

# 47

## Maestri mis-conosciuti e dimenticati

**Ugo Rossi**

Nanus positus super humeros gigantis

**Serena Acciai  
Viola Bertini  
Ray Bromley  
Elisa Brusegan  
Julio Garnica  
Panayiota Pyla**

Sedad Hakki Eldem. L'ambasciatore in incognito dell'architettura turca  
Le scimmie e le giraffe. L'eredità culturale del pensiero di Hassan Fathy  
Edward Durell Stone. Dallo Stile Internazionale allo stile personale  
William Wurster. Sguardo regionale e architettura come processo  
Peter Harnden Architetto. Tra Guerra Fredda e tradizione mediterranea  
Constantinos A. Doxiadis e la sua Entopia: La promessa di un'utopia  
moderata e di un modernismo umanizzato  
Bernard Rudofsky. 2+2=4

**Ugo Rossi**

# 47

## Maestri mis-conosciuti e dimenticati

<b>Ugo Rossi</b>	Nanus positus super humeros gigantis	<b>8</b>
<b>Julio Garnica</b>	Peter Harnden Architetto. Tra Guerra Fredda e tradizione mediterranea	<b>12</b>
<b>Ray Bromley</b>	Edward Durell Stone	<b>31</b>
<b>Ugo Rossi</b>	Bernard Rudofsky. 2+2=4	<b>44</b>
<b>Elisa Brusegan</b>	William Wurster. Sguardo regionale e architettura come processo	<b>57</b>
<b>Serena Acciai</b>	Sedad Hakki Eldem. L'ambasciatore in incognito dell'architettura turca	<b>71</b>
<b>Viola Bertini</b>	Le scimmie e le giraffe. L'eredità culturale del pensiero di Hassan Fathy	<b>83</b>
<b>Panayiota Pyla</b>	Constantinos A. Doxiadis e la sua Entopia: La promessa di un'utopia moderata e di un modernismo umanizzato	<b>96</b>

Viola Bertini  
**Le scimmie e le giraffe. L'eredità culturale del pensiero di Hassan Fathy**

---

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 di 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 Gourna,  
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 Pikionis<sup>1</sup>, conosciuto negli anni trascorsi in Grecia collaborando con Constantinos Doxiadis<sup>2</sup>. Fathy, Pikionis e Doxiadis, e con loro Joze Plecnik, 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 opera<sup>3</sup>. Sino a quel momento pochi sono i testi sul suo lavoro, i primi dei quali sono datati all'inizio degli anni 70<sup>4</sup>. I saggi seguono la pubblicazione del libro di Fathy *Gourna: 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 Gourna, 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 Gourna 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 seminali e 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).

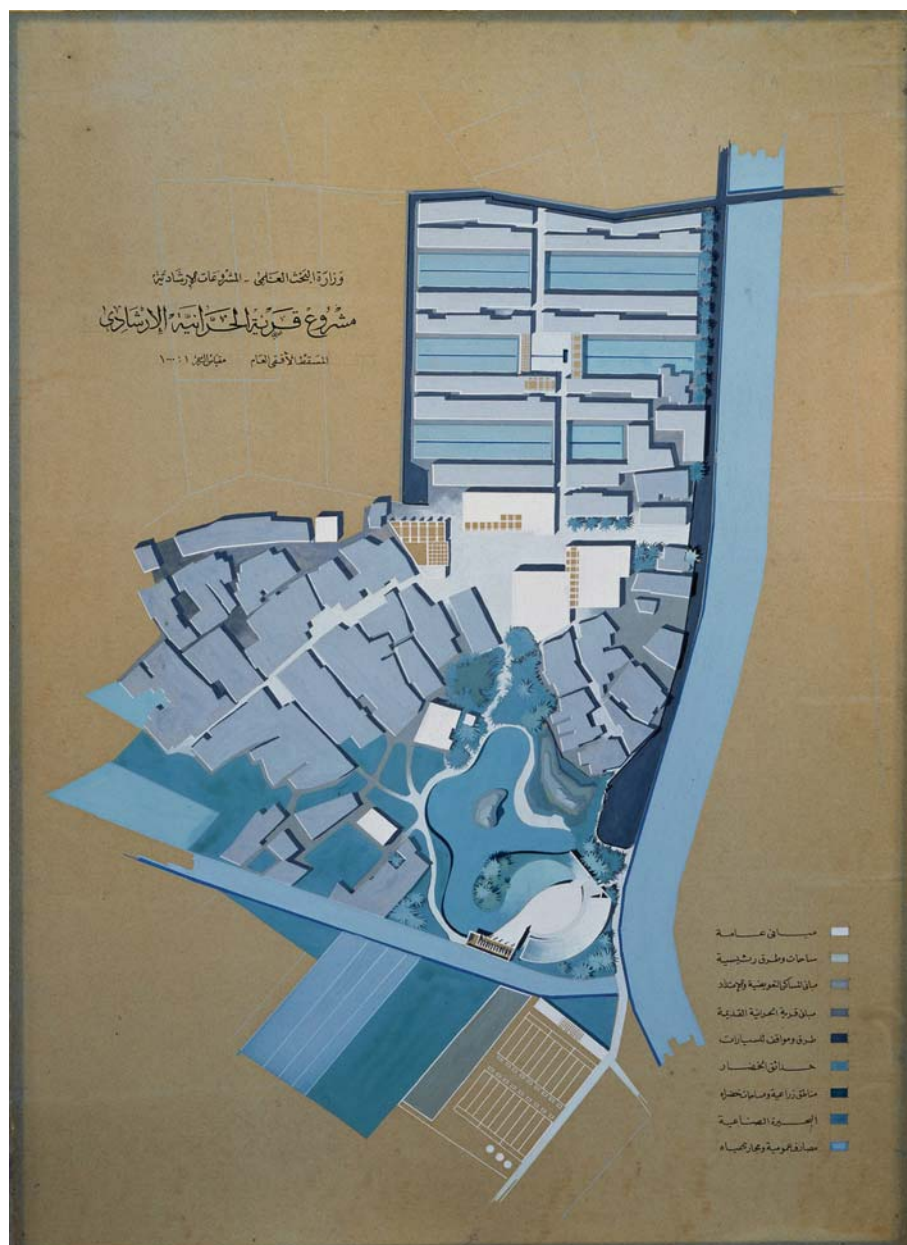
A poco più di un decennio di distanza dalla prima pubblicazione di *Architecture for the Poor*, emblematica appare la scelta di incentrare la seconda



**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 an*



**Fig. 5**  
Hassan Fathy, planimetria del villaggio di Harranya, anni 40.  
© Aga Khan Trust for Culture.

*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**

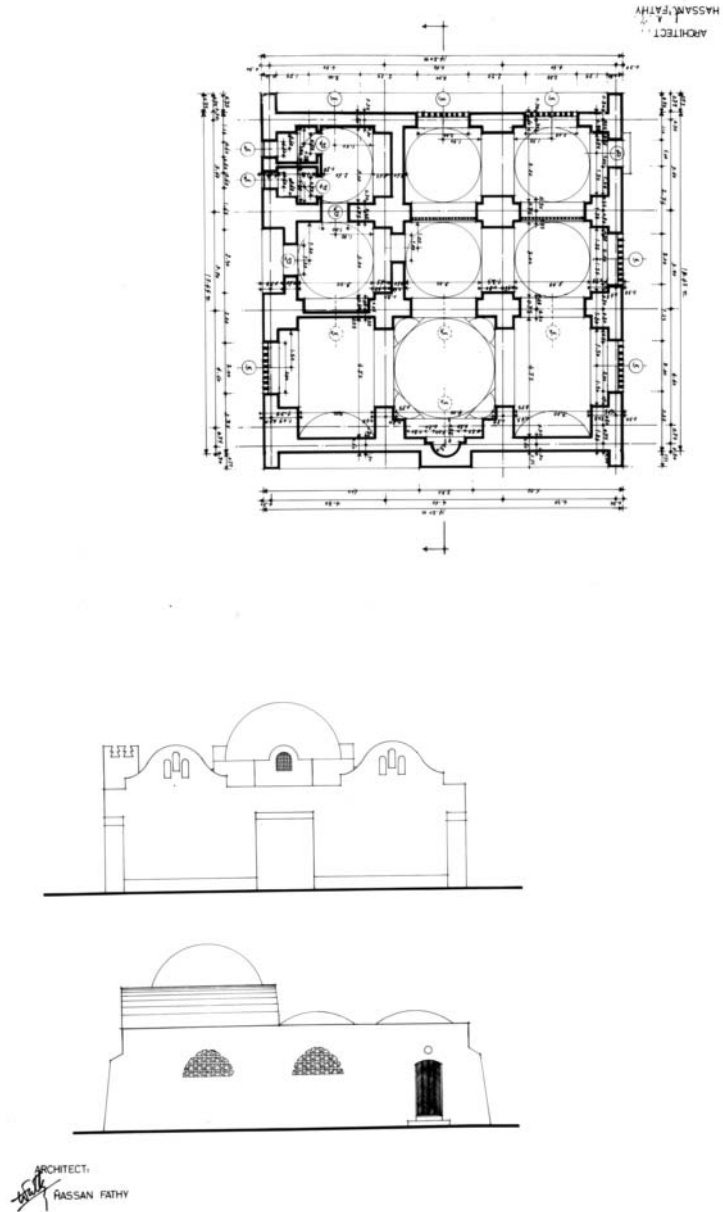
Vista della moschea e della madrasa del villaggio di Dar Al-Islam, Abiquiu, New Mexico (USA), 1981.

© 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

**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).

forme e 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 Gurna (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 (Panayioti 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 nobile. Se il villaggio di New Gurna 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.

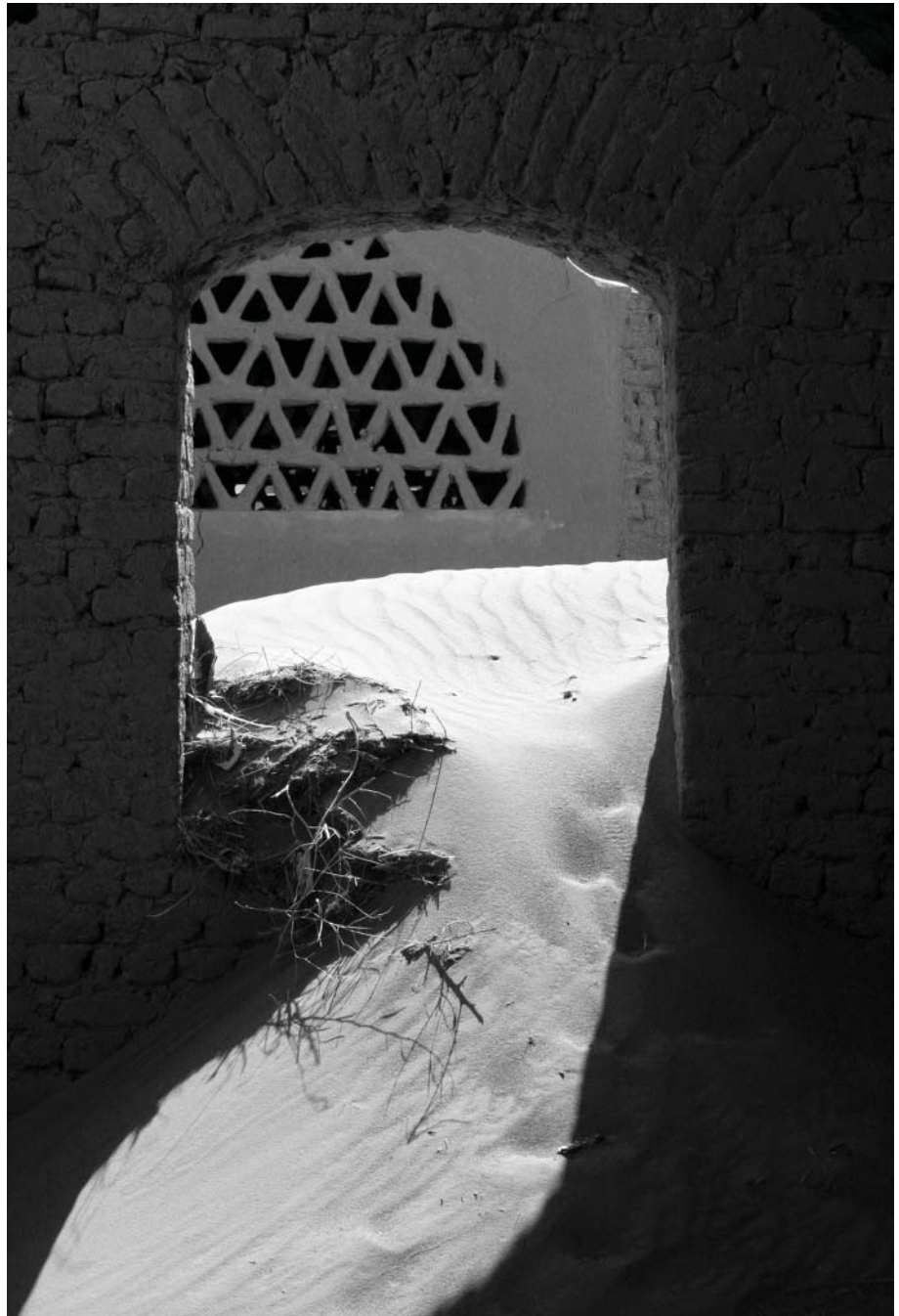
Foto dell'autore (2010).

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 diletano 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 ad 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 istaurando 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

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> A seguito dell'epilogo in parte fallimentare del progetto del villaggio di New Gourna, 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*.

<sup>3</sup> 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).

<sup>4</sup> Tra i testi pubblicati su Fathy nei primi anni Settanta si segnalano: El-Araby, K. M. G (1972) – “Fathy Hassan: Gourna: 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) – “Gourna, 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.

# 47

## Forgotten and Mis-known Architect

**Ugo Rossi**

Nanus positus super humeros gigantis

**Serena Acciai  
Viola Bertini**

Sedad Hakki Eldem. The silent Ambassador of Turkish Architecture  
The Monkeys and the Giraffes. The cultural legacy of Hassan Fathy's  
thought

**Ray Bromley  
Elisa Brusegan  
Julio Garnica**

Edward Durell Stone. From the International Style to a Personal style  
William Wurster, Regional outlook and architecture as a process  
Peter Harnden, Architect. Between the Cold War and the Mediterranean  
tradition

**Panayiota Pyla**

Constantinos A. Doxiadis and his Entopia: Promises of a moderate utopia  
and a humanized modernism

**Ugo Rossi**

Bernard Rudofsky. 2+2=4



# 47

## Forgotten and Mis-known Architect

<b>Ugo Rossi</b>	Nanus positus super humeros gigantis	<b>8</b>
<b>Julio Garnica</b>	Peter Harnden, Architect. Between the Cold War and the Mediterranean tradition	<b>12</b>
<b>Ray Bromley</b>	Edward Durell Stone. From the International Style to a Personal style	<b>31</b>
<b>Ugo Rossi</b>	Bernard Rudofsky. 2+2=4	<b>44</b>
<b>Elisa Brusegan</b>	William Wurster, Regional outlook and architecture as a process	<b>57</b>
<b>Serena Acciai</b>	Sedad Hakki Eldem. The silent Ambassador of Turkish Architecture	<b>71</b>
<b>Viola Bertini</b>	The Monkeys and the Giraffes. The cultural legacy of Hassan Fathy's thought	<b>83</b>
<b>Panayiota Pyla</b>	Constantinos A. Doxiadis and his Entopia: Promises of a moderate utopia and a humanized modernism	<b>96</b>

Viola Bertini

**The Monkeys and the Giraffes. The cultural legacy of Hassan Fathy's thought**

---

**Abstract**

In 1980 Hassan Fathy was awarded the first Aga Khan Chairman Award, a prize specially created as a recognition to the value of his career. Until then, very few texts were published on his work, the first ones dating at the beginning of the 70s. It's only at the end of his long career that the work of the Egyptian architect began to be known and internationally recognized.

The article contextualizes Hassan Fathy's work, discusses the reasons why it was forgotten when he was still alive, its rediscovering in the 80s and the most recent interest paid by the scientific community. Emphasis is given to the relevance of Fathy's thinking, constantly aimed at finding a technically and culturally appropriate architecture.

**Key-words**

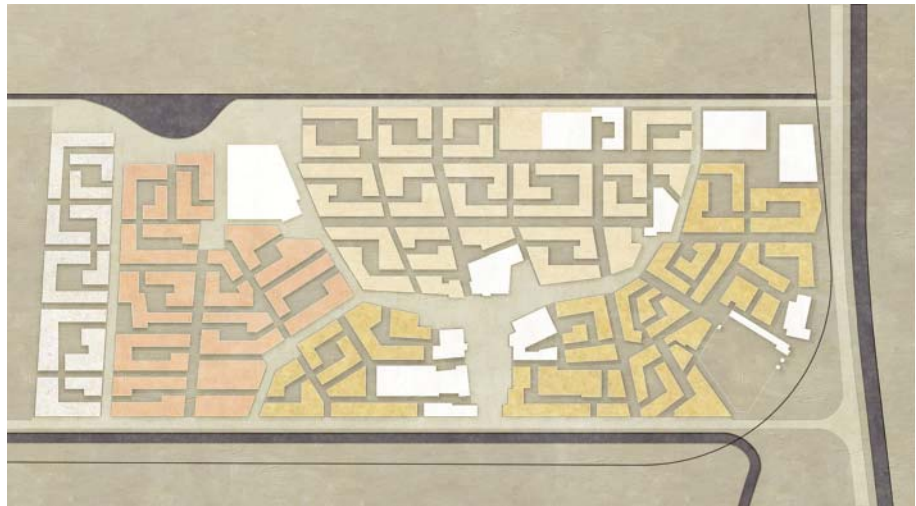
Tradition — Modernity — Appropriateness

---

*The Monkeys and the Giraffes* (Fathy w.d.) is the title of an anecdote written by Hassan Fathy, in which the Egyptian architect ironically discussed the topic of colonialism. The short story, set in a scenario where pollution and nuclear war caused the extinction of mankind, tells of the monkeys' oppression against notable giraffes, convinced to shorten their neck to appear more attractive. The giraffes' modification, in addition to depriving them of their original elegance, transforms them into weak and frivolous creatures, no longer able to reach the foliage on the trees and therefore forced to depend on others for their survival. The love of a princess giraffe for a commoner convinces her to refuse cosmetic surgery to preserve her height and thus to be able to kiss her beloved. The episode pushes the other notable giraffes to reflect on their miserable condition of life, caused by a loss of identity, moving them to a revolt and so getting rid from the apes' tyranny.

The parable represents a Fathy's reflection on the status and value of culture in postcolonial societies, alluding to the Egyptian society to which he belonged and which he frequently criticized with harshness in his writings (Fathy 1973, p. 19-27). It's in contrast to foreign cultural domination and to the importation of western architectural models, in particular from Europe, that the architect conceived and structured his work.

The theoretical and design work carried out by Fathy, starting from the thirties, is geared towards the identification of an appropriate architecture with respect to the cultural context of reference which: according to the architect's vision, this is the world of Arab-Islamic *koinè* as a whole. In the architectural practice, this research is translated into the choice of looking at the past and selecting from the basin of tradition a repertoire of for-



**Fig. 1**  
Plan of New Gournia Village,  
Luxor, 1946. Drawing by the  
author. The drawing shows the  
parts of which the village is  
composed and, in white, the  
public buildings.

mal, figurative and technical elements that, as still considered valid in the present days, can be transposed into the contemporary. The compositional materials that Fathy chose as syntagmas of his own language are elements of the vernacular or refined, Egyptian or Arab tradition, some still alive and others which are lost. These elements, transposed into the present and re-assembled together according to new orders and meanings, configure an architecture which is new, but made of familiar figures recalled to echo. Fathy's choice to follow the genealogical chain of the form and to perpetuate it is an intellectual operation that, if on the one hand is contextualized in a precise period of the Egyptian history, on the other hand draws Fathy near to some architects of the Twentieth century who can be considered part of another kind of modernity (Semerani 2000).

Hassan Fathy was born in 1900 in Alexandria and graduated in Cairo in 1926. He worked in the Egyptian capital for a large part of his long career, up to his death in 1989. The argument that he developed within the architectural field, aimed at reinventing the words of the architectural Egyptian and Arab language, reflects the operation carried out in Egypt by the Alexandrian and Cairene intellectuals in the early twentieth-century. In the first half of the Twenty Century Egypt was in the process of constitution of an autonomous state: the establishment of an independent Republic called for the definition of a re-founded national identity. Thus the Egyptian artists and intellectuals, freeing themselves from the main European thinking, began to look at the origin of their culture and the rural word, founding a myth on the Pharaonic age and finding in the *vernacular* the expression of an archetypal character. It's mainly starting from these two ideas that painters, sculptors and writers started to free themselves from the colonial past and to discover and reinvent the Egyptian national identity. The same kind of operation was made by Hassan Fathy in the architectural field. The choice of relating to the tradition is a statement, it has a programmatic value and it tries to define a language that has national and identity character. Fathy's work can hardly be understood without taking into account the strong relationship that exists between it and the cultural period in which it was conceived. And probably it's in this link that we may find one of the deepest reasons of his work and a possible collocation in the architectural history of the last century, where Fathy's name hardly appears.

The Egyptian architect was forgotten for a long time; excluded, due to his heterodox interpretation of modernity, from the reconstruction of the events that involved the theory and the architectural practice of the XX

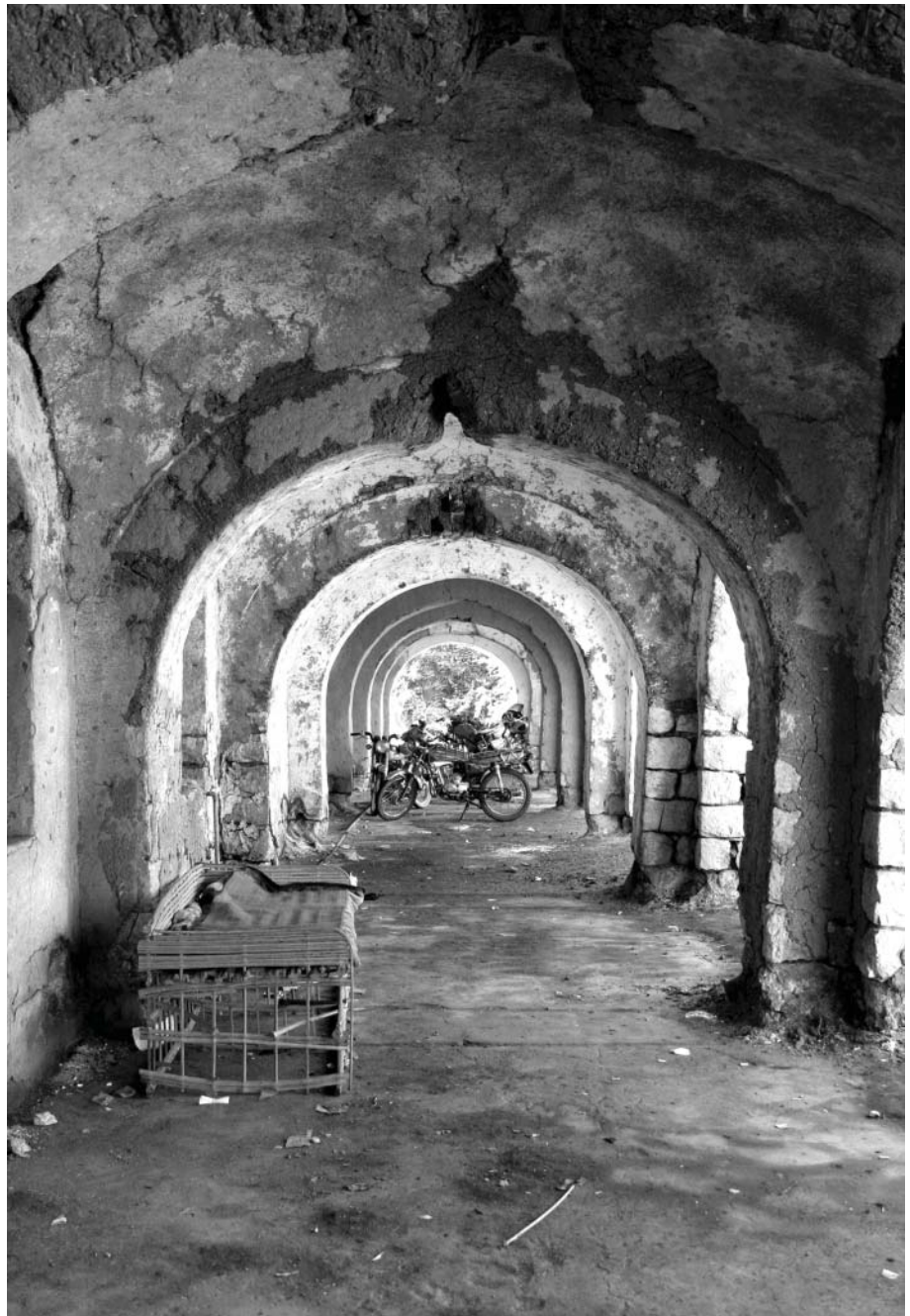


**Fig. 2**  
New Gourna mosque, Luxor,  
1946.  
Photo by the author (2010).

Century. Probably, it isn't by mistake that Fathy was a friend of and appreciated the work of Dimitris Pikionis<sup>1</sup>, whom he met during the years he spent in Greece collaborating with Constantinos Doxiadis<sup>2</sup>. Fathy, Pikionis and Doxiadis, along with Joze Plecnik, Louis Barragan and many others (Ferlenga 2018), are all part of that large and heterogeneous family of architects who, standing at the edge of modern thinking, have been ignored for long. Appreciated in their respective countries, but often recognized abroad only after their death or at the end of their career, each of these architects dealt in his own way with the topic of the relationship between architecture and place, making of it the main material of the project and trying to lead, reinventing them, the forms of the past into the contemporary.

This is the case of Hassan Fathy who, in 1980, was awarded the first *Aga Khan Chairman Award*, a prize which was specially created as a recognition to the value of his work<sup>3</sup>. So far there were only few texts on his work, the first of which are dated at the beginning of the 70's<sup>4</sup>. The texts followed the publication of Fathy's book *Gourna: A Tale of Two villages* (Fathy 1969), republished in 1973 with the title *Architecture for the Poor: An Experiment in Rural Egypt* (Fathy 1973). The book, divided in four parts following the structure of a musical work, tells the stories of the construction of the village of New Gourna, close to Luxor. The narration and the epilogue of this project, which was partially a failure, of the village construction are a pretext to introduce some of the main issues that Fathy posed at the base of his architecture. The architect discusses themes such as the relationship with the tradition and its meaning in the present, the role of architect, owner and craftsman in the building making process, the use of an appropriate technology with respect to the geographical and cultural context.

The *ante tempore* experiment in "participatory design" carried out in New Gourna by Hassan Fathy received some attention from the European press (Mortimer 1947, 1947a, 1956). However, it was only after the publication of his book, later translated into several languages, that the scientific community internationally began to recognise the work of the Egyptian master. As pointed out by Pyla Panayiota (Panayiota 2009, p. 715-730), the alternative offered by Fathy to rationalist thinking and his valorisation of local



**Fig. 3**  
The khan arcades in New Gorna village, Luxor, 1946. Photo by the author (2010).

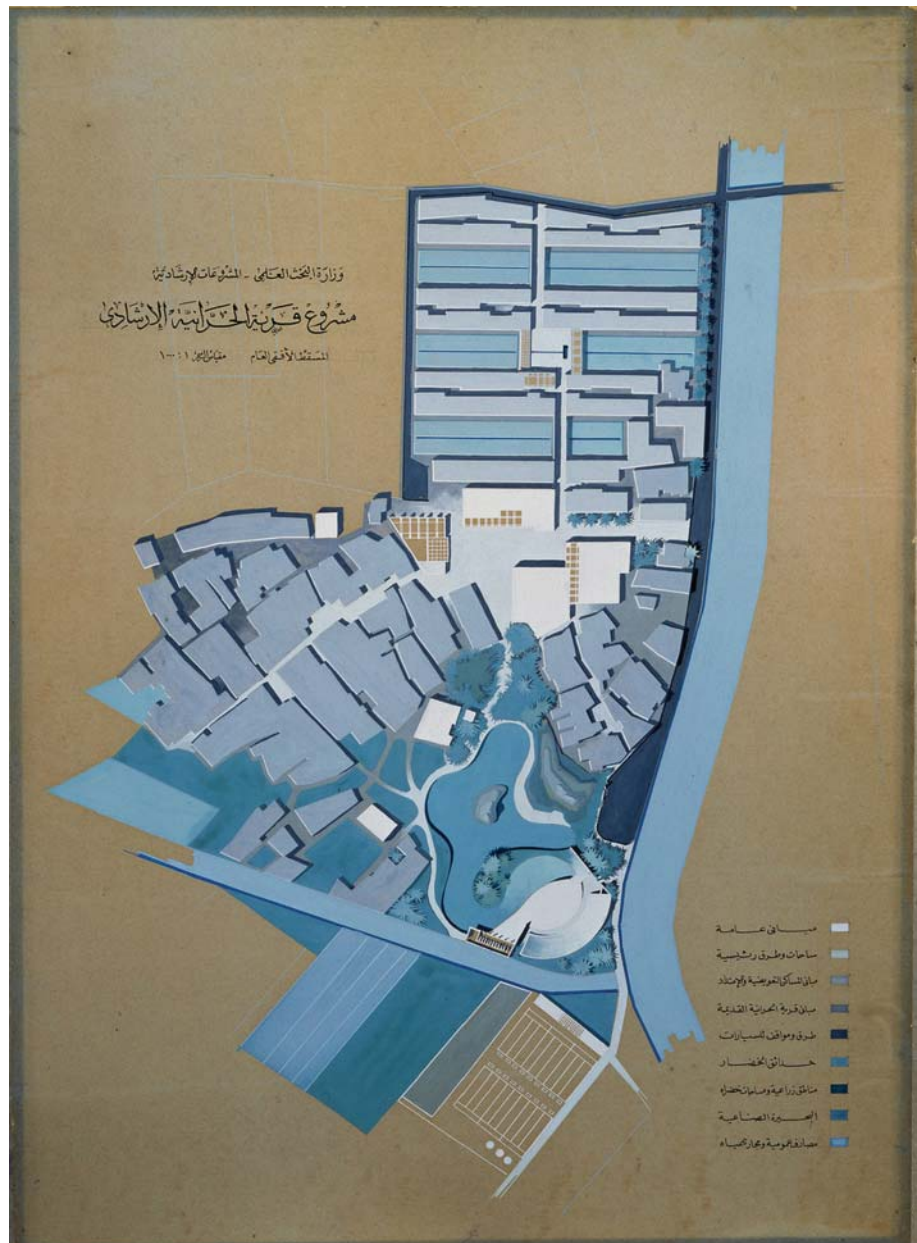
culture found a fertile ground in the context of the Seventies, when modern functionalism and internationalism started to be questioned, particularly as part of a general critic of the cities of the postcolonial world and the developing countries. Moreover, some of the ideas proposed by Fathy found an antecedent in the publication of the books *Architecture Without Architects* by Bernard Rudofsky (Rudofsky 1964) and *Shelter and Society* by Paul Oliver (Oliver 1969), both seminal and focused on the value of local anonymous architecture, i.e. an architecture which wasn't planned but, using the Egyptian architect's word, which had «the appearance of having grown out of the landscape that the trees of the district have»(Fathy 1973, p. 44). A little more after the first publication of *Architecture for the Poor*, the choice of focusing the second International Architecture Exhibition of Venice (1982) on the topic of *Architecture in Islamic Countries* seems to be emblematic. The exhibition, curated by Paolo Portoghesi, presented, among others, the work of Hassan Fathy, to whom a tribute was dedicated in the exhibition catalogue (AA.VV. 1982). The text was written by



**Fig. 4**  
View of the khan at New Gourna, Luxor, 1946.  
Photo by the author (2010).

Attilio Petruccioli who chose to explain the work of the Egyptian master through a series of texts, taken from Fathy's writings and articulated in some thematic groups: architecture, architectural tradition, appropriate technologies, client – craftsman – architect, place meaning and Islamic architecture. The themes are those that Petruccioli identified as dear to Fathy, clarifying, at the beginning of the text, how his architectural production, «rather articulated and not entirely homogeneous», hadn't been yet the object of systematic studies. Therefore, Petruccioli wrote: «It's difficult to make a critical evaluation of [Fathy's] work that, overcoming the enthusiastic support for a master's prophetic figure and the role of standard-bearer of poor technologies, is able to place Hassan Fathy in the context of contemporary architecture» (Petruccioli 1982, p. 45).

The essay published in the Biennale's catalog is one of the first to pose the problem of the search for a possible Fathy's location in the panorama of the twentieth century architectural history. The articles published on Fathy during these years put the accent on his technical choices - the use of mud bricks, Nubian vaults and traditional climatic devices - and frequently tended to associate his figure with the idea of vernacular architecture. It's often absent the attempt to thoroughly investigate Fathy's work, contextualize it, figure out its reasons and understand, regardless of the stylistic and formal outcomes, its intellectual value, that is its modern character. At the same time, Fathy's work began to be associated with a precise category, that of critical regionalism, which Kenneth Frampton describes as: «a hypothetical and real condition in which a local culture of architecture is consciously evolved in express opposition to the domination of hegemonic power. In my view, this is a theory of building which, while accepting the potentially liberative role of modernization, resists being totally absorbed by forms of optimized production and consumption».(Frampton 1988, p. 56). In particular Suha Özkan in the introduction to the book *Regionalism in Architecture* (Özkan 1985), William J. R. Curtis in the essay *Towards an Authentic Regionalism* (Curtis 1986, p. 24-34) and James Steele in the writing *The New Traditionalists* (Steele 1991, p. 40-47) are the first to make an attempt to classify Fathy's work in the framework of an architectural movement. It's therefore in the mid-eighties and early nineties, following the awarding of the Aga Khan prize and the Second Internation-



**Fig. 5**  
Hassan Fathy, plan of Harranya village, 40s. © Aga Khan Trust for Culture.

al Architecture Exhibition of Venice, that the Egyptian architect's work begun to be discussed in the wider architectural panorama of the twentieth century and put aside to that of other architects who made a similar thinking on the relationship between tradition and modernity.

At that time Fathy's was dealing with the last of his major urban projects, the village of Dar Al-Islam in Abiquiu, New Mexico (1981). The architect was asked to design a mosque and a madrasa for the Islamic community of Dar Al-Islam, in the United States, teaching the local population how to build mud bricks, Nubian vaults and domes. The project is emblematic both because it demonstrates how Fathy was then recognized outside the Egyptian borders, and because it clearly explains the architect's attitude towards tradition, completing a theoretical and design research he started about fifty years before. Although the place of the project isn't part of that Arab-Islamic *koinè* world to which Fathy referred to in the attempt to outline his own tradition, his architecture remained substantially unchanged. In part this is due to the codification of a language that, at that point of his career, represented the architect's stylistic code, and in part it's justified in Fathy's attempt to build spaces that are the expression of what he called



**Fig. 6**

View of the mosque and madrasa at Dar Al-Islam village, Abiquiu, New Mexico (USA), 1981. © Aga Khan Trust for Culture, photo by Said Zulficar.

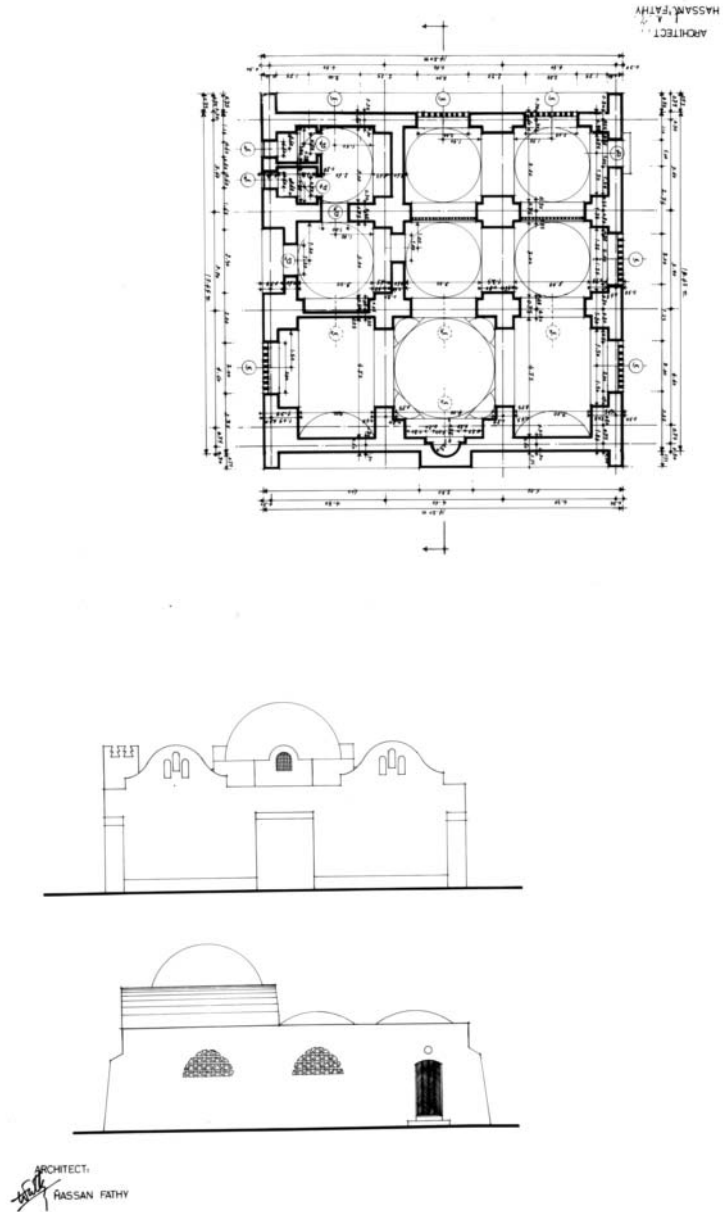
*Arab feeling* (Fathy 1998, p. 63). The Dar Al-Islam settlement is located in a desert environment and is designed for a Muslim community. These project starting data, the place and the theme, explain the choices he made: «We're not taking decorative details from Islamic architecture, we're taking design principles [...] How were we going to build a mosque in America? It was a real challenge for the architect: how were we to build a mosque that was in harmony [with its surroundings]? The only way [...] to build a mosque and be sure that one wasn't going to get one's head chopped off like the missionaries in China was to look at the basic principles of Islamic architecture, mosque architecture. Mosque architecture has a symbolic aspect [...] and an ornamental aspect and a style aspect and so on. The most important thing about religious architecture is that it be characterized by good faith: towards the doctrine; towards the environment, like we said; and to the civilization, culture and traditions. So, [this good faith consists in] the design principles behind the mosque, not the ornamentation and stylistic details. These were all things that helped us in what we were doing. We wanted to be sure that the Santa Fe mosque would be appropriate to the environment: we used local materials, we didn't move anything a single millimetre – it all came from the surrounding environment. Materials like mud, you know, silt, defined the form [the building would take] so the result was bound to be natural [...] most basically of all, in terms of its texture and colour. It's the same mud, the same colour, as the environment – that's one aspect of good faith [...] And thank God, having done away with architecture of style, I mean [an architecture of] decorative elements, we went back to the basic design principles, their symbolic language, and the building turned out» (Damluji 2018, p. 263-264). Fathy's words clarify how the use of raw earth and forms and spatial systems derived from tradition respond to the need of giving life to an appropriate architecture with respect to a climatic, symbolic and cultural context and capable to activate a mechanism of recognition by the individual and the community in the built form. Yet this operation has often been misunderstood.

The public buildings and the hundred houses built in New Gourna (1946) remained unused for a long time. For many years the inhabitants of the ancient village refused to abandon their old houses and live in the small town designed by Hassan Fathy. A refusal which was partially caused by



**Fig. 7**

Hassan Fathy, Plan and elevation of the mosque at Dar Al-Islam, Abiquiu, New Mexico (USA).  
© Aga Khan Trust for Culture.





**Fig. 8**  
Casaroni house, guest hall,  
Shabramant, 1980.  
Photo by the author (2010).

the inhabitants' firm opposition to the Government's decision to transfer the entire village outside the archaeological site of the Valley of the Kings and Queens, but also by their reluctance towards the idea of going back to forms and traditional ways of life (Panayiota 2009). The myth of modernity and the inhabitants' longed-for-Westernization could hardly welcome the Arcadian landscape proposed by Hassan Fathy. His idea of *Arab feeling* didn't please the Egyptians because it was far from an idea of progress which was assimilated to Western life models. It was appreciated even less by those to whom Fathy's work was specifically addressed, since these people, pursuing well-being, have shown little interest in its cultural value. Thus, paradoxically, the architect who for most of his life dedicated himself to the search for a technologically and culturally appropriate architecture, addressed mainly to the less well-off classes, was better understood and esteemed in the bourgeois and noble context. The village of New Gourna was uninhabited for long and then modified by the inhabitants, who replaced the raw earth vaults and domes with reinforced concrete roofs, while New Baris village (1965) remained completely unfinished. Instead, Fathy successfully built many villas for the upper middle class and buildings for princes and sovereigns. This led to a further misunderstanding of his work and its semantic emptying.

The critics of the nineties began to discuss Hassan Fathy's cultural legacy, trying to understand how, partly with knowledge of the cause, teaching, writing and building, and, partly unconsciously, the Egyptian architect gave life to a school. However, a significant distinction should be done between those who have really assimilated his thought and those who, on the contrary, have transformed his architecture into a style. Among the first James Steele, talking about *new traditionalists* (Steele 1991), includes Abdel Wahed El Wakil, Rasem Badran and Omar El-Farouk, each of whom has developed his own personal way of working with tradition: Wakil relating to the symbolic and geometric aspects of the traditional structures, Badran looking at the transformation processes of typological matrices and El-Farouk working on the language. Concerning the second, Hassan-Uddin writes about a *Disneyfication* process, that «represents a deterioration and a denaturing of the signs and symbols that Fathy used and intended» (Kahn 1999, p. 56-57). In this regard, Khaled Asfour discusses the birth in Egypt of a praxis that reduces «Fathy's architecture to few images to be



**Fig. 9**  
Terrace roofs in the villas for the administrators of the village, New Baris, Kharga Oasis, 1965. Photo by the author (2010).

readily recycled in their current design [the design of many Arab architects] » (Asfour 1991, p. 54-59). Moreover, Curtis writes: «Through no fault of Fathy's own, his ideas - or rather his images - have been appropriated as, a sort of instant Islamic identity kit; a piece of acceptable costume to show that one is doing the right thing. This travesty of his critical stance into the terminology of an easily consumable 'peasantism' reminds one of the way that current fundamentalist ideologies delight in reducing mosque typology to a clichéd rendition of dome, minaret and muqarnas even in areas where one or all of these elements have never played a previous role; at issue once again is the distinction between signs that have no expressive base and the genuine reinvigoration of symbols» (Curtis 1986, p. 24-31). What actually happened is that Fathy's way of conceiving architecture, in his intentions mainly aimed at ordinary people and little understood in his country when he was still alive, has now become in Egypt a sort of *status symbol* for the wealthy class. Improperly identified with the vernacular and the Islamic, the language of the Egyptian architect has lost its qualities, its research character and therefore its meaning. But it's exactly in the meaning that we may find the deeper value of Fathy's lesson and its relevance in present days. Little has changed in the Arab architectural context since when Fathy started his personal battle against the importation of foreign architectural models, completely detached from the cultural context. Twice relevant because the process of Westernization has been joined by a tendency to schematically and without any founding thinking propose the stylistic elements of traditional architecture, often referring to Fathy's work as a validation tool.

In light of these considerations, the interest that the international architectural debate paid to Fathy over the past decade is significant. The Egyptian architect has been the object of a renewed attention by many scholars and architects, mainly from the West. It's paradoxically in Europe, and not in the postcolonial world to which his work was addressed, that the cultural legacy of Hassan Fathy's thought begun to be understood and assimilated. Only today, almost thirty years after his death, Fathy's work, «for a long time wrongly presented as a curious case of post-modern-vernacular» (Furlenga 2015, p. 60), has been re-interpreted as the expression of another kind of modernity. Much, perhaps too much, time has been needed to understand the validity of his lesson, which today seems very timely.

**Fig. 10**

New Baris village, now submerged by the sand, Kharga Oasis, 1965. Photo by the author (2010).



Regardless of figurative outcomes, the search for an architecture capable of building a relationship with the place, built for man by questioning the past and establishing a dialogue with the present, based on the geographical context and appropriate not only from the climatic point of view, but also and above all cultural, are topics on which contemporary architectural culture is questioning itself, demonstrating how the Egyptian master's lesson has still plenty to teach.

«The entire man is there – his intelligent collaboration with the universe, his struggle against it, and that final defeat in which the mind and matter which supported him perish almost at the same time. What he intended affirms itself forever in the ruin of things» (Yourcenar 1983, p. 58).

## Notes

<sup>1</sup> In February 1958 Dimitri Pikionis gave to his friend Hassan Fathy a collection of poems by the Greek Kavafis. The book is stored at the Rare Book and Special Collection Library of the American University of Cairo, where Hassan Fathy's personal library is located. The dedication reads «To my dear Hassan Fathy, D. Pikionis and Imo, 20-2-1958» and testifies the knowledge and the friendship between the two. A short text in which Fathy appreciated Pikionis' work is published in FERLENGA A. (1999) – *Pikionis 1887-1968*. Electa, Milano, 304.

<sup>2</sup> Following the epilogue of New Gournā project, which remained unfinished, Fathy accepted the invitation from the Greek architect Constantinos Doxiadis to go and work with him in his Athenian office. Fathy collaborated with Doxiadis from 1957 to 1961. He actively participated in parts of the projects on which the office was working in that moment: the *National Housing Program* (1955-1960), in the context of which the housing needs of the main Iraqi cities (Baghdad, Mosul, Basra, Kirkuk e Surstinar) and the rural regions of the country were studied; the development plan for the *Greater Mussayib* area, south of Baghdad (1958), where the project of a system of agricultural communities and possible residential solutions were elaborated; the design of the satellite city of Korangi in Pakistan (1958) and the research program *City of the Future*.

<sup>3</sup> The *Aga Khan Chairman Award* is part of the *Aga Khan Award for Architecture*. The award is given as a recognition to the value of the work of architects and scholars whose work is considered particularly significant in the context of Islamic culture. In addition to Hassan Fathy (1980), the award was given to: the Iraqi architect and educator Rifat Chadirji (1986); the Sri Lankan architect Geoffrey Bawa (2001) and the Islamic art and architecture historian Oleg Grabar (2010).

<sup>4</sup> Among the texts published on Fathy in the early seventies see: EL-ARABY, K. M. G. (1972) – “Fathy Hassan: Gournā: 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'Illustré 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) – “Gournā, a Lesson in Basic Architecture”. *Architectural Review*, 147, 109-112.

## References

AA.VV. (1982) - *Architettura nei paesi islamici. Seconda mostra internazionale di architettura*, 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 (June).

CURTIS W. (1986) - “Towards an Authentic Regionalism”, *Mimar: Architecture Deve-*

- lopment, 19 (January-March).
- DAMLUJI S. S. e BERTINI V. (2018) - *Hassan Fathy. Earth & Utopia*, Laurence King, London.
- 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 (February).
- 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 (March).
- FRAMPTON K. (1986) - "Luogo, forma, identità culturale". In Domus, 673 (June).
- KHAN H. U. (1999) - "Inventing Tradition and the Paradox of Continuity". In Aramco World, 50, 4, (July-August).
- 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 (November).
- PETRUCCIOLI A. (1982) - "Hassan Fathy". In AA. VV. (1982).
- RUDOFISKY 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 (September).
- YOURCENAR M. (1983) - *That Mighty Sculptor, Time*. Farrar Straus and Giroux, New York.

Viola Bertini is a Ph.D. architect in Architectura Composition at luav University of Venice with a thesis entitled "Hassan Fathy, the Invention of Tradition. Study of the project for the Village of New Baris". At luav she is currently a research fellow and a teaching assistant. She has been contract professor at Politecnico di Milano.

She participates in conferences, international workshops and design competitions. Among her research topics there are the relationship between tradition and modernity, the cultural landscapes and the relationship between architecture and tourism in marginal areas.

In 2016 she was visiting researcher at the Universidade de Evora. She also worked, as a consultant researcher, with the American University of Beirut.