



En 1988, ma mère et ma sœur ainsi qu'une tante avaient réservé un voyage en Egypte avec l'agence *Aventures dans le monde*. Au dernier moment, une de leur amie a dut renoncer à ce voyage et m'offrit de prendre sa place, comme le voyage était de toute façon payé. J'ai attrapé une paire de jeans, un maillot de bain et quelques t-shirts dans un sac et voilà d'un coup que je me retrouve dans la Vallée des Rois. J'avais lu le livre *Construire avec le Peuple* et avais reconnu de loin le profil de New Gourna que j'allais immédiatement visiter. Je fus déçu des conditions générales de dégradation, mais plus particulièrement de l'état d'abandon dans lequel se trouvait le théâtre. Ensemble avec l'école coranique et la mosquée, ils constituaient le noyau principal des services publics de l'installation, un choix que je ne comprenais pas pleinement et qui m'avait toujours laissé perplexe, et qui me semblait un peu comme inventé. A notre arrivée au Caire, je demandai aux portiers de l'hôtel de chercher pour moi, le numéro de téléphone d'Hassan Fathy. Le rencontrer fut plus facile de prévu, le lendemain, dans l'après-midi même, il recevait de jeunes architectes français et il m'invita. J'y suis allé, avec ma mère.

De la pénombre des fenêtres, on pouvait voir Al-Qarâfa, le plus ancien cimetière musulman d'Egypte. Toutefois, j'avais remarqué comme « la ville des morts » était aussi habitée par les vivants, les vivants et les morts cohabitait dans un système singulier qui s'y était installé où il y avait comme une colonne sonore avec le brouhaha des gamins qui se couraient après parmi les pierres tombales. Fathy les indiqua comme les vrais destinataires de son travail : en offrant, aux nouvelles générations la possibilité de compter sur un futur moins incertain qu'ils pouvaient changer - avec eux - le destin d'une nation entière. Il dit que trop d'entre eux étaient pauvres forcés à des vies tragiques, et qu'il fallait stimuler la prise de conscience et alimenter l'espoir. Comment ? En leur donnant une maison, mais en même temps en se tournant vers la poésie (selon lui) peut-être la plus haute forme expressive typique de la culture arabe, elle vous entoure grâce à l'espace accueillant de la métaphore et aux identifications qui créent une brèche au travers du spectateur en le rendant participant et même parfois, protagoniste.

C'était la raison pour laquelle, il avait voulu qu'il y ait un théâtre à Gourna - le dit, en répondant à mes perplexités - que c'était l'occasion et le lieu dans lequel on pouvait réfléchir, dans une forme poétique sur les aspects tragiques de la condition humaine, en offrant et en regardant avec de nouveaux yeux et en atténuant pour un instant la souffrance et la solitude.

On pouvait ainsi entamer un travail sur les causes (avec une prise de conscience) et sur les effets (grâce à l'empathie). L'État n'avait pas cependant maintenu ses engagements, le théâtre avait bien été construit, mais on n'en avait pas gardé ses activités, c'était la raison pour laquelle, le théâtre était dans ces conditions.

De Fathy, je garde en mémoire des yeux clairs, peut-être même des cataractes qui lui voilaient le regard mais pas la vue : il regardait loin, au-delà. En retournant à l'hôtel, ma mère, catholique pratiquante, me remercia très émue de lui avoir fait rencontrer un Saint Homme.

**Aventures du Monde**

En 1993, d'autres *Aventures du Monde*, avec comme destination le sous-continent indien. J'avais proposé et organisé un voyage pour des architectes, ayant comme titre *Sur les traces de Le Corbusier et Louis I. Kahn*. L'idée était de voir leurs œuvres de la même manière que les grands maîtres du mouvement moderne avaient vu l'architecture locale. Pendant que je préparais la définition du programme du voyage, Nasser (un camarade d'étude à IUAV persan) me dit « Tu vas bien entendu voir Doshi, n'est-ce pas » ? C'était la première fois que j'entendais ce nom. Sur le coup, j'ai couru à la bibliothèque et emprunté l'unique copie de la monographie de Doshi, datant de 1988, l'année de la rencontre avec Fathy, et cela me sembla de bon augure.

Les assonances me furent confirmées relativement nombreuses, non seulement dans le résultat architectural, mais aussi dans les intentions. L'attention des deux se tourne vers ces derniers qui afin d'aspirer à l'émancipation doivent trouver un travail et une maison, mais plus particulièrement vaincre la marginalisation dans une communauté solidaire, comme Doshi et Fathy le savent bien, que dans le planning de maison de style unifamiliale, ils préfèrent l'étude de modèles installés dans lesquels l'architecture et le planning urbain se font le véhicule de relations sociales nées dans le noyau familial, au travers les murs d'un foyer pour ensuite s'étendre dans les cours et les jardins, ainsi que dans le voisinage et dans les espaces de transitions entre l'espace public et l'espace privé pour finalement s'ouvrir à toute la communauté du système public où (en Inde) on peut aussi trouver les *charpai*. Dans l'architecture "populaire" de Doshi, les espaces de relation et de transition sont une constance : porches et vérandas, *otla e pols*.

A la rue de Sèvres Doshi avait travaillé sur le planning de Chandigarh, en étudiant la section de la Haute cour, toutefois c'est dans la tâche pour les *peones* (travailleurs journaliers) qu'il s'est le plus accroché avec grand dévouement : il veut donner une certaine forme à l'habitat de son peuple dans leur propre terre, deux facteurs qu'il connaît bien, comme il le montrera successivement quand en travaillant avec Louis I. Kahn à l'Institut Indien de Management, il convainc le maître américain de faire tourner l'orientation des résidences dans la direction des brises qui doivent être recueillies pour se laisser traverser par les constructions qui peuvent ainsi respirer et absorber le *prāna*.

Et ceci est le fil conducteur de son œuvre, la construction de l'habitat, lieu d'habitation des espèces animales et de la végétation qui doivent vivre ensemble en se respectant de manière réciproque en célébrant la vie.

Des couvertures sont parfois présentes tant bien dans les maisons pour peones que dans le design de la Haute cour (dans une forme de composition singulière, qui se soulève et qui se détache dans la portion de l'édifice qui s'ouvre à l'espace se laissant traverser tout en se faisant bouclier), la solution que LC a adopté également dans d'autres projets, comme la maison Sarabhai ad Ahmedabad et la maison Jaoul à Neuilly-sur-Seine.

Ahmed Doshi, cela devient récurrent de former un microclimat semblable à celui d'un turban porté sur la tête (à essayer pour le croire). La voûte est une solution indispensable et d'une grande efficacité dans les pays arabes, en raison de la carence de bois de construction dont la source principale d'approvisionnement était les forêts de cèdres, forêts du Liban qui furent rapidement décimées pour cause de coupes excessives.

Et elle est toutefois aussi une expression linguistique d'une grande efficacité : spatiale sur le plan formel, constructive sur le plan technique, et symbolique sur le plan poétique. Mais la voûte est particulièrement une synthèse paradoxale de solidité (statique), de légèreté (architectonique) qui défie la force de la gravité qui semble être générée en haut d'air qui pénètre à l'intérieur et s'étend vers l'extérieur, de bas en flux de manière verticale, comme un flux d'inspiration et d'expiration d'air, matière immatérielle qui mène au *prāna*.

**Observation and listening**

Quant à l'architecture de Fathy, elle est reconnaissable par l'adoption des briques en terre crue et de la voûte parabolique nubienne (ou une coupole avec une calotte semi-sphérique) qui reprennent formes et techniques

traditionnelles des anciens égyptiens, Doshi, lui utilise par contre des briques en terre cuite et les techniques modernes de béton armé et des matériaux de tradition contemporaine, en déclinant la voûte avec des géométries simples et des modalités différentes (à arc baissé ou semi-circulaire à un seul centre et pas un arc baissé polycentrique comme il est typique de le voir dans tant d'architecture indienne), jamais avec un but décoratif et toujours comme ornement.

La production de Doshi échappe à chaque tentative de codage stylistique et technique, il écarte de façon continue ; toutefois, ce qui est reconnaissable est par contre la méthode de recherche, fondée sur l'observation et l'écoute des habitants dans le contexte (naturel et culturel, physique et spirituel, biologique et social), de l'acceptation et de l'accueil, de l'interprétation de dialogue conclue à la construction de l'habitat.

Dans les voûtes de Doshi, le protagoniste est le souffle. La voûte est pénétrée d'air à l'intérieur (avec des éléments cylindriques insérés dans l'épaisseur afin de réduire le poids et faciliter l'isolation) et tout autour (comme à l'entrée de *Sangath* dove où se gonfle comme un voile en se détachant de la structure de construction).

Dans ce premier voyage, je fus très intrigué par GUFÀ, alors en construction, dont je restai impressionné lors des voyages suivants, au fur et à mesure de sa construction ... à quatre mains grâce à la synergie avec l'artiste auquel l'espace est dédié, Maqbool Fida Hussain (persécuté par les nationalistes pour quelques œuvres considérées offensantes pour la sensibilité Hindoue et exilé à Doha à Qatar, où il décède en 2011), qu'il intervint à compléter cette œuvre d'art et d'architecture.

Ici, l'idée de la voûte est développée tout autour jusqu'à ce qu'elle devienne forme de pensée. La forme sphérique et le technique du fer à ciment permettent la réduction au minimum des épaisseurs et des efforts d'expression de cette philosophie orientale gardée dans les arts martiaux, où on ne s'oppose pas aux forces et aux sollicitations qui arrivent de l'extérieur mais on les accueille, en les faisant glisser sur la superficie et ainsi les neutralisant. Cet édifice a survécu indemne au tremblement de terre du 26 janvier 2001 et c'est pour cela que quand le tsunami de 2004 est arrivé (toujours le 26 mais cette fois en janvier) en Inde on adopta la même technique de construction pour un prototype de maison pouvant être à l'épreuve de tsunamis, produit de la collaboration sans but lucratif avec l'Espace Sud, le Centre de Recherche Scientifique d'Auroville et la Fondation Vastu- Shilpa.

**Houses- Housing**

Je me souviens qu'une fois, je l'ai accompagné chez un riche industriel qui voulait se faire construire une plus grande maison. Avec des Grands vases en verre de Murano Venini, avec aux murs des tableaux d'art moderne importants ... la nouvelle maison devait être à la hauteur des œuvres d'art, afin de montrer sa propre position sociale. Je fus surpris d'entendre Doshi qui ne tarissait pas d'éloge vis-à-vis d'un jeune architecte qui avait un certain succès et qui avait été l'un des ses élèves (... et qui ne l'a pas été ? Doshi me rappelle Gualtiero Marchesi, le père de la grande cuisine italienne dont tous se disent être fils, aujourd'hui ensuite après l'attribution du Prix Pritzker on ne contacte pas les amis de vieille date).

Je compris alors, qu'à un certain moment, il ait dit au commanditaire, qu'il avait bien observé la maison et que selon lui, le jeune architecte dont il lui avait parlé aurait certainement interprété ses exigences mieux qu'il n'aurait pu le faire lui-même, peu habitué à la forme de la villa. Il ajouta qu'il avait pour coutume de faire des projets de maisons pour travailleurs et qu'il aurait été heureux de projeter l'installation pour les travailleurs de son entreprise. Et en fin de compte, les deux tâches furent ensuite effectivement confiées comme il l'avait suggéré.

Les seules maisons individuelles dont Doshi a fait les projets, sont la maison où il vit à Ahmedabad et celles de ses filles Tejal et Maneesha à Baroda (Varodara); par contre, beaucoup d'installations pour les classes les plus démunies (travailleurs, ouvriers, journaliers) toutes avec une qualité architectonique réduite par la nécessité de faire des économies comme on peut évidemment le voir dans le cas d'Aranya. Cette ville satellite pour 40.000 habitants, réalisée entre 1983 et 1986 dans le district d'Indore (Madya Pradesh), est un intéressant exemple d'auto-construction orientée, se fournissant en effet avec des éléments de base (blocs spatiaux/ fonctionnels) que les habitants peuvent assembler librement, en personnalisant la construction avec des détails et des finitions à leur goût. Aranya est un grain ajouté à un collier dans lequel il y a aussi New Gourna (1948) et Quinta de Malagueira d'Alvaro Siza (1973-1977).

La courbe (dans la forme de voûte) et la rectitude (dans la substance de l'architecture) sont les fils conducteurs de la production architecturale du maître indien, capable de conjuguer et interpréter soit tant la singularité des lieux, la pluralité de l'habitat et l'universalité des formes. Son architecture est *res publica* (une chose publique) et une opportunité de relation : il n'y a pas de maison sans espace public, comme il n'y a pas d'espace public qui ne

puisse être habitée, ou être porté comme un vêtement, à mettre au point avec son usage, en l'adaptant au « corps » individuel et social en constant changement. Publics sont les nombreux établissements à *bas coût* et avec *un impact social élevé*, ainsi comme le sont les architectures/services d'utilité sociale comme le *Tagore Memorial Hall* (principal théâtre d'Ahmedabad projeté en 1966) ou espaces publics comme le Bhadra square (2011-2014).

**What we have - what we know**

En janvier 2008, j'ai eu la possibilité d'écouter une conférence du Dalai Lama à l'Institut Indien du Management planifié par L.I.Kahn et Doshi, dans le cadre du festival de la culture tibétaine qui se tenait cette année-là à Ahmedabad.

Tenzin Gyatso commença en incitant les managers qui avaient accouru nombreux pour l'écouter, à développer les profits de leurs entreprises, en les invitant en même temps à tenir compte que le profit est composé de trois parties : une est destinée au bien-être de la famille des entrepreneurs et de tous les travailleurs, des dirigeants aux ouvriers ; une autre doit être réinvestie pour créer un autre travail et de nouveaux engagements en élargissant le bassin des bénéficiaires des fruits du travail ; mais il ne s'arrêta pas là et il ajouta qu'une troisième partie appartient à ceux qui n'ont pas eu l'opportunité de jouir des bénéfices, par rapport à ceux qui en ont eu.

Cette troisième partie doit être rendue parce qu'elle n'appartient pas à ceux qui ont réalisé le profit avec leurs entreprises et leur travail : vraiment cette expression dit « cette partie du profit, vous devez la rendre parce qu'elle ne vous appartient pas ». Il ajouta que la quantification de chacune des trois composantes du profit n'équivalait pas à 1/3, ne dérive pas d'une formule née d'un calcul en pourcentage, mais qu'elle correspond à ce que chacun pense être juste. Dans cette perspective, la charité est un acte libéral dû, non pas par la concession d'un bénéfice, mais par une restitution.

Il est clair que même un tel versement est autre chose que les taxes (versées pour contribuer à obtenir des bénéfices communs en termes de services au citoyen), c'est un droit subjectif et un devoir collectif, droit de se voir rendu et devoir rendre quelque chose qui même, si il n'a pas été « enlevé » ne vous appartient pas, un peu comme la restitution d'un prêt que la vie et les circonstances nous ont concédé, une dette à honorer, avec le temps et la modalité que seule la conscience peut nous indiquer. Ce que j'écoutai me déconcerta, en m'offrant de nouveaux yeux.

J'ai ensuite compris que cette dette *au-delà* de ce que l'on a peut s'honorer en offrant ce *qu'on sait* et ce *qu'on fait*. Dans une perspective holistique tout cela converge sur ce *que l'on est*, tout en rond, en étant la vraie connaissance et non l'érudition mais la conscience du soi.

Le savoir est un bien qui avec l'eau et l'amour partage la nature et la destinée : le savoir (comme l'eau et l'amour) n'appartient à personne, si tu essayes de retenir l'eau (ou l'amour, ou le savoir) il stagne et meurt, c'est vraiment en lâchant prise qu'on régénère l'amour (l'eau et le savoir).

Puisque qu'il y a de si nombreuses formes du verbe « être » qui sont impossibles à décliner en faisant recours au verbe « avoir » : on ne possède pas la sagesse, il faut être sage et si l'on est, on sait qu'on ne peut toujours l'être seulement qu'en partie puisque la connaissance est la conscience de ses propres limites et de l'impossibilité de contenir le tout, si on ne le laisse pas aller.

Je peux voir la sainteté dont parlait ma mère au sujet de Fathy (Saint-Homme) comme un réverbère de divinité renfermé dans une haute qualité de l'être humain : la compassion dont l'homme peut être porteur en même temps que la sagesse. Il y a des zones d'ombre dans chacun d'entre nous, distraints comme nous le sommes trop souvent par l'ego mais, c'est un don lorsque ça prévaut, il y a la bonté et la beauté, évidence immédiatement dans l'humanité de la personne, débordant dans la cohérence et dans la générosité avec laquelle certains s'offrent au prochain.

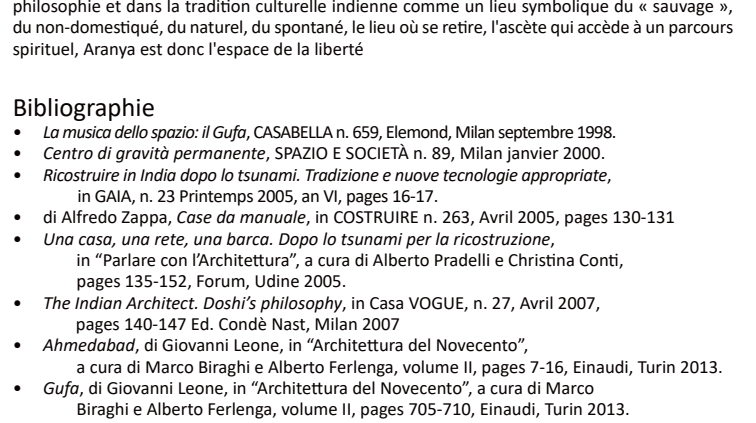
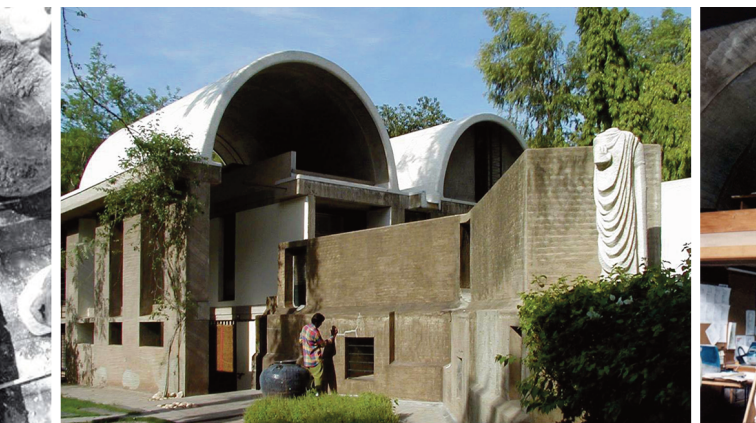
En connaître une, est un privilège dont on doit rendre grâce.

**Glossaire**

- Charpai - Char** : veux dire quatre et pai = pieds, ce sont des lits en bois rehaussé à quatre pieds avec un plan d'appui réalisé avec des cordes de chanvre et celui-ci constituent l'unique habitat minimum pour la personne qui vit dans la rue, existence minimum intégrée comme une unité d'espace public de la rue.
- Otla** : Les sièges traditionnels rehaussés sur les routes, proche des vérandas ou des porches d'entrée
- Pols** : Espaces de cour typiques du tissu urbain de la vieille ville d'Ahmedabad, où autour de celle-ci on recueille les habitations de diverses familles du même groupe social, ouvriers, religieux...
- Décorations** : Effet superficiel de revêtement, qui peut toujours être ôté sans affecter l'œuvre, comme l'est le maquillage sur un visage.
- Ornement** : Composante intégrale de l'organisme architectonique qui ne peut pas être ôté, si non à coût de mutilation.
- Aranya** : veut dire forêt, mais plus appropriée pour être la forêt pluviale, parce qu'elle est plus qu'une catégorie de paysage géographique, elle occupe un poste important dans la philosophie et dans la tradition culturelle indienne comme un lieu symbolique du « sauvage », du non-domestique, du naturel, du spontané, le lieu où se retire, l'ascète qui accède à un parcours spirituel, Aranya est donc l'espace de la liberté

**Bibliographie**

- La musica dello spazio: il Gufa*, CASABELLA n. 659, Elemond, Milan septembre 1998.
- Centro di gravità permanente*, SPAZIO E SOCIETÀ n. 89, Milan janvier 2000.
- Ricostruire in India dopo lo tsunami. Tradizione e nuove tecnologie appropriate*, in GAIA, n. 23 Printemps 2005, an VI, pages 16-17.
- di Alfredo Zappa, *Case da manuale*, in COSTRUIRE n. 263, Avril 2005, pages 130-131
- Una casa, una rete, una barca. Dopo lo tsunami per la ricostruzione*, in "Partners con l'Architettura", a cura di Alberto Pradelli e Christina Conti, pages 135-152, Forum, Udine 2005.
- The Indian Architect. Doshi's philosophy*, in Casa VOGUE, n. 27, Avril 2007, pages 140-147 Ed. Condé Nast, Milan 2007
- Ahmedabad*, di Giovanni Leone, in "Architettura del Novecento", a cura di Marco Biraghi e Alberto Ferlenga, volume II, pages 7-16, Einaudi, Turin 2013.
- Gufa*, di Giovanni Leone, in "Architettura del Novecento", a cura di Marco Biraghi e Alberto Ferlenga, volume II, pages 705-710, Einaudi, Turin 2013.





Cette nouvelle édition du n° 4/2018 a été imprimée - par la Fondation

« Les États-Unis du Monde » - à l'occasion de la cérémonie du

« **Premio Mediterraneo Architettura 2024** »,

décerné en mémoire de Balkrishna Doshi (Naples, 3 juin 2024)

# le carré bleu

**fondateurs (en 1958)**  
Aulis Blomstedt, Reima Pietila, Heijo Petaja, Kyösti Alander, André Schimmeting directeur de 1958 à 2003

**responsable de la revue et animateur (de 1986 à 2001)**  
avec A.Schimmeting, Philippe Fouquey

**directeur** Massimo Pica Ciarrarra

**Caricé de Rédaction**  
Sophie Brindeau, Jean-Pierre Bauer, Jorge Cruz Pinto, Pavi Nikkanen-Kalt, Massimo Locci, Luigi Prestinaza, Puglisi, Livio Sacchi, Bruno Vellut, Jean-Yves Guégan

**collaborateurs**

**Allemagne** Clausa Steffan  
**Australie** Llana Lefevre, Anne Catherine Fleeth, Wilfrieda Mitterer

**Belgique** Lucian Kroll, Henry de Maere d'Aertrike  
**Espagne** James Lopez de Asain, Ricardo Flores  
**Estonie** Leonard Laitin

**Angleterre** Jo Wright, Cécile Brisac, Edgar Gonzalez  
**Canada** Masha Elkind  
**Chine** Lou Zhong Heng, Boltz Thorsten

**Cuba** Rápol Prastinar  
**États-Unis** Stephen Diamond, James Kishlar, Alexander Hartry

**Finlande** Severi Blomstedt, Kimmo Kuismanen, Juhani Katainen, Veikko Vasko, Matti Vuorio, Olavi Koponen

**France** Attila Batar, Jean-Marie Dominguez, Luc Doumaine, Pierre Laffère, Michel Martinat, Agnès Jobard, Mercedes Falcones, Anne Lechevalier, Pierre Morvan, Frédéric Rossille, Maurice Szaud, Michel Parfait

**Jordanie** Jamel Shafiq Ilayan  
**Hollande** Alexander Tzonis, Caroline Bijvaet, Tjeerd Westel

**Hongrie** Katalin Goromphey  
**Israël** Gavriel Kertesz  
**Italie** Paolo Cascone, Aldo M. di Chio, Francesco Iaccarino Idelson, Antonella Iolanda Lima

**Portugal** Francisco De Almeida

**en collaboration avec**  
• Givizzare Urbano AET  
• MARCO - Istituto Nazionale di Architettura - Roma  
• Museum of Finnish Architecture - Helsinki  
• Fondazione Italiana per la Bioarchitettura e l'Antropizzazione sostenibile dell'ambiente

**archives iconographique, publicité**  
reactions@lecarrébleu.eu

**traductions** anglaise par M. Pallaro e W. Waldburger française par W. Waldburger révision des textes français : F. Lapiet

**mise en page** Francesco Damiani

**abonnements** www.lecarrébleu.eu/contact

**édition** nouvelle Association des Amis du Carré Bleu, loi de 1901  
Président François Lapiet  
tous les droits réservés / Commission paritaire 033 / Le Carré Bleu, feuille internationale d'architecture »

**siège social** 181, rue du Maine - 75 014 - PARIS  
www.lecarrébleu.eu

## Habitat and inhabitA©tion

In 1988 my mother, sister and aunt had booked a trip to Egypt with a travel agency “Adventures in the world”. At the very last moment one of their friends could not make it, and offered me to take her place, as the trip was already paid. I’ve quickly put a pair of jeans, a swimsuit and some t-shirts in my bag and all of sudden found myself in the valley of the Kings. I had read *Architecture for the poor* and I recognised the profile of New Gurna from far. I went to visit it immediately. I was disappointed by the overall degraded conditions of the settlement, and especially of the theatre, which lies in a state of abandon. Together with the Koranic school and the Mosque, the theatre was meant to be the core of the settlement’s public services. A choice that I couldn’t fully understand and had ways left me puzzled. It seemed to me something a bit contrived. Once in Cairo, I’ve asked the hotel porter to find Hassan Fathy’s phone number for me. Meeting him had been easier than expected, the day after he was going to meet some young French architects in the afternoon, and he invited me to join them. I went there with my mother.

Through the dim light of the windows we could see Al-Qarāfa, the oldest Muslim cemetery in Egypt, known as “the City of the Deaths” however, shared by the living and the dead, both coexisting in a singular settlement system, with the background sound of kids shouting and chasing each other among the gravestones.

Fathy pointed out, them to be the real beneficiaries of his work. By offering to new generations the possibility of a less uncertain future - we could change the destiny of an entire nation, he said. The poor, forced to tragic lives, are so many and we have to urge their awareness and nourish their hope. How? Giving them a home but also, thanks to the use of poetry, which is (he said) the highest form of expression in typical Arab culture. It takes you through metaphors and identification taking you from spectator to participant.

This was the reason why he wanted to have a theatre in Gourna, he told me, answering then my perplexities. For him, it was the opportunity to reflect in a poetic way to the tragic aspects of human condition, giving people a new perception, lessening their suffering and loneliness for a moment. Through this, he thought people could start working on the causes (with the awareness) and on the effects (thanks to empathy).

However, the State had not kept its commitments, the theatre had been built but the activity had not been sustained, that’s why the theatre was in those conditions.

I remember Fathy with clear eyes, perhaps also because of the cataracts that veiled his sight, but not the vision. He looked far away, beyond. On the way back to the hotel, my mother, a practicing Catholic, thanked me for having brought her to a holy man.

### Adventures in the world

In 1993 other *Adventures in the world*, with as destination, the Indian subcontinent. I had suggested and organised a trip for architects titled *On the footprint of Le Corbusier and Louis I. Kahn*. The purpose was to see their masterpieces built along with the great masters of the modern movement had seen in the local architecture. While working on the description of the travel program, Nasser (a Persian student fellow at the IUAV) told me “of course you will go to see Doshi, don’t you ”? I was hearing this name, for the first time. I ran to the library to borrow the only copy of Doshi’s monograph dated 1988, the year of the meeting with Fathy. This seemed to be a good omen and I immediately found assonance, not only in the architectural result, but also in intentions. Attention focused to both moving forward to one who needs to find a job and a home, to achieve emancipation, and to go beyond marginalisation by creating roots in a supportive community. Something that both, Doshi and Fathy, know very well, preferring to the design of single-family homes, the study of settlement models in which architecture becomes the vehicle of social relationships.

The relationships starts from the domestic walls of the family nucleus extending into courts and courtyards, further to the neighbourhood through spaces of public and private transition, opening up to the whole community in the system of public spaces where *charpai* are also hosted. In Doshi’s peoples architecture the spaces of relationship and transition are a constant, deeply rooted in the habits as verandas, *otla*, *pols*.

At rue de Sèvres Doshi had worked on the design of Chandigarh, studying the section of the High Court. However, it is the settlement for *peones* that catches his full dedication: he wants to give shape to the dwelling of his people in their land.

## Habitat e abitAzione

Nel 1988 mia madre con mia sorella e una zia avevano prenotato un viaggio in Egitto con *Adventure nel mondo*. All’ultimo momento una loro amica dovette rinunciare e mi offri di prendere il suo posto ché il viaggio era comunque pagato. Cacciai jeans, costume da bagno e qualche t-shirt in una borsa e mi ritrovai nella valle dei Re. Avevo letto *Costruire con la gente* e riconobbi a distanza il profilo di New Gourna che andai subito a visitare.

Restai deluso dalle condizioni di generale degrado ma specialmente dallo stato di abbandono in cui versava il teatro. Insieme alla scuola coranica e alla moschea costituiva il nucleo dei servizi pubblici dell’insediamento, una scelta che non capivo appieno e che mi aveva sempre lasciato perplesso, mi pareva una forzatura. Arrivati a il Cairo chiesi al portiere dell’albergo di cercare il numero di telefono di Hassan Fathy. Incontrarlo fu più facile del previsto, l’indomani pomeriggio riceveva dei giovani architetti francesi e m’invitò. Andai, con mia madre.

Dalla penombra delle finestre s’intravedeva Al-Qarāfa, il più antico cimitero musulmano d’Egitto, noto come “a città dei morti” ma abitato dai vivi, vivi e morti convivono in un singolare sistema insediavo dove a fare da colonna sonora è il vociare dei ragazzini che si rincorrono tra le lapidi.

Fathy li indicò come i veri destinatari del suo lavoro: offrendo alle nuove generazioni la possibilità di contare su di un futuro meno incerto si poteva cambiare - con il loro - il destino di una intera nazione. Disse che troppi erano i poveri costretti a vite tragiche, occorreva stimolare la presa di coscienza e alimentare la speranza. Come? Dando loro una casa ma anche ricorrendo alla poesia che (disse) è forse la più alta forma espressiva tipica della cultura araba, ti coinvolge grazie allo spazio accogliente della metafora e all’immedesimazione che fa breccia nello spettatore rendendolo partecipe e addirittura, talvolta, facendolo sentire protagonista.

Questa era la ragione per cui aveva voluto un teatro a Gourna - disse rispondendo alle mie perplessità - era l’occasione e il luogo in cui riflettere in forma poetica sugli aspetti tragici della condizione umana, regalando nuovi occhi e attenuando per un momento la sofferenza e la solitudine. Si poteva così avviare un lavoro sulle cause (con la presa di coscienza) e sugli effetti (grazie all’empatia). Lo Stato non aveva però mantenuto gl’impegni, il teatro era stato costruito ma non se n’era sostenuta l’attività, per questo il teatro era in quelle condizioni.

Two factors he knows well, which he will demonstrate later while working with Louis I. Kahn at the Indian Institute of Management. He convinced the American master to rotate the orientation of the residences in favour of the breezes, in order for the buildings to be able to breathe and absorb *prāna*. This is the leitmotif of his work: the construction of habitat, a place inhabited by animal and vegetal species which must live together respecting each other and celebrating life.

Vaulted roofs are present both in the homes for peones and in the design of the High Court, a solution that LC also adopts in other projects, including the Sarabhai house in Ahmedabad and the Jaoul houses in Neuilly-sur-Seine. In Doshi, it becomes a recurring element, forming a microclimate similar to the urban on one’s head (one need to try it, to understand it).

The vault is an indispensable and highly effective solution in Arab countries, due to the lack of building timber, which were mostly coming from the cedar forests of Lebanon, which have soon run out due to excessive cutting. The vault is also a linguistic expression of great efficacy. Spatial efficacy on a formal level, constructive efficacy from the technical point of view and symbolic efficacy on a poetic level. It is paradoxically a synthesis of solidity (static) and lightness (architectural) which challenges gravity because it appears generated by the air flow coming into the inside and expanding to the outside, from the bottom up to the vertical, like inhalation and exhalation of air, immaterial matter conducting *prāna*.

### Observation and listening

While Fathy’s architecture is recognisable by the adoption of earth bricks and the Nubian parabolic vault (or otherwise dome with semi-spherical dome) which takes up the traditional form of the ancient Egyptians, Doshi uses clay cooked bricks and reinforced concrete, techniques as well as materials of both old and contemporary traditions, declining the vault with simple geometries and in different ways, never with decorative intent but always as ornament. Doshi’s production avoids any attempt of stylistic and technical coding. It swerves continuously.

The research method is instead recognisable, based on observation and listening to inhabitants in context, inclusion, welcome, and dialogic aimed to the construction of habitats.

delle residenze in favore delle brezze che devono essere accolte per lasciarsi attraversare dalle costruzioni che possono così respirare e assorbire *prāna*. È questo il filo conduttore della sua opera: la costruzione dell’habitat, luogo abitato dalle specie animali e vegetali che devono convivere rispettandosi reciprocamente e celebrando la vita.

Coperture a volta sono presenti sia nelle case per peones che nel disegno dell’Alta Corte (In forma compositivamente singolare, che si solleva e si stacca nella porzione di edificio che si apre allo spazio lasciandosi attraversare e facendosi ombrello), soluzione che LC adotta anche in altri progetti, tra cui la casa Sarabhai ad Ahmedabad e le maison Jaoul a Neuilly-sur-Seine.

In Doshi diventa ricorrente a formare un microclima simile a quello del turbante sulla testa di chi lo indossa (provare per credere). La volta è soluzione indispensabile e di grande efficacia nei paesi arabi, per via della carenza di legname da costruzione la cui principale fonte di approvvigionamento erano le foreste di cedri di cui il Libano finì presto privato dall’eccessivo taglio.

È però anche espressione linguistica di grande efficacia: spaziale sul piano formale, costruttiva sul piano tecnico, simbolica sul piano poetico. Ma la volta è specialmente una paradossale sintesi di solidità (statica) e leggerezza (architettonica) che sfida la forza di gravità in quanto appare generata da un flusso d’aria che penetra all’interno e si espande verso l’esterno, dal basso in alto sulla verticale, come un flusso d’ispirazione ed espirazione d’aria, materia immateriale che conduce il *prāna*.

### Observation and listening

Mentre l’architettura di Fathy è riconoscibile per l’adozione dei mattoni in terra cruda e della volta parabolica nubiana (o altrimenti a cupola con calotta semisferica) che riprendono forma e tecnica tradizionale degli antichi egizi, Doshi utilizza invece mattoni in terra cotta e cemento armato tecniche e materiali della tradizione antica e contemporanea, declinando la volta con geometrie semplici e in modi diversi (ad arco ribassato o semicircolare o un solo centro e non ad arco ribassato policentrico com’è tipico di tanta architettura indiana), mai con intento decorativo e sempre come ornamento. La produzione di Doshi sfugge a ogni tentativo di codifica stilistica e tecnica, scarta di continuo; riconoscibile è invece il metodo di ricerca, basato su osservazione e ascolto degli abitanti nel contesto (naturale e culturale, fisico e spirituale, biologico e sociale), accettazione e accoglienza, interpretazione dialogica finalizzata alla costruzione di habitat.

In Doshi’s vaults the protagonist is the breath. The vault is permeated with air inside (with hollow clay elements inserted in the vault thickness to reduce weight and facilitate isolation) and around (like the entrance of *Sangath* where the vault inflates like a velarium detaching itself from the body of the building).

During that first trip, I was intrigued by the GUFÀ, which was under construction at the time, and was later impressed during following trips as it was being completed thanks to the synergy with the artist to whom the space is dedicated, Maqbool Fida Hussain (persecuted by the nationalists for some works considered offensive to Hindu sensitivity and exiled in Doha in Qatar, where he died in 2011), who cooperates to complete the work, union of art and architecture.

Here the idea of the vault is developed all around. The spherical shape and the technique of ferrocement allow to reduce thickness and effort, expression of oriental philosophy, shielded in the martial arts, where the forces and stresses coming from outside are not contrasted but welcomed, making them slipping on the surface opposing each other and by that neutralising them. This building has survived, unharmed the earthquake of 26th January 2001. This is why, when in 2004 the tsunami beat India (the 26th but of December) we adopted the same technique in the construction of a tsunami-proof house prototype, result of the collaboration between Spazio Sud onlus, the Center of Scientific Research of Auroville and the Vastu-Shilpa Foundation.

The first house was built just a few days after the tsunami lashed, little more than a hut, conceived as a sample to give a chance to improve the know-how of the fishermen by teaching how to build and maintain their houses on their own, with the same tools and movement of the hand they use to construct the house in mud, the technique was upgraded by adopting concrete instead of mud. The result was to have safer houses. That’s why when I returned to Italy the project wasn’t financed by the Veneto Region, because there were no advantages for Italian producers, we didn’t adopt techniques and materials from Italy and for the maintenance there were no links with Italian companies, we just bought materials from local service providers and empowered people to construct their own houses.

### VASTU

*Sangath*, which means “*proceeding together*”, is the place of Doshi’s twofold activity, articulated in *Vastu-Shilpa Consultants* (the professional studio) and *Vastu-Shilpa Foundation* (non-profit, for applied research and cultural production). The name refers to the *Vastu Shilpa Shastras*, ancient wise texts from the *Rishi*’s time. It indicates the criteria of organisation of the house and settlement principles, forming a theoretical orientation body from which the Chinese *Feng-Shui* derives.

Doshi’s approach to VASTU is not rigid, it’s not practiced in an orthodox or radical way but in a pragmatic way. It’s used as a set of principles and not as pre-judicial parameters. It’s an opportunity of reference in the same way, as proportions are in the classic western architecture. A useful reference system, as long as it doesn’t become a cage which curbs and blocks, unable to adapt to the circumstances of the context and specific cases.

Doshi is a free spirit, who doesn’t mean to be a casual, arbitrary and rule-free user. There is in him the rigorous critical pragmatism of the researcher, which prevails and allows him to give life to a modern “regionality” (different from regionalism), to architecture rooted in places, not at all picturesque and far from vernacularism or any aestheticism.

It is not a practice stiffened by an ideological approach but the ability to freely express the nature of the places, giving body to living spaces and place to the sociality of the living species, in a holistic perspective.

### Houses- Housing

I remember once, I went with him to see a wealthy industrialist who wanted to build a bigger house. Large Murano Venini glass vases, important modern art paintings on the walls, the new house had to live up to those objects, to confirm his social position.

During the meeting Doshi didn’t stop to praise a young architect who had some success and had been his student. I understood, why he did so, when at a certain point, he told the client that he had looked at the house and, from what he had understood of his guest, the young man he had talked about was the right architect for him.

He would certainly have interpreted his needs better than he could have done, not used to this type of villa. He added that he was more familiar with the design of workers’ homes, adding that he would be happy to design the settlement for his company’s labourers. Both the assignments were then effectively given as he suggested.

The only single-family houses that Doshi designs are the one in which he lives in Ahmedabad (Kamala house, dedicated to his wife) and those of his daughters Tejal and Maneesha in Baroda (Varodara). On the other hand, there are many settlements for the most needy classes (workers, labourers…) all with a great architectural quality that is not weakened by the necessity of making economics, as is evident in the case of Aranya.

This satellite city for 40,000 inhabitants, built between 1983 and 1986 in the district of Indore (Madya Pradesh), is an interesting example of oriented self-construction. He provided elements (spatial/functional blocks) that the inhabitants can freely assemble, personalising the construction with details and finishes of anyone own taste. Aranya is a bead added to a necklace, as are as well New Gourna (1948) and Quinta da Malagueira by Alvaro Siza (1973-1977).

The curve (in the shape of the vault) and the rectitude (in the substance of architecture) are the conducting threads of the architectural production of the Indian master, capable of combining and interpreting the *singularity of places*, the *plurality of living* and the *universality of forms*. His architecture is **res publica** and opportunity of relationship. There is no home without public space, as there is no public space that is not meant to be inhabited, to be worn, and like a dress to be developed, adapting it to the constantly changing body, individual and social.

Public buildings are the many *low-cost* and *high-social-impact* settlements he built. Like, we could say regarding his constructions and social facilities such as *Tagore Memorial Hall* (Ahmedabad’s main theatre designed in 1966) or public spaces such as Bhadra square (2011-2014).

Aggiune che lui aveva maggiore consuetudine con la progettazione di case per lavoratori e sarebbe stato felice di progettare l’insediamento per i lavoratori della sua azienda. Entrambi gli incarichi vennero poi effettivamente conferiti come lui suggeriva.

L’approccio di Doshi al VASTU non è però rigido, è praticato in modo non ortodosso o radicale ma pragmatico, se ne tiene conto come principi e non come parametri pre-giudiziali, sono un’opportunità di riferimento allo stesso modo in cui vanno considerate le proporzioni dell’architettura classica occidentale, sistema di riferimento utile a condizione che non diventi gabbia che imbriglia e blocca, incapace di adattarsi alle circostanze del contesto e del caso specifico. Inoltre l’energia oltre che del luogo e nel luogo è veicolata dagli esseri viventi, affatto neutri nel raggiungimento di un equilibrio complessivo. Doshi è uno spirito libero ma ciò non comporta un uso disinvolto, arbitrario e privo di regole, piuttosto in lui è il rigoroso pragmatismo critico del ricercatore a prevalere e a consentirgli di dar vita a una moderna regionalità, cioè a un’architettura radicata nei luoghi, affatto pittoresca e priva di concessioni a esotismo, vernacularismo o estetismo. La sua non è una pratica irrigidita da un approccio ideologico ma la capacità di esprimere libera-mente la natura dei luoghi, dando corpo all’abitare e luogo alla socialità delle specie viventi, in una prospettiva olistica.

Nelle volte di Doshi protagonista è il soffio. La volta è permeata d’aria all’interno (con elementi cilindrici inseriti nello spessore a ridurre il peso e agevolare l’isolamento) e intorno (come all’ingresso di *Sangath* dove si gonfia come un velario staccandosi dal corpo di fabbrica). In quel primo viaggio m’incursiò il GUFÀ, allora in costruzione, da cui restai impressionato nei successivi viaggi, man mano che si andava completando... a quattro mani grazie alla sinergia con l’artista a cui lo spazio è dedicato, Maqbool Fida Hussain (perseguitato dai nazionalisti per alcune opere considerate offensive della sensibilità Hindu ed esule a Doha in Qatar, dove viene a mancare nel 2011), che interviene a completare l’opera che è d’arte e architettura.

Qui l’idea della volta è sviluppata a tutto tondo fino a farsi figura di pensiero. La forma sferica e la tecnica del ferro cemento consentono la riduzione al minimo degli spessori e degli sforzi espressione di quella filosofia orientale custodita nelle arti marziali, dove non ci si oppone alle forze e alle sollecitazioni che arrivano dall’esterno ma le si accoglie, facendole scivolare sulla superficie, opponendole le une alle altre e così neutralizzandole.

Questo edificio ha superato indenne il terremoto del 26 gennaio 2001 ed è per questo quando nel 2004 (sempre il 26 ma questa volta di dicembre) lo tsunami approdò in India adottammo la stessa tecnica nella costruzione di un prototipo di casa a prova di tsunami, frutto della collaborazione tra Spazio Sud onlus, Center of Scientific Research di Auroville e la Vastu-Shilpa Foundation.

La prima casa modello fu consegnata appena una decina di giorni dopo che lo tsunami era approdato, poco più di una capanna ma era l’occasione per istituire i poveri pescatori a realizzare case più sicure, con gli strumenti e le modalità delle case di fango ma con la resistenza del ferro cemento, case che potevano da loro mantenere e che proprio per questo al mio ritorno in Italia non furono finanziate dalla Regione Veneto, non si erano adottate tecniche e materiali che consentissero di promuovere le nostre aziende.

### What we have - what we know

Nel gennaio 2008 ebbi modo di ascoltare una conferenza del Dalai Lama all’Indian Institute of Management progettato da L.I.Kahn e Doshi, nel quadro del festival della cultura tibetana che si teneva quell’anno ad Ahmedabad. Tenzin Gyatso esortò esordendo i manager che erano accorsi numerosi a sentirlo, a incrementare i profitti delle loro aziende, invitandoli allo stesso tempo a tener presente che il profitto è composto da 3 parti: una è quella destinata

### What we have - what we know

In January 2008 I had the chance to attend to a conference given by the Dalai Lama in the Indian Institute of Management (designed by L.I.Kahn and Doshi) as part of the Tibetan culture festival held that year in Ahmedabad. Tenzin Gyatso began by exhorting the managers - who had come in big number to hear him - to increase the profits of their companies, inviting them at the same time to keep in mind that the profit is composed of 3 parts: one is intended for the well-being of the entrepreneur family and of all the workers, from managers to labourers; a second one must be reinvested to create other jobs and new employment; he did not stop here, there is a third part - he said - which belongs to those who did not have the opportunity to enjoy the benefits of those who had any, this third part has to be returned because it does not belong to those who make profit with their companies. “You have to return this part of the profit because it does not belong to you”, he said. He then added that the quantification of each of the 3 components of profit is not equal to 1/3, it does not derive from a formula or a percentage calculation, but corresponds to what everyone feels right. In this perspective, charity is a due liberal act, not the granting of a benefit but a return. He also clarified that this payment is another thing duty, the right to be returned and the duty to return something that does not belong to us, a little like the repayment of a loan that life and circumstances have granted us, a debt to be honoured with times and modalities that only conscience can suggest.

What I heard stunned me, giving me new eyes. Then realized, that this debt could be honoured by offering *what one has*, as well as by offering *what one knows* and *what one does*. In a holistic perspective all this converges on *what one is*, since the true knowledge is not erudition but self-awareness. Knowledge is a gift, like water and love share destiny and nature. If you try to hold water (or love, or knowledge) it stagnates and dies. It is only by flowing that love is regenerated (and water, and knowledge). Knowledge (like water and love) does not belong to anyone. They can not be owned; you don’t own wisdom, you have to be wise and if you are wisdom you can be it in part since knowledge is awareness of your own limits and of the impossibility of keeping the entire whole without letting go.

I now see the sanctity my mother spoke about in relation to Fathy (holy man) as a reverberation of the divine in a proper high quality of human being: the compassion a man can carry together with wisdom. There are shadow sides in everyone, distracted as we often are by the ego, but it is a gift when generosity and beauty prevail, immediately evident in the humanity of a person, in his coherence as well as in his generosity, some people offer themselves to the people. Knowledge is a privilege to be thankful and grateful for.

### Glossario

• *Charpai - Char* means four and pai = feet, they are those wooden beds risen on 4 legs with even levels of support made of ropes of hemp, which constitutes the minimum basic housing of whom lives in the street, exists in minimum combined with a unit of public street space.

• *Otla* Traditional sittings raised on roads, close to a porch or an entrance porch.

• *Pols* Typical spaces to court of the urban old city Ahmedabad, around which dwellings of several families of the same social, working religious group gather ...

• *Decoration* Superficial effect of cladding, which can always be removed without compromising the work, like make up on the face.

• *Ornament* Integrated element of the architectonic organism that can’t be removed without the price of mutilation.

• *Aranya - Aranya* means forest, but a more appropriate translation could be the wood, because more than a type of geographic scenery, it occupies an important place in the philosophy and in the Indian cultural tradition, like a symbolic place of the “wild”, the no named, the natural, the spontaneous, we can take the ascetic from the place, which access a spiritual journey, therefore, Aranya is the space of freedom.



Continuity of form / on / wall / earth  
one continuity

### Glossario

• *Charpai - Char* vuol dire quattro e pai = piedi, sono quei letti in legno rialzati a 4 gambe con piano d’appoggio realizzato con corde di canapa e costituiscono l’unità abitativa minima di chi vive in strada, exists in minimum integrato con un’unità di spazio pubblico della strada.

• *Otla* Le tradizionali sedute rialzate su strada, vicino a veranda o portico d’ingresso.

• *Pols* Spazi a corte tipici del tessuto urbano della città vecchia ad Ahmedabad, attorno a cui si raccolgono abitazioni di varie famiglie del medesimo gruppo sociale, lavorativo, religioso...

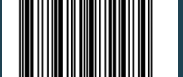
• *Decorazione* Effetto superficiale di rivestimento, che può sempre rimosso senza pregiudicare l’opera, com’è la cosmetica sul viso.

• *Ornamento* Componente integrata dell’organismo architettonico che non può essere rimossa se non a costo di mutilazione.

• *Aranya - Aranya* vuol dire foresta ma la traduzione più consona potrebbe essere la selva, perché più che come categoria del paesaggio geografico occupa un posto importante nella filosofia e nella tradizione culturale indiana come luogo simbolico del “selvatico”, del non addomesticato, del naturale, dello spontaneo, il luogo si ritira l’asceta che imbocca un percorso spirituale, Aranya è quindi lo spazio della libertà.

ISSN 0008-08-78

0008-08-78



9 788846 72484

Le numéro a été édité par Giovanni Leone qui, depuis la moitié des années ‘90 se rend régulièrement en Inde au moins une fois par an pour approfondir sa connaissance de la culture et surtout de l’architecture de Doshi sur laquelle il est en train de préparer l’Oeuvre Complète et une série de publications, une sorte de collection avec des écrits sur et de Balkrishna Doshi avec ses projets , son autobiographie, etc. A part les publications, les étapes du parcours d’approfondissement et recherche sont:  
• un cours de vastu suivi à Zurich avec Sashikala Ananth;  
• l’expérience de la reconstruction en Inde tout de suite après le tsunami;  
• la participation en tant qu’expert à la mission du D.P.C. pour la reconstruction après le tsunami en Sri Lanka;  
• le cours de formation quadriennal pour les enseignants de Yoga avec une thèse sur sanya (qui en sanskrit signifie soit vide soit zero);  
• le Master à CA’ Foscarini sur “Yoga studies: mente e corpo nelle tradizioni dell’Asia”;  
Dans la bibliographie de l’article on enregistre plusieurs articles sur Balkrishna Doshi publiés sur Casabella, Spazio e Società, Casa Vogue et dans le livre “Architettura del Novecento” par Ferlenga et Biraghi.

Giovanni Leone (Catania 15.11.1961) *Auteur de projets et Maître d’oeuvre, il s’occupe d’aménagements intérieurs, constructions nouvelles, remise en état, architecture bioclimatique, urbanisme, sécurité du travail et prévention incendie. Un homme du Sud exigeant, immergé, critique et hypercritique, fils et père, amateur d’oenogastroonomie, savant d’art et de pensée, lecteur et utilisateur, voyageur des chemins de l’esprit, citoyen du monde mais Sicilien de Venise et de Mestre.*