



MOROCCO

ARCHITETTURE PAESAGGI CITTÀ
ARCHITECTURES LANDSCAPES CITIES

BARBARA BOGONI



Questa pubblicazione è stata realizzata nell'ambito della ricerca **MANTOVAforMOROCCORESEARCH** svolta nel II International Architecture Itinerary Workshop del Polo Territoriale di Mantova del Politecnico di Milano, essa raccoglie, arricchendoli con alcuni saggi critici introduttivi, i materiali esposti nella omonima mostra tenuta a Mantova nel maggio 2014 e con il contributo del Polo Territoriale di Mantova del Politecnico di Milano. *This publication has been produced as part of the research **MANTOVAforMOROCCORESEARCH** carried out in II International Architectural Itinerary Workshop of Territorial Pole of Mantova of Politecnico di Milano.*

Si ringraziano Medinit e l'Ordine degli Architetti di Casablanca, in particolare gli architetti Karim Mohammed Sbai, Kamal Sbai ed El Bayed Mahjoub per la collaborazione nell'organizzazione del viaggio studio e nella realizzazione dei rilievi grafici e fotografici. Thanks Medinit and the Order of Architects of Casablanca, in particular architects Karim Mohammed Sbai, Kamal Sbai and El Bayed Mahjoub for the collaboration of the organization with the travel study and implementation of graphic and photographic surveys.
Si ringrazia Ingerid Helsing Almaas, direttore della rivista ArkitekturN, per la gentile concessione dei diritti di stampa del testo di Sverre Fehn. Thanks Ingerid Helsing Almaas, editor of ArkitekturN, for permission to print the text of the rights of Sverre Fehn.

Grafica e impaginazione Graphic and layout
Cesare Cantoni, Andrea Galiazzi, Teresa Lecchi

Traduzioni Italiano-Inglese Italian-English translations
Elena Montanari (Introduzione Introduction, Testi di Texts by Barbara Bogoni, Elena Montanari)
Maria Veneri (Presentazione di Presentation by Federico Bucci)
Giulia Musso (Testo di Text by Luigi Spinelli)
Jacqueline Dawn Palmer (Testo di Text by Simone Zenoni)
Sara Pezzaioli (Testi di Texts by Eleonora Bersani, Ermes Invernizzi)
Alexanda Haddad (Testo di Text by Barbara Bogoni)

Traduzioni Norvegese-Italiano Norwegian-Italian translations
Ingerid Helsing Almaas (Testo originale di Original text by Sverre Fehn)

In copertina Front cover
Veduta aerea e planimetria della Medina di Fès Aerial view and plan of Fès' Medina (elaborazione grafica di reworking graphics by Cesare Cantoni)

Copyright © 2015 by Universitas Studiorum S.r.l.
Edizioni Universitas Studiorum, vicolo Sottoriva 9
46100 Mantova (MN) Italy
P. IVA 02346110204
tel./fax 0039 0376 1810639
<http://www.universitas-studiorum.it>
info@universitas-studiorum.it

Per il presente testo è stato richiesto il servizio di peer-review anonimo (c. d. double blind)
For the present text was required to service the publisher of peer-reviewed anonymously (so-called double blind)

Prima edizione first edition 2015
Prima ristampa first reprinting 2016

ISBN: 978-88-97683-86-5

È vietata la riproduzione non autorizzata, anche parziale a uso interno o didattico, con qualsiasi mezzo effettuata.
Total or partial reproduction of any kind, for internal or didactic usage, is strictly forbidden, unless authorized.

BARBARA BOGONI

MOROCCO




ARCHITETTURE PAESAGGI CITTÀ ARCHITECTURES LANDSCAPES CITIES

un itinerario di studi e ricerche an itinerary of studies and researches

contributi di issues by

Barbara Bogoni, Luigi Spinelli, Simone Zenoni, Ermes Invernizzi, Eleonora Bersani, Elena Montanari

Universtas Studiorum



Sverre Fehn e le origini dell'architettura

Sverre Fehn and the origins of architecture

Luigi Spinelli

Alla ricerca delle origini

Nel 1952 Sverre Fehn, all'età di ventotto anni, si reca in Marocco per studiarne l'architettura primitiva, un'esperienza che si dimostrerà fondamentale per la formazione del pensiero architettonico e di una lunga attività professionale dell'architetto norvegese.

Alcuni degli schizzi e delle impressioni di viaggio vengono presentati nel numero di maggio del 1952 della rivista norvegese *Byggekunst*. Il testo dell'articolo, intitolato "L'architettura primitiva del Marocco", inizia e si conclude con queste intuizioni:

«Quando Picasso mostrava le sculture africane dicendo: "Per me questa è la realtà", era come se le avesse firmate. Come se le avesse create lui. Lui stesso diceva: "lo scopro, e io sono in quello che scopro".

La stessa cosa accadde a Le Corbusier, quando si trovò tra le mani il nuovo materiale, il cemento, e pensò a una nuova immagine dell'uomo moderno. Egli improvvisamente vide l'architettura primitiva. Ed essa divenne identica al suo mondo personale di forme.

E all'improvviso esisteva un mondo nuovo. L'interesse si concentrò su come i neri dell'Africa Centrale spalmavano l'argilla sul bambù, su come i giapponesi tagliavano le canne per le loro piccole case d'abitazione, su come erano fatti l'"interno" e l'"esterno", su come lo "spazio naturale" costituisse il tema principale nella progettazione di case e comunità urbane.

Questo avveniva negli anni Venti. Se oggi si viaggia nel sud del Marocco Francese per studiare l'architettura primitiva, non si tratta di un viaggio alla scoperta di cose nuove. Si riconosce. Allo stesso modo appaiono gli edifici di Frank Lloyd Wright a Taliesin. Un'entità frammentata la cui struttura materiale ha la stessa rudezza. E devono essere così anche i muri di Mies van der Rohe. Lo stesso carattere di eternità. E anche la poesia delle terrazze di

Searching the origins

In 1952 Sverre Fehn, at the age of twenty-eight, went to Morocco in order to study primitive architecture, an experience that will be fundamental for the development of the architectural thought and of a prolonged professional activity of Norwegian architect. Some of his sketches and his journey's impressions were displayed on the Norwegian magazine *Byggekunst's* issue of May, 1952. The piece's text, entitled "Moroccan Primitive Architecture", begins and finishes with this intuition:

«When Picasso showed us the Negro sculpture and said: "This is reality to us", he might as well at that moment have signed it. It was a work of creation. He says it himself: "I find, and I am in what I find".

The same thing happened to Le Corbusier when he stood with the new material, concrete, in his hands and saw a new image of modern man. He suddenly saw the primitive masonry architecture. In fact, it became identical to his own world of form.

And suddenly a new world existed. The interest focused on how the negroes of Central Africa smeared the clay onto bamboo, how the Japanese laid the logs of his little dwelling house, how "inside" and "outside" were composed, how the "natural space" was the main theme in the design of houses and urban communities.

That was in the 20's. Travelling south to French Morocco today, to study primitive masonry architecture, is not a journey of discovery to find new things. You recognize. This is how Frank Lloyd Wright's houses in Taliesin must seem. Dissolved in the same way, and with the same roughness in their material structure. And this is how Mies van der Rohe's walls must be. The same character of endlessness. And here is



copertura di Le Corbusier nel disegno della città moderna.

In breve, è diventata una lettura obbligatoria.

Un mezzo per penetrare più a fondo nella comprensione dell'architettura moderna.

[...]

L'unica risposta di fronte alla chiarezza e alla semplicità dell'architettura, è che essa esiste in una cultura che a noi sembra senza tempo.

L'architettura funziona alla perfezione perché lavora in uno spazio senza tempo. La sua firma è "Anonimo", cioè la natura stessa».

Caratteri

Cosa ha compreso Fehn nel suo viaggio e cosa vuole raccontare? Ha riconosciuto le forme basilari del costruire come qualcosa di già presente in lui, e in cui si identifica – «io *scopro*, e io *sono* in quello che *scopro*» –, la sincerità della realtà costruita piuttosto che la sua apparenza astratta, la preesistenza di forme antiche, semplici e ripetute, e la loro esigua distanza dalle ricerche formali dell'architettura moderna. Ha capito insomma che queste manifestazioni basilari dell'architettura sono senza tempo, e che la loro atemporalità è garanzia di perfezione e identificazione anonima con la natura.

Christian Norberg-Schulz ha spiegato questa scoperta come qualcosa di diverso dal concetto scientifico: «Le scoperte di Fehn non riguardano fatti misurabili, ma qualità che, non essendo riducibili a concetti, devono essere portate alla presenza di opere d'arte.

Quel che in genere si scopre è un mondo di fenomeni fondamentali, concreti, ossia il mondo quotidiano. Oggi siamo così abituati a vivere di astrazioni che quel che semplicemente è, viene "decostruito" e va perduto. Fehn scrive infatti: "L'immagine del mondo presentata dalle scienze naturali ci ha trasmesso il nulla e ci ha privato dell'eternità.

Dalle ombre di quest'esperienza emerge il timore

Le Corbusier's poem of the terrace and the roof in the modern city plan.

It has, in short, become required reading.

A means to penetrate deeper into an understanding of modern architecture.

[...]

The only answer to the clarity and simplicity of the architecture, is that it exists in a culture that seems timeless to us.

Architecture works towards "perfection", because it works in a timeless space. Its signature is "Anonymous", for it is nature itself».

Characters

What has Fehn understood in his journey and what is he telling us? He has identified building's base forms as something already inside it, and in which he identifies – «I *find*, and I *am* in what I find» –, built reality's sincerity rather than its abstract appearance, the pre-existence of ancient forms, simple and repeated, and their scarce distance from the formal search of modern architecture. So he has understood that these basic expressions of architecture are timeless, and that their timelessness is guarantee of perfection and nameless identification with nature.

Christian Norberg-Schulz has explained this discovery as something different from the scientific term: «Fehn's discoveries do not concern measurable facts, but qualities that, not being possible to reduce to concepts, they must be brought to the role of work of art.

What, normally, you find out is a fundamental, concrete phenomena world, that is the daily world. Today we are getting used to live an abstractive life that simply is "deconstructed" and lost. Indeed Fehn writes: "World's picture as displayed by natural sciences has given us the sense of nothing, and has deprived us from eternity.

From this experience's shadows emerges the





1. Sverre Fehn, "Marokansk Primitiv Arkitektur", p. 73

del tempo perduto"» [Norberg-Schulz 1997, pp. 41-42].

Gli schizzi che accompagnano le osservazioni di Fehn sono essenziali nel tratto e nelle informazioni, inquadrano il lavoro e il riposo dell'uomo, insieme agli animali e alle piante, tra la linea dell'orizzonte e quelle della geografia. Le fotografie parlano di una cultura costruttiva radicata nel materiale e nel linguaggio, ancestralmente verificata nel tempo e diffusa con pochissime varianti tipologiche nelle diversità geografiche e climatiche del paese, dalla catena montuosa dell'Atlante alle vallate presahariane del Dra e di Todra fotografate da Fehn, alle oasi del deserto meridionale.

Compagni di viaggio

«È possibile confrontare l'architettura primitiva con quella moderna. Si può guardare ad essa come un tema a se stante e analizzarla. Sembra chiara e semplice. Ma perché farlo? Visto che fa parte di una cultura che sembra così infinitamente lontana da noi? Se dopo essere stati seduti nel sud del Marocco per due anni, con gli occhi bendati, ascoltando semplicemente, aspirando il profumo della natura e delle persone, vi foste levati la benda, non avreste imparato nulla. Ancora vi sentireste degli estranei, vedendo gli Arabi seduti tranquillamente ad aspettare che il sole asciughi l'acqua straripata da un fiume dopo un temporale. Non riuscendo a spiegarvi perché nessuno appoggi un paio di tavole per poterlo attraversare. Potreste ancora girovagare impassibili ascoltando la folla di un mercato, e vedere uomini cadere in preda a una ridicola estasi al suono di una musica primitiva, e alcuni ballare fino ad avere la schiuma alla bocca. Potreste ammirare la bellezza del loro abbigliamento. La lavorazione superba dei loro tessuti, ma indossando voi i loro abiti vi sentireste a disagio, sapendo che sarebbe impossibile

fear of time lost"» [Norberg-Schulz 1997, pages No. 41-42].

Lines and informations of the sketches, which follow this Fehn's observations, are essential, they frame work and rest of man, with animals and plants, between the skyline and the geographic-line. Photos speak about a building culture well-established in materials and languages, verify ancestrally in time and spread out with very little typological changing in the geographic and climatic diversity of the country, from the Atlantic's mountain chain to the pre-Saharan wide valleys of Dra and of Todra photographed from Fehn, to the oasis of the southern desert.

Journey's fellows

«You can compare primitive and modern architecture. You can look at it as a subject in its own right and analyse it. It seems clear and simple. But why? When it exists in a culture that seems so vastly removed from ours. If you sat in southern Morocco for two years, blindfolded, just listening, feeling the scent of the nature and the people, and then took off your blindfold, you would have learned nothing. You would be just as much of a stranger when the Arabs sit quietly waiting for the sun to dry the water out of a river after a shower of rain. It will still be a riddle to you why no one lays down a few planks so they can walk across. You would still wander unaffected through the listening crowds of a market, and see men gripped in a ridiculous ecstasy by a primitive music, some dancing until they foam at the mouth. You could admire the beauty of their clothing. Their masterly treatment of the fabric, but if you were to wear it yourself, you would feel uncomfortable because you would know that it makes it impossible for you to run fast.

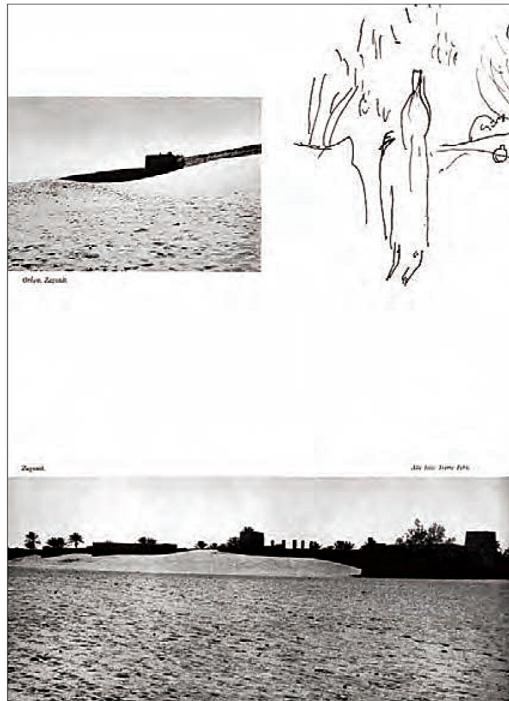


correre velocemente. Quando attraversate le valli al tramonto e sentite le grida roche di un santone inginocchiato sul tetto più alto del villaggio, vi viene da pensare: cosa c'entro io con questo?».

È Jørn Utzon a consigliare Sverre Fehn nel 1952 di intraprendere un viaggio di studio in Marocco. Lasciando le latitudini scandinave per scoprire il resto del mondo, tra il 1947 e il 1948 Utzon ha trascorso un periodo significativo in questo paese, a trent'anni e nelle condizioni estreme della società nomadica. In questo paese ha disegnato degli alloggi e una fabbrica, che non avranno compimento. Viene da Parigi e andrà negli Stati Uniti, dove ha ottenuto una borsa di studio con il suo maestro Arne Korsmo. I lavori di tutta la sua vita sono permeati dalle esperienze di studio e di viaggio nella cultura islamica: non solo i progetti disegnati per l'Oriente, la Banca Melli a Teheran e l'edificio del Parlamento del Kuwait, ma anche altre opere importanti come la Bagsvaerd Church. Una comprensione basata sull'esperienza diretta più che su studi teorici approfonditi, accumulata su appunti e schizzi oggi conservati gelosamente, che non indagano unicamente i fenomeni architettonici dell'architettura tradizionale, ma più estesamente molti aspetti religiosi, ambientali ed estetici. Utzon «non faceva misurazioni dettagliate di edifici per un uso posteriore nella sua progettazione, come la generazione di architetti prima di lui aveva fatto» [Munk Hansen, 2004, p. 67]. Il concetto di architettura additiva, secondo un abaco costruttivo di elementi uniformati e materiali omogenei, derivati direttamente dal suolo su cui l'architettura appoggia, e la loro composizione per dare forma a tipologie diverse, è uno dei temi orientali trasferiti nella sua pratica progettuale. All'inizio degli anni Cinquanta Fehn fa parte del Gruppo Pagon (Gruppo architetti progressisti Oslo Norvegia) organizzato da Korsmo per una presenza della Norvegia ai CIAM, e proprio nel

And when you walk in the valleys at sunset and hear the hoarse cries of a holy man kneeling at the highest roof of the town, you would think: I know nothing about this».

Is Jørn Utzon who suggests to Sverre Fehn in 1952 to start a journey in Morocco. Leaving Scandinavian latitudes in order to find the rest of the world, between 1947 and 1948 Utzon has spent a significant period in this country, at the age of thirty and in the extreme condition of the nomadic society. In this country he has drawn some accommodations and a factory, which will never be fulfilled. He came from Paris and will go to the USA, where he had achieved a scholarship with the schoolmaster Arne Korsmo. The works of all his life are permeated from Islamic culture's experience of travel and studies: not only projects drew for the East, the Melli Bank in Teheran and the Kuwait's Parliament Building, but also other important works as the Bagsvaerd Church. A comprehension bases on direct experience than on deepened theoretic studies, accumulated on sketches and notes jealously preserved today, which not only examine architectural phenomena of traditional architecture, but lots of religious, aesthetic and environmental aspects more extensively. Utzon «did not make detailed measurements of buildings for later use in his project planning, as the generation of architects before him had done» [Munk Hansen, 2004, page No. 67]. The concept of additional architecture, according to an architectural abacus of uniformed elements and homogeneous materials, derived directly from the ground on which the architecture lays, and their composition to give shape to different typologies of, is one of his oriental themes transferred in his design practice. In the early Fifties Fehn is a member of the Pagon Group (Group Progressive Architects Oslo Norway) organized by Korsmo for the presence

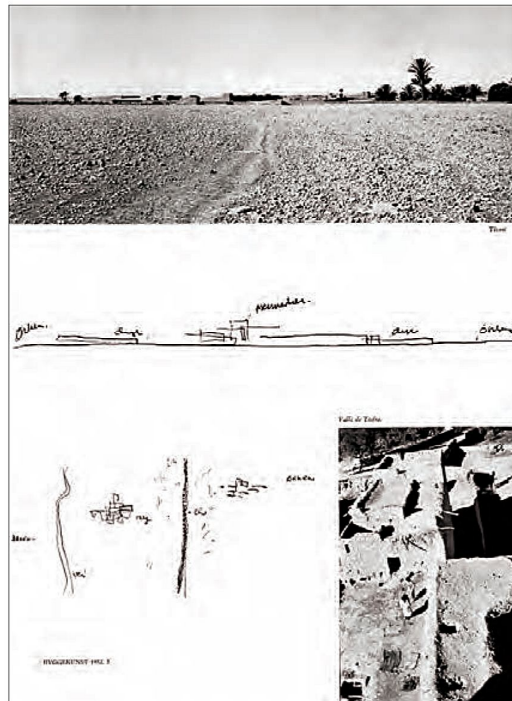


2. Sverre Fehn, "Marokansk Primitiv Arkitektur", p. 74

1951 ha modo di lavorare direttamente con Utzon, e con Geir Grung, per un progetto di case a schiera nei dintorni di Oslo da presentare nel 1953 ad Aix-en-Provence. Il progetto, che doveva contare su un finanziamento esiguo, trova le sue ragioni nella conformazione e nella pendenza del terreno, sul quale viene tracciata una strada di accesso alle case. Queste assumono una distribuzione lineare nella zona in piano e disseminata nella zona in forte pendenza. Se questo approccio espressivo rimanda facilmente al contributo di Utzon, è altrettanto riconoscibile l'idea di Fehn di appoggiare case molto semplici al muro di contenimento della strada, che diventa parete tecnica generatrice in sezione, e illuminare dall'alto i servizi con lucernari inclinati che segnalano la presenza delle abitazioni. La ricerca di fondamenti nel vernacolo rurale delle culture primitive sembra un tema ricorrente negli anni Cinquanta. Nel gennaio 1953 Aldo van Eyck pubblica sulla rivista *Forum* le fotografie di un suo viaggio nel Sahara centrale. Immagini famose, che confermano una ricerca di un vocabolario formale senza passato, presente o futuro: «Mi sembra che il passato, il presente e il futuro devono essere attivi all'interno della mente senza soluzioni di continuità [...] Questa a mio avviso è la sola medicina contro lo storicismo sentimentale, il modernismo e l'utopismo. E anche contro l'angusto razionalismo, il funzionalismo e il regionalismo. Una medicina contro tutti i flagelli messi insieme» [van Eyck, 1974]. Le sue riflessioni sull'immutabilità della forma e sul concetto di modificazione temporale sono confermate dal viaggio nei villaggi Dogon insieme agli antropologi Paul Parin e Fritz Mongenthaler. Un testo di Arnulf Lüchinger sullo strutturalismo riporta diversi interventi dell'architetto olandese, in prevalenza fatti ai CIAM di Dubrovnik e Otterlo, che mostrano sorprendenti affinità di termini con le osservazioni di Fehn: «La questione non è se sia possibile avventurarsi intellettualmente in un

of Norway in the CIAM, and just in 1951 he succeed in working directly with Utzon, and Geir Grung, for a project of terraced houses on the outskirts of Oslo that had to be presented in 1953 at Aix-en-Provence. The sense of the project, which had to rely on a small funding, is in the shape and slope of the land, on which is plotted an access road to the houses. They assume a linear distribution in the plan area and scattered in the area of a steep slope. If this expressive approach easily refer to the contribution of Utzon, it is equally recognizable the idea of Fehn to hang very simple houses to the retaining wall of the road, which becomes a technical wall in generating section, and to enlighten services with inclined skylights that indicate the presence of housing. The search of foundations in the rural vernacular of primitive cultures seems to be a recurring theme in the Fifties. In January 1953 Aldo van Eyck published in *Forum* review the photographs of his journeys in the central Sahara. Famous images, which confirm the search of a formal vocabulary without a past, present or future: «It seems to me that past, present, and future must be active in the mind's interior as a continuum [...] This, in my opinion, is the only medicine against sentimental historicism, modernism, and utopianism. Also against narrow minded rationalism, functionalism, and regionalism. A medicine against all the pests combined» [van Eyck, 1974]. His thoughts on form's changelessness and on concept of temporary modification are confirmed by the journey in Dogon villages along with the anthropologists Paul Parin and Fritz Mongenthaler. A text by Arnulf Lüchinger on structuralism reports various interventions by the Dutch architect, mainly referring to the CIAM of Dubrovnik and Otterlo, which show striking similarities with Fehn's words: «The issue is not whether it is possible to adventure intellectually





mondo culturale che non è proprio [...] Dovrebbe essere possibile riconoscere, *sine qua non*, la validità intrinseca e la simultanea giustificazione di tutti i modelli culturali, indipendentemente dal tempo e dallo spazio. [...] Detesto un atteggiamento sentimentale da antiquario verso il passato, come pure sono contrario a un analogo atteggiamento tecnocratico verso il futuro.

Entrambi sono fondati su una nozione statica e meccanica del tempo». I piccoli universi della casa e del villaggio, le loro radici antropologiche e i loro significati simbolici diventano un abaco di spazi e forme che van Eyck userà nei suoi progetti: «Un villaggio (città o metropoli) non è soltanto un insieme di luoghi; è, nello stesso tempo, molti insieme, perché a ognuno di essi corrisponde un abitante. [...] Ciò significa che un villaggio può essere associato a ciascun abitante individualmente, ma anche a tutti gli abitanti, nel loro insieme» [van Eyck, 1974].

Non solo gli architetti hanno interpretato il viaggio in Marocco come accumulo operativo di immagini e di esperienze per il lavoro successivo. Più di un secolo prima di Fehn, il pittore Eugène Delacroix scopre il colore, lasciandoci quattro carnet di viaggio acquarellati – gli *Album de voyage au Maroc* – e un *Diario*, che costituiscono una descrizione importante del paese, dei cavalieri del deserto e delle scene di caccia, delle donne con i loro costumi e usanze domestiche, ma soprattutto di una cultura che sembra aver fermato il tempo. Il suo viaggio dura sei mesi e inizia alla fine del 1831, al seguito di una delegazione diplomatica inviata da Luigi Filippo, che ha appena conquistato la vicina Algeria, per ingraziarsi il sultano Moulay Abd er-Rahman. E in una lettera all'amico Auguste Jal scrive: «C'è qualcosa di semplice e primitivo. I Romani e i Greci stanno alla porta di casa mia [...] Ora li conosco e i loro marmi sono la verità stessa, ma bisogna saperli leggere, e in quelli i nostri poveri moderni hanno veduto soltanto dei geroglifici».

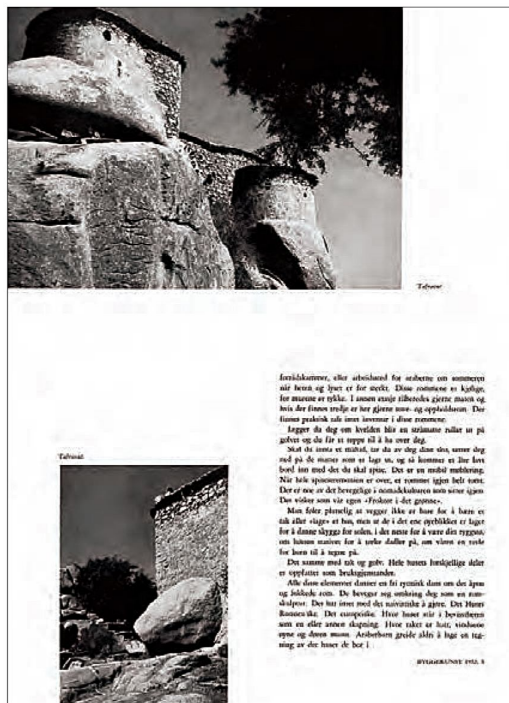
Nella più completa monografia pubblicata in

into a cultural world not one's own [...] It should by now be possible to acknowledge, *sine qua non*, the intrinsic validity and simultaneous justification of all cultural patterns, irrespective of time and place [...] I dislike a sentimental antiquarian attitude towards the past as much as I dislike a sentimental technocratic one towards the future. Both are founded on a static, clockwork notion of time».

The small universes of house and village, their anthropological roots and their symbolic meanings become an abacus of forms and spaces that van Eyck will use in its projects: «A village (town or city) is not just one bunch of places; it is many bunches at the same time, because it is a different bunch for each inhabitant [...] This means that a village can be identified with each villager individually but also with all the villagers collectively» [van Eyck, 1974].

Not only architects have interpreted the trip to Morocco as operative accumulation of images and experiences to the next job. More than a century before Fehn, the painter Eugène Delacroix discover the color, leaving us four watercolor travel notebooks – *Album de voyage au Maroc* – and a *Diary*, which constitute an important description of the country, of the desert knights and of the hunting scenes, of the women with their customs and domestic traditions, but especially of the culture that seems to have stopped time.

His journey lasts six months and begins at the end of 1831, following a diplomatic delegation sent by Louis Philippe, who has just conquered the neighboring Algeria, to ingratiate the Sultan Moulay Abd er-Rahman. And in a letter to his friend Auguste Jal writes: «I here's something simple and primitive. Romans and Greeks stand at the door of my house [...] Now I know them and their marbles are truth itself, but you need to know how to read them, and in those our poor moderns have only seen the hieroglyphics». In the most complete monograph published on Fehn in Italy, Francesco Dal Co reminds



4. Sverre Fehn, "Marokansk Primitiv Arkitektur", p. 76

Italia su Fehn, Francesco Dal Co ci ricorda che negli stessi anni del viaggio dell'architetto norvegese – per la precisione nel 1954 – anche lo scrittore cosmopolita Elias Canetti visita Marrakech lasciando le sue impressioni nel rapporto di viaggio *Die Stimmen von Marrakesch*. In un periodo in cui sta lavorando al più famoso *Masse und Macht*, Canetti si aggira per le strade e i mercati, descrivendo personaggi e spazi domestici simili a quelli registrati da Fehn, e come lui respirando l'immutabilità di questa cultura.

Modelli urbani

«Nel suo modo di costruire, il primitivo appare chiaro e logico come la natura stessa. È felicemente libero dalla speculazione. Ecco come pensano e costruiscono le loro città. Lungo i fiumi e le oasi nel deserto ci sono zone fertili. Il suolo è coltivato fino al fiume, tanto da poter alimentare i campi con l'acqua. In questo modo la terra coltivata è preziosa per gli abitanti, che costruiscono i loro piccoli villaggi e le loro comunità nella sabbia del deserto, poco distanti dai campi coltivati. Non ci sono strade nella nostra accezione della parola, in quanto non usano carri. La pianura desertica consente tutti gli scambi tra i villaggi, come un oceano garantisce la comunicazione tra le isole. I nativi lasciano le oasi e i villaggi sui loro cammelli e asini, seguendo le stelle e il sole. E i villaggi assumono il loro particolare aspetto dal ritmo di questo spostamento. La loro forma è assolutamente casuale, non è condizionata dal rapporto con la strada, come nelle nostre città. In teoria, i limiti della loro espansione sono estesi come la stessa pianura desertica».

Sempre nel 1952 viene approvato il piano per Casablanca di Michel Ecochard, architetto che ha studiato in Francia per tornare poi in Marocco a dirigere dal 1946 al 1952 il Dipartimento per

us that in the same period of the journey of Norwegian architect – to be precise in 1954 – also the cosmopolitan writer Elias Canetti visits Marrakech leaving his impressions in the trip report *Die Stimmen von Marrakesch* (The voices of Marrakesh). In a period in which he is working at the most famous *Masse und Macht* (Crowds and Power), Canetti is walking through streets and markets, describing characters and domestic spaces similar to those recorded by Fehn, and like him, breathing in the immutability of this culture.

Urban patterns

«And the primitive seems as clear and logical in its structure as nature itself. It is blissfully free of speculation. Here is how they plan and build their towns. Along rivers and oases there are fertile areas in the desert. The soil is cultivated as far as the river can feed the fields with water. The tilled earth is so valuable to the inhabitants, that they build their little towns and communities in the desert sand a little way away from the cultivated fields. There are no roads in our understanding of the word, as they do not use wagons. The desert plain carries all traffic between the towns, as an ocean carries all traffic between islands. The natives leave the oases or the towns on their camels and donkeys, following the stars and the sun. And the towns get their particular expressions from the rhythm of this traffic. Their form is absolutely free, not given by their relation to a road, as our towns are. And the theoretical limits of their expansion are as vast as the desert plain itself».

Still in 1952 was approved the Plan for Casablanca by Michel Ecochard, an architect who studied in France for returning to Morocco to lead the Department of Urban Planning of



l'Urbanistica del Protettorato. I piani che coordina segnano un cambio radicale di atteggiamento per le città, mentre fino a quel momento «non si occupavano minimamente della questione dell'abitazione per gli "indigeni", delegata, nel migliore dei casi, alle iniziative degli industriali». Contrariamente alla Francia, in crisi economica durante la ricostruzione, il Marocco attraversa un periodo di prosperità, «e questa congiuntura favorevole permette agli architetti che lavorano in Marocco di realizzare i propri progetti» [Cohen, 1992, pp. 58-59]. Si studiano le ragioni della crescita urbana e degli spostamenti delle popolazioni rurali nelle *bidonville* ai limiti delle città, per proporre una soluzione al problema del grande numero: il gruppo di Ecochard propone una "unità di vicinato" a forma quadrata con lato di otto metri, flessibile a strutture specifiche come l'hammam, la moschea o la madrasa, che costruisce un tessuto di case a patio con valenze costruttive, sanitarie e sociali, e molte analogie con la medina tradizionale.

Il primo esempio di applicazione sarà l'esperienza del quartiere delle Carrières Centrales, raccontata da Ecochard – destituito presto dal suo incarico – nel libro *Casablanca le roman d'une ville*.

Un gruppo di progettisti composto da Georges Candilis, Shadrach Woods, Vladimir Bodiansky e dall'ingegnere Henri Piot, viene incaricato della realizzazione di tre edifici di abitazioni collettive all'interno del quartiere, dove le unità di vicinato sono montate in altezza, sospendendo sul fronte il patio interno e dimensionando gli spazi secondo i modelli abitativi tradizionali.

La realizzazione, pubblicata su *L'Architecture d'Aujourd'Hui*, celebrata dagli Smithsonian e raccontata a distanza di tempo da Jean-Louis Cohen, mostra nelle fotografie degli anni Novanta il fallimento nell'uso effettivo di questi modelli. Dopo aver diretto il cantiere dell'Unité di Marsiglia per conto di Le Corbusier, Candilis è arrivato in Marocco per assumere il ruolo di collettore dei giovani architetti e dirigere dal 1951, con Woods e Piot, l'ATBAT-Afrique di

the Protectorate from 1946 to 1952. The plans, which he coordinates, mark a radical change of attitude for the city, while up to that time «do not barely occupied themselves of the issue of the dwelling for the "natives", delegate, in the best case, to initiatives of the industrialists».

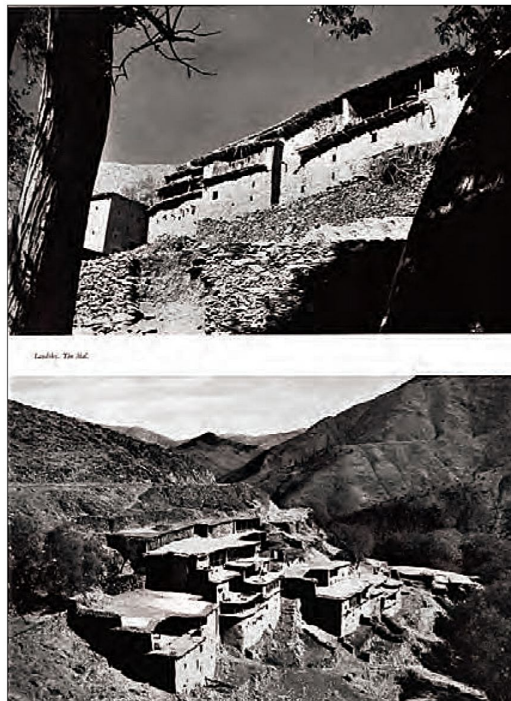
Contrary to France, in an economic crisis during the reconstruction, Morocco experienced a period of prosperity, «And this favorable situation allows architects who work in Morocco to realize their projects» [Cohen, 1992, pages No. 58-59]. Ecochard studies the reasons for urban growth and displacement of rural populations in the *bidonville* in the outskirts of the city, in order to propose a solution on problem of large numbers: the group of Ecochard proposes a square shape "neighborhood unit" with sides of eight meters, flexible to specific types such as the hammam, mosque or madrasa, which constructs a fabric of patio houses with constructive, healthy and social values, and many similarities with the traditional medina.

The first application will be the experience of the Carrières Centrales district, told by Ecochard – soon dismissed from his task – in the book *Casablanca le roman d'une ville*.

A group of architects composed by Georges Candilis, Shadrach Woods, Vladimir Bodiansky and engineer Henri Piot, is in charge of the construction of three buildings of collective housing within the district, where the neighborhood units are mounted in height, suspending on the front the interior patio and measuring the spaces according to the traditional housing models. The achievement, published in *L'Architecture d'Aujourd'Hui*, celebrated by Smithsons and told at a distance of time by Jean-Louis Cohen, shows failure in the real use of these models in the photographs of the Nineties.

After directing the construction site of the Unité in Marseilles on behalf of Le Corbusier, Candilis arrived in Morocco in order to take the role of magnet of young architects and directing since





5. Sverre Fehn, "Marokansk Primitiv Arkitektur", p. 77

Casablanca, una ramificazione del centro di ricerche interdisciplinare fondato nel 1947 da Le Corbusier, Bodiansky e Wogenscky. Ad Aix-en-Provence nel 1953 gli architetti del GAMMA (Groupe d'Architectes Modernes Marocains) cercano di portare l'attenzione del nono CIAM sul tema de "l'habitat du plus grand nombre", presentando pannelli con montaggi fotografici di forte impatto. L'inasprirsi del clima politico in Marocco costringerà Candilis e Woods a ritornare definitivamente in Francia nel 1954, dove apriranno uno studio con Alexis Josic. Non è una coincidenza che questi architetti che hanno diviso con Fehn l'esperienza del viaggio in Marocco negli stessi anni finiranno per confluire nella sfera del Team X, i cui componenti dimostreranno attenzione ai temi delle forme di associazione e dell'identità locale. In Norvegia, negli anni immediatamente successivi, diverse proposte di Fehn richiameranno formalmente l'unità di vicinato: il modulo quadrato come generatore di una pianta introverta si ritrova, raddoppiato e slittato, nella casa per anziani a Økern, vicino a Oslo, realizzata tra il 1952 e il 1955 con Geir Grung, nel padiglione norvegese per l'Expo di Bruxelles del 1958, in un progetto di concorso per un complesso museale congolese a Leopoldville dello stesso anno, una vera e propria kasbah orizzontale che controlla la luce e il clima dei suoi patii interni.

Ricadute progettuali

«Una sezione attraverso il villaggio ci dice quanto segue. Ai margini, bassi recinti per gli animali, quindi piccoli magazzini per il foraggio. Le case sono raggruppate attorno al cuore del villaggio. Il piano terra è per i magazzini, oppure è utilizzato come spazio di lavoro per gli arabi in estate, quando il caldo e la luce sono troppo forti. Queste stanze sono fresche perché le pareti sono spesse. Il cibo è preparato quasi sempre al primo piano e, se esiste un secondo piano,

1951, with Woods and Piot, the Casablanca's ATBAT-Afrique, a branching of interdisciplinary research center founded in 1947 by Le Corbusier, Bodiansky and Wogenscky. In Aix-en-Provence in 1953 the GAMMA architects (Groupe d'Architectes Modernes Marocains) try to lead the attention of the ninth CIAM on the theme of "l'habitat du plus grand nombre", presenting panels with photomontages of high impact. The worsening of the political climate in Morocco forced Candilis and Woods to return permanently to France in 1954, where they will open a workroom with Alexis Josic. Obviously these architects who have shared with Fehn the experience of traveling in Morocco during the same years, will flow into the Team X group, whose members will demonstrate attention to the issues of the forms of association and of local identity. In Norway, in the years immediately following, several Fehn's proposals will remember formally the neighborhood unit: the squared module as a generator of an introverted plant is found, doubled and shifted, in the home for elderly in Økern, near Oslo, built between 1952 and 1955 with Geir Grung, in the Norwegian pavilion at the Brussels World's Fair of 1958, in a competition project for a museum complex in Congo Leopoldville of the same year, a real horizontal kasbah which controls the light and the climate of its interior patios.

Projects spin-off

«A section through the town tells us the following. At the outskirts, low enclosures for animals, then small storehouses for the animal feed. The dwellings are grouped in the core of the town. Ground floor is for storage, or it is used as a workspace for the Arabs in the summer when the heat and the light become too strong. These rooms are cool, because the walls are thick. On the first floor the food is usually prepared, and if there is a second floor, this is the sleeping



questo è usato come stanza per dormire e come soggiorno.

In pratica le stanze non sono arredate. Quando si va a dormire la sera, viene srotolata sul pavimento una stuoia di paglia, e si riceve una coperta. Per mangiare, ci si toglie le scarpe, ci si siede su stuoie che vengono stese, e viene portato un basso tavolino con il cibo. I mobili vengono spostati. Quando l'intera cerimonia del pranzo è finita, la stanza si svuota di nuovo. Un residuo della mobilità di una cultura nomade. Non molto diverso dal nostro "déjeuner sur l'herbe".

Ci si accorge che il ruolo dei muri non è solo quello immediato di reggere un tetto o di "costruire" una casa, ma che in un certo momento essi sono fatti per creare ombra, un momento dopo per essere il nostro schienale, in autunno sono la rastrelliera per essiccare i datteri, in primavera una lavagna dove i bambini possono disegnare. Lo stesso vale per il tetto e il pavimento. Le differenti parti della casa sono considerate come oggetti d'uso.

Tutti questi elementi creano una libera danza ritmata attorno agli spazi aperti e chiusi. Si muovono intorno a noi come uno spazio scultoreo. Questo non ha nulla a che vedere con l'essere naïf, o con Henri Rousseau. Niente di europeo, dove la casa si fissa nella mente come una sorta di creazione. Il tetto non è un cappello, le finestre gli occhi e la porta una bocca. I bambini arabi non sono mai stati in grado di disegnare la casa in cui vivono.

In questi posti l'uso dei materiali è locale. Le case emergono letteralmente dalla terra con la quale sono costruite. Per esempio, la città del deserto è costruita sulla sabbia. Alla sabbia viene aggiunta una certa quantità di acqua, il tutto viene poi pressato per alcuni giorni in una cassaforma di legno di misure standard, e poi il sole fa il resto del lavoro. E questa cassaforma di legno è il modulo del villaggio. Le sue dimensioni dipendono da quanto rapidamente e facilmente si asciuga questo cubo di argilla umida. Quando si

and living room. The rooms are practically unfurnished.

When you go to bed at night, a straw mat is rolled out for you on the floor, and you are given a blanket for cover.

If you are eating, you take off your shoes, sit down on the mats that are laid out, and a small, low table is brought in with the food. The furnishing is mobile. When the whole eating ceremony is over, the room is empty again. Something of the mobility of a nomad culture remains. It feels like our own "Breakfast on the grass".

You suddenly feel that the purpose of walls is not just to carry a roof or to "make" a house, but that in one moment they are made to create shade, the next to be your back rest, in the autumn the rack for drying dates, in the spring a blackboard for children to draw on.

It is the same with the roof and the floor. All the different parts of a house are objects for use. All these elements join in a free, rhythmical dance around the open and the closed spaces.

They move around you as a spatial sculpture. This has nothing to do with naivism, with Henri Rousseau. Nothing European, where the house poses in the consciousness like some creature. Where the roof is a hat, the windows are eyes and the door a mouth.

Arab children were never able to make a drawing of the house they lived in.

Here is a regional use of materials.

The houses literally grow out of the ground they are built on. For example: the desert town is built in the sand. To the sand is added a certain quantity of water, and then it is pressed into a standardised wooden mould for a few days, and then the sun does the rest of the work. And this wooden mould is the module of the town. Its dimensions are given by how quickly and practically this cube of wet clay can dry. When using such a building method, a house is never technically a finished entity. It can be extended





Valle di Tadia

Her er en regional murteknik. Husene vokser bekvemt til oppe og bakken de står på. For såk. Byen i østkenen blir bygget i sand. Sanden tilføres en vis mengde vann og blir så smogget i en smaltboret rulleform som duger, og skrenter gjen sålen resten av arbeidet. Og trebetonen er lys og møkk. Denne målt er hurtig etter hvor hurtig og praktisk denne teknikk er så viktig for huset. Ved denne byggeskikk dannes huset byggeskikk ingen østken er det. Der kan bygges på i alle retninger og uavhengig av tid.

Med sitt ene materiale har arkitekten ingen ting annet så viktig enn å se på de svige skiltninger i by og bygge. Byggen på byen er den samme som på fjellet. Det skal gjen er vi oppgjør husene i det hele sett, er at de skrenter er annen vinkel til veggene enn fjellet den står på.

Byen i fjellene er bygget etter de samme regionale prinsippene som bysamfunnene i østkenen. Men her er «natur sammen» er annet og byggeskikk er men og fyll. Det hele fremstår fullstendig enkelt. Som husene sigger Her over ligg på vann, og deres rytme blir naturlegvis knyttet med fjellet.

En kan sammenligne prinsipet skiltninger med moderne. En kan så den opp som egen sone og uavhengig den. Den viker blir og enkel. Men hvorfor det? Når den skiltner i en kultur som står som så enkelt fjell.

Det de ser i ved Marokko i 2 år med hodet har oppsett av bare ser og lytt og kjente delene av naturen og menneskene, så husene fra østken og de ville, ikke kunne er skilt på vei.

De ville være like regionaltale, når skrenter sett og stille med og settet på at siden skal tyde varmt ut at skrenter er i regionalt. Det vil alltid stå som en gjen for dag hvor: for ingen bygget som møkk er og gjen sett på dem.

De ville fremdeles røde skrenter mellom kanten av lysende skrenter på toppen og se mens husene i landslig skrenter ved, primitiv møkk, og se skiltet dem i fjellet står ut av naturen på dem.

De kunne beundre skiltningen i den skiltningen skrenter: etter behandling av møkk, men gikk da i en slik ville de føle skilting for da vet de har ingen mulighet til å lyse fort i dem. Og når de går i skilting ved skilting og harv hve skilting ha en hellig, men som står på kanten høyere tak, de vil de fremdeles seke: skrenter kan jeg ingen ting med.

Det samme står på skiltningen skilting og skilting at at den skiltner i en kultur som for en viker fjell.

Arkitekten skiltner «skiltingen» for den skilting i et skilting som. Den skilting er skilting, for det er naturen selv.

Sverre Fehn

utilizza un sistema di costruzione di questo tipo, una casa non è mai tecnicamente un'entità finita. Può essere ampliata in tutte le direzioni e in ogni momento. Poiché il materiale è unico, questa architettura non ha altro "effetto" che le eterne variazioni di luce e ombra. Il colore del villaggio è lo stesso colore della terra. La sola cosa che ci fa scorgere le case è il fatto che determinano un'angolazione diversa dal cono d'ombra rispetto al terreno sul quale sorgono. Il villaggio di montagna è costruito seguendo gli stessi principi delle comunità del deserto. Qui però la natura dello spazio è diversa, e le fondazioni sono in pietra e roccia. Il carattere è completamente diverso. I muri della casa sono costruiti con una pietra sull'altra, e il loro ritmo deve necessariamente adeguarsi a quello della montagna».

La parte centrale dell'articolo di Fehn è dedicata alle abitazioni, le cui invarianti sono la pianta quadrata, con uno spazio centrale più o meno grande, attorno al quale la casa cresce per sommatoria di ambienti simili e flessibili nell'uso, chiusi verso l'esterno per motivi climatici e di difesa, mentre la luce penetra solamente dall'alto, attraverso un'apertura nella copertura a terrazzo, spesso chiamata "occhio della casa". Molti temi "riscoperti" in Marocco da Fehn sono contenuti non solo nel progetto condiviso con Utzon, ma anche nelle prime abitazioni unifamiliari in mattoni a vista e legno di pino realizzate negli anni immediatamente successivi nel contesto scandinavo. Casa Underland a Ski è quella che in modo più evidente raccoglie nel 1962 un senso di sincerità: nei materiali usati per il loro aspetto e le loro caratteristiche naturali, nella fusione con il contesto, attraverso l'uso di rampicanti per emergere dal suolo, nel profilo e nelle esigenze della committenza, che chiede lunghi muri per una collezione d'arte. Una diretta applicazione di questi temi è evidente, tra il 1961 e il 1965, nella Schreiner House a Kringsja, nella casa svedese a

in all directions at any time. With its single material, this architecture has no other "effect" than the eternal shifts of light and shadow. The colour of the town is the same as that of the earth. The only thing that makes us notice the houses at all, is that they form another angle with the sunlight than the ground they are standing on. The mountain town is made by following the same regional principles as the communities in the desert. But here, the "Natural space" is different, and the ground is stone and rock. This changes their character completely. As the walls of the house are laid, stone upon stone, their rhythm by necessity conforms to that of the mountain».

The central part of Fehn's article is devoted to housing, whose invariants are the square plan, with a central space more or less big, around which the house grows by summation of similar and flexible rooms, closed from the outside for climatic and defensive reasons, where the light penetrates only from above, through an opening in the terrace roof, often called "eye in the home". Many themes "rediscovered" in Morocco by Fehn are contained not only in the project shared with Utzon, but also in the first single-family homes in brick and pinewood built in the immediately following years in the Scandinavian context. Underland House in Ski is the one which collects in 1962 a sense of sincerity more evident: in materials used for their appearance and their characteristics, in the merger with the context, through the use of climbing plants to emerge from the ground, in profile and in needs of the client, which asks for long walls for an art collection. A direct application of these themes is evident, between 1961 and 1965, in Schreiner House in Kringsja, in Swedish House in Norrköping – replicated at homeland in 1970-72 with

Norrköping – replicata in patria nel 1970-72 con la Johnsrud House a Rikkin – e nella Wessel House a Oslo, per la centralità di un cuore quadrato e strutturale di servizi – focolare, cucina o bagno che sia – più alto del resto della casa tanto da far entrare luce controllata dall'alto, accanto ad un'estrema flessibilità d'uso degli ambienti circostanti, a seconda delle esigenze momentanee, per mezzo di partizioni scorrevoli.

Johnsrud House in Rikkin – and in Wessel House in Oslo, for the central position of a squared and structural heart of services – home, kitchen or bathroom that is – highest of the rest of the house in order to let the light enters controlled from the top, along with an extreme flexibility of use of the surrounding rooms, according to a temporary needs, by means of sliding partitions.

Riferimenti bibliografici Bibliographic references

- AA. W., "Habitat pour le plus grand nombre; un exemple-type, l'habitat au Maroc", in: *L'Architecture d'Aujourd'Hui*, 50-51, dic/dec 1953.
- Tom Avermaete, *Another Modern. The post-war architecture and urbanism of Candilis-Josic-Woods*, introduzione di with a foreword by Joan Ockman, NAI Publishers, Rotterdam 2005.
- Elias Canetti, *Le voci di Marrakech. Note di un viaggio*, Adelphi, Milano 1983.
- Jean-Louis Cohen, "Il Gruppo degli Architetti Marocchini" e "L'Habitat du plus grand nombre", in: *Rassegna*, 52 (Gli ultimi CIAM), dic/dec 1992, pp. 58-67.
- Francesco Dal Co, "Tra terra e mare. L'architettura di Sverre Fehn", in: C. Norberg-Schulz, G. Postiglione, *Sverre Fehn. Opera completa*, Electa, Milano 1997, pp. 16-17.
- Michel Ecochard, "Habitat musulman au Maroc", in: *L'Architecture d'Aujourd'Hui*, 60, giu/jun 1955, pp. 36-39.
- Michel Ecochard, *Casablanca le roman d'une ville*, Editions de Paris, Parigi 1955.
- Sverre Fehn, "Marokansk Primitiv Arkitektur", in: *Byggekunst*, 5, 1952, pp. 73-78.
- Hans Munk Hansen, "Utzon and the Orient", pp. 66-71, in: M. J. Holm, K. Kjeldsen, M. Marcus (a cura di by), *Jørn Utzon. The Architect's Universe*, Louisiana Museum of Modern Art, Louisiana Revy, vol. 44, 2, apr 2004.
- Arnulf Lüchinger, *Strukturalismus in Architektur und Städtebau*, Krämer, Stuttgart 1981.
- Christian Norberg-Schulz, "La visione poetica di Sverre Fehn", in: N. Flora, P. Giardiello, R. Guadalupi, G. Postiglione, S. Raffone, *Sverre Fehn architetto del paese dalle ombre lunghe*, Fratelli Fiorentino, Napoli 1993, p. 11.
- Christian Norberg-Schulz, "La visione poetica di Sverre Fehn", in: C. Norberg-Schulz, G. Postiglione, *Sverre Fehn. Opera completa*, Electa, Milano 1997, pp. 41-42.
- Annie Pedret, *Team 10: an archival history*, Routledge, New York 2013, pp. 111-116.
- Alison e/and Peter Smithson, "Collective Housing in Morocco", *Architectural Design*, gen/jan1955, pp. 2-7.
- S. A., "Habitat collectif marocain à Casablanca", in: *L'Architecture d'Aujourd'Hui*, 46, feb-mar 1953, pp. 54-55.
- S. A., "Habitat collectif musulman a Casablanca", in: *L'Architecture d'Aujourd'Hui*, 57, dic/dec 1954, pp. 54-55.
- Dario Valli, "Architetture di terra in Marocco. Costruzioni fortificate nella fascia presahariana", Itinerario Itinerary 103 in: *Domus*, 762, lug-ag/jul-aug 1994, pp. 87-92.
- Aldo van Eyck, "The interior of Time" e "A miracle of Moderation", in: C. Jencks & G. Baird (a cura di by), *Meaning in Architecture*, Barrie & Rockliff: The Cressed Press, London 1969.