

ON architecture

DANIELE RATTI - LUISA PORTA

Il sito espositivo Rachid Karame Fair di Oscar Niemeyer, con la sua estensione di oltre 600.000 metri quadrati, è stato concepito come più di un semplice spazio ricreativo o commerciale per la città di Tripoli in Libano.

Guardando Tripoli dall'alto oggi quell'area ellittica del progetto ricorda una capsula di petri.

Inserita nel tessuto urbano, un'ellisse di 1.1 km piena di forme architettoniche, come archi parabolici e con sfaccettati, con un vasto piano di calcestruzzo apparentemente fluttuante nel suo paesaggio amniotico, il progetto doveva includere una sala espositiva, un padiglione nazionale, un sala concerti all'aperto e un eliporto. Nel tentativo di presentare una nuova idea di città, si proponeva di strutturare una sintesi del lavoro, della vita e della cultura, che operano in un paesaggio cittadino all'aperto. Con l'interruzione della costruzione dovuta alla guerra civile libanese, tutte le strutture primarie erano state completate, ma nessuna equipaggiata.

Pertanto, ciò che resta è una spoglia, disadorna ma quasi completa rappresentazione di tutti gli elementi principali del progetto originale di Niemeyer.

L'ingresso alla Rachid Karame Fair and Exposition si trova all'estremità meridionale del sito ove un piano di cemento trapezoidale invita i visitatori ad allontanarsi dal suo perimetro ellittico verso il padiglione d'ingresso che segna l'inizio dell'asse principale. Le aste senza bandiera si ergono in ordine da un lato, puntando verso il cielo. L'impressione iniziale è di un vasto assortimento di elementi grigi e di una griglia di gramigne dai toni diversi che invano cercano la strada attraverso il calcestruzzo. La scala della piazza d'ingresso è straordinaria. All'estremità opposta, viene interrotta da una rampa dove i visitatori possono salire per entrare nel sito. Occasionalmente si presenta alla vista il profilo oscuro di forme affascinanti, ma da una certa distanza sono pochissimi gli indizi sui contenuti del progetto. Scendendo la rampa si delinea l'interno del progetto: una distesa di elementi di cemento isolati nel paesaggio e, a sinistra, un piano incredibilmente lungo che forma la sala espositori attraversando un ampio arco.

Che questa idea di architettura costituisse un tipo di laboratorio urbano è lontano dall'essere metaforico. Niemeyer lo immaginò in divenire, che prendendo vita avrebbe inglobato la città circostante. Il risultato avrebbe dovuto affiancarsi a progetti modernisti realizzati in Africa e

Asia d'imponente portata quali il lavoro di Le Corbusier a Chandigarh, in India, il lavoro di Kahn in Bangladesh e il successivo progetto del campus di Niemeyer nel Nord Africa, salvo che a differenza dei precedenti esempi, poco si sa sul progetto in Libano.

I riferimenti di Niemeyer sono scarsi: un rapporto di due pagine nella rivista Modulo che egli ha redatto per documentare l'architettura brasiliana e un riferimento al progetto nelle sue note autobiografiche. La ragione di quanto sopra può essere riscontrata nella profonda insoddisfazione di Niemeyer nei confronti dell'aggiudicazione degli appalti che egli stesso considerava affrettata e troppo legata ad interessi di carattere commerciale lasciando poco spazio allo studio dell'urbanizzazione storica della città.

Inoltre, Niemeyer non era soddisfatto della scelta della location in quanto ne avrebbe preferito una più vicina alla costa.

A parte l'insoddisfazione di architetto, la mancanza di attenzione scientifica per il progetto può anche essere spiegata dai pericoli, percepiti o effettivi, di Tripoli stessa.

Ciò sembra particolarmente rilevante data l'inaccessibilità del sito durante gli anni della guerra civile tra il 1975 e il 1990, quando fu spesso utilizzato come caserma per l'esercito siriano.

Inoltre, per un lungo periodo di tempo dopo la guerra il sito rimase inaccessibile al pubblico, recentemente riaperto per diventare dopo breve tempo nuovamente inaccessibile a causa dell'espansione della guerra civile siriana nel nord del Libano.

Tuttavia, è interessante notare che nelle principali indagini sul lavoro di Niemeyer il progetto è menzionato due volte e solo per mettere in evidenza l'ammontare della commissione da lui richiesta. Alcuni articoli sono stati pubblicati nella stampa popolare e online intorno al 2010, dopo la cessazione formale delle ostilità in Libano nel 1990, ma furono principalmente in risposta ad una proposta per trasformare il sito in un parco a tema. Nella stampa accademica è apparso solo un articolo in lingua inglese che affronta direttamente il progetto. Rispetto al lavoro compiuto durante i suoi anni di esilio dal Brasile, come il progetto dell'Università di Costantino in Algeria, il Rachid Karame Exposition Site ha il sapore di un progetto dimenticato. I disegni esistono nell'archivio di Niemeyer ma tutta l'altra documentazione, inclusi i disegni dell'ingegneria strutturale del progetto, sembra siano andati perduti.

testo a cura di Adrian Lahoud

ON architecture

DANIELE RATTI - LUISA PORTA

Measuring over 600,000 square metres, Oscar Niemeyer's Rachid Karame Fair and Exposition site was conceived as more than just a recreational or commercial space for the city of Tripoli in Lebanon.¹ Looking at Tripoli from the air today the elliptical area of the project recalls a petri dish. Stamped into the urban tissue, a 1.1km long ellipse is filled with prototypical architectural forms, such as parabolic arches and faceted cones, with a vast plane of concrete seemingly afloat in its amniotic landscape. Intended projects for the buildings were to include an exhibition hall, national pavilion, outdoor concert stage and a helipad. Attempting to present a new idea of the city, the project set out to structure a synthesis of work, life and culture, functioning together in an open civic landscape. With construction interrupted by the Lebanese civil war, all the primary structures were completed, yet none were fitted out. Therefore, what remains is a bare, unadorned yet almost complete representation of all the main elements of the original Niemeyer plan.

Entrance to the Rachid Karame Fair and Exposition project occurs at the southern end of the site through a trapezoidal concrete plane that funnels visitors away from its elliptical edge toward the entry pavilion that marks the beginning of the main axis. Flagless poles stand neatly to one side, pointing at the sky. The initial impression is of a vast grey datum and a grid of straw-coloured weeds vainly working their way through the concrete. The scale of the entry plaza is overwhelming. At the far end the datum is broken by a ramp where visitors can ascend to enter the site. Occasionally the obscure profile of beguiling shapes will come into view, but from a distance there are very few clues as to the contents of the project. Ascending the ramp, the interior of the project comes into focus: a panorama of isolated concrete figures in a landscape, and, to the left, an impossibly long plane forming the expo hall sweeps across in a broad arc.

The sense that this project constituted a type of urban laboratory is far from metaphorical.² Niemeyer envisioned these parts growing, becoming populated and informing the surrounding city. The project should have taken its place alongside a broader, well-documented history of high modernist work in Africa and Asia, including Le Corbusier's work in Chandigarh, India, Kahn's work in Bangladesh and Niemeyer's later campus project in North Africa, except that unlike the former examples, little is known about the project in Lebanon.³ Niemeyer's own references to the project are scant: a two-page report in the journal *Modulo* that he established to document Brazilian architecture and a passing reference to

it in his autobiographical notes.⁴ The reasons for this may well be due to his dissatisfaction with the procurement process, which he decried for being rushed and excessively beholden to commercial interests, with little in the way of research into the historical urbanisation of the city. Furthermore, Niemeyer was unhappy with the choice of site, preferring one closer to the coastline.⁵

Dissatisfied architect aside, the lack of scholarly attention for the project can also be explained by the dangers, either perceived or inherent, within Tripoli itself. This seems particularly relevant given the inaccessibility of the site during the years of the civil war between 1975 and 1990, when it was often used as a barracks for the Syrian military. Moreover, for a long period of time after the war the site remained inaccessible to the public, recently being re-opened for regular access, only to become somewhat inaccessible again due to the expansion of the Syrian civil war into the North of Lebanon.⁶

Still, it is interesting that in the major surveys of Niemeyer's work the project is mentioned twice and only to recount a few well-known details such as the extent of its commission.⁷ A few articles have appeared in the popular press and online around 2010, since the formal cessation of hostilities in Lebanon in 1990, but these are mainly in response to a proposal for turning the site into a theme park. Only one English-language article directly addressing the project has appeared in the academic press. In comparison to the work Niemeyer completed during his years of exile from Brazil, such as the University of Constantine project in Algeria, the Rachid Karame Exposition Site is something of a forgotten project. Drawings exist in the Niemeyer archive but all other documentation, including the drawings of the project's structural engineering, has since been lost.

text curated by Adrian Lahoud