 riporta un esempio di mappa complessa con la relativa legenda elaborate a seguito della sperimentazione del Rilievo Sensibile in un'area del centro storico di Napoli.

La complessità delle conoscenze

Le sperimentazioni del metodo sono state svolte in contesti differenti allo scopo di testare le strumentazioni adottate nelle varie fasi, i prodotti e i relativi tempi necessari alla realizzazione rispetto agli obiettivi preposti. I punti nodali che si sono riscontrati nel corso delle sperimentazioni hanno riguardato: la costruzione di una banca dati il più possibile flessibile ed adatta a raccogliere dati di tipo differente, in particolar modo quelli multimediali; la scelta dei nomi delle categorie di elementi sulle quali indirizzare l'osservazione; i parametri con i quali rapportare tra loro gli elementi individuati; l'attenzione a raccogliere i dati dedotti da ciascuno degli strumenti utilizzati per il rilievo e non da deduzioni logiche derivate dall'utilizzo di quel particolare strumento, la costruzione dei simboli. L'attenzione all'utilizzo di un linguaggio decodificabile da popolazioni con etnie ed alfabeti differenti costituisce elemento di aggiornamento continuo del sistema dei simboli, nonchè di conoscenza ed approfondimento culturale.

Una questione ancora aperta riguarda il concreto utilizzo di metodi di analisi di questo tipo all'interno del processo di progettazione integrata alle diverse scale.

Al fine di supportare l'operare in contesti dei quali si possiede una conoscenza complessa, si ritiene necessario che l'iter progettuale e pianificatorio venga sostenuto da un'adeguata strumentazione regolativa, nella quale l'individuazione delle identità urbane e il confronto inter e multi-etnico non venga lasciato alla sensibilità di professionisti ed amministratori, ma venga previsto da una esplicita normativa.

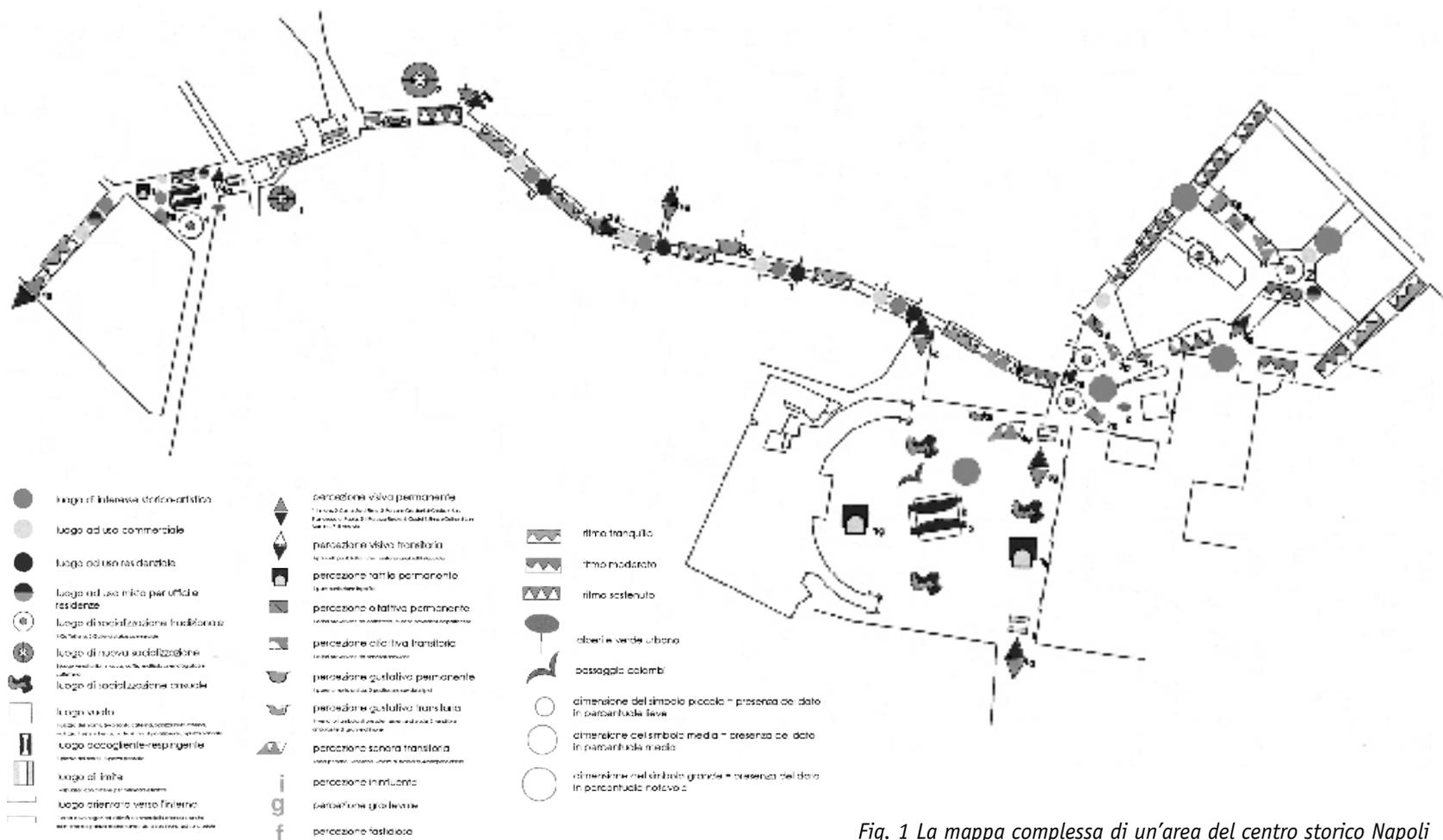


Fig. 1 La mappa complessa di un'area del centro storico Napoli

Bibliografia

- Boeri, S., *Use*, Skira, Milano, 2003
- Carter, E., Donald J., Squires J., (a cura di) *Space & Place, Theories of Identity and Place*, Lawrence & Wishart, London, 1993
- Castells, M., *The power of Identity*, Malden, Blackwell, 1997
- Christensen, K.S., *Cities and Complexity*. Thousand Oaks, CA, Sage Publications, 1999
- Cullen, G., *Il paesaggio urbano*, Edizioni Calderoni, Bologna, 1976
- Dickens, P., *Urban Sociology. Society, Locality and Human Nature*, Harvester Wheatsheaf, Hemel Hempstead, 1990
- García Pérez, J.D., *Ascertaining Landscape. Perceptions and Preferences with Pair-wise Photographs: planning rural tourism in Extremadura, Spain. Landscape Research*. 27(3), 2002
- Hall, P., *City of tomorrow: an intellectual history of urban planning and design in the twenty century*, Basil Blackwell, Oxford, 1988.
- Koolhaas, R., Boeri, S., Kwinter, S., *Mutations*. New York, Actar, 2001
- Lynch, K., *The image of the city*, MIT Press, Cambridge Massachusetts, 1960
- Mazzoleni, D., Sepe, M. (a cura di), *Rischio sismico, paesaggio, architettura: l'Irpinia, contributi per un progetto*. CRdC AMRA, 2005
- Nasar, J.L., *The Evaluative Image of the City*, Sage Publications, Thousand Oaks, 1998
- Rapoport, A., *Human aspects of Urban Form*, Pergamon, Oxford, 1977
- Sepe, M., Il metodo di analisi del rilievo sensibile. Identificazione e rappresentazione degli elementi del paesaggio urbano contemporaneo in una mappa complessa, *Paesaggio Urbano*, 2(04), 2004
- Sepe, M., Complex mapping of the urban landscape: new methods and complex maps, Atti del Convegno *IPHS International Planning History*, Barcellona, 2004
- Sepe, M., Complexity and sustainability: relief and representation of the new urban identity, Atti del Convegno *Sustainable City 2004*, a cura di. N. Marchettini, C.A. Brebbia, E. Tiezzi, L.C. Wadhwa, WIT Press, Southampton, 2004
- Vale, L.J., Warner jr. S.B., *Imaging the city. Continuing struggles and new direction*, Center for Urban Policy Research, New Brunswick, New Jersey, 2001.

Note

- ¹ Si leggano, a riguardo, in queste pagine la presentazione e l'introduzione agli Atti di Donatella Mazzoleni.

Parte III

Spazi d'incontro con la cultura araba

Progetti degli studenti
della Facoltà di Architettura
dell'Università Federico II
di Napoli

Part III

Encountering arab culture

Projects by students
of the Faculty
of Architecture, University
of Naples Federico II

تجزء ثالث

المقابلة والتفاعل مع الثقافة العربية

مقر ومشاريع طلاب كلية العمارة
جامعة نابولي فيدرико الثاني

Dal 1998-99 il laboratorio di Progettazione Architettonica
condotto da Donatella Mazzoleni si sviluppa sul tema
dell'incontro multiculturale e multi-etnico.

L'esperienza didattica: "Spazi di incontro con la cultura araba"

DONATELLA MAZZOLENI,
MARIA MADDALENA SIMEONE

Università di Napoli Federico II

Nel biennio 2001-2003 abbiamo chiesto agli studenti del Laboratorio di Progettazione Architettonica IVF della Facoltà di Architettura dell'Università Federico II di Napoli di progettare "Spazi per l'incontro con la cultura araba". Abbiamo offerto ad essi la libera scelta del tema specifico di progetto e dell'area d'intervento. (L'esperienza è il proseguimento di un percorso didattico sul tema dell'incontro tra diverse culture iniziato nell'anno accademico 1998-99 e segnato da una prima esposizione di progetti nel 2001.)

Per introdurre questa esperienza, abbiamo cominciato dal "principio", parlando di architettura come di un'arte del progetto e della costruzione fondata sulla ricerca di un'armonia di funzione, forma e tecnica. Poi abbiamo invitato a riflettere ampiamente su come l'oikos del terzo millennio si vada configurando come integrazione di "villaggio globale" e "luoghi" dell'abitare. Abbiamo lavorato, a lungo, sul valore cosmologico dell'architettura, e sulla necessità di preservar-

The didactic experience: "Spaces for encounters with Arab culture"

The exhibition is part of a learning experience based on a multiethnic encounter with Arab culture, focusing on the geographical and cultural area of the Eastern Mediterranean and the coast of North Africa where Islam is the common religion. All students adopted the same methodological approach, comprising two key phases: first, informative material on Arab culture was collected and imaginatively re-elaborated in order to identify certain "guiding images", emblematic of the encounter with the Arab world; then the project was drawn up, paying particular attention to coherence between meaning, deduced from the "guiding images" fixed in the initial phase, and form – function – technique.

في احدث تفاعل مع الثقافة العربية: مشروعك طلاب
كلية العمارة بجامعة نابولي
ماريا ماداليني سيموني

رسم هذا المعرض جزءا من خبرة تعليمية تعتمد على تفاعل الأثني مع الثقافة العربية وتؤكد أهمية وعلاقتها الجغرافية على منطقة شرق البحر الأبيض المتوسط وشمال شرق أفريقيا حيث يشكل الإسلام الثقافة السائدة. وقد قام جميع الطلاب بتبني نفس المنهج لإنجاز مشروعهم والذي ينقسم إلى مرحلتين أساسيتين: المرحلة الأولى على تجميع مواد أولية وبصرية عن الثقافة العربية والتي تم إعادة صياغتها بحسب مجموعة من الصور البصرية الأساسية. أما المرحلة الثانية فقد اشتملت على إبراز مجموعة من التفسيرات في عيادات مختلفة تعتمد في المقام الأول على أحداث تفاعل بين المعنى والمجسم الأعمى تتكيز في الصور الإحصائية التي تم صياغتها في المرحلة الأولى وكذلك أحداث تفاعل

ne l'essenza attraverso i cambiamenti di tempo e di luogo. Abbiamo poi dimostrato che è su veri e propri archetipi del pensiero spaziale (immagini personali e collettive, più o meno consapevoli, di "spazio felice") che si fondano i requisiti solo apparentemente funzional-formali della cosiddetta "buona architettura". E quanto il benessere spaziale si fondi sulla possibilità di orientamento e di esercizio della sensibilità corporea alle direzioni, alle forme, ai materiali dello spazio costruito. Abbiamo fatto tutto ciò come lavoro di apertura mentale preliminare all'impostazione del progetto.

Ma contemporaneamente, abbiamo cercato di relativizzare la visione europea dell'architettura, evidenziandone le radici mitologiche specifiche e comparandole con altre radici, proprie di altre culture del mondo. Abbiamo così potuto indicare come il nostro modo europeo di esercitare l'architettura debba divenire consapevole del suo innato tropismo eurocentrico, correggerlo, e proporzionarsi diversamente nel guardare al di là del nostro continente (sia in senso geografico che in senso culturale). Abbiamo indicato la cultura dell'Islam come lo specchio insostituibile, per il mondo europeo, per la costruzione di questa consapevolezza. Ci siamo domandati quale fosse oggi l'idea di cultura araba architettonica più diffusa in Europa. Abbiamo rilevato che, allontanandoci dal centro dell'Europa, il panorama culturale appare offuscato e sommario: alla "cultura araba" si fa corrispondere una produzione vastissima, distribuita in tutte le regioni del Mediterraneo orientale e del nord-Africa, caratterizzata da moltissime variabili formali, funzionali e strutturali, strettamente legate ai paesaggi naturali specifici, e legata alla religione islamica. Si usa infatti far corrispondere alla cultura araba la religione islamica, come carattere invariante. Consapevoli di questa generalizzazione comunemente praticata, abbiamo quindi ritenuto necessario strutturare il lavoro di progetto, oltre che come un esercizio compositivo interno alla disciplina, come strumento di conoscenza dell'"altro" e di consapevolezza delle nostre identità culturali. Per questo scopo ogni studente, nel fissare i termini del confronto tra la propria cultura e quella araba, ha scelto un tema specifico attraverso cui osservare ed alla fine "incontrare", in termini architettonici, l'altra cultura. Concretamente ogni progetto è stato realizzato seguendo un percorso metodologico strutturato in due fasi essenziali, a ciascuna delle quali corrisponde, nella mostra, una tavola espositiva.

La prima fase (rappresentata nella prima tavola) consiste nella raccolta e nella rielaborazione fantastica del materiale informativo sull'"altro". Si è costruito il "senso" del progetto, individuando le "immagini-guida" rappresentative dell'idea di incontro con il mondo arabo che si intendeva proporre. Queste immagini rappresentano l'archetipo del

pensiero spaziale di ciascuno studente e sono liberamente costruite su immagini personali e collettive, più o meno consapevoli, di "spazio felice" che ognuno ha coltivato attraverso il proprio vissuto spaziale, arricchite inoltre da verifiche concrete rispetto al sito in cui è stato ipotizzato il progetto. Questa indagine individuale, in generale, ha indotto alla decostruzione dei linguaggi precostituiti, dei pre-giudizi, e dell'atteggiamento intellettuale nell'approccio al progetto ed ha creato un'aspettativa emozionale e un'atteggiamento corporeo rispetto al tema da affrontare che è risultato, in questo modo, concretamente legato alla realtà.

La seconda fase (rappresentata nelle successive tavole) consiste nella elaborazione del progetto. In questa è stata posta particolare attenzione alla coerenza compositiva tra il significato, rilevato nelle "immagini guida", e la forma, la funzione, la tecnica, il rapporto con il contesto. Dal punto di vista linguistico i progetti esprimono diversi modi di dialogare con l'altra cultura e di conseguenza sono caratterizzati da una grande libertà espressiva, condizionata esclusivamente dalla coerenza interna. Questo aspetto ci è sembrato, contro un apparente disordine, una grande ricchezza; le proposte presentate infatti, lungi dal voler dichiarare la propria appartenenza a stili o scuole specifici, appaiono spesso, nell'approfondimento del senso e nell'espressione architettonica, come parti non finite di un processo in itinere, così come avviene in ogni evoluzione della conoscenza.

I progetti scelti per questa raccolta di atti sono quelli in cui il confronto con la cultura araba è stato realizzato, in tutte le fasi del lavoro, con maggiore coerenza interna. Le immagini iniziali sono nate da diversi approcci al tema: da emozioni legate a suoni o colori, da percezioni corrispondenti ad esperienze vissute, da questioni sociali o religiose ritenute particolarmente urgenti. La musica ha ispirato progetti come Il Centro per la musica di Giovanni Leone, o Il Laboratorio di liuteria di Domenico Alfano. Molti progetti sono nati dal confronto tra le diverse tradizioni di cura del corpo, quella romana delle terme e quella araba dell'hammam; è stata sottolineata, in particolare, la centralità dell'elemento acqua, sia nel senso pratico che simbolico, nell'hammam di Michele Loiacono o di Emilia D'Amelio. In altri casi le suggestioni offerte dall'osservazione delle costruzioni del deserto hanno condizionato la composizione degli spazi ed è stato sottolineato il senso della gravità offerto dall'uso del tufo, come ad esempio nel Recinto di mura di Vincenza Leone. È stato proposto inoltre il difficile confronto tra religioni nel Luogo di culto per tutte le religioni di Fabrizio Mirabella ed il tema della libertà di espressione e di confronto nel Cargo chiamato Mediterranea di Attilio Renzulli.

UN HAMMAM NEL QUARTIERE PONTICELLI A NAPOLI

MICHELE LOTIACONO

Gli schizzi di viaggio, raccolti attraversando la Spagna ed il Marocco, sono i riferimenti principali di progetto. In essi sono riprodotti colori, luci, volumi e geometrie decorative tipici locali. Intorno a queste *immagini guida* il progetto acquista una conformazione semplice e compatta, fatta di figure elementari quali parallelepipedi sormontati da cupole con lucernari, chiusi all'esterno da un muro continuo di tufo giallo, che evoca un caravanserraglio. All'interno la costruzione presenta una zona per il ristoro ed una per il bagno; quest'ultima è divisa in due settori, uno progettato come un *hammam* tradizionale, l'altro inteso come una reinterpretazione delle terme romane. I settori sono in relazione ed hanno in comune l'uso dell'acqua. La composizione, sebbene evochi le forme tradizionali dei luoghi visitati, ritrova tuttavia un filo conduttore comune anche alla tradizione occidentale moderna di architetti come Barragan o Scarpa che hanno colto nella produzione araba non tanto le ricorrenze stilistiche e decorative quanto la semplice composizione di terra, volumi, luce.

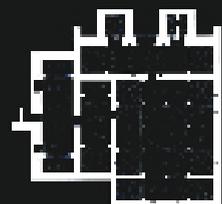
A hammam in the Ponticelli quarter, Napoli

The sketches in the log books of travellers who journeyed through Spain and Morocco are the main reference materials for this project. They show the typical colours, light, volumes and decorative geometrical forms of local realities. Basing its guiding images on this material, the project adopts a simple, compact conformation comprising such elementary figures as parallelepipeds surmounted by domes with sky-lights, within an enclosure made of yellow tuff, evoking a caravanserai. Inside, the construction features an area for refreshment and another for bathing; the latter is divided into two sectors, one conceived as a traditional hammam and the other reinterpreting Roman baths. The sectors are inter-communicating and have a common denominator in the use of water. Although the overall composition evokes the traditional forms of the places visited, it is also linked to the modern Western tradition as pursued by architects such as Barragan and Scarpa. In their approach to Arab architecture, they are not so preoccupied with the stylistic and decorative features as with the essential composition of earth, volumes and light.

ميدليل لواتيونو: الحمام في حي بونتشيللي بنابولي

تمثل الترسيمات والاشكال الهندسية تلك الرحلة والتساقط بين امدان المغرب العربي والاسبانية في هذا المشروع، فهي توضح الألوان، تصانيف والاشكال، والحجم والكتلة، التي تحفز الهندسية السريعة عن الحفظ الحقيقية، من خلال ترجمة وتحليل هذه الاشكال لتكون المشروع من مكونات بسيطة مكونة من القباب والكتل الخشبية لمجموعة من الفراغات المعيرة عن فكرة "الوكال" ومن الخارج يتكون مبنى من فواحين للسينا، تحدهم قنطرة والاخر بالانضمام ويقدم فورة الاستحمام بين جزئين تحدهم يدكي فكرة الحمام التقليدي العربي، الاخر يحاكي فكرة الحمامات الرومانية، بقبول، والداخل منجزين من خلال عنصر توحيد هو الماء، وتلبي فرج من ان التكوين الاساسي يدكي المكونات التقليدية بل انه يرفض لرباطه وثقافة العريفة المتعددة في تسميته بلارجين وسكزيه والتي تنظر فصل كل مكونا لاجل ان اسلوبه المتكامل بين الجغرافيا والصوم والاسماء.

La tipologia dell'hammam

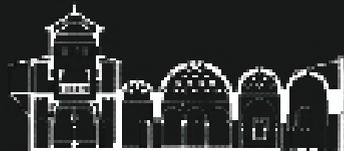


I bagni sono ricavati in un piccolo salotto rettangolare o quadrato di cui non sono rari...

La presenza di finestre e il grande spessore dei muri rende difficile o un complesso meno libero, innovativo...



Le parti con il spessore dei muri sono ricche di stufi, in stile ad un TUBO TUBO... in stile con la distribuzione dell'aria...



Quasi tutti gli ambienti sono coperti con cupole e lunettoni.



Luogo magico e misterioso... Luogo del piacere con grande senso del colore...

Le Immagini di riferimento



Architetture compatte, nelle colline, realizzate con forme elementari, come cubi, cilindri e pareti... molti piani di uso, compatte, massicce.



colori sono brillanti e vivaci... rosso, giallo, verde...



figure e motivi ben definiti, discreti ma ripetitivi, complessi...



Acqua in bianco... acqua di pietra, scintillante.



Elementi guida del progetto



La sua forma espressionista evoca gli edifici in un deserto fatti di cemento di linguaggio razionale.



Andanti tutti allentano sul sole più il loro ruolo... tutto avviene nella penombra.



Le forme e le trasparenze si sovrappongono al rumore... I tempi di attesa, le pause sono più lunghe... Luogo dell'incanto, della fantasia...

Disegnare il volume di un edificio in un sito di campagna

Il progetto è concepito in relazione alla griglia di layout del sito (100x100 metri).

La soluzione è basata sul principio di un volume unico, che si sviluppa in modo continuo lungo il sito. Il volume è concepito in modo da essere un unico volume, che si sviluppa in modo continuo lungo il sito.

Il volume è concepito in modo da essere un unico volume, che si sviluppa in modo continuo lungo il sito.

Il volume è concepito in modo da essere un unico volume, che si sviluppa in modo continuo lungo il sito.

Il volume è concepito in modo da essere un unico volume, che si sviluppa in modo continuo lungo il sito.

Il volume è concepito in modo da essere un unico volume, che si sviluppa in modo continuo lungo il sito.



prospettiva nord

prospettiva est

prospettiva ovest



prospettiva nord



prospettiva ovest



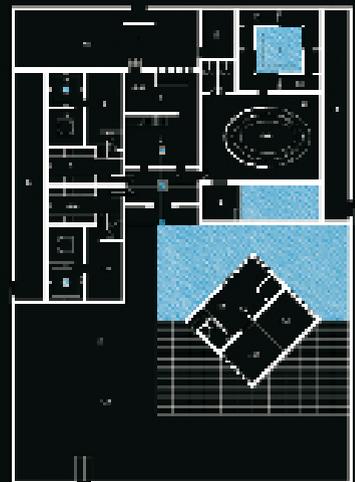
prospettiva est



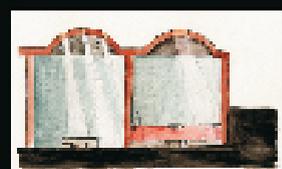
prospettiva sud

prospettiva sud

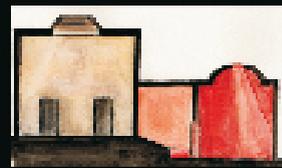
- 1. ingresso principale
- 2. sala d'attesa
- 3. sala d'attesa
- 4. sala d'attesa
- 5. sala d'attesa
- 6. sala d'attesa
- 7. sala d'attesa
- 8. sala d'attesa
- 9. sala d'attesa
- 10. sala d'attesa
- 11. sala d'attesa
- 12. sala d'attesa
- 13. sala d'attesa
- 14. sala d'attesa
- 15. sala d'attesa
- 16. sala d'attesa



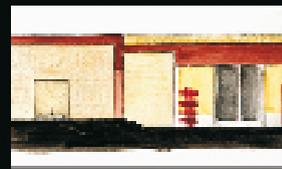
prospettiva sud



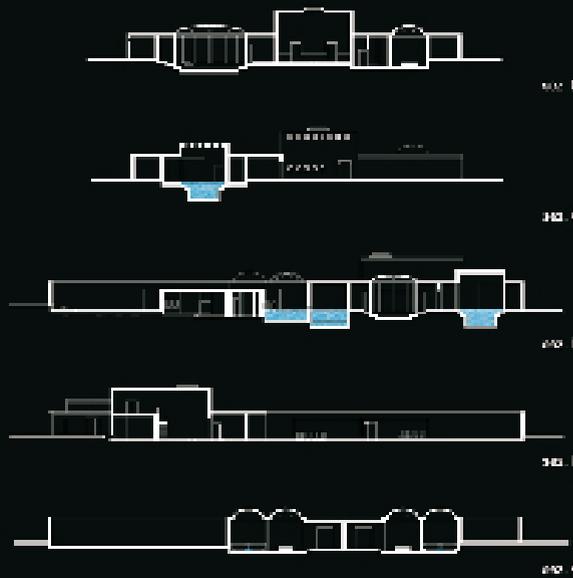
prospettiva sud



prospettiva sud



prospettiva sud



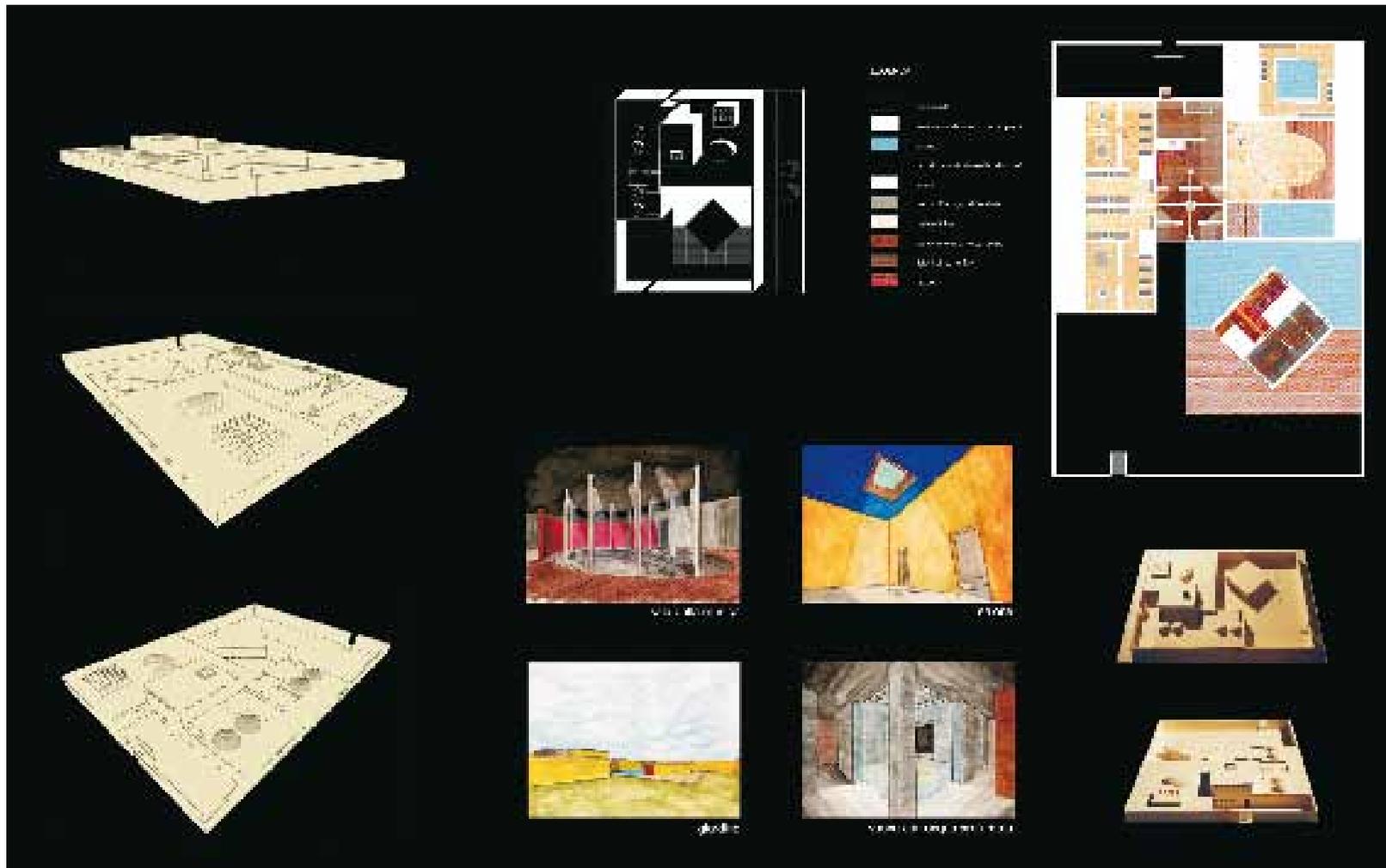
100.00

100.00

100.00

100.00

100.00



UN RECINTO DI MURA TRA VIA MARINA ED IL PORTO DI NAPOLI

VINCENZA LEONE

Il progetto è costruito con l'intento di riprodurre le suggestioni che le costruzioni islamiche forniscono, come quelle offerte dalle grandi mase murarie esterne in contrasto con lo spazio raccolto dell'interno. "...Si progetta un sistema di mura percorribili all'interno e dall'alto per creare una sorta di recinto in ideale continuità con la recinzione aragonese della città". Si individuano tre zone destinate rispettivamente all'incontro allo scambio ed alla meditazione in cui si confrontano le due culture. Le mura di recinzione, ipotizzate in tufo, costituiscono il perno del confronto con "il mondo arabo". All'interno lo spazio ed i percorsi sono strutturati intorno all'alternarsi di luce-ombra, offerto dai porticati, o al contrasto di pieno-vuoto che caratterizza i cortili aperti interni. Alcuni percorsi dall'interno oltrepassano le recinzioni murarie per ricercare traguardi visivi di dialogo con "l'altro" come l'orizzonte del mare o la direzione della Mecca.

A walled enclosure between Via Marina and the port of Napoli

This project aims to reproduce some of the most evocative features of Islamic constructions, such as the contrast between the ponderous external walls and the intimacy of the interior. "...We have designed a system of walls with walkways running through and above them to create a sort of enclosure which extrapolates the circuit of the Aragonese city walls". It comprises three areas in which the two cultures can encounter each other, respectively for aggregation, commerce and meditation. The external walls, in tuff, serve as the fulcrum for this encounter with "the Arab world". Inside, the space and the walkways exploit the alternation of light and shade enhanced by the colonnades or the contrast between fullness and emptiness which characterises the interior courtyards. Some of the walkways emerge from the walled enclosure as if to evoke a visual dialogue with what is "other", in the sense of the horizon of the sea or the orientation towards Mecca.

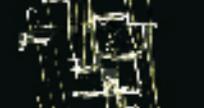
لينصفا نيولي: فراغ الختواتن بين شارع
مارينا و ميناء نيولي

وهذا هو المشروع الذي إعادة تصور بعض ملامح
البنائات الإسلامية المتميزة مثل المظلمة الخراسي بين
الجدران الخارجية الضخمة وسببية الفراغات الداخلية.
حيث تم تصميم منظومة من الخوايط تتخللها مسطحات من
الحجر: إذ أن فراغ الختواتن يمكنه فكرة سيطرة البحر منذ
بالمدينة إثر جوانبه، ويحتوي المشروع على ثلاثة مناطق
يمكن من خلالها إيجاد التفاعل بين كل من الثقافة العربية
والثقافة الأوروبية، وتتمثل وظيفة تلك الفراغات في
تشكيل التوازي والتفاعل حيث تعبر الخوايط التنزجية
عن العناصر المميزة للعمارة العربية أما من الداخل
فتشكل الفراغات والممرات تفاعلات بين النقل والتور
والتي تم تكديدها من خلال صناديق الأعمدة والقباب بين
"الإملاء" والتعمير - أحد خصائص وأغنية الداخلية
بالعمارة التقليدية، وأيضاً بعض الممرات من الفراغات
المحتواة داخل الخوايط وذلك لتخلق حوار بصري مع
"الأخر" تعبيراً عن الأفق من البحر لتوسيع والتوجه
نحو مكة.

Suggerimenti

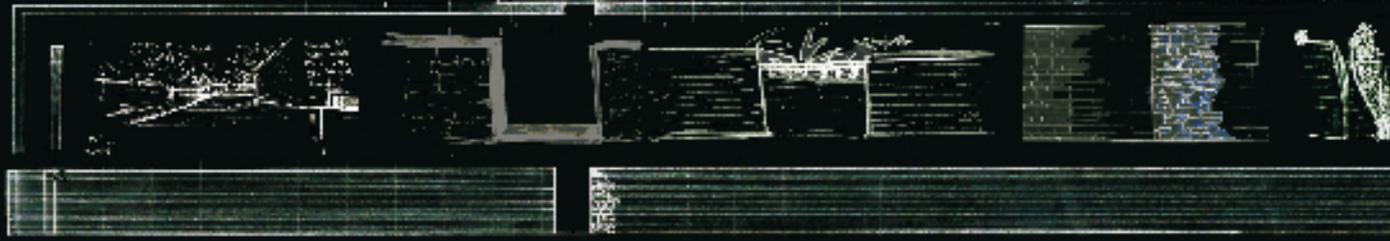
La ricerca di un linguaggio architettonico che si ispiri alle forme e alle strutture delle fortificazioni medievali, ma che si adatti alle esigenze e alle tecnologie contemporanee, è un compito non semplice. In questo capitolo si presentano alcune proposte di soluzioni, che possono essere considerate come suggerimenti per la progettazione.

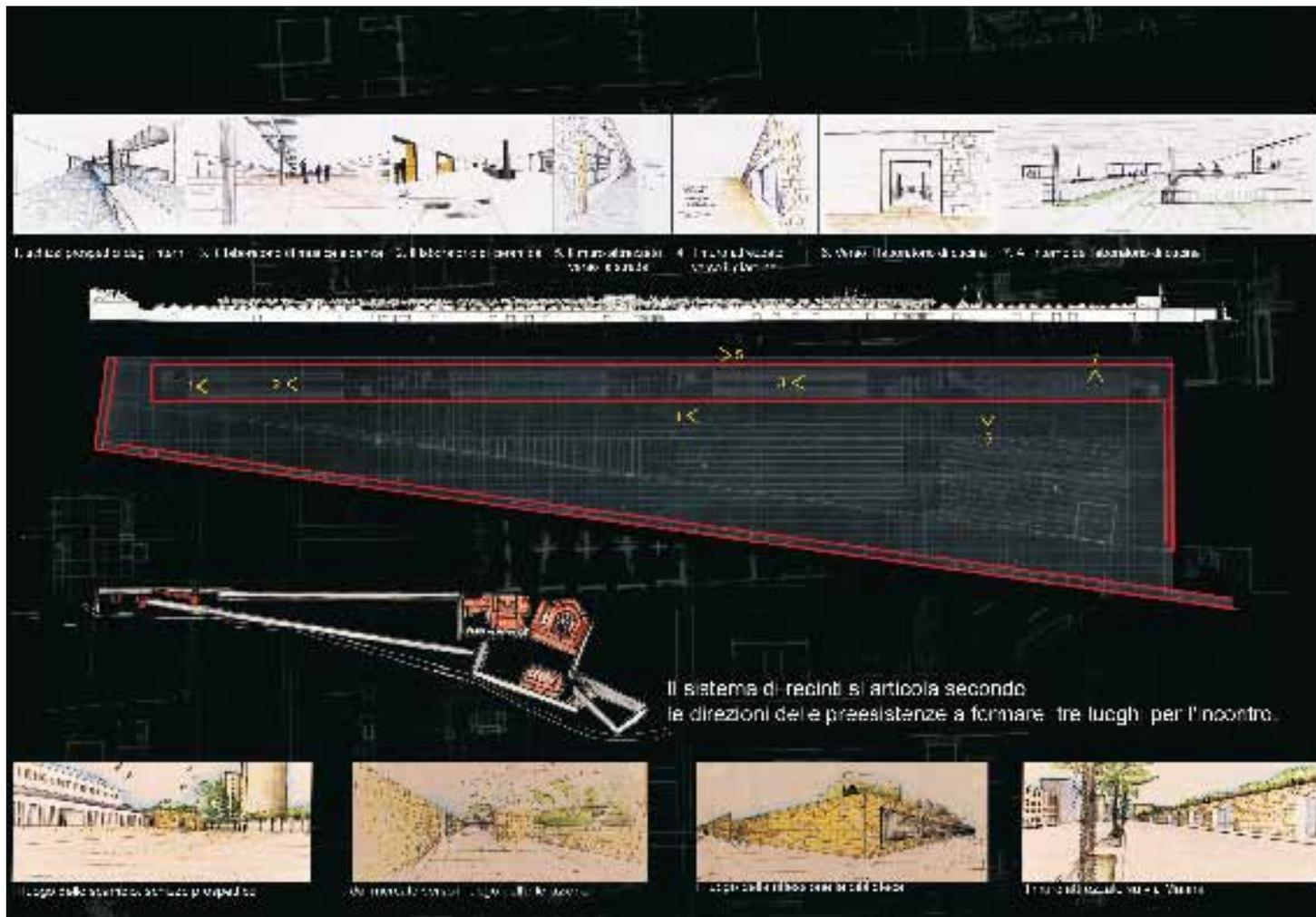
Le soluzioni proposte si basano su una serie di principi fondamentali: la ricerca di un linguaggio architettonico che si ispiri alle forme e alle strutture delle fortificazioni medievali, ma che si adatti alle esigenze e alle tecnologie contemporanee; la ricerca di un linguaggio architettonico che si ispiri alle forme e alle strutture delle fortificazioni medievali, ma che si adatti alle esigenze e alle tecnologie contemporanee; la ricerca di un linguaggio architettonico che si ispiri alle forme e alle strutture delle fortificazioni medievali, ma che si adatti alle esigenze e alle tecnologie contemporanee.



Soluzioni prospettive di studi di
il percorso del muro

Studi sull'edificazione del muro





UN EDIFICIO TERMALE NEI CAMPI FLEGREI, NAPOLI

EMILIA D'AMELIO

Il progetto nasce e si sviluppa intorno al significato simbolico che l'acqua assume per noi, come "elemento che interagisce con i nostri sensi e con il nostro immaginario".

Prima è studiato l'edificio termale dal punto di vista tipologico, sia nella tradizione romana che in quella araba, poi è elaborato un modello ideale come sintesi degli studi effettuati. Infine il modello è calato nel sito prescelto, un'area collocata lungo una collina segnata da grotte e strutture ipogee dove in epoca romana sorgevano complessi termali.

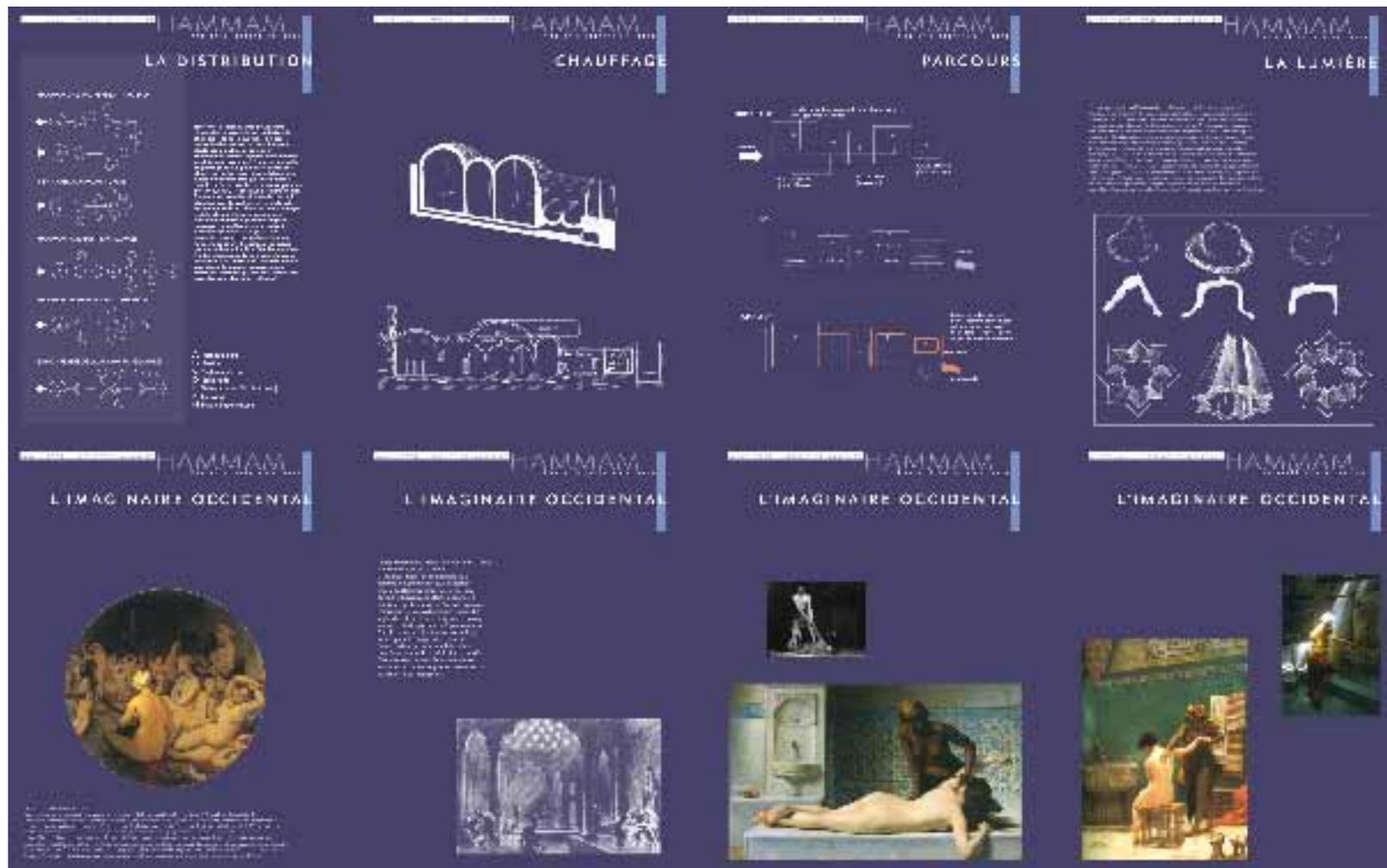
All'interno lo spazio è organizzato secondo una sequenza di ambienti: l'ambulacro, tre sale termali, un patio. All'esterno le parti del complesso si mimetizzano tra le variazioni del terreno o si nascondono sotto terra con l'eccezione di alcuni ambienti "sgorganti" sulla superficie del terreno, come le cupole bianche di copertura delle sale termali.

A bathing establishment in the Campi Flegrei, Napoli

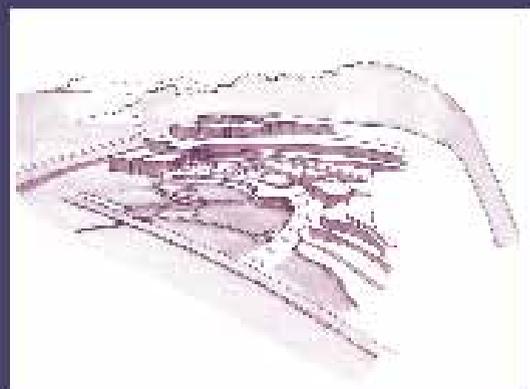
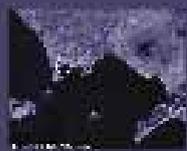
This project is based on the symbolic significance which water embodies for us, as an "element which interacts with our senses and imagination". In the first phase we studied the typologies of thermal baths in both the Roman and Arab traditions, elaborating an ideal model as a synthesis of our findings. This model was then transposed to the site we had identified, an area on a hillside dotted with grottoes and underground structures where there had been a complex of bathing establishments in Roman times. The interior is organised into a sequence of rooms comprising an ambulatory, three bathing rooms and a patio. On the outside the various parts of the establishment merge into the configuration of the terrain or are concealed below ground, apart from some features which "well up" out of the terrain, such as the white domes above the bathing rooms.

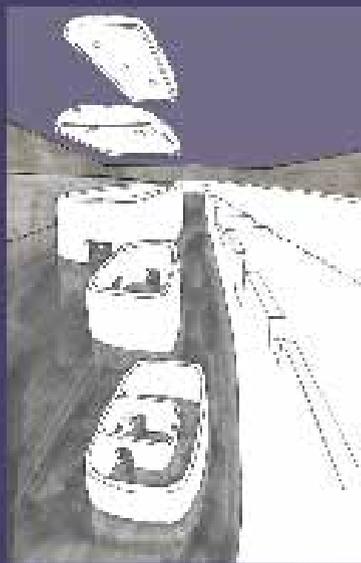
إيميليا دي أميليو: حياها بمنطقة كامبي فليغري، نابولي

هذا هذا المشروع على السفلى لوهزي، والذي كان عليه أهمية في حياة الألمان، كالمسح بتفاعل مع الأندلس، والخبز، وقد انضم هذا المشروع إلى مرحلتين: لتفكك الأواني، على دراسة الأقطاب المختلفة المسماة في كل من التقاليد العربية و الرومانية، كما تقدمت على إنشاء نموذج مثالي الجمع بناء على نتائج دراسة الألمان، ثم مرحلة الثانية فقد اشعلت على موقع هذا النموذج على الحد الموقع التي تم تمديد، والذي يقع على مساحة جميلة أثرية كانت تحتوي على العديد من هياكل الحمامات الرومانية، وقد تم تصميم الفراغات الداخلية من خلال قسطنطين من الغرف، تشكل في أماكن الاستخدام مجموعة حول فراغ شكيف "صغير" يحتوي على عناصر نيلية. أما من الخارج فتتلاقى العديد من أجزاء التكوين، ويتم بعضها تحت الأرض، ويتم التسميم بوجود الإهنية البيضاء فوق غرف الإستحمام والتي تضيء فتكبيرين حمام المشروع.



Il progetto di un nuovo stadio di calcio a Napoli, in un'area di antica vocazione sportiva, è stato realizzato in un'area di antica vocazione sportiva, in un'area di antica vocazione sportiva.



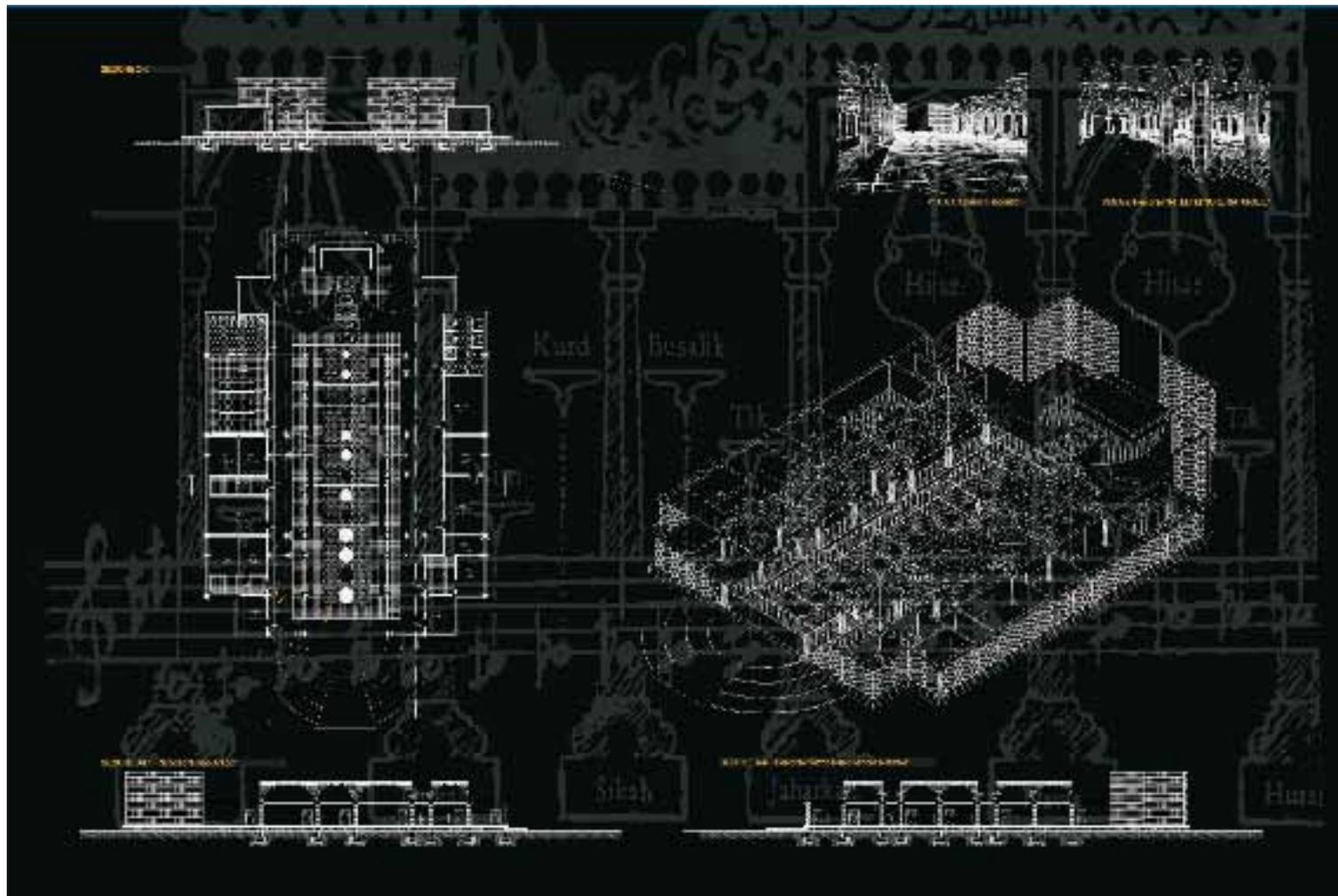


La composizione si articola intorno ad una metafora musicale con cui si intende mettere in risalto le comunanze tra la scala minore naturale, usata in occidente, e la scala musicale araba. L'edificio per la musica, che qui si propone, evoca l'impianto basilicale latino-cristiano: ha tre percorsi longitudinali paralleli, delle vere e proprie navate, che terminano al palco per la musica. Lungo le navate laterali il disegno del piano di calpestio segue una rigorosa geometria che traduce i ritmi musicali delle due culture messe a confronto; il percorso della navata centrale, quello principale, presenta nel disegno della pavimentazione dei segni che esprimono l'intersezione tra le geometrie delle navate laterali. Ai lati dei percorsi alcuni ambienti circondano le navate; essi sono delimitati da pareti interrotte da un colonnato che ricalca, anche in alzato, l'alternarsi dei ritmi geometrico-musicali proposti nei disegni di pianta.

This composition is based on a musical metaphor which features the affinities between the melodic minor scale, used in Western music, and the Arab musical scale. The design of the music centre alludes to the groundplan of a Roman Catholic basilica, with three parallel walkways or naves culminating in a stage for music making. The decoration of the floor in the two side naves is a rigorous geometric representation of the musical rhythms which characterise each of the cultures, and which are combined in the floor decoration of the central nave. Some rooms open off the naves, their walls crowned with a colonnade which reproduces vertically the same alternation of geometric and musical rhythms featured on the floor.

يتم هذا المشروع على فكرة الجاز الموسيقى والذي يحاكي العلاقة بين القسمة القسيرة المستخدمة فى الموسيقى الغربية ونغمات الموسيقى العربية. ويتكئ التصميم المصمم العامة لتسقط، لأقصى للبرزينيك الرومانية الكاتوليكية، حيث يتضمن ثلاثة ممرات تؤدي، في نهايتها إلى خشبة مسرح. ويقتر، التصميم الداخلي للأرضيات، في الممرين الخارجيين تكريما هندسيا مظهرا يعبر عن النغمات والأوتار المميزة، ويخصص أحدهما الكبر من الموسيقى الأخرى والآخر للكبير من الموسيقى العربية. أما الممر المركزي فالتصميم فيه نغمة للظلال على وتفتح تفرغ على سمرة والتي تعبر حوافها بوجود، وحدة بارزة موضحة للنبات بين نغمة الموسيقية عن طريق مجموعة من الأضلاع الهندسية، وهو مشابه لفكرة ثلاثي التفتين الموقعة على الأرضيات.





LUOGO DI CULTO PER TUTTE LE RELIGIONI A SANTA CECILIA, SALERNO

FABRIZIO MIRABELLA

L'intero complesso è pensato per una utopica società multietnica in cui ci si possa incontrare per confrontare le proprie diversità ed i conflitti che ne emergono, per superarli. Esso è strutturato intorno ad un'aula sacra a forma di calotta sferica a cui si aggregano, disposti a raggiera, edifici con funzioni secondarie. Il percorso del sole è l'unico elemento-guida alla organizzazione dello spazio: l'ingresso principale è orientato verso il solstizio invernale che, nelle religioni monoteiste, è la direzione della luce creatrice dopo le tenebre; l'aula centrale è un emisfero con un occhio che evoca il cielo: "un luogo di incontro tra l'estremamente grande e l'infinitamente piccolo". La struttura portante è in travi di legno lamellare, dodici quante sono le dodici religioni del mondo i cui rappresentanti si sono riuniti dopo l'"undici settembre" per costruire la pace.

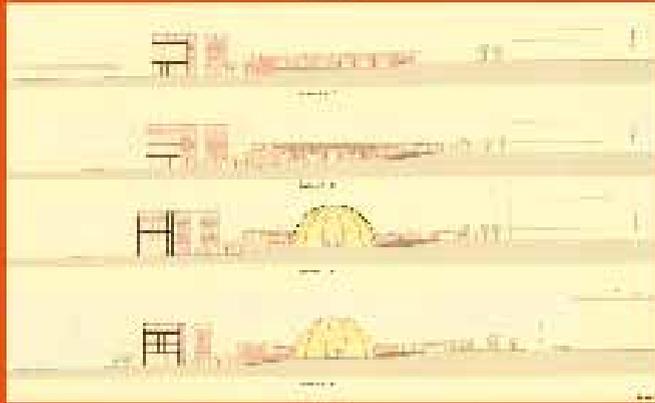
Ecumenical place of worship at Santa Cecilia, Salerno

This whole complex has been designed for a utopian multiethnic society in which people can come together to confront their diversities and the resulting conflicts in order to overcome them. It is designed around a sanctuary in the shape of a spherical dome, from which the subsidiary structures radiate out. The course of the sun is the only guiding element used to organise the space: the main entrance is oriented towards the winter solstice, which in the monotheist religions is the direction of generative light following the darkness; the central hall is a hemisphere with circular skylight evoking the sky, "a meeting place between the immense and the infinitesimal". The shell comprises twelve lamellar beams, one for each of the world's main religions whose representatives came together after "September 11th" to build a world of peace.

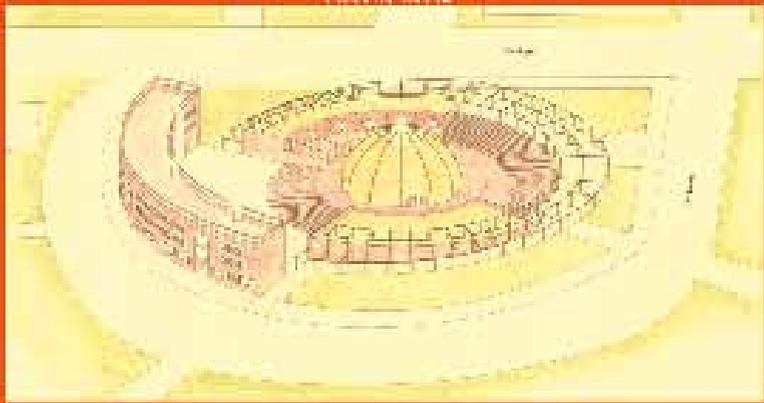
فايز زيدي ميرابيللا: لمكان العبادة في سانطا سيبوبيليا - ساليرنو

تم تصميم هذا المبنى من أجل مجتمع مثالي وثقافي وثقافي يتكاتف من أجل مواجهة التناقضات والديناميات المختلفة، ولكي تلك المصنوعات تتعاقد معاً لتغلب على الاختلافات بينهم. وقد تم سيطرة التصميم لعام المشروع بجزء أساسي على قبة دائرية مركزية تبتثق من أفلاكها التكوينية الفراغية المختلفة وتنتج الحركة اليومية الشمس خطوطاً انوسوفونية إسلامية لتوزيع الفراغات، وقد تم توجيه المدخل الرئيسي نحو شمس الشتاء لتأجور من عبادة الإله الواحد. أما القاعة المركزية فقد أخذت شكل نصف دائري بحيث تحتوي على فتحات حلوية رئيسية تدعى السماء يمكن بثق ضوء اللامتناهي في الصغر والكبر. أما القشرة الخارجية للذلة المركزية فتحتوي على 12 عنصر إنشائي تمثل كل منها ديانة من الأديان العالمية المختلفة، والتي يتم تمثيلها بعد 11 سبتمبر لبناء عالم مثالي سلمي.

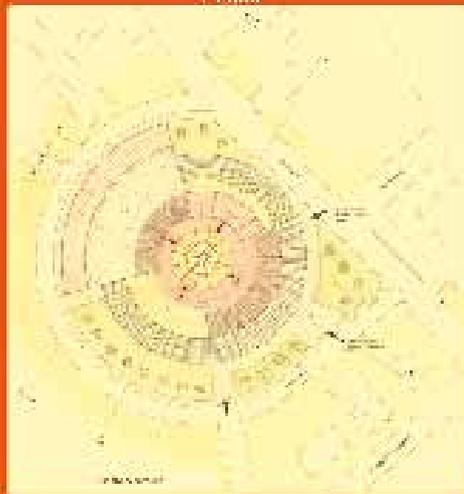
Sezioni



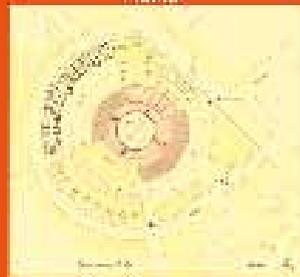
Assonometria



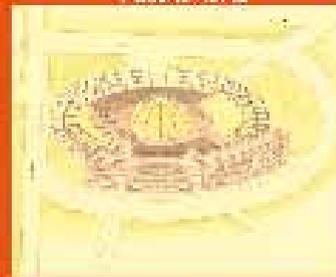
Pianta



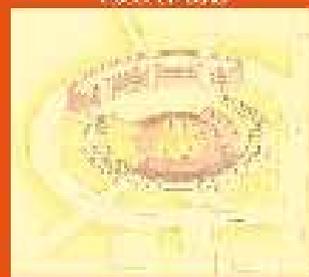
Pianta



Assonometria



Assonometria



Particolari



Cupola

Struttura



Struttura



TAVOLA
2

Stringed instruments workshop at Angri, Salerno

دومينيكو ألفتانو ورشة تصنيع
الآلات الموسيقية في منطقة أنغري - ساليرنو

Si propone la ristrutturazione di una vecchia fabbrica dimessa ed il recupero della sua ciminiera per realizzare un laboratorio di liuteria e di scambio tra la tradizione musicale europea ed araba. La ciminiera diviene il centro geometrico-simbolico intorno al quale si progettano le nuove direttrici geometriche degli spazi. Essa è recuperata con un duplice scopo: per testimoniare la storia passata e per fissare una nuova origine spaziale. È il fulcro intorno al quale gli spazi sono disposti a raggiera. In pianta due direzioni principali sono sottolineate da due corridoi, uno puntato verso il Vesuvio indica dove siamo, l'altro orientato nella direzione della Mecca indica il punto verso cui, simbolicamente, gettiamo lo sguardo. Il corridoio posto nella direzione del Vesuvio "ospita", all'estremità, una piccola aula per la preghiera islamica in cui la direzione della Mecca è segnata dall'orditura del pavimento. Le due culture messe a confronto sono associate alle due direzioni principali dei corridoi, come per costruire una bussola simbolica di orientamento.

This project concerns the restructuring of a disused factory, refurbishing its chimney to create a workshop for the manufacture of stringed instruments and place of exchange between the European and Arab musical traditions. The chimney is the geometrical and symbolic centre around which the new geometrical layout is oriented. Its refurbishment serves two purposes: to testify to its past history and create a new spatial matrix, the hub from which the other units radiate out. Two main orientations are designated by two corridors: one, pointing in the direction of Vesuvius, indicates where we are, while the other pointing towards Mecca indicates where symbolically we are looking. The former culminates in a small room for Moslem worship, in which the direction of Mecca is represented in the flooring. The encounter of the two cultures is symbolised in the orientation of the two corridors, constituting a symbolic compass.

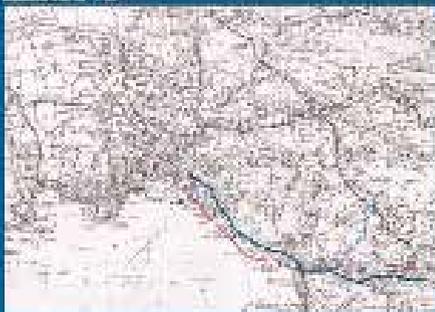
وهذا هو الحد الأخرى إلى إعادة بناء مصنع قديم وتجديد
مخنفه مع إعادة استخدامه كورشة تصنيع الآلات
الموسيقية. وقد كصمم المشروع بحيث يلعب دورا هاما
في خلق تفاعل بين التقليد الموسيقية في كل من الثقافة
الأوروبية والثقافة العربية. وقد تم تطوير المبنى بحيث
تكون المركز الهندسي والرمزي الذي تفتت حوله جميع
العناصر. وتمثل إعادة توظيف المصنع تحقيقا لغرضين
أساسيين: أحدهما يرمز للأعتاد بتاريخ المكان
وعلاقته بالمشروع، والثاني يمثّل في المركز تقع
منه جميع العناصر. وقد تم استخدام توجيهين رئيسيين عن
طريق خلق مسورتين أحدهما يشير إلى سفينة فيزوفوس
معرض "أين نحن" والآخر يشير رمزيا إلى وجهة
مكة حجوا عن "أين نأخذ" ويتولى هذا العمود
فراخ الصلاة والذي تم توكيد اتجاه القبلة على أرضيته.
ويتمثل المشروع من التقاطع الرمزية لتأثيري التقديرات حيث
يكون المسورتين بمثابة "بوصلة".

L'idea di un villaggio
 si è sviluppata nel tempo, ma è rimasta sempre
 legata al concetto di comunità e di vita
 comune.

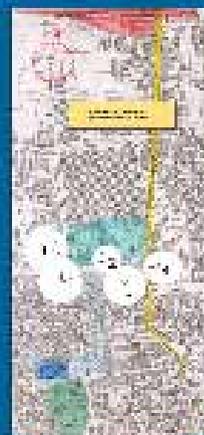
L'idea di un villaggio
 si è sviluppata nel tempo, ma è rimasta sempre
 legata al concetto di comunità e di vita
 comune.

L'idea di un villaggio
 si è sviluppata nel tempo, ma è rimasta sempre
 legata al concetto di comunità e di vita
 comune.

Immagine di un villaggio



Legenda:
 Rosso: Villaggio
 Giallo: Villaggio
 Verde: Villaggio
 Blu: Villaggio
 Magenta: Villaggio
 Ciano: Villaggio
 Verde scuro: Villaggio



Legenda:
 Blu: Villaggio
 Verde: Villaggio
 Rosso: Villaggio



Immagine di un villaggio

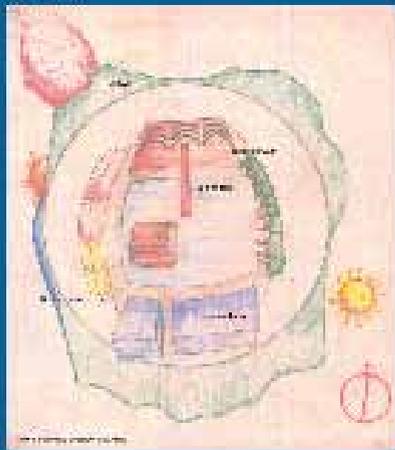
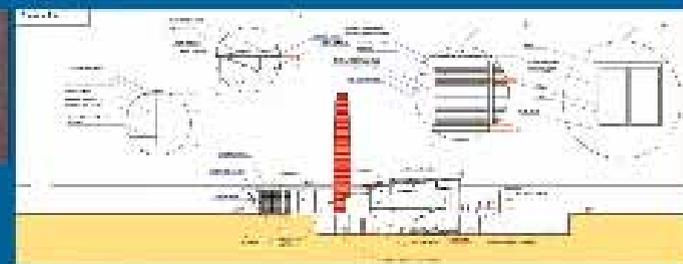
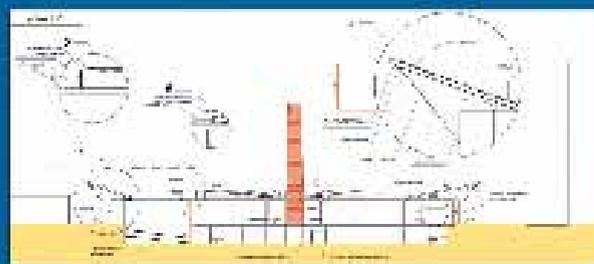
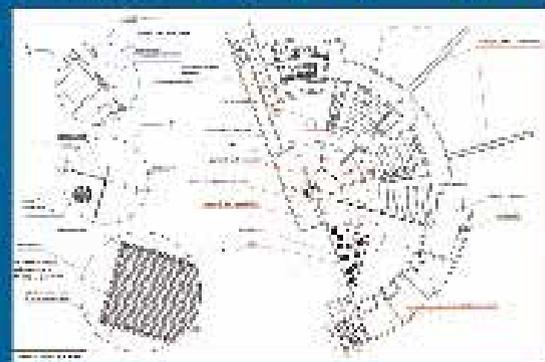
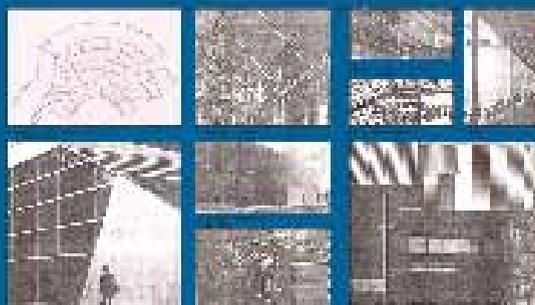
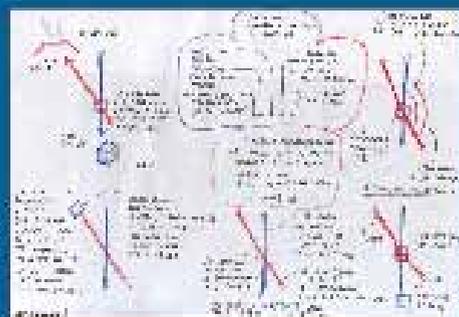


Immagine di un villaggio





UN CARGO CHIAMATO MEDITERRANEA

NICOLAS COUTURIER,
ATTILIO RENZULLI

A freighter called Mediterranea

أنهى رينزوللي و كوتوريير: نافذة
بضائع البحر المتوسط

“Quale luogo più neutrale di una nave per un incontro? Nessuno, oppure ognuno, si sentirà a casa, nel proprio territorio”. La nave cargo è un luogo per lo scambio di ogni tipo di prodotti delle culture con cui si entra in contatto. Nel progetto si interviene sullo scheletro strutturale del cargo: sulle costole si saldano ambienti con una struttura portante in ferro, organizzati secondo uno schema compositivo che ricorda quello della casbah. Funzionalmente vi sono aree per il commercio, per lo svago, per stages e laboratori interattivi di musica, cinema, cucina, letteratura. Lo scambio culturale può avvenire in qualsiasi porto del Mediterraneo a cui si intende attraccare. È stato inoltre ipotizzato un luogo di culto, un ambiente ovoidale senza alcuna connotazione specifica in cui chiunque voglia potrà raccogliersi e pregare il proprio Dio.

“What more neutral venue for meetings than a ship? Surely there is none, yet on board everybody can feel at home, on their own ground”. The freighter makes it possible to exchange every type of product with the cultures encountered. In this project we intervene on the ship’s structural backbone: metal compartments are soldered onto the ribs, organised in a scheme which evokes the kasbah. There are areas for commerce, leisure, courses and interactive workshops for music, cinema, cooking and literature. Cultural exchanges can take place in any port in the Mediterranean, wherever the ship docks. There will also be a place for worship, an egg-shaped chamber devoid of any specific connotations in which all can feel free to pause and pray to their own God.

يهدف هذا المشروع إلى خلق مكان محايد يتخذ في سفينة يقسم كل من طرفها بأنه في وسطها، ويوفر تلك الفكرة تداول بين جميع ثقافات جميع تراكيبين. وقد تم صياغة تكوير “إثنائي” للعبية باستخدام أسطح معدنية تتلاقى مع الأضواء الإثنائية والتي تُدعى بتسميتها بحيث تشير عن فكرة “الكسبة” كأخذ المساحات الرقيقة المشددة العديدة الإسلامية بضمها أقربيا. وتتنوع الفراغات وتوظف داخل السفينة حيث تحتوي على أماكن للتقنية التجريز والتفريغ وورش عمل الأثاث من الخشب، فضاء مجالات مثل الموسيقى والسينما والأطباق وبيئات الأطلعة التقليدية. فضلا عن احتوائها على مكان العبادة بأحد الأركان، ويحتوي أيضا على أي رموز خاصة بديانة محددة حيث يمكن للجميع استعماله مسرعة بينهم وتقسيمهم وسلوكهم الحرة. ويجوز التقاطع الثقافي في الموانئ المختلفة التي ترسو عليها السفينة.

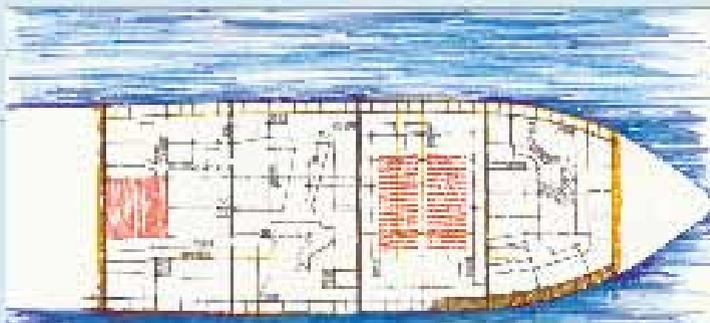
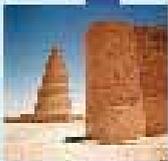


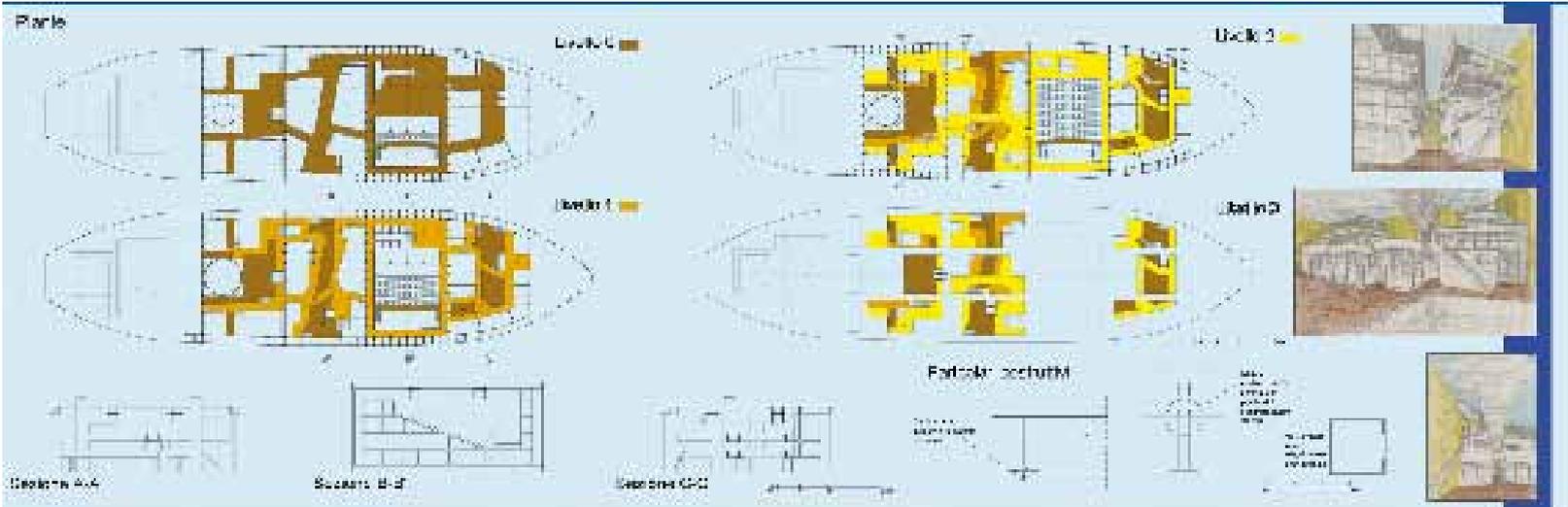
Unico riferimento:
Aldo Rossi ed il
suo "Teatro del
Mondo".



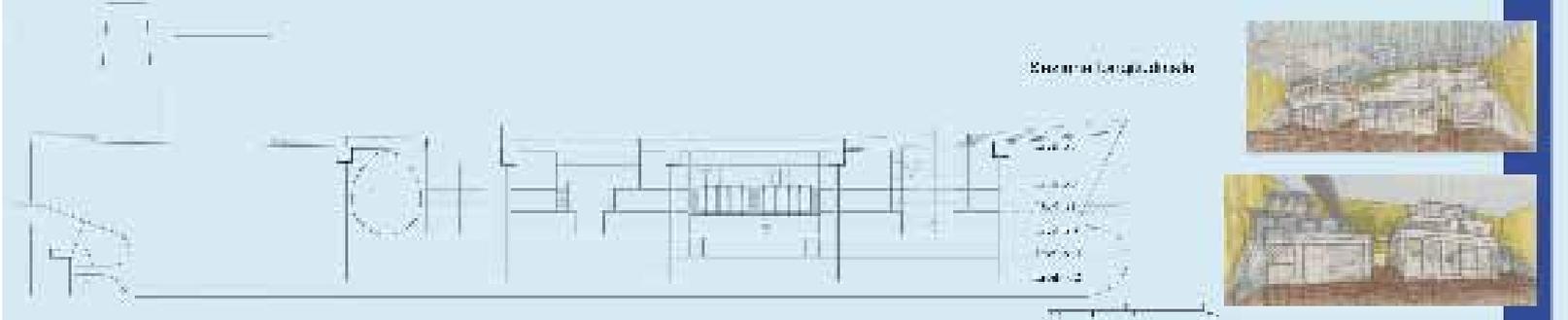
Il Teatro del Mondo
è un teatro di
prospettiva di
progettato da
Aldo Rossi
e
realizzato nel
1981 a
Venezia.
Il teatro è
costruito su
una palude
della laguna
veneta e
ha una
forma
irregolare
che si
adatta
all'ambiente
naturale.

TEATRO DEL MONDO
Il Teatro del Mondo è un teatro di
prospettiva di progettato da
Aldo Rossi e realizzato nel
1981 a Venezia. Il teatro è
costruito su una palude della
laguna veneta e ha una forma
irregolare che si adatta all'ambiente
naturale. Il teatro è stato
costruito in un'area di
palude e ha una forma
irregolare che si adatta
all'ambiente naturale. Il
teatro è stato costruito in
un'area di palude e ha una
forma irregolare che si
adatta all'ambiente
naturale.





Mediamare è un luogo in continuo movimento e in continua trasformazione. Un luogo reale che fra molti altri percorsi "costruisce" percorsi "virtuali".



FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DELLE EDIZIONI INTRA MOENIA
NEL LUGLIO 2005
PRESSO "CANGIANO GRAFICA S.R.L." DI NAPOLI

L'architettura esiste per rispondere ad una esigenza primaria comune a tutta l'umanità: la costruzione della casa. L'architettura è dunque, per sua natura, un linguaggio di pace. Ragionando di architettura, si può smentire l'idea che le grandi culture presenti oggi nel mondo debbano necessariamente andare verso lo "scontro di civiltà".

Il libro raccoglie le riflessioni di persone provenienti da quattro continenti (Europa mediterranea, Africa del Nord, Asia del Medio Oriente, Australia), che si sono incontrate a Napoli nel dicembre 2002 nel Seminario Internazionale "Identità e differenze in architettura - *Sponde del Mediterraneo*. L'architettura come linguaggio di pace", provenendo per lo più da paesi che avevano attraversato recenti esperienze di guerra: esse parlavano sette lingue diverse, ma erano accomunate da una visione pacifista, e da una concezione dell'architettura rispettosa delle diverse identità culturali, sensibile ai valori sociali ed ai patrimoni simbolici, aperta ed interessata al dialogo interculturale. Il libro raccoglie inoltre progetti elaborati da persone giovani (studenti di Architettura dell'Università di Napoli Federico II) sul tema "Spazi di incontro con la cultura araba". Per rispetto delle differenze culturali, il libro è multilingue.

DONATELLA MAZZOLENI è professore ordinario presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Napoli Federico II.

GIUSEPPE ANZANI è architetto e professore a contratto presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Napoli Federico II.

ASHRAF SALAMA è professore associato presso il College of Environmental Design, King Fahd University of Petroleum and Minerals, Dhahran.

MARICHELA SEPE è ricercatore del C.N.R. presso il Dipartimento di Progettazione Urbana dell'Università di Napoli Federico II.

MARIA MADDALENA SIMEONE è dottore di ricerca in Progettazione Urbana e professore a contratto presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Napoli Federico II.

L'architettura come linguaggio di pace

Architecture as language of peace

العمارة كلغة سلام

شواطئ البحر الأبيض المتوسط

S
p
h
o
r
e
s

d
e
f
t
M
h
e
d
i
t
e
r
r
a
n
e
a
n

Con la partecipazione dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici

ISBN 88-7421-054-X



€ 16,00