

DICEMBRE DECEMBER 2025 **DAR #8** Progettare la casa a sud del Mediterraneo | Designing the house south of the Mediterranean

DAR

DESIGN | ARCHITECTURE | RESEARCH

#8
2025

Progettare la casa a sud del Mediterraneo
Designing the house south of the Mediterranean

DAr

Rivista internazionale di architettura nel mondo islamico
International journal of architecture in the Islamic world

Periodico semestrale | Bi-annual journal
Anno III, n. 8 - dicembre 2025
ISSN 2785-3152
Iscrizione al Tribunale di Milano n. 233 del 29/12/2021

Direttore Responsabile | Claudia Sansò

Direttore Scientifico | Giovanni Francesco Tuzzolino

Comitato Scientifico | Roberta Albiero, Soumyen Bandyopadhyay, Michele Caja, Renato Capozzi, Romeo Carabelli, Francesco Collotti, Loredana Ficarelli, Paolo Girardelli, Lamia Hadda, Hassan-Uddin Khan, Martina Landsberger, João Magalhães Rocha, Ludovico Micara, Carlo Moccia, Julio Navarro Palazón, Marcello Panzarella, Adelina Picone, Daniele Pini, Ashraf M. Salama, Francesco Siravo, Bertrand Terlinden, Federica Visconti

Comitato Editoriale | Eliana Martinelli, Claudia Sansò

Redazione | Francesca Addario, Giada Cerri, Federico Coricelli, Andrea Minella, Parastou Mollahosseinali, Francesca Molle, Chiara Simoncini, Francesca Spacagna

Edito da Associazione Culturale NOSTOI - Viale Evaristo Stefani 2 - 20125 Milano - www.nostoi.xyz



Editoriale Editorial Essay	Abitare il Mediterraneo dalla riva sud Inhabiting the Mediterranean from the southern shore Eliana Martinelli, Claudia Sansò	5
Questioni Questions	La casa del Sud: sull'espansione dell'abitazione a corte mediterranea The southern house: on the expansion of the Mediterranean courtyard dwelling Antonio Barrionuevo	9
	Tipologia e contesto. Abitare la permacrisi nelle regioni MENA Typology and context. Inhabiting the permacrisis in the MENA Regions Adelina Picone	25
Progetto Project	Non solo un muro: un cambiamento nella tradizione tipologica Not only a wall: a shift in a typological tradition Seyedamirhossein Nourbakhsh	37
	Una casa radicata nelle colline: la lettura contemporanea dell'architettura domestica giordana di Sahel Alhiyari A house rooted in hills: Sahel Alhiyari's contemporary reading of Jordanian domestic architecture Yaser Eid	49
	Una casa di frontiera. Entro il confine e il cielo. Dar El Farina A frontier house. Between the border and the sky. Dar El Farina João De Magalhães Rocha	61
	Una fortezza nel paesaggio in divenire A fortress in an emerging landscape Paolo De Marco	73
	Figure urbane a scala domestica. Una casa a Larnaca, Cipro Urban figures at a domestic scale. A house in Larnaca, Cipro Tommaso Fantini	85
Arti Arts	La presenza dell'assenza. Polvere, luce e ritorno The presence of absence. Dust, light and return Steve Sabella	97
Recensioni Reviews	The Arab House in the Urban Setting Lorenzo Palladino	109
	La casa araba d'Egitto. Costruire con il clima dal vernacolo ai maestri contemporanei Caterina Mennella	110
	The Ottoman "Sofa" House: a Modern Idea of Living Cristiana Mazzoni	111





La presenza dell'assenza. Polvere, luce e ritorno

The presence of absence. Dust, light, and return

Steve Sabella, *artist*

38 Days of Re-Collection è iniziato con una casa. Nel 2009 ho affittato un'abitazione occupata a Ein Karem, a Gerusalemme; una casa palestinese requisita nel 1948 e abitata da allora da famiglie israeliane. Per trentotto giorni mi sono mosso come ospite e testimone allo stesso tempo, attraverso le sue stanze, portando nel mio corpo il "Diritto Palestinese al ritorno". Una domanda tornava continuamente: come si può vivere nella casa di un altro senza sentire le vite che ne sono state espulse?

Ho fotografato il luogo in modo ossessivo: la cucina con le pentole appese, i cassetti delle posate, i ritratti e i disegni dei bambini, le scarpe accanto alla porta, la vista dalle finestre sbarrate. Ciò che mi turbava non era solo ciò che vedevo, ma il modo in cui la vita quotidiana proseguiva senza fratture sopra una storia cancellata dalla vista. Il confine etico tra testimonianza e intrusione si faceva incerto, eppure non riuscivo a distogliere lo sguardo.

Anni dopo, nella Città Vecchia di Gerusalemme, quelle immagini hanno trovato il loro posto. Ho iniziato a raccogliere ciò che la maggior parte delle persone scarta: scaglie di pittura e intonaco staccate dai muri, compresi frammenti della casa in cui sono nato e cresciuto. Strato dopo strato, le pareti rivelavano le loro storie nascoste: turchese, ocre, rosa e innumerevoli sfumature intermedie, ogni livello era traccia delle vite che vi sono passate e di ciò che le mani successive hanno tentato di occultare. Si sparse la voce che ci fosse uno strano artista in giro, intento a raccogliere il nulla. Presto iniziarono a chiamarmi "The Dust Collector".

Raschiare divenne scavo, con la differenza che ciò in cui scavavo non era la pietra ma l'immagine. Ricercavo origini, tracciavo genealogie, seguivo indizi visivi di tutto ciò che era esistito prima. Entravo in case, panifici ed edifici abbandonati destinati al crollo, salvando frammenti prima che tornassero sabbia. Li pressavo tra lastre di vetro e li trasportavo attraverso i controlli di sicurezza dell'aeroporto "Ben Gurion" come se stessi contrabbandando prove archeologiche. Gli scanner potevano leggere la densità ma non le storie incorporate nel pigmento.

Al rientro a Berlino sono tornato alla camera oscura. Ho trasformato le fotografie digitali a colori scattate a Ein Karem in negativi in bianco e nero su pellicola. Ho steso un'emulsione fotosensibile sui frammenti e ho proiettato e fissato le immagini sulle loro superfici fragili. Ciò che ne è seguito è stata un'alchimia: le fotografie si sono dissolte nei colori dei frammenti, diventando né pura fotografia né pura rovina. Ne sono emersi oggetti unici, materialmente fragili e vulnerabili, capaci di trattenere ciò che Hubertus von Amelunxen

38 Days of Re-Collection began with a house. In 2009, I rented an occupied home in Ein Karem, Jerusalem – a Palestinian house seized in 1948 and inhabited since by Israeli families. For thirty-eight days, I moved through its rooms as guest and witness at once, carrying the "Palestinian Right of return" in my body. One question kept returning: how does one live in another's home and not feel the lives expelled from it? I photographed the place obsessively: the kitchen with its dangling pans, drawers of cutlery, portraits and children's drawings, shoes by the door, the view from barred windows. What unsettled me was not only what I saw, but how seamlessly daily life continued above a history that had been erased from view. The ethical line blurred between testimony and intrusion – yet I could not look away. Years later, in the Old City of Jerusalem, the images found their ground. I began collecting what most people discard: flakes of paint and plaster peeled from walls, including fragments from the house where I was born and grew up. Layer after layer, the walls disclosed their hidden histories: turquoise, ochre, pink, and countless shades in between, each stratum a trace of lives that passed through, and of what later coats tried to conceal. The rumour spread that there was a strange artist roaming around, collecting nothing. Soon, people began calling me "The Dust Collector". Scraping became excavation – except what I was digging into was not stone but image: researching origins, tracing genealogies, following visual clues back to what had been there before. I entered homes, bakeries, and abandoned buildings marked for collapse, rescuing fragments before they turned back to sand. I pressed them between glass plates and carried them through "Ben Gurion" Airport's security queues like someone smuggling archaeological evidence. The scanners could read density, not the histories embedded in pigment. Back in Berlin, I returned to the darkroom. I transformed the colour digital photographs from Ein Karem into black-and-white film negatives. I brushed light-sensitive emulsion onto the shards, then projected and fixed the images onto their fragile skins. What followed was alchemy: the photographs dissolved into the fragments' colours, becoming neither purely photograph nor purely ruin. What emerged were singular objects, materially fragile and vulnerable, holding what Hubertus von Amelunxen described as «the presence of absence and the absence of presence». Working with the fragments altered my rela-



In tutte le pagine:
38 Days of Re-Collection, 2014, Steve Sabella. Negativi fotografici in bianco e nero (generati a partire da fotografie digitali), stampati con emulsione fotografica in bianco e nero applicata su frammenti di pittura a colori, raccolti dalle pareti delle case nella Città Vecchia di Gerusalemme. Le fotografie sono state scattate in una casa palestinese occupata dal 1948.

On all pages:
38 Days of Re-Collection, 2014, Steve Sabella. Black-and-white film negatives (generated from digital photographs), printed with black-and-white photographic emulsion applied to colour paint fragments collected from house walls in Jerusalem's Old City. The photographs were taken in a Palestinian house occupied since 1948.

ha definito «la presenza dell'assenza e l'assenza della presenza».

Lavorare con i frammenti ha trasformato il mio rapporto con Gerusalemme stessa. La città aveva a lungo abitato in me come un peso, come un'eredità portata sulle spalle. Scrostare i muri è stato non solo un atto di recupero; ma un atto di liberazione. Ogni frammento sollevato rimuoveva qualcosa che si era annidato dentro di me per anni.

In questo senso, *38 Days of Re-Collection* non cerca di riportare una casa a com'era un tempo. Propone un'altra forma di ritorno, una che opera attraverso l'immagine, la materia e l'immaginazione. Man mano che i frammenti si accumulavano, ho compreso che non stavo più raccogliendo detriti, ma assemblando un altro tipo di archivio. Non rovine rivolte all'indietro, ma superfici capaci di trasportare nuove costellazioni di storia e memoria in avanti. Il frammento è diventato un luogo in cui passato e presente possono coesistere senza annullarsi a vicenda.

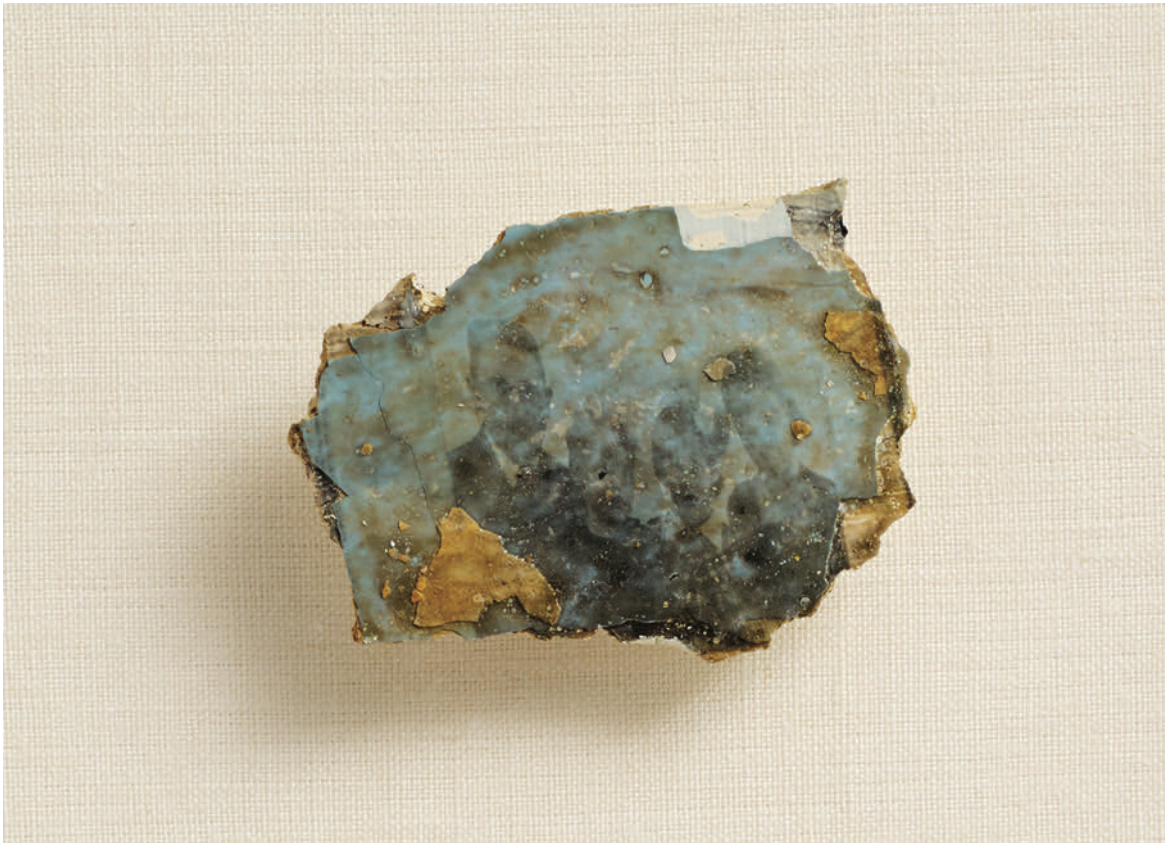
I bordi ricordano confini; le macchie ricordano mappe; eppure, nulla si stabilizza in una certezza. Il lavoro insiste sul fatto che la casa non è solo un luogo, ma un'architettura dell'appartenenza, modellata da chi è autorizzato a restare, da chi è costretto ad andarsene e da chi viene reso invisibile nel racconto. In questo senso, la nozione di *dis/placement* di Ella Shohat diventa una chiave di lettura, un metodo per destabilizzare ciò che è stato fatto apparire come stabile.

Questi frammenti non illustrano la perdita; la espongono e la riportano in vita. Trattengono la simultaneità, il passato dentro il presente, il presente che riorganizza il passato. Un utensile da cucina diventa biografia. Un motivo di piastrelle diventa memoria che rinasce. L'interno privato diventa una questione pubblica. Lo spettatore si avvicina, quasi in ascolto, come se un muro stesse parlando.

38 Days of Re-Collection è una meditazione sulla casa come prova: frattura e continuità, ciò che può essere ricoperto e tuttavia rimanere. Georges Didi-Huberman scrive: «Abbiamo bisogno delle immagini per fare la storia, ma abbiamo anche bisogno dell'immaginazione per rivedere queste immagini e, così, ripensare la storia». *Re-collection*, allora, non è nostalgia. È un atto di revisione. Raccogliere frammenti e raccogliere se stessi, finché l'immagine non è più uno strumento di dominio, ma uno spazio aperto dall'immaginazione.

tionship to Jerusalem itself. The city had long lived in me as weight, as inheritance carried on the back. Peeling the walls was not only an act of recovery; it was an act of release. Each fragment I lifted removed something that had lodged inside me for years. In this sense, *38 Days of Re-Collection* does not seek to restore a house as it once was. It proposes another form of return: one that operates through image, matter, and imagination. As the fragments accumulated, I understood that I was no longer collecting debris but assembling another kind of archive. These were not ruins pointing backward, but surfaces capable of carrying new constellations of history and memory forward. The fragment became a site where past and present could coexist without cancelling one another. Edges resemble borders; stains resemble maps; yet nothing settles into certainty. The work insists that home is not only a place, but an architecture of belonging, shaped by who is allowed to stay, who is forced to leave, and who is made invisible in the telling. In this sense, Ella Shohat's notion of *dis/placement* becomes a way of reading: a method for unsettling what has been made to look settled. These fragments do not illustrate loss; they expose it and resurrect it. They hold simultaneity: past inside present, present rearranging the past. A kitchen utensil becomes biography. A tile pattern becomes memory reborn. The private interior becomes a public question. The viewer leans in, close, as if listening to a wall speak. *38 Days of Re-Collection* is a meditation on the house as evidence: rupture and continuity, what can be covered over and still remain. Georges Didi-Huberman writes: «We need pictures to create history, but we also need imagination to re-see these images, and thus, to re-think history». *Re-collection*, then, is not nostalgia. It is an act of re-seeing: gathering shards and gathering oneself, until the image is no longer an instrument of domination, but a space opened by imagination.















Biografia dell'artista | Artist bio

Steve Sabella (nato a Gerusalemme, Palestina) è un artista visivo e autore con base a Berlino. Lavora con la fotografia, i processi d'archivio e la sperimentazione sui materiali. La sua ricerca indaga il modo in cui le immagini portano con sé la storia, modellano la percezione e mediano questioni che riguardano la casa, l'esilio e l'appartenenza. Nel 2014 l'Akademie der Künste e Hatje Cantz hanno pubblicato una monografia completa che ripercorre vent'anni della sua pratica artistica. Sabella ha esposto le sue opere a livello internazionale, tra cui la retrospettiva *Archaeology of the Future* presso il Centro internazionale di fotografia Scavi Scaligeri a Verona. Le sue opere fanno parte di importanti collezioni museali e fondazioni, tra cui il British Museum (Londra), il MATHAF: Arab Museum of Modern Art (Doha) e l'Institut du Monde Arabe (Parigi), tra gli altri. È autore del *memoir* pluripremiato *The Parachute Paradox – Decolonizing the Imagination* (Kerber 2016). Dal 2024 insegna *The Art Practice: From Vision to Action* presso la Barenboim-Said Academy di Berlino.

Steve Sabella (b. Jerusalem, Palestine) is a Berlin-based visual artist and author working with photography, archival processes, and material experimentation. His work investigates how images carry history, shape perception, and mediate questions of home, exile, and belonging. In 2014, the Akademie der Künste and Hatje Cantz published a comprehensive monograph covering twenty years of his artistic practice. Sabella has exhibited internationally, including the retrospective *Archaeology of the Future* at the International Center for Photography Scavi Scaligeri Museum in Verona. His works are held in major museum and foundation collections, including the British Museum (London), MATHAF: Arab Museum of Modern Art (Doha), and the Institut du Monde Arabe (Paris), among others. He is the author of the award-winning memoir *The Parachute Paradox – Decolonizing the Imagination* (Kerber 2016). Since 2024, he has taught *The Art Practice: From Vision to Action* at the Barenboim-Said Academy in Berlin.

Le immagini sono state messe a disposizione dall'artista | Artists made available the images
La traduzione in italiano è di Francesca Molle | Italian translation by Francesca Molle

