

Sara Coscarelli
**Regionalismo critico nell'Africa Subsahariana.
Un nuovo modus operandi per comprendere attraverso
la modernità il valore della città e della sua storia**

Abstract

L'architettura moderna nasce in epoca coloniale e deve essere intesa come mezzo per rappresentare il potere. Tuttavia, dopo la Seconda guerra mondiale, alcuni giovani architetti iniziarono a promuovere lo studio di un'architettura popolare re-interpretata africana cercando nuove idee oltre i confini tradizionali della disciplina architettonica.

Il regionalismo critico è un approccio all'architettura, che si sforza di contrastare l'assenza di luogo e la mancanza di identità dello stile internazionale. Attraverso lo sradicamento culturale europeo, questi architetti valorizzano la loro capacità di modernizzare la tradizione locale, rispetto ad altri colleghi professionisti che costruiscono con molte più risorse. Questo serve anche a rompere con l'inerzia del colonialismo nel continente e ad incoraggiare le generazioni future a smettere di copiare l'architettura moderna europea.

Parole Chiave

Regionalismo Critico — Nuova modernità — Africa Subsahariana

Introduzione

Le categorie geografiche, definite come “occidentale” e “non occidentale”, sono state spesso utilizzate come indicatori di esclusione nella scrittura architettonica. In effetti, l'architettura africana ha secoli di tradizione, sebbene non abbia acquisito rilevanza fino agli ultimi decenni. Lentamente ma inesorabilmente, lo stile architettonico Subsahariano ha dimostrato la sua unicità di fronte all'eurocentrismo e alla discriminazione architettonica di alcune scuole di pensiero europee, soprattutto prima della Seconda guerra mondiale. Esistono molteplici problemi storici e culturali, come la crisi dell'ideologia del progresso dopo la Grande Depressione, la messa in discussione della cultura europea durante la Seconda guerra mondiale, i dubbi sul senso della Carta di Atene di 1933, la creazione del Team X e il nuovo interesse del Movimento Moderno verso la natura ed il paesaggio, tra molti altri. Tutti loro hanno rappresentato una svolta nella procedura abituale dell'architettura moderna sudafricana, tipica dell'International Style, che porta i suoi protagonisti a rivedere quella modernità e metterla in crisi.

La Nuova Modernità: crisi del Movimento Moderno nell'Africa Subsahariana

L'architettura moderna nell'Africa Subsahariana nasce in epoca coloniale e deve essere intesa come mezzo per rappresentare il potere, la continuazione dell'imperialismo coloniale dopo l'indipendenza o come supremazia culturale dell'altro, rappresentato dalla permanenza del mondo occidentale in Africa. In molti casi, la città africana è stata costruita senza tener conto delle identità urbane storiche precoloniali e si è concentrata sulla moder-

nità come continuazione dell'eredità coloniale. Nonostante la narrazione antimperialista abbia voluto ampiamente criticare questa sopravvivenza, la verità è che oggi il paesaggio urbano del continente africano non potrebbe essere compreso senza il contributo e l'imposizione dell'architettura occidentale (Coquery e Vidrovitch 2005).

Parallelamente, c'è anche una realtà socioeconomica nell'Africa Subsahariana che consiste nell'esistenza permanente di un flusso migratorio costante, soprattutto dal contesto rurale a quello urbano, dovuto alla mancanza di generi di prima necessità come gli alimenti e i servizi igienici e del bisogno di ottenere alloggi dignitosi (Kultermann 1969), situazione aggravata esponenzialmente dall'aumento demografico. In definitiva, la crescita dei centri urbani a causa dell'agglomerazione, generano un'emergenza alimentare, sanitaria e abitativa globale.

Il Movimento Moderno è stato chiaramente necessario per svincolarsi dalle architetture accademiste ed arcaiche dell'800. La sua esistenza ha permesso l'evoluzione tecnologica ed il cambio di paradigmi di cui il mondo aveva bisogno per poter portare avanti la Rivoluzione Industriale. Successivamente, si comincia a percepire la mancanza di architetture regionali di ogni territorio, tenendo in conto che l'International Style promulgava una architettura normativa e astratta che doveva arrivare ovunque. Questa astrazione, inizialmente necessaria per rompere con qualsiasi passato autarchico, trova il suo punto debole pochi anni dopo per la mancanza di rispetto verso le culture proprie, indigene, tradizionali e vernacolari dei diversi interstizi esistenti.

Di fronte a questa realtà, la preoccupazione per la rivalutazione dei linguaggi autoctoni dei propri territori potrebbe sembrare secondario. In realtà è essenziale per poter riconoscere una identità, così come lo è un patrimonio che spinga i governi a mettere in valore le proprie risorse promuovendo tipologie di costruzione a basso costo nel rispetto con il passato precoloniale e con l'identità e la memoria del popolo. In tutti i casi, contro le megalomane architetture costruite dalle potenze occidentali, il cui unico obiettivo è il dominio nel territorio Subsahariano e la necessità di dimostrare agli indigeni la supremazia occidentale, c'è una strada alternativa.

Già Pagano indagava sulle architetture popolari autoctone negli anni 30, in mezzo al *boom* del International Style, oppure lo stesso Le Corbusier quando si rese conto, a bordo del *Patris II* durante il IV CIAM di 1933, del meraviglioso valore dell'architettura vernacolare, o quando ammirava l'architettura tradizionale africana (Le Roux 2004). Anche Aalto mise in pratica questo nuovo posizionamento che non è altro che la reinterpretazione in chiave moderna dei linguaggi tradizionali delle diverse regioni dei territori, rispettando, nonostante, i postulati emancipatori che ha permesso il Movimento Moderno.

Diversi architetti europei hanno percepito la mancanza di umanità del Movimento Moderno e hanno considerato indispensabile il suo superamento per il buon procedere del futuro dell'architettura. Gli architetti del Team X hanno interpretato l'architettura tradizionale africana e ne hanno utilizzato i principi nella loro critica del design architettonico e urbano contemporaneo, individuando diversi modelli alternativi che gli architetti potevano scegliere per l'ambiente costruito (Dainese 2015). Anche l'opera di Rudofsky *Architecture without Architects* (1964) è determinante quando l'architetto difende esplicitamente i valori dell'architettura africana e mette in dubbio la considerazione universale della civilizzazione mondiale.

Il Regionalismo Critico nell’Africa Subsahariana

Il Regionalismo Critico è un approccio all’architettura che si sforza di contrastare l’assenza di luogo e la mancanza di identità del International Style, ma rifiuta anche l’individualismo stravagante e gli ornamenti del postmodernismo. Di conseguenza, l’architettura vernacolare africana viene ridefinita per diventare moderna, utilizzando un’ampia varietà di materiali negli usi odierni e con l’obiettivo di preservare l’identità storica. Deve essere inteso come un atteggiamento il cui focus è la creazione di un ponte tra tradizione e modernità. Tuttavia, questa modernità non può fermare la permanenza della tradizione locale poiché significherebbe far scomparire le identità (Frampton 1983).

L’architettura regionalista critica Subsahariana è definita dalla sua storia multiculturale, un termine che attraversa qualsiasi narrazione storica e culturale in questa regione. Qui, l’architettura è un mix di tradizioni e tecniche costruttive vernacolari, modernità rivista e nuove tecnologie.

Secondo quanto sottolinea Manuel Herz, curatore della mostra *African Modernism – Architecture of Independence* (2015), che si è tenuta al Vitra Design Museum di Weil am Rhein, in Germania, questi monumenti seguivano modelli coloniali e, per la maggior parte, non riuscivano a cogliere i desideri né le identità della maggior parte degli africani¹.

Lo sradicamento costruttivo è uno degli elementi che si è concluso con l’International Style. Uno dei pilastri del Regionalismo Critico Subsahariano è la sua capacità di modernizzare la tradizione locale, attraverso l’uso di materiali locali che riducono enormemente i costi di produzione, consentendo allo stesso tempo di liberare l’architettura dall’inerzia del colonialismo nel continente. L’architettura africana, infatti, è un conglomerato di stili e forme, che risiede nelle case stesse e nella cultura dei suoi abitanti. Le tecniche di costruzione variano da zona a zona perché ciò che funziona in un luogo potrebbe non funzionare in un altro. In Africa, per esempio, ci sono case di adobe ricoperte di paglia, un materiale altamente impermeabile che lascia passare anche l’aria. Ci sono anche case quadrate o rettangolari con tetti spioventi nelle zone umide e con terrazze piane nelle zone asciutte. Altre si affacciano su un patio interno. Alcuni sono costruiti sulla roccia. A volte sono circolari, ad alveare o a forma di cono (W. Hull 1976). L’architettura vernacolare è molto pratica e si adatta ad ogni regione, al suo clima e alle esigenze della sua popolazione. Per quanto riguarda i materiali, i più utilizzati sono, come già accennato, l’argilla –economica, ecologica e facile da ottenere – e l’adobe – una massa di fango mista a paglia che, modellata in mattoni ed essiccata all’aria, viene utilizzata nei muri, ma c’è anche il legno, la terra battuta e persino il cacao che, nelle zone dove viene coltivato, viene utilizzato per impermeabilizzare le case e respingere gli insetti (Fathy 1986).

In questo tipo di architettura si possono identificare nove grandi categorie di strutture delle stanze: a forma di alveare, cono nel cilindro, cono ai poli, timpano coperto, cono piramidale, rettangolo con tetto arrotondato e pendenza alle estremità, quadrato, tetto a cupola o piano in laterizio, quadrangolare intorno a un patio aperto, cono a terra (W. Hull 1976). Questa tradizione si basa sul rapporto sostenibile che le comunità hanno con il loro ambiente, in cui i materiali naturali sono compatibili con l’ambiente, facilitano la circolazione dell’aria all’interno, sono auto-isolanti e creano una grande simbiosi con la natura. Questi materiali hanno una ripercussione all’estetica dello spazio, poiché il suo cromatismo naturale crea un effetto decorativo, andando dal beige più chiaro al rosso o addirittura al nero.

Gli architetti del Regionalismo Critico Subsahariano

Nel contesto africano, dopo la Seconda Guerra Mondiale, questa architettura vernacolare diventa la base del lavoro di una nuova generazione di professionisti che, sulla scia della crisi del Movimento Moderno, cercano di definire l'identità dell'architettura africana. Dimostrano inoltre, che con il progetto è possibile cambiare in meglio la vita delle persone, incorporando le forme nei loro progetti di costruzione locale, cui risultato è sostenibile economicamente ed ambientalmente.

Attraverso lo sradicamento culturale europeo, questi architetti valorizzano la loro capacità di modernizzare la tradizione locale, rispetto ad altri colleghi professionisti che costruiscono con molte più risorse. È servito anche a rompere l'inerzia del colonialismo nel continente e ad incoraggiare le generazioni future a smettere di copiare l'architettura moderna europea.

Dei giovani architetti iniziano a promuovere lo studio di un'architettura tradizionale africana come antidoto all'atteggiamento "eroico" dell'architettura moderna, cercando nuove idee al di fuori dei confini tradizionali della disciplina architettonica. Oltre all'architettura di Henri Chomette (Touré 2002), probabilmente l'architetto più conosciuto della *Nuova Modernità* in Africa, ci sono architetti meno noti che, a differenza delle loro controparti influenzate dall'Occidente, non adottano una prospettiva eurocentrica quando costruiscono in Africa, ma integrano elementi locali nei loro progetti. A continuazione si esemplificano i progetti che si considerano più rappresentativi di questo posizionamento critico sulla modernità architettonica nel contesto Subsahariano.

Demas Nwoko (1935), Nigeria

L'artista, designer e architetto di origine nigeriana Demas Nwoko ha ricevuto il Leone d'oro alla carriera alla Biennale di architettura di Venezia del 2023, dal titolo *The Laboratory of the Future*.

Demas Nwoko è un artista, designer e capomastro nato in Nigeria, in prima linea nel movimento artistico moderno nigeriano. Attraverso le sue opere, si sforza di incorporare e articolare temi africani e tecniche moderne nell'architettura e nella scenografia. Le sue opere versatili abbracciano media e discipline, tra cui architettura, scultura, design, letteratura, critica, scenografia e storia.

Figlio di Obi (re) Nwoko II, il principe Demas Nwoko è nato nel 1935 a Idumuje Ugboko, in Nigeria. Lì, Nwoko si è ispirata alle residenze di nuova costruzione della città e all'edificio del palazzo di Obi, suo nonno, che ha progettato il palazzo. Ha studiato al Nigerian College of Arts, Sciences and Technology di Zaria tra il 1957 e il 1961, dove è diventato membro fondatore della Zaria Art Society. Il gruppo, noto anche come "Zaria Rebels", ha promosso l'idea della sintesi naturale, un concetto sviluppato dall'artista Uche Okeke. Il concetto intendeva colmare il divario tra la formazione occidentale degli artisti da parte degli educatori coloniali e la loro origine africana, incentrata su temi e narrazioni tradizionali. I ribelli di Zaria hanno contribuito al movimento d'avanguardia modernista postcoloniale in Nigeria all'inizio degli anni '60 (Prucnal and Ogunsote 2016).

Nwoko in seguito ha fondato il New Culture Studios a Ibadan, un centro di formazione per il programma di arti dello spettacolo e del design. L'impatto del suo corpo di lavoro risiede nel suo desiderio di sintetizzare le influenze occidentali con pratiche africane autentiche e tradizionali. La sua architettura dimostra questi interessi.



Fig. 1
Istituto Domenicano, Demas
Nwoko, Ibadan, Nigeria, 1973.

I suoi edifici, sebbene relativamente pochi di numero, dimostrano un approccio attento alle risorse e sostenibile, incorporando forme di espressione culturalmente autentiche. Questo profondo desiderio di mescolare e sintetizzare, piuttosto che di escludere, ha caratterizzato il lavoro di Nwoko per più di cinque decenni. È stato uno dei primi creatori nigeriani di spazi e forme a criticare la dipendenza della Nigeria dall'Occidente per l'importazione di materiali e merci, oltre che di idee, ed è rimasto compromesso nell'utilizzo delle risorse locali.

Le sue opere sono precorritrici alle forme di espressione sostenibili, attente alle risorse e culturalmente autentiche, che stanno attraversando il continente africano – e il mondo – e puntano al futuro. *L'Istituto Domenicano* è stato il suo primo grande progetto architettonico. Nella Cappella dei Domenicani, un semicerchio sottolinea la transizione e il movimento nel complesso e vi è anche un asse centrale con porte d'ingresso e nel settore principale due piscine naturali che mostrano l'ingresso centrale dell'edificio. La morfologia del palazzo vuole essere una interpretazione in chiave moderna delle costruzioni basiche dell'architettura vernacolare africana. In questa opera l'artista combina elementi scultorei e modernità con uno stile architettonico vernacolare nigeriano. La struttura incorpora caratteristiche come colonne in legno intagliato con dei disegni tradizionali ed elaborati lavori in metallo sulle balaustre e sulle porte. La facciata principale alterna disegni in argilla che reinterpretano l'estetica tradizionale del luogo (Dele 2007).

Anthony Almeida (1921-2019), Tanzania

Figlio di immigrati indiani di Goa, Anthony Almeida è nato e cresciuto nella città di Dar es Salaam (Tanzania). Successivamente è andato in India per studiare Architettura presso la prestigiosa Sir J.J School of Architecture di Mumbai, dove è entrato in contatto con il lavoro di importanti figure del Movimento Moderno come Le Corbusier, Wright e Aalto, che avranno tutti un'influenza decisiva nella sua carriera di architetto. Terminati gli studi nel 1948, Almeida torna nel suo paese natale, dove pochi anni dopo apre il proprio studio di architettura. La sua prima commissione importante

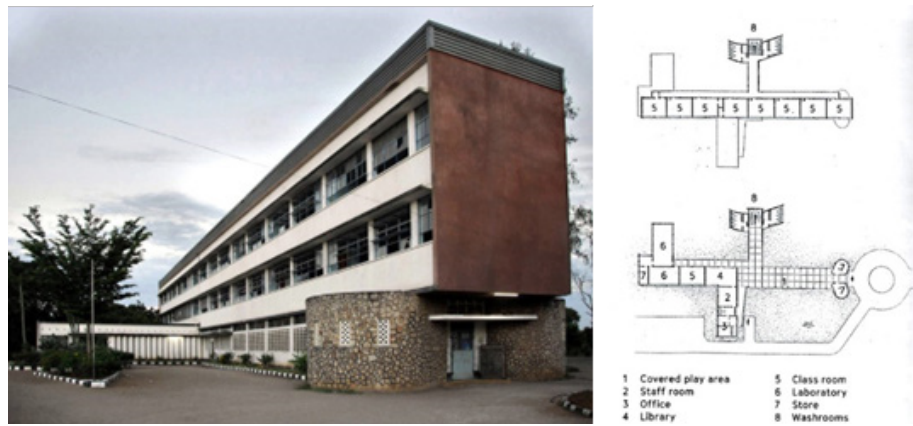


Fig. 2
Scuola San Xavier, Anthony Almeida, Dar es Salaam, 1955.

non arrivò fino al 1955, quando la comunità indiana di Dar es Salaam lo invitò a progettare una scuola elementare per 500 studenti. A quel tempo, la Tanzania era ancora una colonia molto conservatrice. Il suo progetto fu considerato dai funzionari britannici troppo moderno, ma alla fine è stato approvato e realizzato. Il progetto si è trasformato in un riferimento, dove il clima e la razionalità definiscono le forme, con aule sopraelevate sostenute da colonne strutturali e una tavolozza di materiali discreti. La sua soluzione impiantistica – con un volume di servizio separato dall’edificio principale – ha portato il ministro britannico a paragonare la scuola a un aeroplano. Si tratta di un edificio semplice, dove usa i materiali moderni per poter offrire una pianta libera, lasciando il protagonismo alle finiture delicate della tradizione africana. Lo possiamo notare nella struttura curva dell’entrata, fatta di pietre con delle finestre a reticola, ed anche nelle reticole della facciata del piano terra, che permettono una ventilazione naturale fluida. Per ultimo, spicca il rivestimento delle facciate laterale che ricordano i colori delle costruzioni di fango tipiche dell’architettura popolare africana.

Beda Amuli, Tanzania

Negli anni ‘70, Beda Amuli, divenne importante per essere il primo nero africano ad aprire uno studio di architettura in un paese dell’Africa orientale. Amuli studiò architettura all’Israel Institute of Technology tornando poi in Tanzania per aprire il suo studio nel 1970. Probabilmente il più iconico dei suoi progetti è il Kariakoo Market, progettato e costruito nel 1973. Di stile brutalista, il mercato è stato progettato come un grande spiazzo protetto da “alberi in cemento a vista”. Prendendo ispirazione dalla natura e dal paesaggio della Tanzania, la più grande sfida di Amuli in questo progetto è stata quella di tradurre la struttura di un albero nelle forme del cemento *in situ*. Con una superficie totale di circa 540 metri quadrati, il Kariakoo Market è definito da una griglia di 4 per 6 monumentali pilastri in cemento a vista, che si espandono a forma di ombrellone rovesciato largo 15 per 15 metri, gli “alberi” dal mercato africano. Sotto la topografia costruita del tetto, lo spazio del mercato si sviluppa su diversi livelli: il carico e lo scarico delle merci, così come gli spazi di stoccaggio dei prodotti si svolgono nel seminterrato, il luogo più fresco; gli spazi commerciali, invece, occupano i due piani superiori che si collegano direttamente con lo spazio pubblico adiacente. Collegando tutti i livelli del mercato, la scala centrale collabora anche con il sistema di ventilazione naturale dell’edificio. Questo funziona principalmente attraverso un effetto camino, esaltato dalla distanza tra le cime degli “alberi” in cemento progettati dall’architetto.



Fig. 3
Kariakoo Market, Beda Amuli,
1973.

Inoltre, queste magnifiche e scultoree strutture servono anche a catturare l'acqua piovana, che viene filtrata, immagazzinata e poi riutilizzata nel mercato. L'iconico edificio è un punto di riferimento urbano assestante, un punto di riferimento per i residenti e la vivace vita cittadina di Dar es Salaam.

Pancho Guedes (1925-2015), Mozambico

Nato a Lisbona nel 1925, si trasferisce con la famiglia nel territorio portoghese del Mozambico all'età di 7 anni. Studiò a Sao Tome e Principe, Guinea, Lisbona, Lourenço Marques (oggi Maputo), Johannesburg e Porto. Guedes faceva parte del Team X. Oltre ai suoi grandi progetti architettonici, è stato scultore e pittore. Dopo la Rivoluzione dei garofani a Lisbona, abbandonò il territorio appena reso indipendente. L'indipendenza del Mozambico è stata stabilita in 1975 ed è stata ufficialmente chiamata Repubblica popolare del Mozambico.

A *Leão que Ri* (1954-1958), il suo edificio più famoso, ubicato a Maputo, combina la sua volontà di creare una modernità africana con il surrealismo e l'espressionismo. Un'ambizione scultorea e con la sua capacità di trasformare sogni e visioni nello spazio. Si tratta di un edificio residenziale, con una galleria sul retro e con tre appartamenti per piano, sospesi da terra e trasformati attraverso modellazioni scultoree (AA.VV. 2011).

Situato in una zona residenziale all'angolo tra i viali Kwame Nkrumah e Salvador Allende, l'edificio è composto da 6 appartamenti su un piano terra aperto alla città e con 6 posti auto. I sette pilastri appoggiano su sette basi scolpite alte circa 1,20 m e ricoperte da mosaici di ciottoli calcarei.

Al primo e secondo piano sono ubicati i 6 appartamenti, il cui prospetto principale è orientato a Nordovest, mentre gli accessi verticali e la galleria di circolazione orizzontale si trovano sul prospetto Sudest. Gli accessi verticali si raddoppiano alle estremità della galleria. All'estremità nord-est la scala di servizio, che sale al terzo piano protetto da muri dove sono scolpite superfici curve, all'estremità sud-ovest la scala principale aperta che sale al secondo piano e collega i due balconi di ampio accesso.

Il terzo piano è delimitato da due lunghi murali in bassorilievo, che nascondono i terrazzi e gli accessi scoperti alle cabine per il servizio domestico. Qui troviamo servizi igienici e docce, lavabiancheria e stendibiancheria. Il tetto è definito da 6 volte che si chiudono sui murali a bassorilievo. Il murale è simile a quello del *Palazzo Tonelli* (1957-1968), e il disegno scultoreo della sommità superiore delle facciate laterali, ci ricorda i pettini africani e al *Palazzo Prometeo* (1951-1953). La facciata principale è costituita da tre serie di doppi balconi delimitati da piani strutturali che organizzano l'interno dell'appartamento. Queste pareti scultoree toccano le basi scolpite attraverso un disegno espressionista dei pilastri. L'edificio deve il suo nome al leone che si trova all'ingresso in cima a un cubo che, come ricorda



Fig. 4
Leão que Ri, Pancho Guedes,
Maputo (1954-1958).

l'autore, fu scolpito da lui e da Gonçalves, un muratore africano di Inhambane. Oggi il piano terra è parzialmente recintato con locali commerciali e garage, mentre i balconi del prospetto principale sono chiusi da ringhiere.

Michael Tedros (1921-2012), Etiopia

Il *Filwoha Hotel and Baths* è situato nella parte centrale di Addis Abeba e serve il pubblico locale e i turisti. L'edificio fu costruito su una sorgente termale naturale che, piacque così tanto all'imperatrice Taitu che fu la ragione per la quale l'imperatore Menelik II trasferì la capitale, Addis Abeba, dai monti Entoto alla valle sottostante (Levin, 2016).

Il progetto comprende 130 bagni, dieci docce, due piscine e un reparto di idroterapia. Ogni edificio è composto da esagoni raggruppati attorno a una sala pubblica centrale. Tutti gli spazi sono illuminati dall'alto e ventilati tramite persiane.

Le principali considerazioni di progettazione erano; forma tradizionale del bagno, disposizione cellulare, clima, forme tradizionali, prefabbricazione e fornitura di soluzioni di seduta. La finalità di Enav e Tedros era lavorare il più possibile con le risorse naturali. La luce naturale e un sistema di ventilazione a bassa tecnologia che non richiede elettricità erano una parte importante del progetto. Il sistema costruttivo è basato su muri portanti in laterizio che sostengono coperture piramidali prefabbricate in calcestruzzo. Il sistema di prefabbricazione consente di risparmiare tempo di costruzione e riduce i costi. L'idea era progettare un basso edificio autosufficiente con materiali locali che si adattassero all'economia di quel tempo e che definisce la modernità in modo diverso.

Conclusioni

Il Regionalismo Critico, teorizzato da Kenneth Frampton, entrò con forza nell'Africa Subsahariana degli anni 50 e diventò l'attitudine più equilibrata per disegnare i nuovi spazi architettonici, tanto pubblici come privati,



Fig. 5
Filwoha Hotel and Baths, Michael Tedros, Addis Abeba, 1965.

generando un equilibrio armonico tra i postulati emancipatori del Movimento Moderno e le caratteristiche proprie della tradizione vernacolare. Sarà questo nuovo *modus operandi* sempre alla ricerca della sostenibilità e con l'aiuto delle tecniche e materiali ancestrali che continua a risolvere il problema del costruire in Africa. Questa strategia che si basa sull'uso della logica nel costruire, al di là delle nuove tecniche di costruzione. L'idea di mescolare l'antico col moderno, contribuisce all'ottimizzazione di risorse in un contesto ambientale di emergenza sanitaria, economica e sociale che richiede l'aiuto di tutte le altre società.

Note

¹ L'obiettivo del libro, nato dall'omonima mostra che è stata ospitata dal Vitra Design Museum di Weil am Rhein, in Germania, ha voluto esprimere l'idea del suo curatore Manuel Herz, architetto e storico, di esplorare in formato cartaceo, il catalogo fotografico di banche o stadi africani realizzati a partire dagli anni '50 del XX secolo nei principali centri urbani dell'Africa.

Bibliografia

- AA.VV. (2011) – *Pancho Guedes: A Aventura da Arquitectura, o Desafio ao Formalismo*. Exposição no Consulado Geral de Portugal em Maputo.
- COQUERY-VIDROVITCH C. (2005) – *The History of African Cities South of the Sahara*. Markus Wiener Publishers, Princeton.
- DAINESE E. (2015) – “Le Corbusier’s Proposal for the Capital of Ethiopia: Fascism and Coercive Design of Imperial Identities”. In: TORRES J. (a cura di), *LC2015 - Le Corbusier, 50 years later*. UPV Press, Valencia, 18-20 novembre 2015.
- DELE J. (8 giugno 2007) – “Nwoko, Demas N.”. Grove Art Online. University Press, Oxford.
- FATHY H. e SHEARER W. (a cura di) (1986) – *Natural Energy and Vernacular Architecture: Principles and Examples, With Reference to Hot Arid Climates*. University of Chicago Press.
- FRAMPTON K. (1983) – “Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance”. In: FOSTER H. (a cura di) *The Anti-Aesthetic. Essays on postmodern culture*. Bay Press, Seattle.

- KULTERMANN U. (1969) – *New directions in African architecture*. G. Braziller.
- LE ROUX H. (2004) – “Building on the Boundary. Modern Architecture in the Tropics”. *Social Identities*. University of the Witwatersrand n° 10. Retrieved, 10 November 2016.
- LEVIN A. (2016) – “Haile Selassie's Imperial Modernity: Expatriate Architects and the Shaping of Addis Ababa”. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 75, n° 4.
- PRUCNAL-OGUNSOTE, B. (6 novembre 2016) – “The International Style in Nigeria”. *Journal of Environmental Technology*. Retrieved.
- RUDOLFSKY B. (1964) – *Architecture without Architects*. University of New Mexico Press, 1987.
- TOURÉ D. (2002) – *Creaciones arquitectónicas y artísticas en el África subsahariana (1948-1995): Bureaux d'Études Henri Chomette*. Harmattan, col. “Artes de otros lugares”, Parigi.
- W. HULL R. (1976) – *African Cities and Towns Before the European Conquest*. W. W. Norton & Company, New York.

Sara Coscarelli, progettista spaziale, professoressa e ricercatrice, presso EINA, Centro Universitario di Design e Arte di Barcellona, UAB, dal 2011. Ha un dottorato in Lettere (2013) presso l'Università Pompeu Fabra, Laurea in Lettere presso la UAB di Barcellona e Laurea in Interior Design presso EINA. Combina l'insegnamento della progettazione dello spazio nella Laurea in Design dell'EINA con l'insegnamento e la direzione del Master in Design dello Spazio (MUDE) presso lo stesso centro. Come ricercatrice, le sue principali linee di ricerca sono legate allo studio storico e critico dell'abitare lo spazio moderno nel contesto mediterraneo. Ha pubblicato su diverse riviste scientifiche internazionali, presentato diverse comunicazioni a convegni internazionali e effettuato presentazioni; ed è beneficiaria di numerosi progetti competitivi internazionali.