

Flavia Vaccher
L'“altra modernità” di Demas Nwoko. Un'alternativa forma di pensiero climatico

Abstract

Un approccio innovativo, una sorta di sintesi tra i principi della *Tropical Architecture* e gli elementi della tradizione locale, è quello intrapreso dall'architetto-artista Demas Nwoko, che formalizza dapprima nel manifesto *Natural Syntesis* e poi nella rivista *New Culture: A Review of African Arts*. Esso è frutto di un'espressione poetica personale caratterizzata da un alto grado di sperimentazione, sulla quale il periodo trascorso presso l'École des Beaux-Arts, i viaggi in Europa e negli Stati Uniti hanno avuto certamente un peso determinante.

Un'esperienza progettuale poco conosciuta ma consolidata, indissolubilmente legata al clima, al luogo e ai materiali; una modernità “altra” ma non necessariamente vernacolare, che rispecchia il cosmopolitismo della Nigeria degli anni post coloniali.

Parole Chiave

Climat thinking — Altra modernità — Contaminazione — Tradizione — Invenzione

La tecnologia è universale ma l'estetica dell'arte è unica per le diverse culture. Così ho deciso di tradurre gli idiomi e le estetiche africani nella nostra scena contemporanea. (Demas Nwoko)

Nella trilogia *Things Fall Apart*, Chinua Achebe (1958) descrive, attraverso le tragiche vicende del protagonista Okonkwo, la cronaca della tormentata storia della Nigeria dall'inizio della conquista britannica al periodo post-coloniale, segnato dalla dolorosa guerra civile del Biafra tra il 1967 e il 1970 successiva all'indipendenza avvenuta relativamente tardi, nel 1960. Un'epoca di profondi e talvolta laceranti cambiamenti politici, sociali ed economici maturati sotto la spinta «dell'euforia dell'indipendenza politica» (Okeke-Agulu 2015), nonché di transizione di due culture, quella africana legata alla tradizione e quella occidentale imposta con la colonizzazione.

Le numerose ricerche e straordinarie sperimentazioni, in particolare quelle dei primi dieci anni del periodo postcoloniale, condotte «con il desiderio di ritornare alle “origini” e alla condivisione di comuni radici culturali» (Low 2014), sono la testimonianza di un periodo particolarmente vivace e fecondo per il Paese dal punto di vista culturale e architettonico. Città quali Lagos, capitale della Nigeria fino al 1991 poi trasferita ad Abuja, ma anche Ibadan, capitale di Oyo, antico stato yoruba, Zaria nel nord del Paese e Enugu nella Nigeria orientale, furono laboratori di pensiero critico¹, veri e propri *Ateliers de la Pensée* (Mbembe e Sarr 2017). Qui intellettuali, artisti e architetti furono impegnati nella costruzione di un'identità specificatamente africana – i concetti di *Africanism*² e *Negritude*³ furono un importante parte del discorso culturale – nella quale coniugare tradizione e modernità, a partire anche dalla verifica dell'esperienza della *Tropical Architecture*⁴.



Fig. 1
The West African Builder Architects», vol. 7, no.1, January/February 1967 e New Culture: A Review of African Arts, no 14, novembre 1978-1979.

Molti sono i saggi pubblicati nelle riviste *The West African Builder Architects* (WABA)⁵ e successivamente in *New Culture: A Review of African Arts*⁶ (Fig.1) fortemente critici nei confronti del gruppo di architetti esponenti della *Modern Tropical Architecture*, che ebbe ampia diffusione nelle ex colonie britanniche dell’Africa occidentale.

Emergerà un’architettura e una forma di urbanistica strettamente connesse con l’insieme delle idee che hanno valenza internazionale, ma che riflettono le condizioni del clima, le abitudini delle persone e le aspirazioni dei paesi che si trovano sotto la fascia nuvolosa del mondo equatoriale.

Così Maxell Fry e Jane Drew, architetti britannici autori di numerosi progetti in Africa occidentale dal 1949 al 1960, manifestano nel libro *Tropical Architecture in the humid zones* (1956) il loro ottimismo sul ruolo dell’architettura tropicale nella costruzione delle città africane nel periodo post-coloniale. Un’architettura definita e codificata da parametri quantitativi culturalmente neutri, nella quale gli obiettivi quali il comfort, il controllo della ventilazione e dell’irraggiamento solare attraverso strategie passive, sostituiscono ogni pretesa di modernizzazione forzata.

In netto contrasto con tale posizione Ulli Beier, intellettuale tedesco espatriato in Africa, coinvolto nella costruzione della Mbari Artist and Writers Club a Ibadan, fondatore ed editore di *Black Orpheus*, rivista che dava voce a scrittori e artisti della Black Diaspora e della nuova generazione di africani anglofoni, tra i quali lo stesso Demas Nwoko. In *European Architecture in Nigeria*, saggio pubblicato nel magazine *Art in Nigeria* nel 1960, egli fa una critica esplicita alla *Tropical Architecture*: «È probabilmente l’inevitabile esito di fattori storici, economici e sociali per cui quasi tutti gli edifici pubblici importanti in Nigeria sono stati costruiti da architetti europei, e con stile e tecniche estranei al Paese».

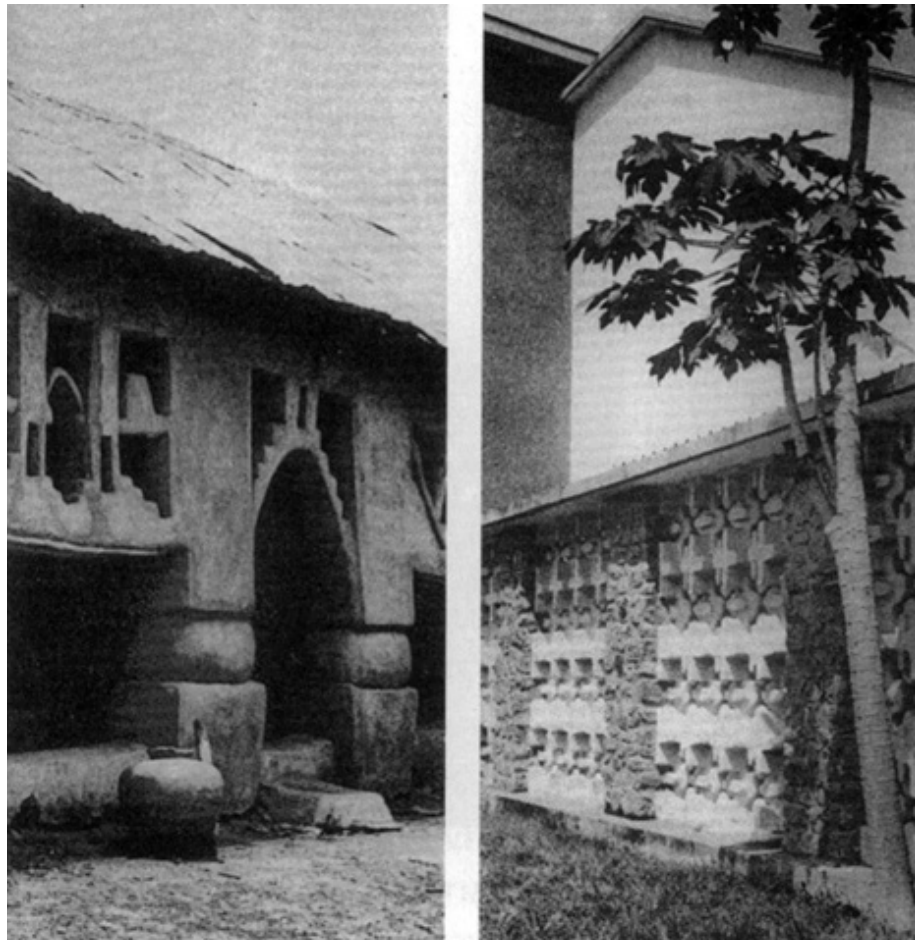


Fig. 2

Ulli Beier, *Art in Nigeria* (1960): comparazione tra lo screen wall dell'University College a Ibadan (a destra) e di una architettura tradizionale yoruba (a sinistra).

Egli si riferisce specificatamente agli edifici realizzati dai due architetti a Ibadan, in particolare a quelli nel campus dell'University College (1948-1958) collocati «tra le morbide linee ondulate della città nigeriana», che descrive come «duri, angolari, di un bianco abbagliante, inviccinabili, sordi al principio base della vita africana [che è] il ritmo». La loro qualità risulta insoddisfacente se messi a confronto con l'architettura tradizionale, anche quando ne ripropongono alcuni dispositivi per il controllo climatico, quali *patterned grills*, *breathings walls*, *perforated screens*, «simbolo della rigidità della cultura meccanicistica e materialistica dell'Occidente» (Beier 1960), la cui immagine astratta Beier giustappone nel saggio, per contrasto, alla potenza figurativa e formale dei *thick, patterned broken walls* di un'architettura tradizionale yoruba in terra cruda. (Fig. 2)

Posizione condivisa anche da Zbigniew R. Domochofsky, membro del corpo accademico dalla Facoltà di Architettura della Kwame Nkrumah University of Science and Technology, fondata nel 1957 a Kumasi (Ghana) e impegnato nella diffusione della conoscenza dell'architettura vernacolare nigeriana, che osserva, riferendosi agli studenti:

Non dovrebbero ripetere gli antichi modelli, non dovrebbero copiarli in qualsiasi tentativo revivalista [...] ma [essere, N.d.T.] pienamente consapevoli di essere al servizio dei loro contemporanei. Allo stesso modo, gli architetti nigeriani oggi dovrebbero assolvere i loro doveri verso la società nigeriana del XX secolo, che è la propria. Accettando la tradizione come punto di partenza del loro pensiero creativo e indipendente, essi dovrebbero trasformare acciaio e cemento, vetro e alluminio e creare una moderna scuola di architettura nigeriana (Domochofsky 1990).

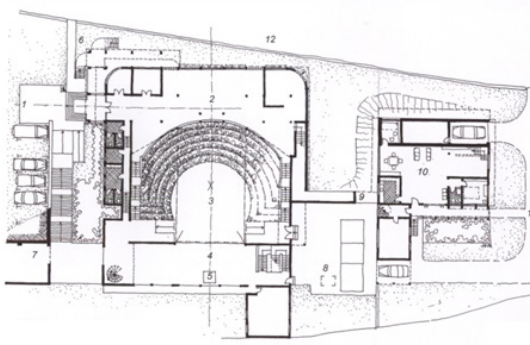


Fig. 3
New Culture Studio (1967) a Oremeji: pianta dell'anfiteatro e della residenza annessa.



Fig. 4
New Culture Studio (1967) a Oremeji: immagini dell'anfiteatro all'interno dello spazio della corte.

Del resto già Udo Kultermann, che in *Neues Bauen in Afrika* (1963) sottolinea il legame tra tradizione e innovazione e come l'arte del costruire non consista semplicemente nell'adottare correttamente dispositivi architettonici in risposta ai bisogni climatici ma «sia correlata allo spazio, al volume, alla luce, al movimento e all'armonia», ritiene che l'architettura africana, di cui riconosce il valore millenario, sia entrata in una nuova fase.

In tale contesto culturale si colloca l'approccio innovativo, una sorta di sintesi tra i principi della *Tropical Architecture* e gli elementi della tradizione locale, intrapreso da Demas Nwoko, pittore e scultore, *artist-designer* come ama definirsi, e architetto a partire dagli anni '70. Come «la maggior parte dei nazionalisti nigeriani [che, N.d.T] non sono nativisti culturali; sono eclettici, desiderosi di mantenere ciò che è utile e attraente nel vecchio e fonderlo con il nuovo» (Coleman 1958), anche Nwoko si presenta come una figura atipica, con un percorso di formazione poliedrico e del tutto personale, tanto da far definire la sua opera «modernismo individuale» (Bassegy 2012).

La miriade di influenze culturali che hanno costituito il vero cosmopolitismo africano della Lagos degli anni post coloniali, gli studi condotti al Nigerian College of Arts, Science and Technology a Zaria allora affiliato al Goldsmiths College di Londra dove Nwoko entra a far parte del gruppo d'avanguardia *Nigerian Art Society* (più tardi chiamata *Zaria Rebels*), così come il periodo trascorso a Parigi presso l'École des Beaux-Arts e il Centre Français du Théâtre, i viaggi in Europa, in Giappone e negli Stati Uniti hanno avuto sicuramente un peso determinante sulla sua formazione.

La sua ricerca, frutto di un'espressione poetica portatrice di una forte carica emotiva e simbolica, formalizzata dapprima nel manifesto *Natural Synthesis* (1960) il cui scopo era la fusione tra idee, forme e tecniche costruttive indigene e occidentali, «in quanto la nostra società esige una sintesi tra vecchio e nuovo, tra arte funzionalista e arte interessata al nostro bene» (Okeke 1982) e successivamente nella rivista *New Culture: A Review of African Arts* (1978), si contraddistingue per un alto grado di sperimentazione dal punto di vista formale e compositivo.

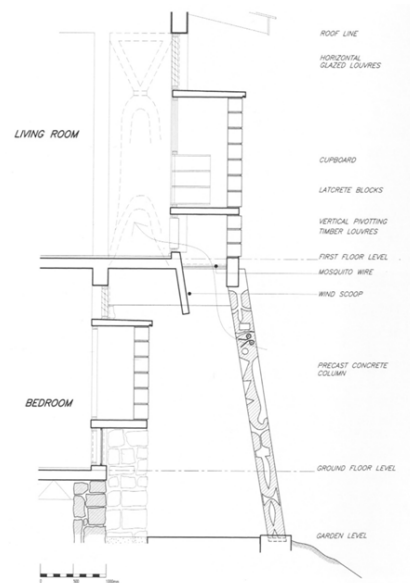
La sua prima architettura, The New Culture Studio con annessa residenza, che iniziò a essere costruita nel 1967 a Oremeji vicino Ibadan, ne è la trasposizione, oltre che la risposta concreta alla polemica osservazione di Maxell Fry:

Mi sono comunemente chiesto fino a che punto lo sviluppo dell'architettura contemporanea attinge alle culture indigene nei paesi in cui si svolge, per cui potrei rispondere: Quanto vitalità c'è in queste culture? Hanno validità contemporanea? Ci sono artisti (?) che le possano affermare in termini contemporanei? (Fry citato da Okoye 1993).



Fig. 5
New Culture Studio (1967) a Oremeji: la zona living della residenza con l'impluvium.

Fig. 6
New Culture Studio (1967) a Oremeji: dettaglio costruttivo della parete ventilata.



L'edificio, pensato come un luogo in cui organizzare workshop, spettacoli teatrali e musicali e favorire gli scambi culturali tra gli artisti, rimanda all'architettura tradizionale dei palazzi reali yoruba, alcuni dei quali ancora esistenti⁷. Generalmente collocati in un ampio spazio all'interno della città, erano costituiti da una successione di corti, quadrate o rettangolari, secondo un sistema di gerarchie che ne regolava l'uso pubblico e privato, ma anche politico e religioso. Nella corte pubblica, che non era concepita come uno spazio specificatamente teatrale, vi si celebravano i riti di intonizzazione, le cerimonie, le riunioni pubbliche.

Ed è nello spazio centrale di una corte scoperta che Nwoko inserisce un piccolo anfiteatro, attorno alla quale dispone i volumi degli atelier (Fig. 3, 4) e sul lato opposto il proscenio rialzato, come negli anfiteatri dell'antica Grecia o nel *theatre in the round*, tipologia teatrale particolarmente diffusa a Londra negli anni '60. Una soluzione che Nwoko sperimentò successivamente nell'Akenzua Cultural Centre Benin City (1972), del quale il New Culture Studio può essere considerato il prototipo. Contaminando e reinterpretando riferimenti attinti dall'architettura tradizionale nigeriana e dal mondo occidentale antico e moderno, Nwoko costruisce uno spazio teatrale che nell'architettura dei palazzi reali non esisteva, e per rappresentazioni che fino ad allora non avevano richiesto una sistemazione propriamente architettonica, a dimostrazione della capacità dell'architettura africana di trasformarsi nel tempo per dare risposta ai nuovi bisogni della società.

Così come gli «antenati creavano soluzioni architettoniche capaci di risolvere i loro problemi ambientali senza alcuna forma di dipendenza da una fonte esterna», anche Nwoko per assicurare il massimo comfort utilizza materiali e tecniche costruttive assunte dalla tradizione, oltre a una serie di dispositivi per il controllo dell'illuminazione e della ventilazione naturale, che riproporrà successivamente anche in altri edifici, accompagnati da alcune significative trasformazioni.

Ritenendo poco efficaci alcune soluzioni proposte dagli architetti della *Tropical Architecture*, come ad esempio la ventilazione incrociata per mezzo di ampie finestre schermate da *brise-soleil*, nella zona living al terzo e ultimo piano della residenza egli colloca un *impluvium*, una vasca centrale di raccolta dell'acqua piovana, incanalata per mezzo di un elemento tronco-conico in vetroresina (*compluvium*) in modo da moderare la temperatura e l'illuminazione dello spazio (Fig. 5).

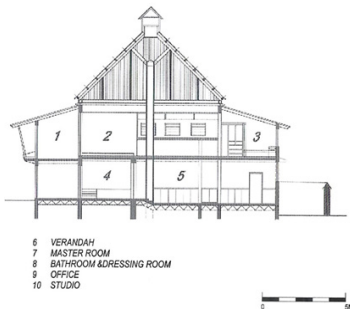
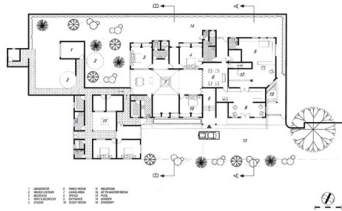
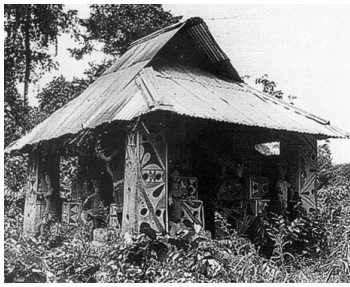


Fig. 7
Mbari House a Obokwe, eastern Nigeria

Fig. 8
Residenza di Demas Nwoko, Idumuje, Ugboko (1976): planimetria.

Fig. 9
Residenza di Demas Nwoko, Idumuje, Ugboko (1976): la corte pubblica illuminata dall'impluvium.

Fig. 10
Residenza di Demas Nwoko, Idumuje, Ugboko (1976): sezione trasversale sulla stanza principale con il volume del tetto a quattro falde.

La ventilazione naturale è invece affidata alle poche aperture collocate a quota del pavimento o nella parte superiore delle pareti al fine di innescare l'effetto camino *down draft*, alle quali si associa la compattezza del volume in *Latcrete*, mattone in cemento e laterite brevettato dallo stesso Nwoko, che contribuisce a regolare termicamente il microclima interno (Fig. 6).

Il rifiuto di Nwoko di stabilire un dialogo visivo diretto tra interno ed esterno, di continuità percettiva tra il dentro e il fuori dello spazio abitato attraverso la finestra, come osserva Bassey (2012) è molto chiaro:

La casa è un'ombra in cui l'uomo si rifugia. In questa ombra, l'uomo sfugge al duro bagliore tropicale e al caldo. La casa è quindi un luogo dove riposare sia l'occhio che l'anima, occhio che è la finestra dell'anima [...] l'esterno non dovrebbe fondersi con l'interno perché entrambi hanno attributi estetici distinti, il che rende la loro fusione sia artificiale che fuori luogo.

Uno degli aspetti più interessanti della sua casa a Idumuje-Ugboko, realizzata nel 1976, è la reinterpretazione della Mbari House (Fig. 7), detta anche House of God, un'architettura sacra caratterizzata da una imponente copertura a quattro falde e sorretta da quattro massicci supporti decorati e della casa tradizionale ad *impluvium*, che raggruppa vari ambienti sotto una grande copertura organizzata attorno a una corte a cielo aperto. Tipologia ampiamente diffusa nell'area che dal Niger si estende a Benin City, la Umera Ozi's House a Onitsha, illustrata da Domochofsky nel suo *An Introduction to Nigerian Traditional Architecture* (1990), ne è il tipico esempio. Reinterpretando la corte, che nella cultura africana è uno spazio multifunzionale dove si svolge la vita domestica e dove si intrattengono le relazioni sociali, Nwoko progetta una sorta di micro-insediamento articolato in tre corti: la corte di servizio esterna, la corte privata su cui affacciano le stanze da letto e la corte pubblica per eccellenza nella quale si svolgono le attività familiari e vengono accolti gli ospiti (Fig. 8).

Nwoko cerca di accentuare l'impressione di interiorità di tali spazi, negando le relazioni visive interno-esterno, utilizzando a tale scopo dispositivi architettonici con i quali mediare l'ingresso della luce all'interno delle stanze: *brise-soleil* e schermature con elementi in pietra (*claustra*) e l'*impluvium*, collocato nel cuore dell'edificio, dispositivo con il quale garantire anche la ventilazione, il raffrescamento e la raccolta dell'acqua. Così Nwoko descrive l'inserimento di questo elemento tradizionale:

La forma del tetto è tale per cui convoglia l'acqua piovana nel cuore della casa. Un cono di luce viene condotto nel centro della casa attraverso un *impluvium* aperto. Ciò crea un effetto drammatico di luce ed ombra negli spazi interni [...] l'area centrale del tetto a forma di imbuto riduce la quantità di acqua piovana che entra [...] una cascata lieve [...] un senso di vittoria sugli ostili elementi climatici pervade l'atmosfera di pace (Nwoko citato da Godwin e Hopwood 2007) (Fig. 7).

Diversamente dalle case tradizionali in cui l'*impluvium*, da un punto di vista formale, è un vuoto scoperto coincidente con la corte, qui viene trasformato in uno spazio dominato da un *compluvium* tronco conico rovesciato sempre in vetroresina, a cui è affidato il compito di far penetrare la luce naturale indirettamente, attribuendo allo spazio domestico una dimensione quasi sacrale (Fig. 9).

Se la pianta è generatrice del progetto, altrettanta attenzione è dedicata al disegno della sezione: la zona al primo piano è dominata dal possente volume del tetto a quattro falde rivestite con pannelli in legno, sostenuto

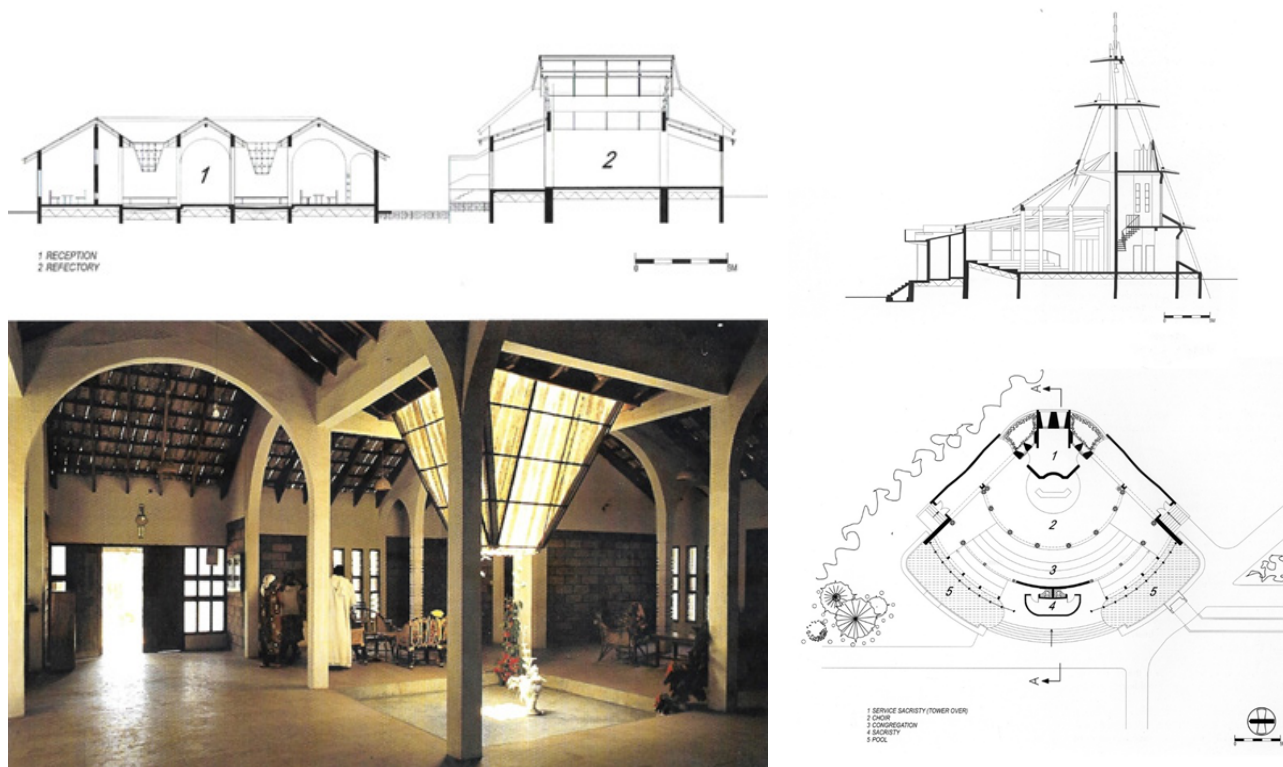


Fig. 11
Complesso del Monastero Benedetto (1987-2005) a Ewu: sezione dell'ingresso con uno dei due impluvium (foto).

Fig. 12
Cappella dell'Istituto Domenicano a Ibadan: pianta e sezione longitudinale.

da un pilastro centrale, reminiscenza di un tronco d'albero, e caratterizzato da una forte pendenza (Fig. 10). Il riferimento è ancora una volta alla tipologia costruttiva della Mbari House «una casa di immagini, traboccante di sculture e pitture a presidio della divinità» (Achebe 1958) e delle case tradizionali dell'area di Awka, nel sud-est della Nigeria.

Il dispositivo dell'*impluvium* viene riproposto da Nwoko anche in alcuni edifici religiosi: nel monastero benedettino di Ewu (1987-2005), dove lo spazio per l'accoglienza degli ospiti è dominato da due *impluvia* che contribuiscono a rafforzare le due corti sulle quali sono centrati, accentuando ulteriormente la dicotomia tra interno ed esterno (Fig. 11), e nella cappella del Complesso dell'Istituto Domenicano a Ibadan (1970-1975). Qui, oltre a essere dispositivo per la ventilazione, esso acquisisce una ricchezza simbolica: collocato in corrispondenza dell'altare, illumina direttamente dall'alto il crocifisso diffondendo la luce all'interno della chiesa che, con la sua sala a semicerchio incentrata sull'altare, sembra rimandare allo spazio teatrale concepito per il New Culture Studio (Fig. 12).

Non a caso nel paper *Art in Religion*, pubblicato più tardi in *New Culture* (1979), descrivendo la cappella, Nwoko conferma l'idea di aver voluto creare un *open stage auditorium of a theatre* (Fig. 9), mettendo fedeli e sacerdote in stretta relazione, che nella liturgia cristiana non è prevista. Scelta rafforzata dallo spostamento dell'ingresso dei fedeli lateralmente – nella maggior parte delle chiese cristiane l'altare si trova in asse con l'entrata principale – e dalla costruzione di una sorta di “cavea” con un sistema semicircolare di elaborate colonne in legno intagliato.

La zona di circolazione tra la parte posteriore delle sedute e lo spazio esterno, dilatandosi, diventa una sorta di sagrato, un luogo di incontro, che evoca gli spazi interstiziali e i cortili tra le abitazioni all'interno dei *compounds* (Fig. 13).

Come nel New Culture Studio, Nwoko non si limita ad assumere elementi dell'architettura vernacolare ma reinterpretare l'organizzazione spaziale dell'architettura sacra cristiana e di quella tradizionale africana, mettendo

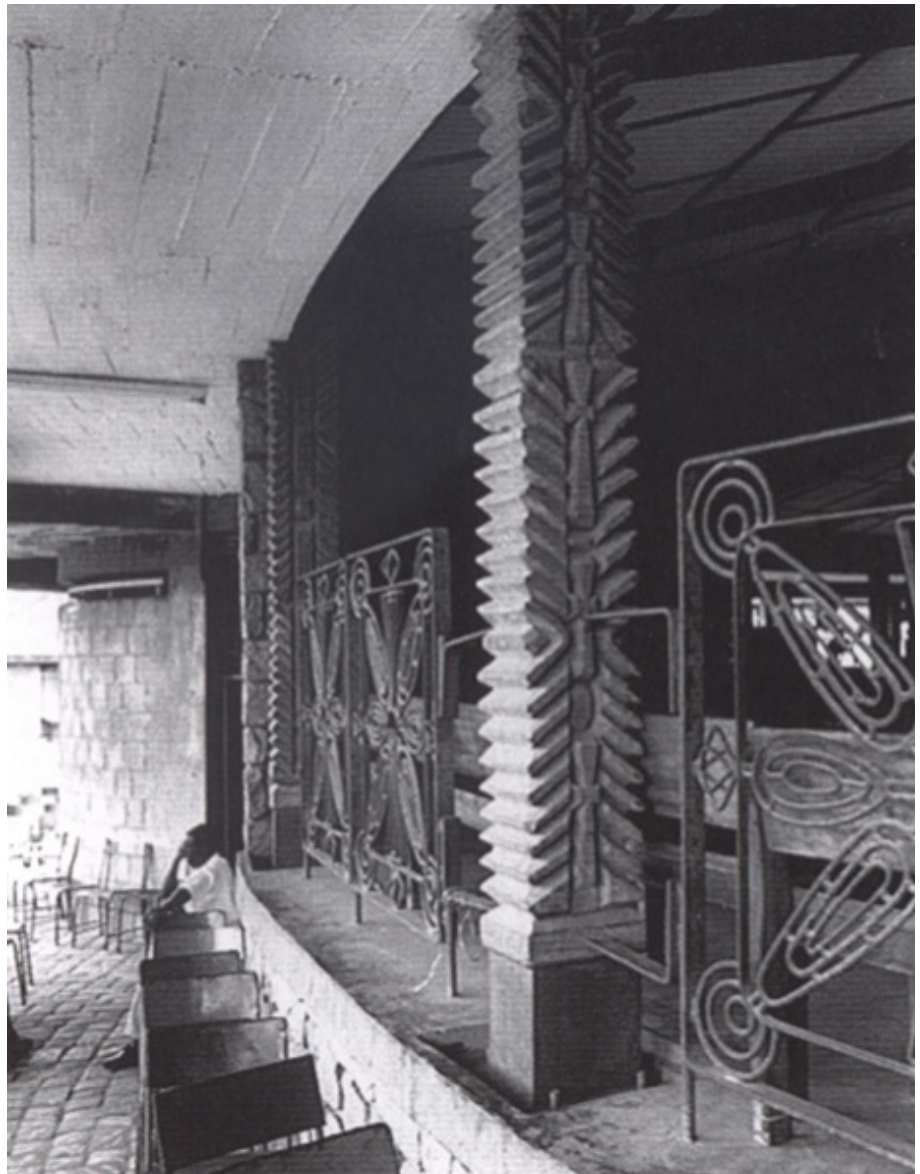


Fig. 13

Cappella dell'Istituto Domenicano a Ibadan (1970-1975): ingresso laterale e porticato con colonne in legno intagliato tra la "cavea" dei fedeli e l'esterno.

in atto un processo di contaminazione e ibridazione che dà origine a nuove soluzioni formali e spaziali, capaci di dare una risposta originale e peculiare alle sollecitazioni del clima tropicale.

Riferendosi alla cappella, scrisse Noel Moffat nel *Journal of the Royal Institute of Architects* (1977): «Qui, sotto un sole tropicale, architettura e scultura si fondono in un modo che solo Gaudì, forse, tra gli architetti, è stato in grado di fare in modo convincente».

Rileggere le architetture di Demas Nwoko, in particolare quelle realizzate nella prima decade del periodo post-coloniale e ancor oggi poco esplorate, appartenenti a un percorso "altro" rispetto al Movimento Moderno e all'esperienza della *Tropical Architecture*, con i quali esse si sono comunque intrecciate, offre nuovi strumenti interpretativi di concetti quali ibridità, contaminazione, *métissage* che diventano oggetto e strumento del progetto di architettura contemporaneo.

Il pensiero climatico ad esse sotteso, alternativo alla lezione del Modernismo tropicale per cui «[la, N.d.T.] chiave dell'estetica nei tropici sembra essere una drammatica ascesa al definito e all'artificiale: la creazione di ordine dove il clima tropicale, la natura e la tradizione possono avere un'influenza fintanto che [essa, N.d.T.] rimane un'influenza piuttosto che qualcosa da copiare» (Fry e Drew 1964), può invece indicare una nuova

via da percorrere, perché come affermava Doxiadis (1966) «[...] ci sono molti tipi di climi tropicali e il nostro comportamento non dovrebbe essere sempre lo stesso. Il nostro atteggiamento dovrebbe essere lo stesso, ma non le nostre soluzioni».

Note

¹ La Art Society a Lagos, la Mbari Artist and Writers Club a Ibadan e a Enugu e la Nigerian Art Society a Zaria, costituita da gruppo di giovani artisti provenienti dal Nigerian College of Arts, Science and Technology (ora Ahmadu Bello University).

² Nato alla fine del XIX secolo nei Caraibi e negli Stati Uniti come movimento di idee ed emozioni, con l'inizio del processo di decolonizzazione dell'Africa, il Panafricanismo si trasformò in movimento che mirava all'unità politica del continente africano oltre alla valorizzazione del patrimonio culturale africano e alla celebrazione del ritorno alla madrepatria da cui era partita la diaspora. Ad esso sono associati i nomi dello statunitense W.E.B. DuBois e del giamaicano Marcus Garvey. Kwame Nkrumah, primo presidente del Ghana dopo l'indipendenza, nel 1958 riunirà la prima Conferenza dei Capi di Stato dell'Africa indipendente e il primo Congresso Panafricano nella Terra Madre africana.

³ Le prime formulazioni della *Négritude* furono messe a punto dal gruppo che nel 1934 diede vita alla rivista *L'Étudiant noir*, alla cui redazione parteciparono Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor. La rivista, che sollecitava una rivalutazione radicale delle radici africane (la "Madre Africa") e della cultura transnazionale prese le distanze dal marxismo e dal surrealismo affermando la priorità della funzione culturale su quella politica, rivendicando al contempo la necessità di proporre una via indipendente per la costruzione dell'identità nera.

⁴ Il movimento del *Tropical Modernism* ebbe inizio alla fine degli anni '40 e si protrasse fino alla fine degli anni '70 del secolo scorso.

⁵ *The West African Builder Architects* edita a Lagos durante gli anni '60, impegnata su dibattiti riguardanti architettura e cultura, architettura e responsabilità, architettura e morale, fu l'unica rivista di architettura a documentare i più importanti progetti realizzati nell'area dell'Africa occidentale.

⁶ *New Culture: A Review of African Arts*, rivista di arte africana contemporanea, fondata da David Aradeon e Demas Nwoko nel 1978, un anno dopo il secondo African Festival of Arts and Culture (FESTAC) ospitato a Lagos, proponeva il ritorno allo studio delle arti tradizionali. A differenza di *Black Orpheus*, rimase una rivista locale, anche se la più importante, nella quale l'architettura era trattata come complementare all'arte.

⁷ I palazzi reali di tradizione yoruba tuttora esistenti, inseriti nel patrimonio dell'UNESCO, sono i Palazzi reali di Abomey e di Porto Novo entrambi in Benin; il Palazzo Reale di Oyo nell'omonimo stato nel sud-ovest della Nigeria.

Bibliografia

ACHEBE C. (1958) – *Things Fall Apart*. Londra, Heinemann.

AKINSEMOYIN K. e VAUGHAN-RICHARDS A. (1976) – *Building Lagos*. Lagos, F. & A. Services.

BASSEY N. (2012) – *Demas Nwoko's Architecture in Ezumeezu: Essays on Nigerian Art and Architecture: a Festschrift in Honour of Demas Nwoko*. Glassboro, NY, Goldline & Jacobs Publishing.

COLEMAN J.S. (1963) – *Nigeria: Background to Nationalism*. Berkeley, University of California Press.

DOMOCHOWSKY Z. R. – *An Introduction to Nigerian Traditional Architecture, Ethnographica Ltd Ethnographica*. London, 1990, vol.1-3.

DOXIADIS C. (1966) – "Building urban environments in tropical climates". 16793, Doxiadis Archive.

- FRY M. e DREW J. (1964) – *Tropical Architecture in the humid zones*. Londra, B. T. Batsford.
- GODWIN J. AND HOPWOOD G. (2007) – *The Architecture of Demas Nwoko*. Lagos, Farafina.
- HADDAD E. G., RIFKIND D. e DEYONG M. S. (2014) – *A critical history of contemporary architecture: 1960-2010*. Farnham, Ashgate Publishing, Ltd.
- KULTERMANN U. (1963) – *Neues Bauen in Afrika*. Monaco di Baviera, Ernst Wasmuth Tübingen.
- KULTERMANN U. (1969) – *New Direction Africa Architecture*. New York, George Braziller.
- LOW I. (2014) – “Architecture in Africa: Situated Modern and the Production of Locality”. In: E. G. Haddad e D. Rifkind (a cura di), *A Critical History of Contemporary Architecture 1960-2010*, London, Routledge.
- MBEMBE A. e SARR F. (2017) – *Les Ateliers de la pensée. Écrire l’Afrique-Monde*. Parigi - Dakar, Philippe Rey - Jimsaan.
- MOFFAT N. (1977) – The Journal of the Royal Institute of British Architects, June.
- NWOKO D. (1979) – “Art In Religion”. New Culture. A Review of Contemporary African Arts, vol. 1-8.
- NWOKO D. (1979) – “Architecture and Environmental Design”. New Culture. A Review of Contemporary African Arts, 1.
- OKEKE U. (1982) – *Art in Development. A Nigerian Perspective*. Nimo, Documentation Centre, Asele Institute.
- OKEKE-AGULU C. (2015) – *Postcolonial Modernism: Art and Decolonization in Twentieth-Century*. Nigeria Durham, Duke University Press.
- OMEZI G. (2008) – *Towards A New Culture Rethinking The African Modern. The Architecture of Demas Nwoko*. Londra.
- RIFKIND D. (2004) – *A Critical History of Contemporary Architecture: 1960-2010*. Surrey, Ashgate.

Flavia Vaccher, architetto, laureata all'Università Iuav di Venezia, coniuga l'attività professionale con la ricerca accademica. Come assegnista ha svolto una ricerca biennale dal titolo *The African way to the architecture of tomorrow* presso l'Università Iuav di Venezia. È stata docente a contratto presso l'Institut Polytechnique Panafricain di Dakar (Senegal). I suoi interessi di ricerca sono il rapporto tra tradizione e modernità, con particolare attenzione alle nuove forme di “ibridismo”, contaminazione, trasformazione. Su tali argomenti ha pubblicato diversi articoli e saggi, partecipato a conferenze internazionali, curato mostre e organizzato workshop, tra i quali, nel 2021, il workshop di progettazione internazionale OCOCOLOV (One Cinema, One Clinic, One Library, One Village in Ghana) con Architetti senza Frontiere Veneto Onlus, Emergency Ong Onlus, l'Università Iuav di Venezia, ghanic.org NGO e il supporto del Kwame Nkrumah Pan-African Centre.