

Viola Bertini
Hassan Fathy. Le scimmie e le giraffe

Abstract

Nel 1980 Hassan Fathy è insignito del primo Aga Khan Chairman Award, un premio appositamente creato come riconoscimento al valore della sua carriera. Sino a quel momento pochissimi sono i testi pubblicati sul suo lavoro, i primi dei quali sono datati all'inizio degli anni 70. È solo sul finire della sua lunga carriera che l'opera dell'architetto egiziano inizia ad essere conosciuta e riconosciuta a livello internazionale.

L'articolo contestualizza il lavoro di Hassan Fathy, discute le ragioni per le quali è stato dimenticato quando egli era ancora in vita, la sua ricoperta negli anni 80 e il più recente interesse dimostrato dalla comunità scientifica. L'accento è posto sull'attualità del suo pensiero, costantemente volto alla ricerca di un'architettura tecnicamente e culturalmente appropriata.

Parole Chiave

Tradizione — Modernità — Appropriatezza

Le scimmie e le giraffe (Fathy s.d.) è il titolo di un aneddoto scritto da Hassan Fathy in cui l'architetto egiziano affronta con ironia il tema del colonialismo. La breve storia, ambientata in uno scenario dove l'inquinamento e la guerra nucleare hanno portato all'estinzione del genere umano, racconta dell'oppressione esercitata dalle scimmie nei confronti delle giraffe notabili, convinte ad accorciare la lunghezza del proprio collo per apparire più attraenti. La mutazione delle giraffe, oltre a privarle della loro originaria eleganza, le trasforma in creature deboli e frivole, non più capaci di raggiungere il fogliame sugli alberi per nutrirsi e dunque costrette a dipendere da altri per la propria sopravvivenza. L'amore di una principessa giraffa nei confronti di un popolano la persuade a rifiutare l'intervento di chirurgia estetica per conservare la propria altezza e poter così baciare il suo amato. L'episodio spinge le altre giraffe notabili a riflettere sulla loro misera condizione di vita, causata dalla perdita di identità, muovendole a una rivolta e alla liberazione dalla tirannia delle scimmie.

La parabola rappresenta una riflessione di Fathy sullo stato e sul valore della cultura nelle società postcoloniali, alludendo alla società egiziana di cui egli è parte e che frequentemente critica con asprezza nei propri scritti (Fathy 2008, pp. 53-56). È in antitesi alla dominazione culturale straniera e all'importazione di modelli architettonici di matrice occidentale, in particolare europea, che l'architetto concepisce e struttura la sua opera.

Il lavoro teorico e progettuale compiuto da Fathy, già a partire dagli anni Trenta, si configura come una costante ricerca tesa a delineare un'architettura appropriata rispetto al contesto culturale di riferimento che, secondo la visione dell'architetto, è il mondo della *koinè* arabo-islamica nella sua

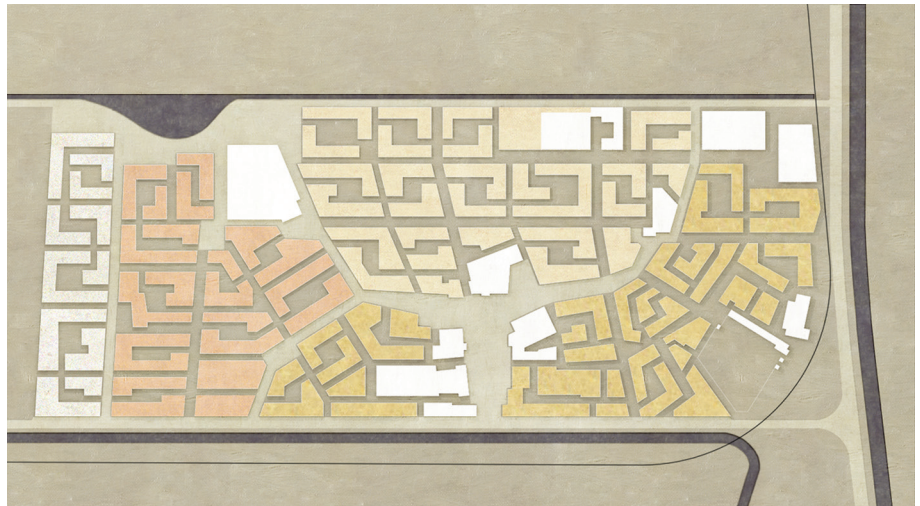


Fig. 1

Planimetria del villaggio di New Gurna, Luxor, 1946. Disegno dell'autore. Il disegno mostra le parti di cui il villaggio si compone e, in bianco, gli edifici pubblici.

totalità. Nella pratica architettonica tale ricerca si traduce nella scelta di guardare al passato e selezionare dal bacino della tradizione un repertorio di elementi formali, figurativi e tecnici che, poiché ritenuti ancora validi nel presente, possano essere trasposti nella contemporaneità. Sono elementi della tradizione vernacolare o aulica, egiziana o araba, alcuni ancora vivi ed altri andati perduti, i materiali compositivi che Fathy sceglie come sintagmi del proprio linguaggio e che, trasposti nel presente e ri-assemblati tra loro secondo nuovi ordini e significati, configurano un'architettura nuova, ma fatta di figure note richiamate alla memoria.

La scelta compiuta da Fathy di inserirsi nella catena genealogica della forma e di porsi in continuità con essa rappresenta un'operazione intellettuale che, se da una parte si colloca in un preciso periodo della storia egiziana, dall'altra avvicina Fathy ad alcune delle figure del Novecento architettonico, ascrivibili all'ambito dell'altra modernità (Semerani 2000).

Hassan Fathy nasce nel 1900 ad Alessandria d'Egitto e si laurea al Cairo nel 1926. Nella capitale egiziana opera per ampia parte della sua longeva carriera, sino al 1989, anno della sua morte. Il ragionamento che egli compie in ambito architettonico, volto a reinventare le parole della lingua architettonica egiziana e più in generale araba, trova un proprio simmetrico nell'operazione che gli intellettuali alessandrini e cairoti mettono in essere nell'Egitto di inizio secolo. Nella prima metà del Novecento l'Egitto è in cammino verso la formazione di uno stato autonomo e l'istituzione di una repubblica indipendente chiama alla definizione di una rifondata identità nazionale. Così gli artisti e gli intellettuali egiziani, svincolandosi dal pensiero europeo dominante, iniziano a guardare al principio della propria cultura e al mondo rurale, fondando sull'età faraonica un mito e trovando nel vernacolo l'espressione di un carattere originario. È principalmente a partire da queste due idee che pittori, scultori e letterati iniziano a liberarsi dal passato coloniale e a scoprire, reinventando, l'identità della Nazione egiziana. Lo stesso fa Hassan Fathy in ambito architettonico. Relazionarsi con la tradizione è una presa di posizione, ha un valore programmatico ed è funzionale alla definizione di un linguaggio che abbia un carattere nazionale e identitario. Difficilmente la sua opera può essere compresa se si prescinde da tale contesto e si trascura lo stretto legame che sussiste tra essa e il momento culturale in cui è stata concepita. È in questo nesso che si trova forse una tra le ragioni più profonde del suo lavoro e una sua possibile collocazione nelle storie dell'architettura del secolo scorso, dove il nome di Fathy difficilmente compare.

**Fig. 2**

La moschea di New Gurna,
Luxor, 1946.

Foto dell'autore (2010).

L'architetto egiziano è stato per molto tempo dimenticato; escluso, a causa della sua interpretazione eterodossa della modernità, dalla ricostruzione delle vicende che hanno interessato la teoria e la pratica architettonica del Novecento. Non è forse un caso che Fathy fosse amico e apprezzasse il lavoro di Dimitris Pikionis¹, conosciuto negli anni trascorsi in Grecia collaborando con Constantinos Doxiadis². Fathy, Pikionis e Doxiadis, e con loro Jože Plečnik, Louis Barragan e molti altri (Ferlenga 2018) sono tutti parte di quella vasta ed eterogenea famiglia di architetti che, situandosi ai margini del pensiero del moderno, è stata a lungo ignorata. Apprezzati nei propri rispettivi paesi, ma spesso riconosciuti solo postumi o sul finire della loro carriera a livello internazionale, ciascuno di questi architetti ha affrontato a proprio modo il tema del rapporto tra architettura e specificità del luogo, facendo del luogo il principale materiale del progetto e provando a traghettare, reinventando, le forme del passato nella contemporaneità. È questo il caso di Hassan Fathy che nel 1980 è insignito del primo *Aga Khan Chairman Award*, un premio appositamente creato come riconoscimento al valore della sua opera³. Sino a quel momento pochi sono i testi sul suo lavoro, i primi dei quali sono datati all'inizio degli anni 70⁴. I saggi seguono la pubblicazione del libro di Fathy *Gurna: A Tale of Two villages* (Fathy 1969), ripubblicato nel 1973 con il titolo *Architecture for the Poor: An Experiment in Rural Egypt* (Fathy 1973). Il libro, articolato in quattro parti seguendo la struttura di un'opera musicale, racconta le vicende che ruotano intorno alla costruzione del villaggio di New Gurna, nei pressi di Luxor. La narrazione e l'epilogo, in parte fallimentare, della costruzione del villaggio sono il pretesto per introdurre alcune delle questioni che Fathy pone alla base del suo fare architettura. L'architetto tratta temi quali il rapporto con la tradizione e il suo significato nel presente, il ruolo di architetto, proprietario e artigiano nel processo di realizzazione di un edificio e l'uso di sistemi costruttivi tecnologicamente appropriati in relazione al contesto geografico e culturale di riferimento.

L'esperimento di progettazione partecipata *ante tempore* che con New Gurna Hassan Fathy mette in essere ottiene una certa attenzione da parte della stampa europea (Mortimer 1947, 1947a, 1956). È però solo in seguito alla pubblicazione del suo libro, poi tradotto in diverse lingue, che



Fig. 3

Il portico del khan nel villaggio di New Gourna, Luxor, 1946. Foto dell'autore (2010).

la comunità scientifica inizia a conoscere e riconoscere il lavoro del maestro egiziano a livello internazionale. Come sottolineato da Pyla Panayiota (Panayiota 2009, pp. 715-730), l'alternativa offerta da Fathy al pensiero razionalista e la sua messa in valore della cultura locale trova un fertile terreno nel contesto degli anni Settanta, quando il funzionalismo e l'internazionalismo del moderno iniziano ad essere messi in discussione, in particolare nell'ambito di un più ampio ragionamento sulle città del mondo postcoloniale e dei paesi in via di sviluppo. Inoltre, alcune delle idee proposte da Fathy trovano un antecedente nella pubblicazione dei libri *Architecture Without Architects* di Bernard Rudofsky (Rudofsky 1964) e *Shelter and Society* di Paul Oliver (Oliver 1969), entrambi incentrati sul valore dell'architettura locale anonima, non progettata ma, usando le parole dell'architetto egiziano, «cresciuta nel paesaggio come gli alberi della zona» (Fathy 2008, p. 81).

A poco più di un decennio di distanza dalla prima pubblicazione di *Architecture for the Poor*, emblematica appare la scelta di incentrare la seconda

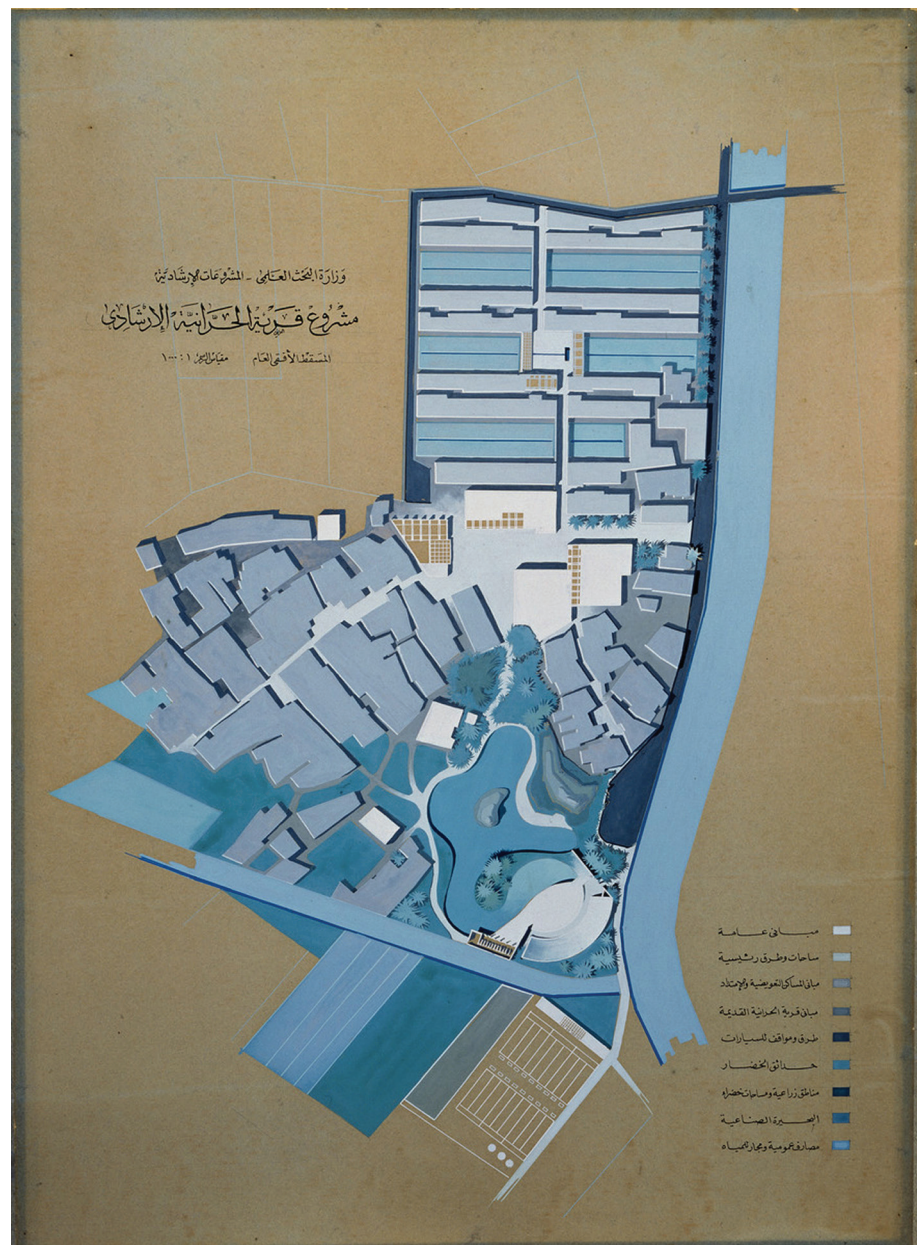
**Fig. 4**

Vista del khan di New Gourna,
Luxor, 1946.

Foto dell'autore (2010).

Mostra Internazionale di Architettura di Venezia (1982) sull'*Architettura nei Paesi Islamici*. L'esposizione, curata da Paolo Portoghesi, presenta tra gli altri il lavoro di Hassan Fathy, al quale nel catalogo della mostra è dedicato un omaggio (AA.VV. 1982). Il testo è scritto da Attilio Petruccioli che sceglie di raccontare il lavoro del maestro egiziano attraverso una serie di brani, estratti dai suoi scritti e articolati in alcuni nuclei tematici: architettura, tradizione architettonica, tecnologie appropriate, cliente – artigiano – architetto, significato del luogo e architettura islamica. I temi sono quelli che Petruccioli identifica come cari a Fathy, chiarendo, al principio del testo, come la sua produzione architettonica, «piuttosto articolata e non del tutto unitaria», non sia ancora stata oggetto di studi sistematici. Pertanto, scrive ancora Petruccioli, «Difficile è una valutazione critica dell'opera che superando l'adesione entusiasta per la figura profetica del maestro e il ruolo di portabandiera delle tecnologie povere, sappia collocare la figura di Hassan Fathy nel contesto attuale dell'architettura contemporanea» (Petruccioli 1982, p. 45).

Il saggio pubblicato nel catalogo della Biennale è tra i primi a porsi il problema della ricerca di una possibile collocazione di Fathy nel panorama della storia del Novecento architettonico. Gli articoli pubblicati in questi anni sull'architetto pongono l'accento sulle sue scelte tecnologiche – l'uso di mattoni crudi, volte catenarie e dispositivi climatici tradizionali – e frequentemente tendono ad associare la sua figura all'idea di architetto del vernacolo. Spesso assente è il tentativo di indagare a fondo il lavoro di Fathy, contestualizzarlo, comprenderne le ragioni e coglierne, a prescindere dagli esiti stilistici e formali, il valore intellettuale, ossia il suo carattere di modernità. Parallelamente si inizia ad ascrivere il lavoro di Fathy a una precisa categoria, quella del regionalismo critico, che Kenneth Frampton descrive come: «una condizione ipotetica e ideale nella quale una cultura critica topica d'architettura si è consapevolmente evoluta in una opposizione dichiarata al dominio del potere egemonico. In teoria è una cultura del costruire che, mentre accetta il ruolo potenzialmente liberativo della modernizzazione, nondimeno resiste all'essere totalmente assorbita dagli imperativi globali della produzione e del consumo» (Frampton 1986, p. 17). Sono, in particolare, Suha Özkan nell'introduzione al libro *Regionalism in Architecture* (Özkan 1985), William J. R. Curtis nel saggio *Towards*

**Fig. 5**

Hassan Fathy, planimetria del villaggio di Harranya, anni 40.
© Aga Khan Trust for Culture.

an Authentic Regionalism (Curtis 1986, pp. 24-31) e James Steele nel saggio *The New Traditionalists* (Steele 1991, pp. 40-47) i primi a compiere un tentativo di classificazione dell'opera di Fathy all'interno di una corrente architettonica. È dunque tra la metà degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta, in seguito all'attribuzione del premio Aga Khan e alla Seconda Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, che il lavoro dell'architetto egiziano inizia ad essere discusso nel più ampio panorama dell'architettura del XX secolo e affiancato a quello di altri architetti che hanno compiuto un ragionamento analogo sul rapporto tra tradizione e modernità. La carriera di Fathy si è ormai conclusa con l'ultimo grande progetto a carattere urbano, il villaggio di Dar Al-Islam ad Abiquiu, in New Mexico (1981). L'architetto è chiamato a progettare la moschea e la madrasa per la comunità islamica di Dar Al-Islam, negli Stati Uniti, insegnando alla popolazione locale come costruire volte nubiane e cupole in mattoni di terra cruda. Il progetto è emblematico sia perché testimonia il riconoscimento della figura di Fathy al di fuori dei confini egiziani, sia perché esplicita con chiarezza l'atteggiamento dell'architetto nei confronti della tradizione, portando a compimento una ricerca teorica e progettuale inizia-

**Fig. 6**

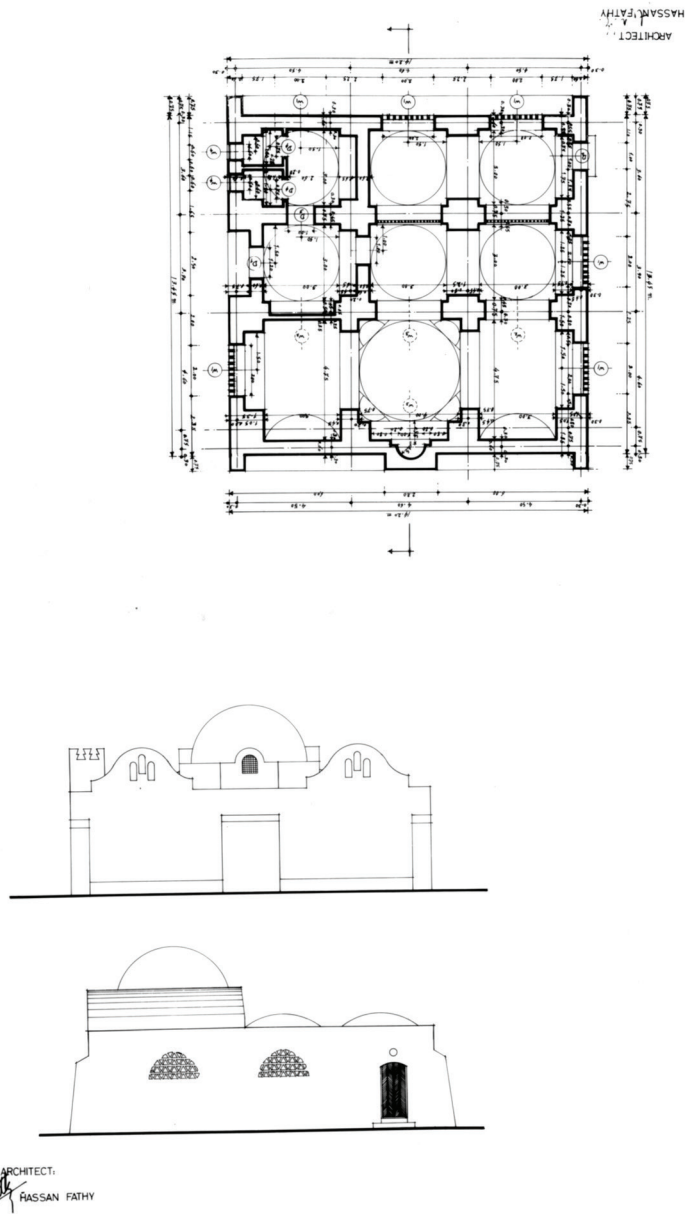
Vista della moschea e della madrasa del villaggio di Dar Al-Islam, Abiquiu, New Mexico (USA), 1981.

© Aga Khan Trust for Culture, foto di Said Zulficar.

ta circa cinquant'anni prima. Sebbene il luogo del progetto non sia parte di quella regione che abbraccia il mondo della *koinè* arabo-islamica a cui Fathy guarda nel tentativo di delineare la propria tradizione di riferimento, la sua architettura resta sostanzialmente invariata. Se in parte ciò è dovuto alla codificazione di un linguaggio che ormai rappresenta la cifra stilistica dell'architetto, in parte si giustifica nel tentativo che Fathy compie di costruire spazi capaci di esprimere ciò che egli chiama *sentimento arabo* (Fathy 1998, p. 60). L'insediamento di Dar Al-Islam si trova in un ambiente desertico ed è concepito per una comunità musulmana. Questi dati di partenza del progetto, il luogo e il tema, spiegano le scelte compiute: «Non stiamo impiegando dettagli decorativi estrapolati dall'architettura islamica, stiamo impiegando i principi progettuali. [...] Come potevamo costruire una moschea in America? Era una vera sfida per l'architetto: come avremmo fatto a costruire una moschea che fosse in armonia [con il suo intorno]. L'unico modo ... per costruire una moschea ed essere sicuri si non farsi tagliare la testa come i missionari in Cina, era guardare ai principi basilari dell'architettura islamica, l'architettura della moschea. L'architettura della moschea ha un aspetto simbolico ... e un aspetto ornamentale e un aspetto stilistico e così via. La cosa più importante dell'architettura religiosa è che si caratterizza per la buona fede: verso la dottrina, verso l'ambiente, come abbiamo detto, e verso la civiltà, la cultura e le tradizioni. Dunque, [questa buona fede consiste] nei principi progettuali che stanno a fondamento dell'edificio moschea, non negli ornamenti e nei dettagli stilistici. Ciascuna di queste cose ci ha aiutato in ciò che stavamo facendo. Volevamo essere sicuri che la moschea di Santa Fe fosse appropriata rispetto all'ambiente: abbiamo usato materiali locali, non abbiamo spostato nulla di un millimetro, tutto proveniva dall'ambiente circostante. Materiali come il fango, il limo, definivano la forma [che l'edificio avrebbe assunto], pertanto il risultato era destinato ad essere naturale ... principalmente in termini di consistenza e colore. È lo stesso fango, lo stesso colore che caratterizza l'ambiente, questo è un aspetto di buona fede ... E grazie a Dio, dopo aver eliminato l'architettura di stile, intendo [un'architettura fatta di] elementi decorativi, siamo tornati ai principi progettuali, al loro linguaggio simbolico e l'edificio si è rivelato» (Damluji 2018, pp. 263-264). Le parole di Fathy chiariscono come l'uso della terra cruda e l'impiego di forme e

Fig. 7

Hassan Fathy, Pianta e prospetti
della moschea di Dar Al-Islam,
Abiquiu, New Mexico (USA).
© Aga Khan Trust for Culture.



**Fig. 8**

Casaroni house, sala di ricevimento per gli ospiti, Shabramant, 1980.

Foto dell'autore (2010).

strutture spaziali derivate dalla trazione rispondano alla necessità di costruire un'architettura appropriata rispetto a un contesto climatico, simbolico e culturale e capace di innescare un meccanismo di riconoscimento da parte del singolo e della collettività nella forma costruita. Eppure tale operazione è stata spesso fraintesa.

Gli edifici pubblici e il centinaio di abitazioni costruite a New Gournà (1946) sono rimasti a lungo inutilizzati. Gli abitanti dell'antico villaggio per molti anni hanno rifiutato l'idea di abbandonare le loro vecchie case e vivere nella piccola città progettata da Hassan Fathy. Un rifiuto in parte dovuto alla ferma opposizione nei confronti della decisione del Governo di trasferire per intero l'antico villaggio al di fuori del recinto archeologico della Valle dei Re e delle Regine, ma anche alla riluttanza nei confronti dell'idea di dover tornare a forme e modi di vita tradizionali (Panayiotà 2009). Il mito del moderno e l'agognata occidentalizzazione da parte degli abitanti difficilmente avrebbero potuto accogliere con entusiasmo il paesaggio arcadico proposto da Hassan Fathy. La sua idea di *sentimento arabo* poco è piaciuta agli egiziani perché lontana da una concezione di progresso assimilata a modelli di vita occidentale. E ancor meno è stata apprezzata da coloro ai quali l'opera di Fathy era specificamente indirizzata, poiché questi, inseguendo il benessere, hanno dimostrato scarso interesse nel suo valore culturale. Così, paradossalmente, l'architetto che per tutta la vita si è dedicato alla ricerca di un'architettura tecnologicamente e culturalmente appropriata, rivolgendosi principalmente alle classi meno abbienti, è stato maggiormente compreso e stimato nel contesto borghese e nobiliare. Se il villaggio di New Gournà è rimasto a lungo disabitato e poi modificato dagli abitanti, che hanno sostituito con coperture in cemento armato le volte e le cupole in terra cruda, e il villaggio di New Baris (1965) è rimasto del tutto incompiuto, molte sono invece le ville per l'alta borghesia e i palazzi per principi e sovrani che Fathy ha costruito. Ciò ha portato a un ulteriore fraintendimento della sua opera e al suo svuotamento semantico.

Sull'eredità culturale di Hassan Fathy la critica degli anni Novanta ha iniziato a ragionare, provando a capire come, in parte con cognizione di causa, insegnando, scrivendo e costruendo, e, in parte inconsapevolmente, l'architetto egiziano abbia dato vita a una scuola. Una significativa distinzione deve però essere compiuta tra coloro che ne hanno effettivamente assimilato il pensiero e coloro che, al contrario, hanno fatto della sua archi-

**Fig. 9**

Tetti a terrazza nelle ville per gli amministratori del villaggio di New Baris, Oasi di Kharga, 1965.

Foto dell'autore (2010).

tettura uno stile. Tra i primi James Steele, parlando di *nuovi tradizionalisti* (Steele 1991), annovera Abdel Wahed El Wakil, Rasem Badran e Omar El-Farouk, ciascuno dei quali ha sviluppato un proprio modo personale di lavorare con la tradizione: Wakil relazionandosi con gli aspetti simbolici e geometrici delle strutture tradizionali, Badran guardando ai processi di trasformazione delle matrici tipologiche e El-Farouk lavorando sul linguaggio. Per quanto riguarda i secondi, Hassan-Uddin Khan parla di un processo di *Disneyficazione* che costituisce una «denaturazione dei segni e dei simboli usati da Fathy» (Kahn 1999, pp. 56-57). In proposito, Khaled Asfour tratta della nascita in Egitto di una prassi che «riduce l'architettura di Fathy a poche immagini da riciclare con facilità nei progetti contemporanei» (Asfour 1991, pp. 54-59). E, ancora, Curtis scrive: «Senza alcuna colpa di Fathy, le sue idee – o forse le sue immagini – sono diventate una sorta di kit per l'identità islamica istantanea; un pezzo di costume socialmente accettato, atto a mostrare che si sta facendo la cosa giusta. Tale parodia della sua posizione critica, travisata in un populismo di facile consumo, ricorda uno dei modi con cui le attuali ideologie fondamentaliste si diletta nel ridurre la tipologia della moschea in un'interpretazione stereotipata [...]; il punto ancora una volta è la distinzione tra segni che non hanno una base espressiva e la genuina rigenerazione del simbolo» (Curtis 1986, pp. 24-31).

Ciò che di fatto è accaduto è che il modo di fare architettura di Fathy, nelle sue intenzioni principalmente rivolto alla gente comune e poco capito nel suo paese quando era ancora in vita, è oggi diventato in Egitto una sorta di *status symbol* per il ceto benestante. Identificato impropriamente con il vernacolo e con l'islamico, il linguaggio dell'architetto egiziano ha perso le sue qualità, il suo carattere di ricerca e dunque il suo significato. Ma è nel significato che sta il valore più profondo della lezione di Fathy e la sua attualità. Poco è cambiato nel panorama architettonico arabo da quando egli ha condotto la sua personale battaglia contro l'importazione di modelli architettonici stranieri, del tutto avulsi dal contesto culturale. Attuale due volte poiché al processo di occidentalizzazione si è affiancata una tendenza a riproporre schematicamente e senza alcun pensiero fondante gli stilemi dell'architettura tradizionale e questo, spesso, proprio facendo riferimento alla sua figura come espediente di legittimazione del proprio operato. Alla luce di tali considerazioni, significativo appare l'interesse che il di-

Fig. 10

Il villaggio di New Baris, ormai sommerso dalla sabbia, Oasi di Kharga, 1965.

Foto dell'autore (2010).



battito architettonico internazionale ha mostrato nei confronti di Fathy nel corso dell'ultimo decennio. L'architetto egiziano è divenuto oggetto di una rinnovata attenzione da parte di numerosi studiosi e architetti, principalmente occidentali. È paradossalmente in Europa, e non nel mondo postcoloniale a cui la sua opera era indirizzata, che l'eredità culturale del pensiero di Hassan Fathy ha iniziato ed essere compresa e assimilata. Solo oggi, a quasi trent'anni di distanza dalla sua scomparsa, il lavoro di Fathy, «a lungo presentato erroneamente come un curioso caso di vernacolo-post-moderno» (Ferlenga 2015, p. 60) è stato riletto come l'espressione di un'altra modernità. Molto, forse troppo, tempo è stato necessario perché si arrivasse a capire la validità della sua lezione, che oggi appare quanto mai attuale. A prescindere dagli esiti figurativi, la ricerca di un'architettura capace di costruire una relazione con il luogo, costruita per l'uomo interrogando il passato e instaurando un dialogo con il presente, fondata rispetto al contesto geografico e appropriata non solo dal punto di vista climatico, ma anche e soprattutto culturale, sono temi su cui la cultura architettonica contemporanea ha iniziato a interrogarsi, dimostrando come la lezione del maestro egiziano abbia ancora molto da insegnare.

«Qui è tutto l'uomo, la sua collaborazione intelligente con l'universo, la sua lotta contro di esso, e la disfatta finale ove lo spirito e la materia che gli fa da sostegno periscono pressappoco insieme. Il suo disegno si afferma sin in fondo nella rovina delle cose» (Yourcenar 1983, p. 52).

Note

¹ Nel febbraio 1958 Dimitri Pikionis regala all'amico Hassan Fathy una raccolta di poesie del greco Kavafis. Il libro è conservato presso la Rare Book and Special Collection Library dell'American University del Cairo, dove si trova la biblioteca personale di Hassan Fathy. La dedica recita «To my dear Hassan Fathy, D. Pikionis and Imo, 20-2-1958» e testimonia della conoscenza e dell'amicizia tra i due. Un breve testo di apprezzamento da parte di Fathy nei confronti del lavoro di Pikionis è pubblicato in Ferlenga A. (1999) – *Pikionis 1887-1968*. Electa, Milano, 304.

² A seguito dell'epilogo in parte fallimentare del progetto del villaggio di New Gourn, rimasto incompiuto, Fathy accetta l'invito dell'architetto greco Constantinos Doxiadis ad andare a lavorare presso il suo studio ateniese. Fathy collabora con Doxiadis tra il 1957 e il 1960, partecipando attivamente a parte dei progetti nei quali lo studio è allora impegnato: l'*Iraq National Housing Program* (1955-1960), nell'ambito del quale sono studiati i bisogni abitativi delle principali città irachene (Baghdad, Mosul, Basra, Kirkuk e Surstinar) e delle regioni rurali del paese; il piano di sviluppo per l'area della *Greater Mussayib*, a sud di Baghdad (1958), dove è elaborato il progetto di un complesso di comunità agricole e delle relative possibili soluzioni residenziali; il disegno della città satellite di Korangi in Pakistan (1958) e il programma di ricerca *City of the Future*.

³ L'*Aga Khan Chairman Award* è parte dell'*Aga Khan Award for Architecture*. Il premio è conferito come riconoscimento al valore dell'opera di architetti e studiosi il cui lavoro è ritenuto particolarmente significativo nel contesto della cultura islamica. Oltre ad Hassan Fathy (1980), il premio è stato assegnato a: l'architetto ed educatore iracheno Rifat Chadirji (1986); l'architetto cingalese Geoffrey Bawa (2001) e lo storico dell'arte e dell'architettura islamica Oleg Grabar (2010).

⁴ Tra i testi pubblicati su Fathy nei primi anni Settanta si segnalano: El-Araby, K. M. G (1972) – “Fathy Hassan: Gourn: a Tale of Two Villages”. *Journal of the American Institute of Planners*, 38, 191-192; Arida, M. (1972) “Hassan Fathy ‘Architecture Égyptienne du Peuple’”. *L'Illustre du Proche-Orient*, 15, 54-55; Ibrahim, A. (1971) – “Hassan Fathy ... on Balance”. *Alam al-Bina*, 71, 3; Khatr, N. (1972) – “Hassan Fathy”. *Al-Nahar*, 4, 7-8; Richards, J. M. (1970) – “Gourn, a Lesson in Basic Architecture”. In *Architectural Review*, 147, 109-112.

Bibliografia

- AA.VV. (1982) - *Architettura nei paesi islamici*. Edizioni la Biennale di Venezia, Venezia.
- AA.VV. (1985) - *Exploring Architecture in Islamic Countries 2. Regionalism in Architecture, Proceedings of the Regional Seminar in the series Exploring Architecture in the Islamic Countries*, The Aga Khan Award for Architecture, Concept Media Ltd, Singapore.
- ASFOUR K. (1991) - "Bitter Lakes Villa, Egypt: a Dialogue with Hassan Fathy", *Mimar: Architecture in Development*, 39 (giugno).
- CURTIS W. (1986) - "Towards an Authentic Regionalism", *Mimar: Architecture Development*, 19 (gennaio-marzo).
- DAMLUJI S. S. e BERTINI V. (2018) - *Hassan Fathy. Earth & Utopia*, Laurence King, Londra.
- DAMLUJI S. S. (2018) - "On Abuquiu in Santa Fe. An interview with Hassan Fathy, 1983". In DAMLUJI S.S. & BERTINI V., (2018), 263-264.
- FATHY H. (1969) - *Gourna: A Tale of Two Villages*. Ministry of Culture, Cairo.
- FATHY H. (1973) - *Architecture for the Poor: An Experiment in Rural Egypt*, University of Chicago Press.
- FATHY H. (1998) - "Che cos'è una città?", lezione tenuta all'Università di Al-Azhar nel 1967. In Casabella, 653 (febbraio).
- FATHY H. (s.d.) - *The Monkeys and the Giraffes*. Salma Samar Damluji Own Archive.
- FERLENGA A. (2015) - *Città e Memoria come strumenti del progetto*, Christian Marinotti Edizioni, Milano.
- FERLENGA A. (2018) - "Preface". In Damluji, Bertini (2018).
- FRAMPTON K. (1984) - "Anti-tabula rasa: verso un Regionalismo critico", *Casabella*, 500 (marzo).
- FRAMPTON K. (1986) - "Luogo, forma, identità culturale". In *Domus*, 673 (giugno).
- KHAN H. U. (1999) - "Inventing Tradition and the Paradox of Continuity". In *Aramco World*, 50, 4, (luglio-agosto).
- MORTIMER R. (1947) - "A Model Village in Upper Egypt". In *Architectural Review*, September, 97-99.
- MORTIMER R. (1947a) - "Le Nouveau Village de Gournah". In *L'Architecture Française*, 8, 78-82.
- MORTIMER R. (1956) - "Gourna". In *Atlantic Monthly*, 198, 156-57.
- OLIVER P. (1969) - *Shelter and Society*, F.A. Praeger, New York.
- ÖZCAN S. (1985) - "Regionalism within Modernism". In AA.VV. (1985)
- PANAYIOTA P. (2009) - "The many lives of New Gourna: alternative histories of a model community and their current significance". In *The Journal of Architecture*, 4, 16 (novembre).
- PETRUCCIOLI A. (1982) - "Hassan Fathy". In AA. VV. (1982).
- RUDOLFSKY B. (1964) - *Architecture Without Architects*, MoMA, New York.
- SEMERANI L. (2000) - *L'altro moderno*. Umberto Allemandi, Torino.
- STEELE J. (1991) - "The New Traditionalists", *Mimar: Architecture in Development*, 40 (settembre).
- YOURCENAR M. (1983) - *That Mighty Sculptor, Time*. Farrar Straus and Giroux, New York.

Viola Bertini, architetto, è dottore di ricerca in Composizione architettonica presso lo IUAV di Venezia con la tesi "Hassan Fathy, l'invenzione della trazione. Studio del progetto per il villaggio di New Baris". Nella stessa università svolge attività di ricerca e collaborazione alla didattica ed è stata docente a contratto presso il Politecnico di Milano. Partecipa a convegni, workshop internazionali e concorsi di progettazione. Tra i suoi temi di ricerca il rapporto tra tradizione e modernità, i paesaggi culturali e la relazione tra architettura e turismo in aree marginali. Nel 2016 è stata visiting researcher presso l'Universidade de Evora. Ha inoltre collaborato, in qualità di consultant researcher, con l'American University di Beirut.