

Arrigoni Architetti

Bāmiyān Cultural Centre - Afghānistān

Fabrizio Arrigoni

Laggiù

The silence, it was
all, it was everything
Philip Levine, *Yakov*

Laggiù è l'ultima propaggine dell'altopiano iranico od anche l'estremo possedimento del subcontinente indiano od anche la periferia meridionale delle vaste steppe dell'Eurasia; *Laggiù* è la perduta regione detta Āvagāna nella radice etnica presente nei testi sanscriti e che qualcuno ha fatto corrispondere allo Ap'o-chien di Hsüan-tsang. *Laggiù* fu contrada di inizi, di lenti cominciamenti: Bactra per Erodoto - o Balkh o Wazirabad - nel nord, a ridosso dell'Oxus, primo rifugio del profeta Zoroastro nell'Età del ferro, città «Madre di tutte le città» per i cartografi arabi, ed ora anello di mura e torri, Bālā Hisār, a protezione di sabbia, vento e avanzi di colonne scanalate di un tempio di stampo ellenistico. Solo a meridione i possenti bastioni ancora resistono; altrove a fatica si distinguono dalla terra da cui sono sorti. «Was ist eigentlich Aura? Ein sonderbares Gespinst von Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag. An einem Sommermittag ruhend einem Gebirgszug am Horizont oder einem Zweig folgen, der seinen Schatten auf den Betrachter wirft, bis der Augenblick oder die Stunde Teil an ihrer Erscheinung hat - das heißt die Aura dieser Berge, dieses Zweiges atmen»¹. Cos'è dunque l'aura se non una commistione, una combinazione singolare di spazio e di tempo. E poi il sentimento, potremmo anche dire la percezione elementare e diretta di una distanza, di una fuga lungo l'ascisse geografica e l'ordinata storica difficile da colmare. Prima ancora che penetrazione nella trama dei

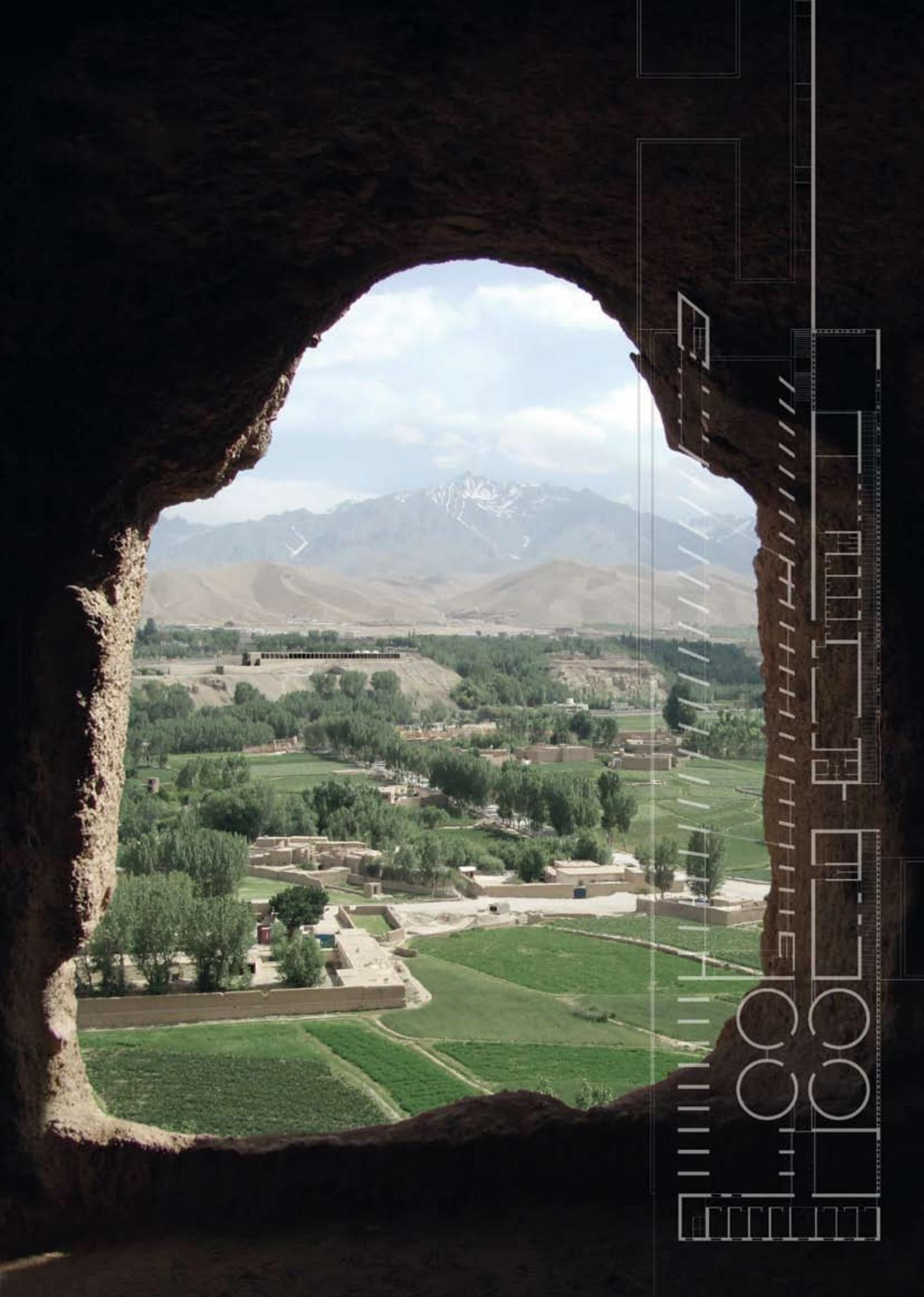
dati oggettivi - topografia, grandezze, programmi - il progetto è rapporto con tale condizione auratica e con il movimento di allontanamento, di graduale sfocatura e dissolvimento che le inerisce.

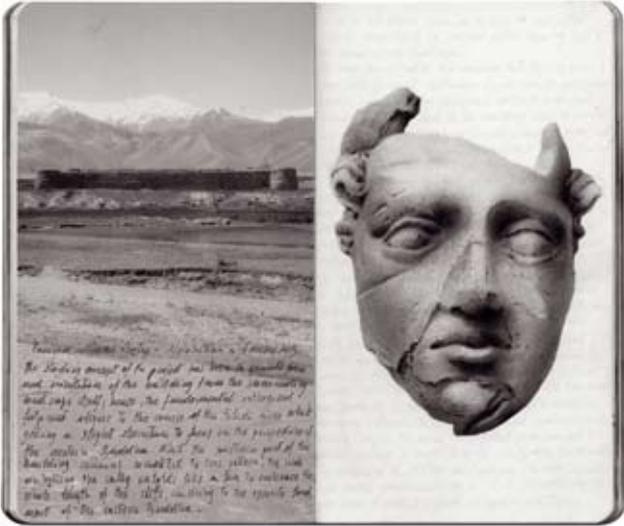
Provincia di Bāmiyān nel distretto centro orientale dell'Hazārajāt. Una stretta striscia pianeggiante si allunga per oltre venti chilometri attorno ad un affluente del Qundūz, da cui trae il nome; a chiudere l'orizzonte il profilo luminoso dei nevai perenni del Kuh-i Bābā, un annuncio della catena dell'Hindū Kūsh. Numerosi sono i luoghi che serbano traccia delle dominazioni trascorse - Fūlūdi, Kakrak, Shahr-I Ghulghula, Shahr-I Zuhak - ma la meraviglia di queste contrade sono i quasi mille e ottocento metri di balza fitamente traforata che cinge la valle a settentrione: 750 grotte variamente decorate secondo l'amalgama di motivi persiani, indiani e del Gandhāra. Sono il fossile di un *vihāra* e del soggiorno durato quattro secoli di una comunità di fedeli-termiti². Il complesso monastico, favorito dall'impero turco occidentale, era poi come condensato attorno a maestose sculture, le cui fogge richiamavano quelle scavate nella viva roccia a partire dal V secolo a Yungang nei pressi della capitale Tatumung, sotto la Dinastia Wei Settentrionale³. Il Buddha Vairocana, «che è simile al sole», alto 55 metri e, a circa un chilometro di distanza, il Buddha Śākyamuni, alto 38 metri; tra i due uno di scala inferiore nella posizione seduta, forse risalente al III secolo. Il celebre pellegrino cinese Hsüan-tsang quando giunse nel 630 riferì che le sfavillanti dorature degli stucchi che completavano i rilievi abbagliavano l'occhio del visitatore e che in un vicino tempio era possibile ammirare un Buddha Parinirvāṇa la cui lunghezza

UNESCO - Islamic Republic of Afghānistān
Bāmiyān Cultural Centre Design Competition
2015

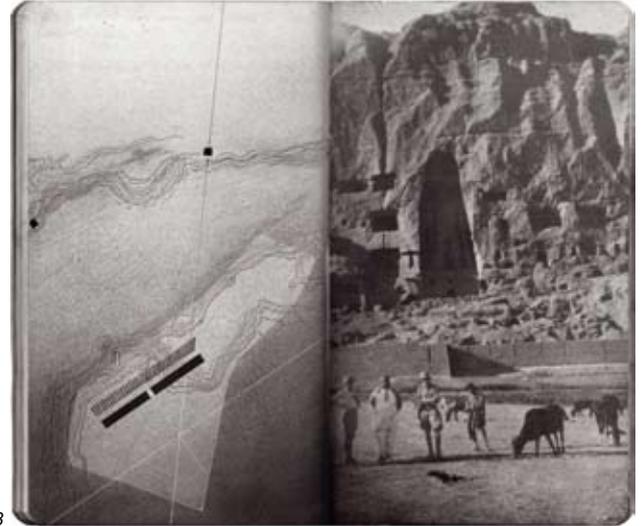
Progetto:
Marco Arrigoni
Fabrizio Arrigoni
Damiano Dinelli

Landscape design:
Marinella Spagnoli
Gruppo di progettazione:
Valerio Cerri
Valentina Satti
Giovanni Tanini
Pietro Torricini

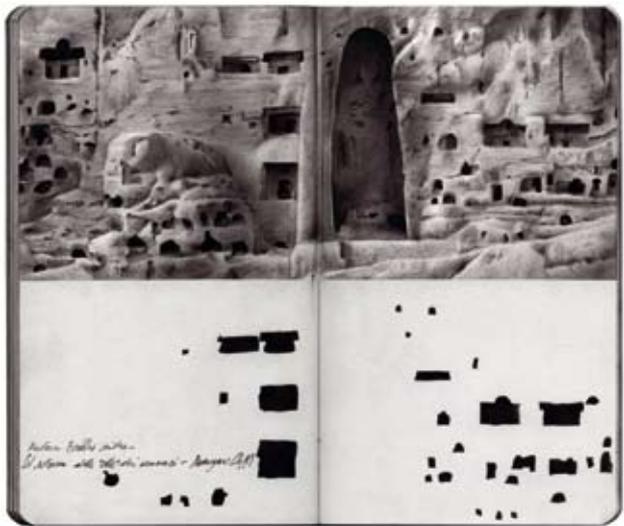




2



3



4



5

Pagine precedenti:

1

Vista del centro culturale dalla grotta di un eremo

2 - 3 - 4 - 5

Studi, dai quaderni neri

6

Vista del centro culturale da valle

Pagine successive:

7

Sala delle esposizioni

8

Vista esplosa: logica della costruzione

superava i 30 metri⁴. Il 26 febbraio 2001 mullā Mohammed Omar, guida religiosa dei cosiddetti *ṭalebān*, ingiunse la cancellazione di ogni immagine pre-islamica all'interno dei territori controllati dalla milizia; dal 2 al 26 marzo la campagna iconoclasta investì anche i giganti della collina, dissolvendoli in una nube cinerea di polvere e detriti⁵.

La collina Chawni sorge a ridosso del rivo Foladi. La sommità è un pianoro spoglio spezzato da un brusco ribasso di circa dieci metri: una sorta di proscenio spalancato sulla rupe che ospitava i Buddha. La nuova costruzione giace sul margine settentrionale del lotto, al filo dello strapiombo. Nella precisione geometrica dei suoi *lineamenta* e nel dominio dell'asse orizzontale è analoga ai *qala*, i diffusi

insediamenti rurali. La disposizione planimetrica distingue con chiarezza una stecca di servizio - stanze per lo studio, laboratori, magazzini - dalle aree a vocazione collettiva: sala delle esposizioni, auditorio, aule per la didattica, sala del tè; l'ala ad occidente è interamente occupata dai locali dell'amministrazione. L'edificio è organizzato su un unico livello e la tipologia delle strutture è doppia al pari di quella distributiva. A pareti possenti - *pakhsa* - si affianca una teoria di 35 setti ad arco. I setti ruotano tra loro di 40° al fine di guidare lo sguardo verso i due grandi anfratti, arrestandosi sul fronte in modo da ritmarne la sintassi. La ragione costruttiva fa sì che per le murature portanti siano stati scelti i mattoni cotti *khesht-i-pukhta* mentre per le tampona-



ture i *khesht-i-kham* essiccati al sole. Le ampie vetrate sono scandite da infissi in cedro secondo un disegno attinto dalla tradizione e schermate da ruvidi tendaggi di cotone chiaro. Le quattro aule sono ambienti circolari coperti a cupola - una traslitterazione della *gunbad* domestica. La volta, forata al suo apice, è finita con il *kahgil*, una miscela di fango e paglia; le rimanenti parti presentano coperture piane sorrette da strutture lignee. La scarsa disponibilità di energia elettrica ha comportato una grande cura nelle morfologie delle aperture. A meridione l'intera fabbrica è protetta da una filigrana in pietra - *jaali* - che custodisce un giardino di rose damascene e rampicanti: un filtro naturale per garantire trasparenze, ombra, ventilazione. Il sostanziale monocromatismo

dell'insieme è interrotto solo da pochi inserti vegetali ed in prossimità degli ingressi da inserzioni lignee patinate con pigmento di lapislazzuli. Nel tessere in comune ordito saperi locali e culture allogene, resistenti arcaicità e contraddizioni contemporanee la composizione si offre in guisa di processo, prassi soggetta a indefinito perfezionamento: *Kunst ist, mit andern Worten, vollendende Mimesis*⁶.

¹ Walter Benjamin, *Kleine Geschichte der Photographie* (1931) in *Gesammelte Schriften II*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1977; p. 378.

² «Since leaving the Oxus plain we had risen about 6000 feet, and the colours of this extraordinary valley with its cliffs of rhubarb red, its indigo peaks roofed in glittering snow and its new-sprung corn of harsh electric green, shone doubly brilliant in the clear mountain air. Up the side-valleys we caught sight of ruins and caves. The cliffs paled. And there suddenly, like an enormous wasps' nest, hung the myriad caves of the Buddhist monks, clustered about the two giant

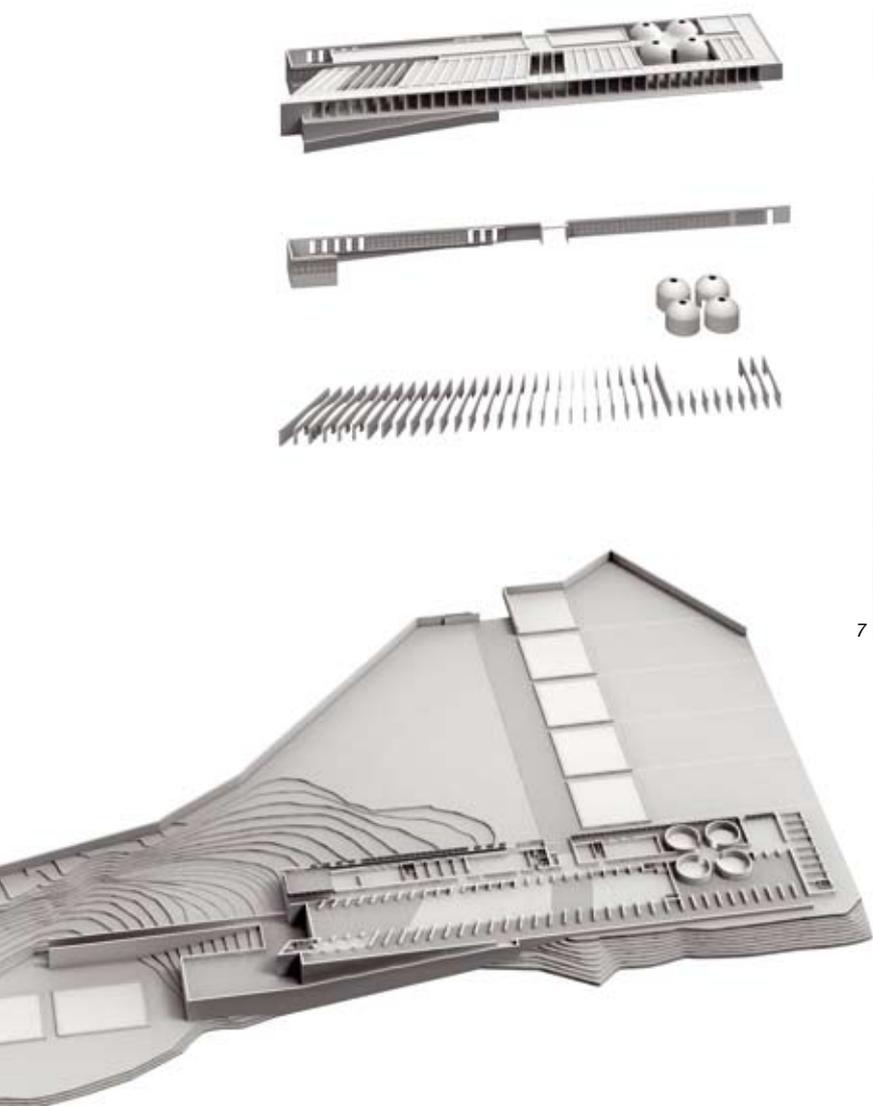
Buddhas.» Robert Byron, *The Road to Oxiana* (1937), Penguin Classics, London, 2007; p. 314.

³ Warwick Ball, *The Monuments of Afghanistan. History, Archaeology and Architecture*, I. B. Tauris, London - New York, 2008; p. 85 e segg.

⁴ «golden hues sparkle on every side and its precious ornaments dazzle the eye with their brightness (...)», Si-Yu-Ki, *Buddhist Records of The Western World. Translated from the Chinese of Hiuen Tsiang (A.D. 629)* by Samuel Beal, Book I, London, 1884; p. 51. Del favoloso Buddha sdraiato non si ha, ad oggi, alcun riscontro archeologico.

⁵ Per un'acuta lettura di quegli avvenimenti cfr. Jamal J. Elias, *The Taliban, Bamiyan, and Revisionist Iconoclasm*, sta in: *Striking Images, Iconoclasm Past and Present* a cura di S. Boldrick, L. Brubaker, R. Clay, Ashgate Publishing Limited, Farnham, 2013; pp. 145-165.

⁶ Walter Benjamin, *Varia zum "Kunstwerk"*, Archiv Ms 399, in *Gesammelte Schriften I*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1974; p. 1047.



7

