

I  
-  
U  
-  
A  
-  
V

Università IUAV di Venezia

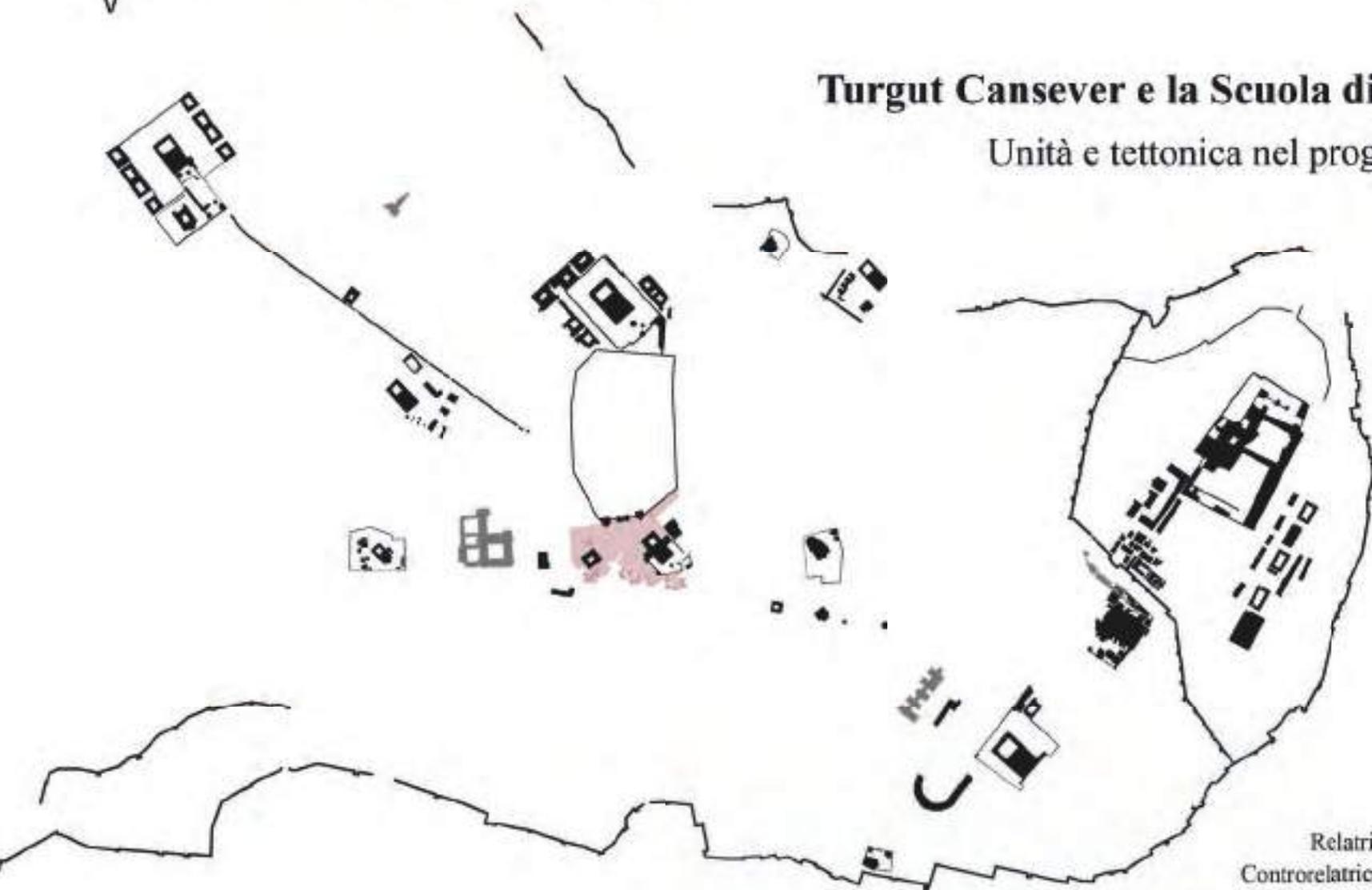
Scuola di Dottorato in Architettura, Città e Design

Curriculum in Composizione Architettonica - XXIX ciclo

## Turgut Cansever e la Scuola di Sedad Eldem

Unità e tettonica nel progetto per Istanbul

Eliana Martinelli



Relatrice: Prof. Eleonora Mantese  
Controrelatrice: Arch. Gundula Rakowitz  
Controrelatore esterno: Prof. Francesco Collotti  
Tutors: Cristiana Eusepi, Luigi Pavan





Università IUAV di Venezia

Scuola di Dottorato in Architettura, Città e Design

Curriculum in Composizione Architettonica - XXIX ciclo

## **Turgut Cansever e la Scuola di Sedad Eldem**

Unità e tettonica nel progetto per Istanbul

Eliana Martinelli

Relatrice: Prof. Eleonora Mantese

Controrelatrice: Arch. Gundula Rakowitz

Controrelatore esterno: Prof. Francesco Collotti

Tutors: Cristiana Eusepi, Luigi Pavan



Venezia, Febbraio 2017



*“Ho finito e non ho concluso nulla! Neppure una parola sulla vita turca: una parola! Sarebbe un libro. Le nostre povere sette settimane non furono sufficienti neppure a farcela intravedere. Io laggiù mi sono castrato. Credetelo: tra ciascuna delle mie righe ne mancano cento. Parlare di Istanbul e non rivelarne la vita, significa togliere lo spirito alle cose che vi ho narrato. E se lo avessi fatto, raccontandovi l’unità esistente di questa vita con questo ambiente, avrei avuto l’occasione di parlarvi dell’orribile disastro, della catastrofe inevitabile che annienterà Istanbul: l’avvento dei tempi moderni. Ho visto in quell’anno il crepuscolo di Costantinopoli.”*

*Le Corbusier, Il viaggio d’Oriente<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Incipit del capitolo “Alla rinfusa. Ritorni e rimpianti”, in LE CORBUSIER, 1974, 99



# INDICE

## PREFAZIONE

Abstract .....	p. 6
Premessa .....	p. 7
Obiettivi della ricerca .....	p. 9
Ragioni e attualità della ricerca .....	p. 10
Struttura e impostazione metodologica .....	p. 11
Stato dell'arte .....	p. 14
Glossario .....	p. 18

## PARTE PRIMA

### **Istanbul, la costruzione della città. Teoria e trasmissibilità del progetto**

1.1 La città nella formazione dell'architetto .....	p. 23
1.1.1 Sedad Eldem e i Seminari sullo Stile Architettonico Nazionale ....	p. 27
1.1.2 I principi di trasmissione: tipo e processo costruttivo .....	p. 43
1.2 Riscoprire l'antico per costruire il nuovo. Turgut Cansever e la lettura interpretativa della città .....	p. 71
1.2.1 La città ottomana come una delle espressioni della città islamica .p.	75
1.2.2 Mimar Sinan e la costruzione del paesaggio urbano.....	p. 87

## PARTE SECONDA

### **Il progetto come risarcimento. Ricomporre attraverso l'unità ornamentale**

2.1 Il ruolo urbano di piazza Beyazit a Istanbul, cerniera della città storica .....	p. 97
2.1.1 Cenni storici e anatomia del luogo .....	p. 101
2.1.2 Gli studi di Eldem e la vicenda del concorso .....	p. 119
2.2 Il nuovo <i>meydan</i> di Cansever. Analisi della sequenza compositiva .....	p. 145

2.2.1	Il sistema di relazioni e l'invenzione del suolo.....	p. 149
2.2.2	La composizione additivo-cumulativa delle tettoniche .....	p. 189
2.3	Il sistema di spazi aperti e la ricerca di un'identità urbana .....	p. 213
2.3.1	I piani di sviluppo per Istanbul, conservazione e progetto.....	p. 217
2.3.2	Il progetto come trasposizione: lo sviluppo di un nuovo modello urbano .....	p. 233

## **CONCLUSIONI**

Gli spazi aperti nella Istanbul contemporanea. Attualità della ricerca .....	p. 255
--	--------

## **BIBLIOGRAFIA**

Bibliografia tematica .....	p. 262
Sitografia .....	p. 272

## **APPARATI**

<b>I. Note su biografia, attività e pubblicazioni .....</b>	<b>p. 275</b>
<b>II. Regesto commentato dei progetti di Turgut Cansever per Istanbul .....</b>	<b>p. 279</b>
<b>III. Conversazioni</b>	
a. con l'Arch. Emine Ögün Cansever .....	p. 307
b. con il Prof. Atilla Yücel .....	p. 313
<b>IV. Scritti inediti .....</b>	<b>p. 318</b>
a. Beyazıt Maidan Pedestrinization project .....	p. 319
b. Legislation, effects and roles in conservation .....	p. 333
c. Thoughts on Islamic architecture .....	p. 345

## **Archivi, biblioteche e istituti di ricerca consultati**

Aga Khan Trust for Culture, Ginevra, Svizzera (archivio online)

Archivio privato della famiglia Cansever, Istanbul, Turchia

Archivio Storico delle Arti Contemporanee, Venezia, Italia

Atatürk Kitaplığı, Istanbul, Turchia

Deutsches Archäologisches Institut, Istanbul, Turchia

Kunsthistorisches Institut, Firenze, Italia

SALT Research Center, Istanbul, Turchia

Türk Tarih Kurumu, Ankara, Turchia

Zweigbibliothek Vorderer Orient / Ethnologie, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg,  
Germania

## **Sigle usate nella tesi**

DdA Disegno dell'autrice

FdA Fotografia dell'autrice

NdT Nota del traduttore

TdA Traduzione a cura dell'autrice

@AKTC Materiali concessi dall'Aga Khan Trust for Culture ad uso esclusivo di questa ricerca

@ATC Materiali concessi dalla famiglia Cansever ad uso esclusivo di questa ricerca

@DAI Materiali concessi dal Deutsches Archäologisches Institut ad uso esclusivo di questa ricerca

@SALT Materiali concessi dal SALT Research Center ad uso esclusivo di questa ricerca

## **PREFAZIONE**

## Abstract

La tesi si propone in primo luogo di verificare la trasmissibilità dell'insegnamento di architettura, da Sedad Eldem (1908-1988) a Turgut Cansever (1921-2009), nella ricerca di un'identità urbana e culturale della Istanbul moderna, a partire dalle preesistenze storiche e tipologiche. Con questi presupposti, s'intende analizzare l'approccio compositivo di Cansever, che estende al progetto urbano i concetti architettonici di "unità" e di "tettonica" (e quindi di "costruzione"), con l'obiettivo di individuare strumenti operativi per lo sviluppo di Istanbul e dei nuovi insediamenti in Turchia. Il caso studio affrontato è il progetto di recupero per *Beyazıt Meydanı* (T. Cansever, 1958-61), una delle principali "piazze" della penisola storica di Istanbul. Nel progetto, che propone la reinvenzione del suolo e il reinserimento del tessuto minore in un'area sventrata, l'unitarietà della struttura urbana non è riconducibile alla predominanza di un elemento che dà gerarchia al tutto, ma piuttosto al susseguirsi di dispositivi spaziali che evidenziano il mutuo confronto tra le parti. Si cerca così di reintrodurre un carattere peculiare della città turca.

Il progetto per piazza Beyazıt utilizza dei principi compositivi che, come mette in luce la ricerca, Cansever traspone nei progetti per i nuovi nuclei insediativi in Turchia. Il metodo, di lettura dei luoghi e di lavoro, che è possibile ricavare dall'analisi compositiva, considera lo spazio aperto come elemento primario di progetto urbano e sociale.

La ricerca si propone dunque di evidenziare alcune possibili metodologie operative, che potrebbero apportare un contributo progettuale alla crisi dello spazio pubblico, tema di grande attualità nella Turchia odierna.

## Premessa

L'oggetto della presente ricerca è la città di Istanbul, nelle sue declinazioni del moderno. La figura attraverso la quale la città viene letta è quella di Turgut Cansever, architetto, urbanista e pensatore turco, che fu allievo di Sedad Eldem. La tesi non ha una struttura monografica, ma cerca di proiettare l'opera dell'architetto in un contesto più ampio, che tenga conto della complessità dei fatti urbani a partire da alcune teorie architettoniche, più o meno note in Occidente, che hanno avuto grande importanza nella comprensione della città di Istanbul.

La ricerca tratta, dunque, il valore urbano del progetto architettonico, che a Istanbul, come in altre città che si sono costruite per stratificazioni, è rimasto valido nel tempo quando ha cercato di risolvere le dicotomie tra "preesistente" e "contemporaneo". Le architetture di Mimar Sinan, di Sedad Eldem e di Turgut Cansever, seppur costruite in epoche diverse, sono espressione di una medesima forma di modernità, che cerca di acquisire valore tramite la reinterpretazione della città esistente, nella sua conformazione stratigrafica.

La tesi si sviluppa tra due polarità. Da un lato, s'indagano gli elementi di trasmissione di una Scuola di architettura, in relazione ai presupposti culturali di una data epoca; nello specifico si tratta la Scuola di Sedad Eldem. Tali principi sono individuabili, anche a distanza di anni, in esperienze apparentemente diverse, ma che ne attuano una nuova declinazione. Il pensiero di Cansever, nella sua dimensione mistica, sembra contrapporsi al pragmatismo di Eldem, ma in realtà non dimentica mai le necessità primarie dell'individuo. La sua architettura si propone di soddisfare i bisogni dell'uomo, siano essi di natura pratica, o soprattutto, di natura psicologica e spirituale; in questo senso, potremmo avvicinare Cansever a quegli "altri moderni"<sup>1</sup> che ritengono la funzione come qualcosa di inscindibile dal bisogno dell'uomo di riconoscersi nell'ambiente.

Dall'altro lato, si circoscrive l'esperienza di Cansever al progetto di una parte di città, che meglio rivela l'attuazione dei suddetti principi, apportando allo stesso tempo un risvolto sociale, che per l'architetto in questione è essenziale. In particolare, l'accezione sperimentale del progetto per piazza Beyazıt, che qui viene analizzato nei suoi aspetti compositivi, permette di leggere un'espli-

cita dichiarazione d'intenti: il progetto si contrappone, infatti, alle regole che vennero imposte, negli stessi anni, per conformare Istanbul ai modelli urbani europei, tralasciando l'unicità della sua struttura.

*Note*

1 Nell'accezione di SEMERANI, 2000

## **Obiettivi della ricerca**

La ricerca si pone come primo obiettivo quello di individuare l'eredità di una Scuola, cioè di definire quali siano gli effettivi elementi di trasmissione dell'insegnamento di Sedad Eldem in Turgut Cansever. Il fine è comprendere, da un lato su che basi si possa costituire una Scuola di Architettura; dall'altro in cosa si possa verificare l'attualità della stessa, seppur si sia costituita in un'altra epoca, e quali potrebbero essere i principi di riverbero sull'architettura contemporanea, in questo caso turca.

Il campo applicativo della ricerca intende invece affrontare l'interazione tra spazio urbano e spazio architettonico. Il processo costruttivo, in cui elementi standardizzati si aggregano a predisporre un sistema unitario, sia per struttura che per composizione, è un tema ampiamente sviluppato nell'architettura di Cansever. Se tale questione è stata analizzata in parte dalla letteratura turca, la corrispondenza metodologica, che si traspone dal progetto architettonico a quello urbano, non è stata mai oggetto di indagine.

Analizzando l'opera di Cansever, sembra che le ragioni che trasformano il tipo in forma compiuta siano prima di tutto costruttive e funzionali all'idea di abitare, mentre le scelte insediative siano strettamente legate al luogo. Le questioni su cui s'interroga la tesi sono le seguenti: in che modo la composizione tra le parti di un'architettura influenza l'approccio insediativo, o viceversa, in che modo l'insediamento determina la relazione tra le parti di un'architettura o di un sistema di architetture? In secondo luogo, in che modo il metodo compositivo si traspone, dallo studio di dettaglio al progetto a larga scala?

## Ragioni e attualità della ricerca

Il progetto degli spazi aperti a Istanbul è una problematica di grande attualità. La conformazione dei grandi vuoti urbani senza specifica funzione (*meydanlar*), che un tempo erano vissuti secondo regole di appropriazione spontanea e temporanea, oggi li rende difficilmente progettabili in termini architettonici e sociali, alla luce dei repentini cambiamenti politici della Turchia dell'ultimo secolo, tuttora in atto. Eppure essi rivestono un'importanza enorme nella memoria collettiva. Nei secoli sono passati da essere luoghi di sosta o di preghiera a luoghi di rivolte sociali e politiche. Oggi però questi spazi faticano a trovare una nuova identità, essendo spesso divenuti semplici luoghi di passaggio o di parcheggio per le automobili.

Nel corso della ricerca, molti sono stati i cambiamenti politici e sociali in Turchia, che hanno evidenziato nuove problematiche legate allo spazio pubblico. La questione dello spazio pubblico turco si intreccia, in questa tesi, con la necessità di comprendere quali apporti la città contemporanea può ancora trarre dalle esperienze di Sedad Eldem e Turgut Cansever, se queste possono essere considerate parte della stessa Scuola, che oggi l'architettura turca sembra, almeno in parte, aver dimenticato.

È importante ricordare che la ricerca ha un approccio compositivo-progettuale, ma s'interfaccia anche con altre discipline, e si propone di produrre delle considerazioni operative, indirizzate al recupero di alcune aree strategiche della città di Istanbul.

## Struttura e impostazione metodologica

La tesi si compone di due parti, che corrispondono a due fasi della ricerca non distinte nel tempo, ma che si sono continuamente compenstrate.

### ***Istanbul, la costruzione della città. Teoria e trasmissibilità del progetto***

#### *1.1 La città nella formazione dell'architetto*

La prima parte, di carattere maggiormente teorico, si occupa di dare una lettura critica delle teorie architettoniche che stanno alla base dell'opera di Cansever.

In particolare, nel primo capitolo si analizza il ruolo che ha avuto lo studio della città di Istanbul nella formazione dell'architetto. Con il supporto dei materiali di archivio e dei libri di Eldem, si può comprendere come il metodo d'insegnamento del Maestro e le attività accademiche ad esso correlate fossero mirati a formare una generazione di architetti, che guardasse alla città e alla tradizione come a una risorsa, per la rifondazione di un'architettura specificamente turca.

La trasmissione dell'insegnamento di Eldem a Cansever è legata soprattutto all'idea di "architettura come costruzione". Allo studio dei tipi edilizi turchi si affianca una profonda attenzione all'aspetto costruttivo e agli standard che determinano la forma. Questa lettura è via via supportata da alcuni progetti di Cansever, posti non in ordine cronologico, ma tematico.

#### *1.2 Riscoprire l'antico per costruire il nuovo. Turgut Cansever e la lettura interpretativa della città*

Nel secondo capitolo si sviscerano alcuni temi, propri del pensiero di Cansever, che ritrovano una loro ragione nei fatti urbani, che hanno costituito la città nel tempo. L'architetto mette in luce come la città ottomana, e Istanbul in particolare, sia cresciuta e si sia sviluppata a partire dalle rovine della città bizantina, reinterpretandole secondo una diversa visione culturale. Questo approccio, secondo Cansever, è proprio di una cultura islamica, e ne esprime la visione del mondo. Cansever, inoltre, studia a fondo l'opera architettonica e gli scritti di Mimar Sinan, estrapolando i principi compositivi che permangono nell'architettura ottomana a lui successiva. Nel capitolo, le teorie di Cansever a riguardo sono integrate con le interpretazioni di altri studiosi, che mettono in evidenza il valore urbano dell'architettura di Sinan.

***Il progetto come risarcimento.  
Ricomporre attraverso l'unità  
ornamentale***

*2.1 Il ruolo urbano di piazza Beyazıt  
a Istanbul, cerniera della città  
storica*

*2.2 Il nuovo meydan di Cansever.  
Analisi della sequenza compositiva*

La seconda parte della ricerca, dal carattere prettamente compositivo, si occupa, attraverso l'analisi di un pezzo di città, di ritrovare quei principi e metodi riutilizzabili nel progetto degli spazi aperti.

Il caso studio in questione è piazza Beyazıt, che viene descritta nei suoi aspetti architettonici e urbani nel primo capitolo. In particolare, ci si sofferma ad analizzare il ruolo che questo luogo ha all'interno della penisola storica, la sua storia e i progetti che i più importanti architetti del Novecento, operanti a Istanbul, hanno pensato per esso.

Nel secondo capitolo si sviluppa, invece, la vera e propria analisi compositiva del progetto di Cansever, ultimo, in ordine cronologico, ad essersi occupato di piazza Beyazıt.

L'analisi tocca due aspetti. In primo luogo, si cerca di dare lettura del complesso sistema di relazioni tra gli elementi preesistenti e di progetto, attraverso espedienti formali volti a rilevare segni e direzioni. Questo tipo di relazioni a scala urbana sono una struttura peculiare della città turca. Gli elaborati grafici utili alla comprensione del sistema sono: planimetrie e schemi a larga scala, un repertorio fotografico commentato e, non da ultimi, i disegni di dettaglio del nuovo suolo, che rivelano le tracce nascoste del progetto. La chiave di lettura "per parti" dell'architettura di Cansever ricorre dalla scala urbana fino al progetto del dettaglio, in questo caso quello della pavimentazione, in cui si esprime chiaramente il riferimento all'"unità ornamentale" dell'architettura ottomana, che, diversamente dal decoro, è un concetto strettamente legato alla forma.

Un secondo aspetto dell'analisi riguarda la composizione dei singoli edifici all'interno del sistema unitario del progetto, dal momento che Cansever trasferisce la nozione di "tettonica" alla scala urbana. La variazione nella reiterazione degli elementi è la chiave di lettura di questa concezione di "unità". Si parla, inoltre, d'integrazione tipologica e integrazione della natura in architettura, assieme al tema del contrappunto fra elementi distinti dello spazio, che favoriscono la percezione e la comprensione dell'insieme. Lo studio della composizione degli edifici, "satelliti" della moschea e della madrasa che si "appoggiano" sul suolo della piazza, è effettuato tramite elaborati grafici, che comprendono assonometrie, prospettive e sezioni urbane e di dettaglio.

### *2.3 Il sistema degli spazi aperti e la ricerca di un'identità urbana*

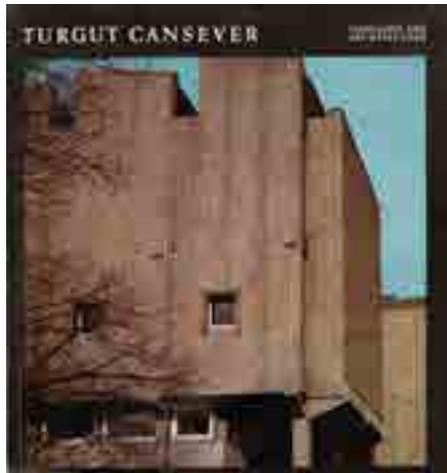
Nel terzo capitolo si cerca di comprendere se i principi utilizzati nel progetto di piazza Beyazit si ritrovano, trasposti, anche nei progetti urbanistici di Cansever. La composizione multipolare viene riproposta a livello di pianificazione territoriale per risolvere le problematiche di sviluppo della città di Istanbul. All'interno delle proposte di sviluppo sono compresi anche altri progetti di pedonalizzazione, connessi strutturalmente con il progetto per piazza Beyazit.

Le proposte di Cansever per Istanbul, portate avanti negli anni '60 e '70, non trovarono mai applicazione, ma servirono come punto di partenza per altri progetti, inerenti la costituzione di nuovi centri urbani altrove in Turchia, come a Bodrum e Ankara.

Infine, negli apparati sono raccolti: alcune notizie riguardanti la figura di Turgut Cansever, molto poco conosciuta in Italia e, più in generale, in Europa; un regesto commentato dei progetti di Cansever per la città di Istanbul, che, pur essendo molto vari e dilatati nel tempo, evidenziano l'intenzione dell'architetto di dare un apporto alla costruzione della Istanbul moderna; due interviste, che sono state di fondamentale importanza per la comprensione della figura dell'architetto e dei temi più vicini alla cultura turca; una selezione di scritti inediti di Cansever, rinvenuti presso l'archivio della famiglia.

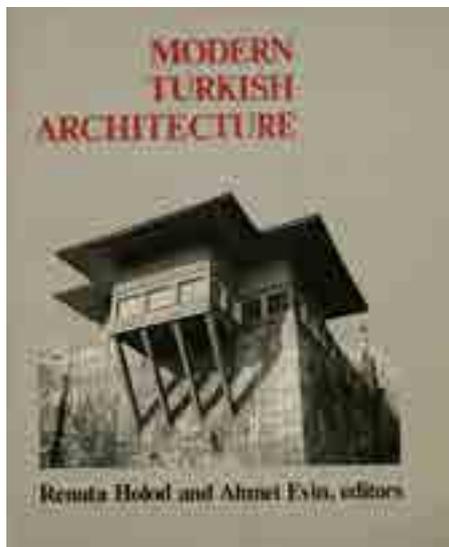
## Stato dell'arte

Sono qui inseriti i principali testi, che permettono di delineare lo stato di avanzamento delle conoscenze, conseguito fino ad oggi, rispetto ai temi affrontati nella presente ricerca di dottorato. In particolare sono elencati, secondo la cronologia di pubblicazione, i più importanti volumi che, da un lato, hanno trattato l'opera di Cansever in relazione alla tradizione architettonica turca; dall'altro, hanno permesso di delineare alcune nuove chiavi di lettura della sua architettura, poi affrontate in maniera puntuale nella tesi.



### **CANSEVER Turgut, *Thoughts and architecture*, Turk Tarih Kurumu Basimevi, Istanbul, 1981**

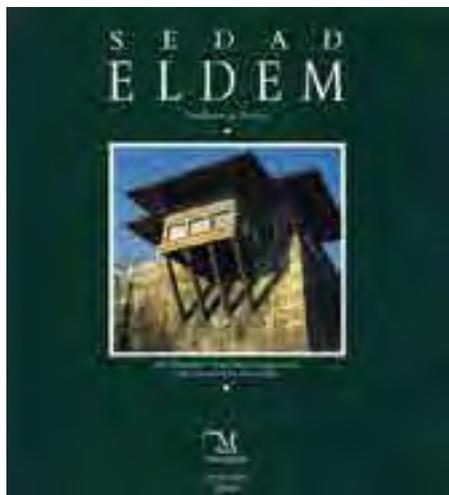
La monografia raccoglie i principali progetti dell'architetto, commentati dallo stesso, alcuni dei quali esposti poi alla Biennale di Venezia del 1982. Nella premessa, Cansever pubblica un proprio scritto con l'intenzione di avvicinare il lettore alla concezione di architettura che l'autore sta cercando di sviluppare, riassumendo dunque alcuni dei temi che sono ampiamente affrontati in questa tesi. Dal confronto tra le opere progettate nel tempo, si evince una costanza di alcune tematiche, pur nella grande varietà del suo lavoro.



**HOLOD Renata, EVIN Ahmet (a cura di), *Modern Turkish Architecture*, University of Pennsylvania, Philadelphia, 1984**

Il libro rappresenta la pubblicazione più esaustiva, in lingua straniera, sull'architettura turca moderna.

Il capitolo più interessante ai fini della ricerca è il settimo, "Pluralism takes command: the Turkish architectural scene today", dove Atilla Yücel traccia un quadro completo dei fattori, sociali e accademici, che hanno determinato la produzione architettonica turca degli ultimi decenni. Nella sua panoramica, che parte dagli anni '50 ed espone le diverse teorie che hanno avuto seguito, identifica l'Istituto per la Previdenza Sociale di Eldem e la Società Storica Turca di Cansever come le opere che hanno maggiormente influenzato l'architettura successiva. Pur con caratteri e presupposti diversi, le due opere sono, secondo l'autore, esemplari per l'integrazione nel tessuto urbano preesistente e per la ricerca di un dialogo con la storia.



**BOZDOGAN Sibel, ÖZKAN Süha, YENAL Engin, *Sedad Eldem. Architect in Turkey*, Concept Media, Singapore, 1987**

Süha Özkan, nel capitolo dal titolo evocativo "Echoes of Sedad Eldem", che fa parte della più importante monografia in lingua inglese sull'opera dell'architetto, analizza le influenze di Sedad Eldem sugli architetti a lui successivi, in particolare sui suoi allievi. Cansever è qui considerato come l'allievo che porta ad un nuovo livello di esistenza le idee di Eldem. In particolare, nell'edificio per la Società Storica Turca ad Ankara, la meticolosa ricerca sulle proporzioni e sulla qualità degli spazi risente molto dell'insegnamento del Maestro.



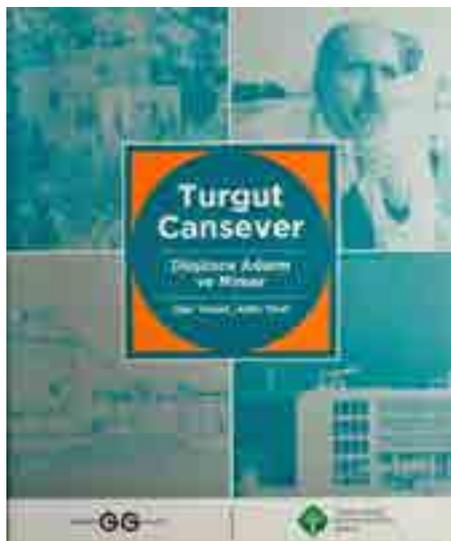
### ***Controspazio, n.5/1999***

In questo numero della rivista Controspazio appaiono per la prima volta in lingua italiana tre articoli, scritti da Paolo Girardelli, inerenti alle più recenti esperienze accademiche e architettoniche del panorama culturale turco. Gli articoli sono:

- “Ai confini del Mediterraneo. Radici storiche e tipologiche nei linguaggi architettonici contemporanei in Turchia”, p. 2-26. Qui Girardelli, dopo una lunga introduzione al tema, esemplifica in maniera molto chiara “quattro interpretazioni di un’identità” dell’architettura turca, attraverso le architetture di Nezhir Eldem, Turgut Cansever, Behruz Çinici e Cengiz Bektas. L’articolo si basa sulle conversazioni che lo stesso Girardelli ha avuto con gli architetti in questione.

- “Gli architetti in un paese di frontiera. Intervista con Oktay Ekinici”, p. 27-30, in cui si affronta il problema del fare architettura alle porte del nuovo secolo in Turchia. L’intervista rileva come, secondo Ekinici, gli insegnamenti di Sedat Eldem, suo Maestro, sono stati in parte vanificati dal processo di urbanizzazione senza regole degli ultimi anni e dal più recente sistema didattico, ispirato al modello statunitense.

- “Modernità della tradizione. Sedat Hakki Eldem (1908-1988)”, p. 31-32, dove Girardelli riassume il pensiero del Maestro e il suo contributo all’educazione delle successive generazioni di architetti.



**TANYELI Uğur, *Turgut Cansever Düşünce Adami ve Mimar* (Turgut Cansever, architetto e pensatore), Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul, 2007**

La pubblicazione nasce a seguito di una doppia mostra del 2007 (curata da Uğur Tanyeli e Atilla Yücel, presso la Garanti Gallery e l'Ottoman Bank Museum di Istanbul) dedicata alla figura di Turgut Cansever, con l'intenzione di mettere in luce la doppia natura della sua personalità. La mostra alla Garanti Gallery, più interattiva, ha voluto delineare l'impronta sociale del suo pensiero, mentre quella all'Ottoman Bank Museum ha raccolto materiali e disegni di architettura provenienti dal suo archivio, poi raccolti nel libro. Per l'occasione sono stati inoltre riprodotti dei modelli di alcuni progetti di Cansever.



**CANSEVER Turgut, *Architecture and City in Islam*, Timaş Publishing, 2011, ed. inglese postuma (ed. originale *İslam'da Şehir ve Mimari*, İz Yayınları, 1997)**

Fra i libri di Turgut Cansever, *İslam'da Şehir ve Mimari* è l'unico ad essere stato recentemente pubblicato anche in lingua inglese. Il volume raccoglie interventi ed articoli scritti dall'architetto, che aiutano a riassumere e comprendere il suo complesso pensiero teorico. A partire dai pensieri di alcuni architetti moderni e contemporanei, Cansever affronta i principali aspetti dell'architettura islamica, proiettandola in una dimensione filosofica.

Il testo rappresenta solo un tassello della grande opera scritta di Cansever, ma è stato utile per redigere un preliminare lessico ragionato, che ha permesso una maggiore comprensione dei principi compositivi della sua architettura.

## Glossario

Nella prima parte del glossario sono raccolti alcuni dei termini usati più frequentemente da T. Cansever nell'esposizione del suo pensiero, termini di cui lui stesso dà una definizione nel glossario del volume sull'opera di Mimar Sinan (*Mimar Sinan*, Albaraka Türk, Istanbul, 2005) e nelle note di *Architecture and city in Islam* (Timas Publishing, 2011).

La traduzione, dal turco e dall'inglese, è a cura dell'Autrice, con l'ausilio, per il turco, della Dr. Victoria Stephanie Uzumyemezoglu.

**Cubismo (*Kübizm*):** uno dei movimenti artistici più in contrasto con la pittura tradizionale. In opposizione alla pittura figurativa che delinea il tempo come se fosse congelato e osserva l'opera da un solo punto di vista, i cubisti, partendo dal piano del quadro, hanno lo scopo di rappresentare gli oggetti da diverse prospettive e con dei diversi punti di vista

**Cubista (*Kübist*):** artista che opera in accordo ai principi espressivi del cubismo

**Harim:** cortile esterno, circondato da mura, che si trova attorno alle moschee ottomane e che separa la zona di pertinenza della moschea dall'area urbana

**Harem:** parte dell'abitazione islamica riservata alle donne

**Küllüye:** termine che designa un insieme di edifici (mensa, libreria, scuola, bazar, bagno turco, locanda) costruiti intorno a una moschea. (NdT: deriva dall'arabo *Kulliya*, che oggi significa "Facoltà")

**Menhir:** una lunga pietra verticale, in antichità posizionata come un monumento

**Minareto (*Minare*):** torre dalla quale parte il richiamo alla preghiera, nelle culture islamiche

**Nuova Ontologia (*Yeni ontoloji*):** movimento che si è sviluppato all'inizio del XX secolo sotto la guida di Nicolai Hartmann.

**Ontologia (*Ontoloji*):** In filosofia, lo studio dell'Essere è una delle categorie fondamentali della metafisica. L'*ontologia* è lo studio dell'Essere o dell'Esistenza e del confronto delle principali categorie di essi

**Ornamento orientale additivo-cumulativo (*Additif kümülatif tezyinîlik*):** decorazione costituita da elementi equivalenti, che vanno a comporre il corpo dell'opera d'arte

***Qibla*:** la *Ka'ba* è considerato il luogo più sacro nell'Islam. La *qibla* è la direzione di ogni musulmano durante la preghiera, dal suo posto sulla Terra verso la *Ka'ba*

***Selam*:** parte dell'abitazione islamica, in cui sono ammessi gli uomini e gli ospiti

**Sufismo (*Sufizm*):** dimensione mistica dell'Islam, sposata dai primi giuristi delle comunità musulmane, che furono i fondatori delle quattro grandi scuole di legge dell'Islam sunnita, cioè Imam Abu Hanifah, Imam Shafi, Imam Malik bin Anas, Imam Ahmed bin Hambal

***Tanzimat*:** letteralmente “riorganizzazione”, è un periodo di riforme dello Stato Ottomano che comincia e termina nel diciannovesimo secolo. Questo periodo fu caratterizzato dal tentativo di modernizzare lo Stato

***Tawhid*:** concetto islamico che sostiene l'unità di Dio

**Tettonica (*Tektonik*):** componente che si ripete in una struttura architettonica, in una scultura o nella composizione di una pittura. È un componente indipendente, in grado di creare l'integrità anche da solo

Nella seconda parte del glossario sono elencati i termini turchi e ottomani che ricorrono nella tesi. Le definizioni sono tratte dal libro di Maurice Cerasi, *Le città del Levante. Civiltà urbana e architettura sotto gli Ottomani nei secoli XVIII-XIX*, Jaca Book, Milano, 1988.

***Hamam***: bagno turco

***Han***: edificio a corte, di solito porticato, con celle per artigiani, mercanti, viaggiatori; fondaco

***Imaret***: insieme degli edifici sociali che costituisce il centro di vita della comunità islamica

***Konak***: grande dimora solitamente destinata a personaggi influenti o al governatore della città; può contenere anche uffici amministrativi

***Malhalle***: quartiere che costituisce un'unità autonoma dal punto di vista amministrativo e delle funzioni

***Maidan***: piazza in persiano (cfr. *Meydan*)

***Meydan***: ampio spazio aperto urbano solitamente di forma irregolare; anche sala per riunioni e riti dei dervisci

***Mihrab***: nicchia o abside orientata verso la Mecca

***Yalı***: casa di medie o grandi dimensioni in riva al mare

***Sebil***: serbatoio d'acqua coperto e con sportelli per la distribuzione

## **PARTE PRIMA**

### **Istanbul, la costruzione della città. Teoria e trasmissibilità del progetto**

*“The message should be that to be a good architect is like being a good citizen.”*

*Spiro Kostov, The education of the Muslim architect<sup>1</sup>*



## 1.1 La città nella formazione dell'architetto

“Nei miti e nelle nostalgie della società ottomana vi è una città che riassume in sé tutte le altre e diventa immagine e realtà compiuta dell’idea di urbanità: Istanbul. Essa è la città della felicità materiale: *Sa’d- iābād*. (...) Istanbul è il modello *realizzato* della città ottomana.”<sup>2</sup>

*Sa’dabad* è anche il titolo di un libro di Sedad Eldem<sup>3</sup>, dedicato ad uno dei grandi palazzi di Istanbul. Denominato nei secoli “il palazzo della felicità costruita”, l’edificio in questione ha subito ben tre ricostruzioni, rinascendo ogni volta dalle rovine del suo passato, senza mai cessare di essere parte dell’immaginario collettivo, per diverse generazioni. Edificio e città sono dunque accomunati dalla capacità di rigenerarsi, mantenendosi nel tempo come esempi concreti di un’idea di abitare.

Istanbul è città ideale senza avere alcunché di utopico o preordinato, perché rappresenta un’idea di costruzione profondamente legata alla specificità della topografia e del paesaggio in cui è inserita. Ciò ha determinato, nei secoli passati, l’idea che non fosse una vera città, ma piuttosto un “paesaggio densamente popolato”.<sup>4</sup>

La peculiarità di Istanbul, come di Venezia, risiede nella sua stratificazione, che ha dato luogo, nei secoli, ad un continuo confronto tra diverse forme di modernità. Se analizziamo la città da un punto di vista diacronico, si comprende come ogni nuova architettura sia nata dalla reinterpretazione della preesistenza. Nel corso della sua storia antica, Istanbul si è rigenerata attraverso progetti urbani che hanno cercato di riadattare la città del presente alle esigenze culturali, e in alcuni casi rappresentative, di una società in continuo cambiamento.

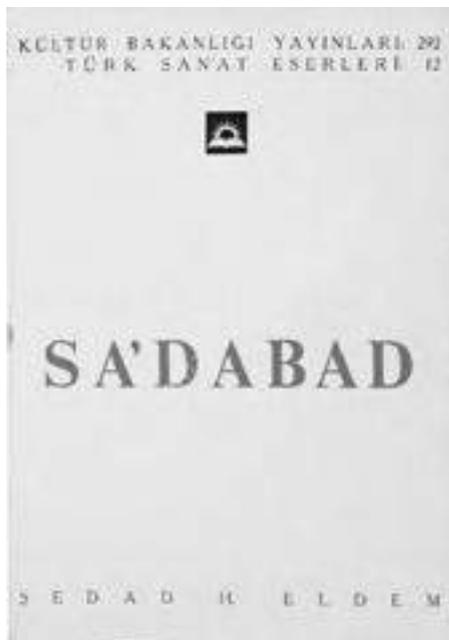
Istanbul è città difficilmente pianificabile, che si è costruita per architetture. Forse proprio per questo i tentativi di pianificazione dell’ultimo secolo hanno perlopiù fallito.

L’intento della Scuola di Architettura qui trattata, di cui Sedad Eldem rappresenta la figura più influente, è stato quello di istituire un metodo per lavorare nella città turca, rivendicandone l’identità e al tempo stesso una forma di modernità, già insita nella tradizione della casa. Proprio

*Nella pagina a fianco*

Sinan (a sinistra) sorveglia la costruzione del mausoleo di Solimano il Magnifico. Miniatura ottomana del XVI secolo.





nella casa, infatti, si misura la possibilità di una teoria di comprendere i bisogni reali dell'uomo, primo fra tutti quello di sentirsi parte, attraverso un luogo da *habitare*<sup>5</sup>, di quel complesso organismo che è la città. E poco conta se l'*habitare* è transitorio, come nella cultura turca – una pausa, una tenda, una stanza – o se è invece legato a un'idea di preservazione della famiglia, come nelle culture occidentali.

La complessità della casa ottomana, che forse non è paragonabile neanche a quella dell'edilizia religiosa, è assunta come paradigma compositivo dalla Scuola di Eldem, per dare forma anche ad altre idee di abitare, in diversi luoghi della Turchia. Ma soprattutto, la casa diventa il mezzo per affermare una scelta identitaria.

#### *Note*

1 in EVIN, 1986, 1-7

2 CERASI M., “Il giardino ottomano attraverso l'immagine del Bosforo” in PETRUCCIOLI, 1994, 229

3 ELDEM S. H., *Sa'dabad*, Milli Eğitim Basimevi, Istanbul, 1977

4 VON GERKAN A., *Griechische Städteanlagen*, Berlin-Leipzig, 1924, p. 168. In BERGER A., 2000, 161

5 frequentativo del verbo *habeo* (“avere”), indica l'aver consuetudine di un luogo

#### *Nella pagina a fianco*

Padiglioni e specchio d'acqua a Kağıthane, Istanbul, da PETRUCCIOLI, 1994, 234

#### *In questa pagina*

Copertina del libro di Sedad Eldem, *Sa'dabad*, Milli Eğitim Basimevi, Istanbul, 1977



### 1.1.1 Sedad Eldem e i Seminari sullo Stile Architettonico Nazionale



Le esperienze progettuali del Novecento in Turchia sono espressione di una crisi d'identità. Con “crisi” mi riferisco al significato etimologico del termine, e quindi alla sua accezione positiva, cioè di “scelta”<sup>1</sup>. La riflessione a cui viene sottoposta l'architettura, soprattutto a seguito dei cambiamenti politici apportati dalla rivoluzione kemalista di Atatürk<sup>2</sup>, ha prodotto nel dibattito dei decenni successivi delle valutazioni critiche, presupposti necessari per una rinascita identitaria. Nel corso del XX secolo, due sono stati i momenti in cui le Scuole di Architettura hanno tentato di sviluppare una ricerca architettonica autonoma, che fosse rappresentativa dello spirito della nazione turca.

Il cosiddetto “Primo Stile Nazionale” nasce a seguito della rivoluzione dei Giovani Turchi<sup>3</sup> del 1908, quando l'Impero ottomano sta vivendo il proprio declino. Durante questo periodo gli architetti Kemalettin Bey (1870-1927) e Vedat Bey (1873-1942), entrambi educati in Germania, promuovono la creazione di un'architettura nazionale, attraverso il recupero delle forme e delle decorazioni ottomane e selgiuchidi, impiantate su tipi edilizi occidentali, secondo uno stile che verrà denominato “neo-ottomano”. Anche l'italiano Giulio Mongeri (1873-1953) – che, dopo gli studi a Brera con Camillo Boito, lavora come architetto e professore ad Ankara e Istanbul – appoggia l'istituzione di questo stile, utilizzando nelle sue opere di chiaro impianto neoclassico un repertorio formale e decorativo proprio dell'architettura ottomana.

Tra il 1930 e il 1950 si sviluppa invece il “Secondo Stile Nazionale”, che avrà come protagonista indiscusso Sedad Hakkı Eldem (1908-1988). Per comprendere come l'insegnamento di questo architetto sia stato determinante per la formazione di una Scuola di architettura turca e come sia stato allo stesso tempo veicolo di trasmissione delle teorie architettoniche europee, attuandone una reinterpretazione contestuale, è necessario tracciare una breve profilo biografico, evidenziando i contatti e le relazioni di Eldem con gli altri protagonisti dell'epoca.

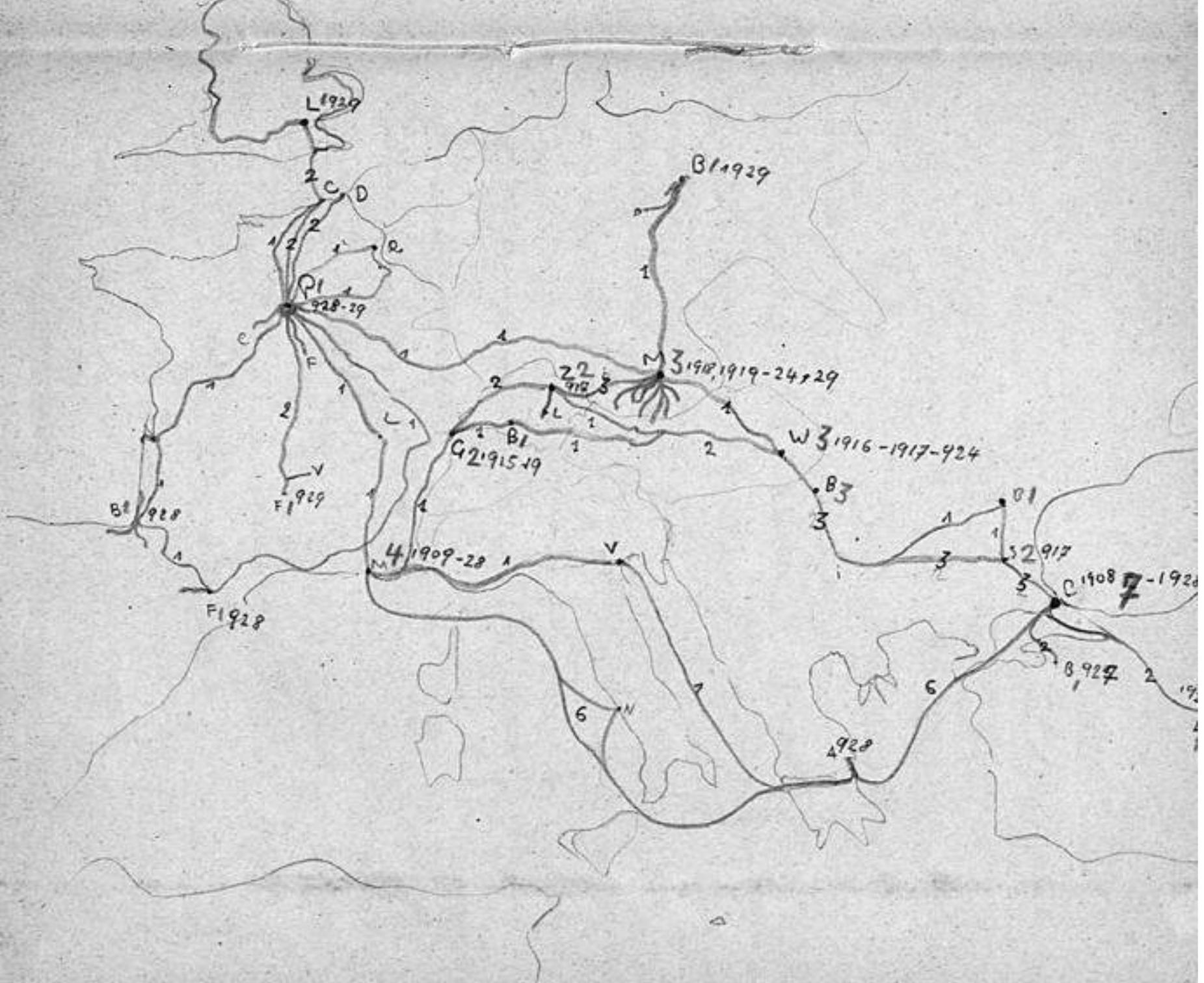
*Nella pagina a fianco*

La Facoltà di Scienze e Lettere di Sedad Eldem, Istanbul. FdA (2015)

*In questa pagina*

Sedad H. Eldem nel laboratorio di Mongeri, 1928, @SALT

Sedad Eldem nasce in una famiglia aristocratica ottomana. Il padre, funzionario dello Stato Ot-





tomano, si trasferisce per lavoro a Ginevra, Zurigo e Monaco, perciò, durante i primi anni di studi, Eldem si forma in Europa, mantenendo però un forte legame con la cultura del suo Paese. Questa condizione culturale “ibrida” rappresenterà un grande potenziale per lo sviluppo del suo pensiero, che sarà continuamente volto a ricercare le contaminazioni architettoniche tra Oriente e Occidente.<sup>4</sup>

Dopo il Ginnasio a Monaco, rientra a Istanbul nel 1924 per studiare all’Accademia di Belle Arti, una scuola ispirata al modello delle *Beaux Arts* francesi, dove si diploma nel 1928. Negli anni dell’Accademia i suoi insegnanti sono i principali esponenti del “Primo Stile Nazionale”, ma Eldem si distanzia ben presto dalla loro visione, cercando invece di ritrovare i principi compositivi della nuova architettura nella casa turca e nel tessuto urbano minore, che comincia a schizzare, inizialmente incoraggiato dei docenti dell’Accademia.

“As a student I was doubly rebellious. Firstly I was violently against the neo-Turkish of domes and arches; secondly I was equally against the kübik international style. And at the same time I was passionately in love with the Turkish house. If thereafter, I was able to achieve something in my career, I owe this achievement to the persistence of these strong feelings in me.”<sup>5</sup>

Tra il 1928 e il 1931 Eldem intraprende un viaggio in Europa, prima in Francia, poi in Gran Bretagna, infine in Germania, questa volta spinto dalla curiosità di conoscere da vicino le architetture dei grandi Maestri dell’epoca. Il ritorno in Europa sarà determinante per la sua formazione e per la costruzione di un pensiero originale, che affonda però le radici negli insegnamenti degli architetti europei.

La sua grande produzione architettonica successiva sarà frutto, infatti, di un lavoro quasi sistematico di ricerca di modelli, non solo all’interno dell’architettura vernacolare turca, ma anche fra le soluzioni proposte dai moderni. Con un’insaziabile curiosità e sete di conoscenza, Sedad Eldem si reca a lavorare negli studi di Le Corbusier, Auguste Perret, Hans Poelzig, e studia a fondo l’opera di Frank Lloyd Wright e Edwin Lutyens. Eldem si pone sempre in un atteggiamento critico rispetto alle soluzioni architettoniche di questi Maestri, così diversi tra loro, perché il fine ultimo

*Nella pagina a fianco*

S. H. Eldem, il viaggio in Europa, 1928-31, @ SALT

*In questa pagina*

Le Corbusier, il viaggio in Oriente, 1911





è elaborare un proprio pensiero, che possa dare luogo ad un'architettura “radicata” in senso lato, nel luogo e nel tempo.

“Andai spesso a trovare Le Corbusier nel suo studio in Rue de Sèvres e gli mostrai i miei disegni: s'interessò al mio lavoro ed esercitò su di me un profondo influsso. (...) Solo due aspetti dell'opera di Le Corbusier mi lasciavano insoddisfatto: non prestava sufficiente attenzione allo scheletro in cemento armato, e le coperture dei suoi edifici perdevano. (...)”

Da Rue de Sèvres passai a Rue Franklin, e Auguste Perret ne fu lieto. Volevo imparare a usare il cemento armato faccia a vista: per me la cosa più importante era questa, lasciare che la bella ossatura parlasse da sola. Colorai le pareti di tamponamento, come si faceva ad Ankara, a Kastamonu e ad Amasya. Il calcestruzzo di Perret era incolore ed era modellato in casseforme, non grezzo, come spesso si dice erroneamente: al contrario, era finemente bocciardato, e col tempo si è visto che le superfici così lavorate invecchiano bene.

Le case di Le Corbusier erano tutte bianche (...), quelle di Perret erano verticali, come uomini in piedi. Questa sostanziale diversità d'impostazione mi turbò per qualche tempo, ma alla fine trovai una soluzione, a cui sono rimasto sempre fedele. Nell'abitazione turca tradizionale le finestre sono disposte in file, con differenti proporzioni verticali e orizzontali: nella *hall* esse coprono l'intera parete, formando una fascia interrotta solo da pochi elementi di sostegno, il meno ingombranti possibili. Adottai questa forma, che non fu approvata né da Le Corbusier né da Perret, senza peraltro che nessuno dei due me ne spiegasse il motivo.”<sup>6</sup>

*Nella pagina a fianco*

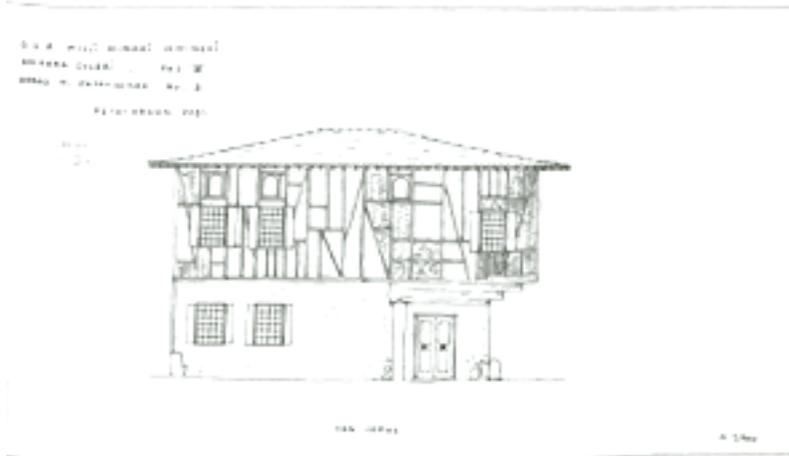
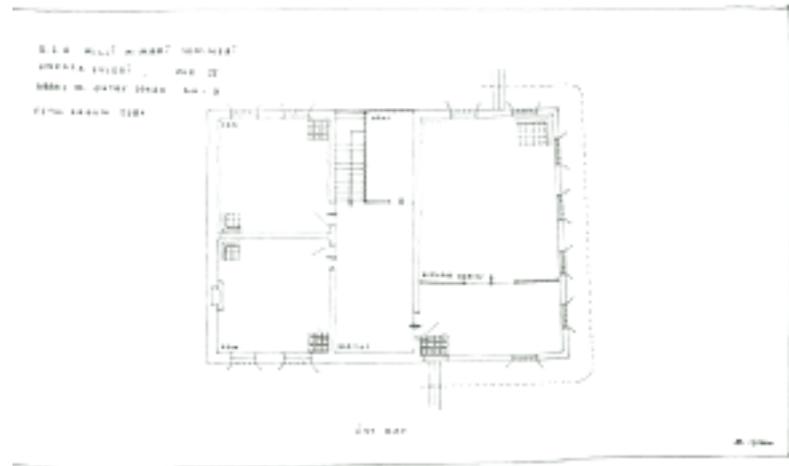
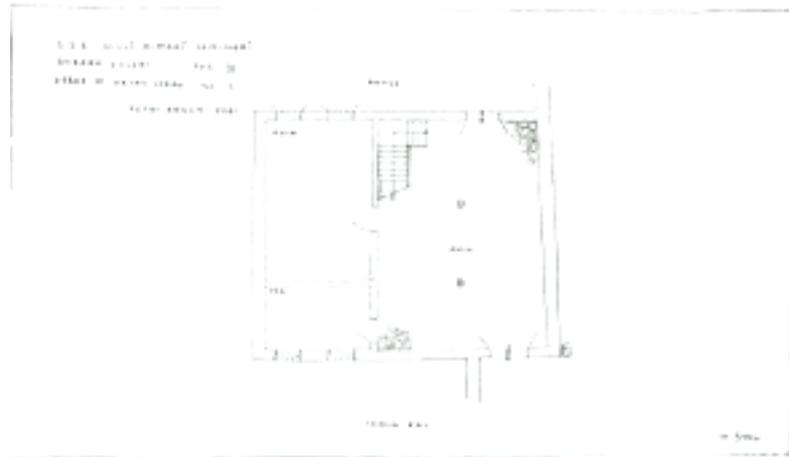
S. H. Eldem, schizzi che suggeriscono l'ibridazione tra la casa turca e il modernismo. Da ACKAN, 2012, 131

S. H. Eldem, schizzi ispirati a E. Mendelsohn, 1927. Da ACKAN, 2012, 130

*In questa pagina*

S. H. Eldem, progetto per la Taşlık Coffee House, 1947-48, Istanbul, @SALT

L'aspetto più conosciuto dell'architettura di Eldem è il tema della “modernità della tradizione”: secondo Eldem gli elementi moderni che possono entrare a far parte dello Stile Nazionale sono da ritrovare già dentro la tradizione della casa turca. Lo sviluppo di questa idea nasce proprio dal punto di vista con cui analizza, attraverso il ridisegno, sia l'architettura della casa turca, sia le opere di architettura visitate in Europa. Indicativi di tale approccio sono, tra gli altri, gli schizzi che Eldem fa delle opere di Erich Mendelsohn, evidenziando l'andamento orizzontale delle linee di facciata e riproponendolo sui prospetti delle case turche.



A proposito di riferimenti tedeschi, il pensiero di Eldem sembra sviluppare un legame anche con la dimensione utopica e sensibile delle case di Heinrich Tessenow<sup>7</sup>, nonostante Eldem non attribuisca mai un valore morale alla questione dell'abitare, essendo interessato soprattutto agli aspetti tipologici e costruttivi dell'architettura vernacolare.

Al suo ritorno in Turchia nel 1931, Sedad Eldem si trova a lavorare con molti architetti stranieri, soprattutto di area germanica, che nel frattempo avevano occupato posizioni chiave nel sistema educativo e amministrativo turco. All'inizio degli anni '30, infatti, il governo Turco invita alcuni architetti europei a partecipare alla pianificazione urbana delle città in espansione e alla costituzione di un nuovo apparato accademico, secondo i principi del movimento moderno.

Gli architetti austriaci Clemens Holzmeister (1886-1983) e Ernst Egli (1893-1974) si succedono alla direzione del Dipartimento di Architettura dell'Accademia di Belle Arti. Saranno proprio loro a dare i primi contributi allo studio dell'architettura vernacolare turca. In particolare Egli riforma drasticamente la didattica, secondo un modello che si distanzia dalla tradizione accademica delle Belle Arti.

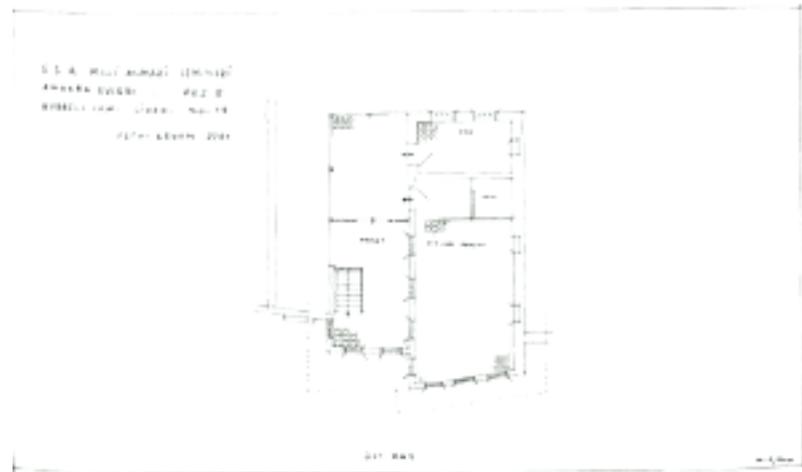
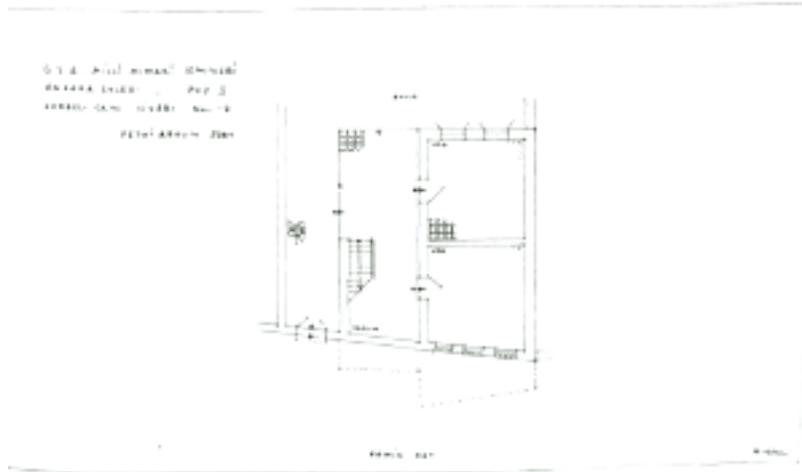
Parallelamente alla riforma istituzionale, emerge per lo Stato Turco la necessità di costruire nuovi edifici per lo svolgimento delle funzioni governative e di rappresentanza. Le prime opere significative a riguardo verranno realizzate dall'architetto Ernst Egli per volere del Ministero dell'Istruzione, secondo uno stile che verrà chiamato "cubista", per la depurazione dall'edificio di ogni elemento decorativo e per una ricerca formale che lo avvicina all'*International Style*.

In quegli anni anche i piani urbanistici vengono redatti secondo i principi dello stile internazionale, con criteri che non tengono in considerazione la topografia del luogo né la morfologia della città storica, causando la progressiva demolizione del tessuto edilizio tradizionale.

Eldem prenderà ben presto le distanze dall'architettura "cubica" di Egli, sottolineando anche i problemi tecnologici causati dal costruire secondo i principi del Movimento Moderno, senza un'adeguata preparazione tecnica. Nel corso degli anni '30, infatti, il Ministero dei Lavori Pubblici dispone che le nuove costruzioni abbiano tetti a falde e gronde, per contrastare le perdite d'acqua e il rapido deterioramento dei tetti piani, costruiti all'epoca in modo non adeguato da

*Nella pagina a fianco*

Foto e disegni dal report dello studente Fethi Argun,  
Seminario sullo Stile Architettonico Nazionale,  
Ankara, 1940, @SALT



maestranze turche non preparate. La ricerca di Eldem riguarda infatti anche le scelte tecnologiche, assieme a quelle compositive e accademiche. Il suo operare su tre livelli, difficilmente scindibili – come architetto progettista, come ricercatore e come Maestro – rappresenta una costante nel suo lavoro, che ha fortemente condizionato la ricerca architettonica turca dell’ultimo secolo.

La sua attività di educatore non è confinata all’insegnamento, ma è mirata a convogliare l’attenzione dell’opinione pubblica, e in particolare degli architetti, su un numero di questioni legate al costruire in Turchia. I suoi editoriali sulla rivista *Mimar*, tra il 1931 e il 1940, possono essere considerati veri e propri manifesti, dove chiede che sia riconosciuta la professione di architetto, all’epoca fortemente in crisi, a livello istituzionale, non soltanto per necessità economiche e sociali, ma anche per innalzare la qualità architettonica delle nuove costruzioni in Turchia.

La perseverante ricerca di Sedad Eldem si esprime completamente con i Seminari sullo Stile Architettonico Nazionale, istituiti presso l’Accademia di Belle Arti nel 1932, che rappresentano l’inizio di una nuova era per l’insegnamento dell’architettura in Turchia e in altre parti del mondo islamico, poiché si pongono come alternativi ad un’architettura che guarda all’occidente, come al luogo da cui attingere forme e stilemi da imitare. I Seminari si propongono infatti di costituire un vocabolario architettonico nuovo, supportato dalla ricerca accademica e professionale, ma costituiscono per l’architetto anche l’occasione di proseguire con i suoi allievi gli studi sull’architettura della casa turca, attraverso una rigorosa documentazione di esempi in legno diffusi in tutta l’Anatolia.

La “rifondazione” dell’architettura turca avviene proprio a partire dallo “stile”, riproponendo un uso del termine invisibile a molte anime del Movimento Moderno, perché legato a un’idea di accademismo e di legame col passato. Lo Stile Nazionale di Eldem cerca invece, come altri movimenti, tra cui il *De Stijl*, di dare una nuova lettura del passato, cercando di fissare un’esperienza nel tempo, tramite un programma operativo che ne permette la trasmissione.<sup>8</sup>

Eldem parla consapevolmente di architettura “nazionale” e non “regionale”, poiché ritiene obiettivo centrale della ricerca la classificazione di un repertorio architettonico proprio di uno Stato, all’interno del quale si possano identificare identità regionali ben distinte tra loro. A questo proposito Eldem scrive che l’architettura locale, costruita in maniera diversa a seconda delle regioni

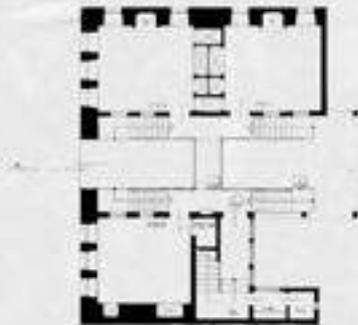
*Nella pagina a fianco*

Foto e disegni dal report dello studente Fethi Argun,  
Seminario sullo Stile Architettonico Nazionale,  
Ankara, 1940, @SALT

ARAPZADE MEHMET BEY EVI  
 ISPARTA Artalya cad no 75.  
 M. 1/100.



ARAP. CEPHESİ



ZEMİN KAT PLANI



BİRİNCİ KAT PLANI



YANUŞ CEPHESİ



ARKA CEPHESİ



ÖN CEPHESİ



YANUŞ CEPHESİ

2913 ALDEMİR A. KONUK



*Nella pagina a fianco*

Disegni dello studente Aldemir A. Konuk, Seminario sullo Stile Architettonico Nazionale, Isparta, @ SALT

*In questa pagina*

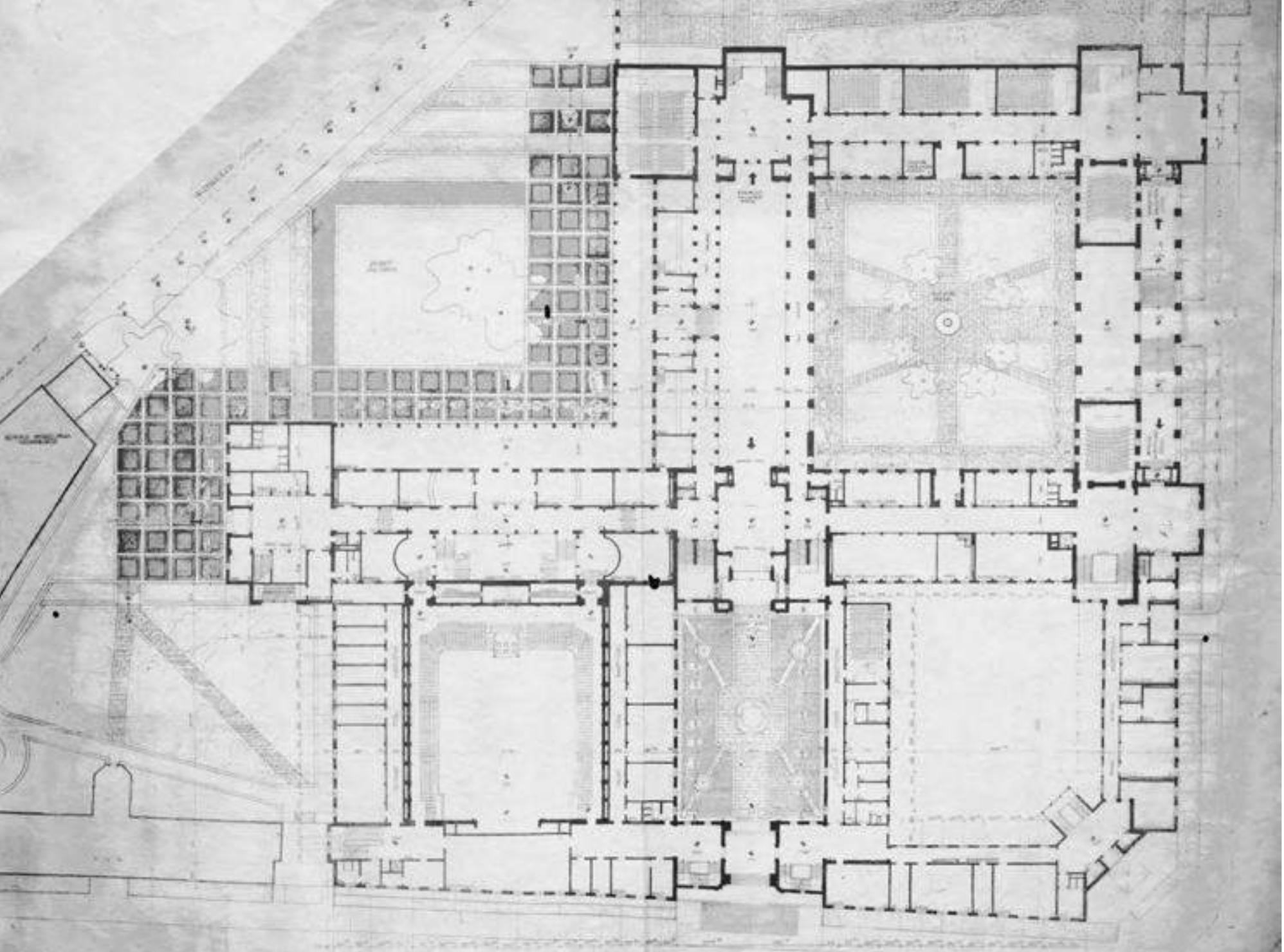
Copertina di *Mimarî Bilgisi*, Bruno Taut, 1938

dell'Anatolia, non è necessariamente “nazionale”, ma ciò che fornisce un'espressione comune alle architetture anatoliche è il fatto che sono prodotti culturali della stessa Nazione.<sup>9</sup> Per Eldem, affinché un'architettura sia “nazionale”, devono sussistere delle precondizioni sia di natura materiale e tecnica, sia di natura spirituale – in quanto in essa si devono rispecchiare i valori di un popolo – e infine, non da ultima, di natura politica, poiché solo un potere e uno Stato forti sono in grado di uniformare culture diverse sotto una stessa bandiera.<sup>10</sup>

Come Hozmeister ed Egli negli anni '30, anche gli architetti tedeschi Bruno Taut (1880-1938) e Paul Bonatz (1877-1956) negli anni '40 incoraggiano gli studenti allo studio dell'architettura vernacolare, cercando di “responsabilizzarli” nei confronti del contesto. Con lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, infatti, cresce l'influenza tedesca in Turchia. Nel 1936 Bruno Taut viene chiamato alla direzione del Dipartimento di Architettura dell'Accademia di Belle Arti di Istanbul e contestualmente diventa anche direttore dell'Ufficio Progetti presso il Ministero della Cultura, succedendo a Ernst Egli, dopo la morte di Hans Poelzig. Taut cercherà di attuare una vera e propria riforma della didattica presso l'Accademia e il suo insegnamento assumerà un'importanza basilare, alla luce anche dell'analisi dell'opera di Turgut Cansever.

Taut ed Eldem sono accomunati da una profonda critica all'architettura “cubica”, che era diventata un marchio del regime durante gli anni '30, ma sussistono tra i due anche sostanziali differenze di visione.

Taut ritiene che il carattere nazionale, che si esprime nell'adattarsi dello spirito di costruzione del luogo ad un contesto di valori nazionali, non sia determinabile da una formula stilistica; è contrario ad assoggettare l'architettura alla politica della nazione, crede invece nell'inevitabile e inconsapevole carattere nazionale della buona architettura, che rispecchia intrinsecamente lo spirito della cultura che rappresenta. In *Architekturlehre*, opera teorica che riguarda l'insegnamento dell'architettura, pubblicata postuma nel 1938 con il titolo di *Mimarî Bilgisi*, Taut scrive che “non tutta l'architettura nazionale è scadente, ma tutta la buona architettura è nazionale”<sup>11</sup>. L'architetto identifica “cultura” e “natura”, legando quest'ultima al concetto di nazione: la natura comprende infatti sia gli elementi del luogo, sia il carattere delle persone.





*Nella pagina a fianco*

S. H. Eldem, pianta della Facoltà di Scienze e Lettere di Istanbul, 1942-47, @SALT

*In questa pagina*

S. H. Eldem, vista della Facoltà di Scienze e Lettere di Istanbul dalla strada, 1942-47, @SALT

Taut cerca di trasmettere ai suoi studenti una critica verso le posizioni ideologiche del moderno, che riducono l'architettura ad una questione di funzionalità, in favore del considerare invece essa come qualcosa di inseparabile dallo spirito del luogo. Taut parla, anziché di *International Style*, di *yapı sanatı*, cioè di "arte della costruzione", che, pur avendo un'accezione globale, prende forma, misura e proporzione solo da un'attenta considerazione dei caratteri nazionali dell'architettura.<sup>12</sup> Eldem, al contrario, cerca di codificare un'architettura nazionale, istituendo un movimento, diverso da quello moderno e attento alla tradizione, ma pur sempre un movimento, in termini ideologici e formali. Per farlo, Eldem trova delle regole nell'architettura della casa vernacolare; al contrario la ricerca di Taut è volta soprattutto alla qualità della condizione urbana, cioè del progetto in relazione alla strada e agli altri edifici, con riferimento all'urbanistica ottomana e ai progetti urbani di Mimar Sinan.

Dal 1943 per i successivi dieci anni, sarà invece Paul Bonatz l'architetto straniero più influente nell'educazione architettonica in Turchia. Giunto per la prima volta in Turchia nel 1942, in occasione della mostra *Die Neue Deutschen Architektur*, Bonatz, architetto caduto in sfortuna in Germania, intraprende la carriera di docente presso la nuova Università Tecnica di Istanbul. Diviene anche consulente del Ministero dell'Istruzione e comincia a progettare importanti edifici ad Ankara.

Eldem troverà in Bonatz, al contrario di Taut, un fedele compagno di lavoro nell'istituzione di un'architettura nazionale, che assume in questi anni toni molto più monumentali, avvicinandosi a quelli della Germania nazista o dell'Italia fascista. Nei progetti che i due architetti seguono insieme è difficile individuare i diversi ruoli, talmente è stretta la loro collaborazione.

Eldem instaura un rapporto simile anche con il terzo importante architetto di questo "Secondo stile nazionale", Emin Onat, con il quale progetta, tra gli altri edifici, anche la Facoltà di Scienze e Lettere di Istanbul (1942-47). È abbastanza riconosciuto che, nei progetti ai quali i due lavorano insieme, l'architetto progettista sia stato effettivamente Eldem, mentre Onat abbia ricoperto il ruolo di portavoce del gruppo di lavoro.

Sul finire degli anni '50 il Movimento per l'Architettura Nazionale giunge al termine, princi-

palmente a causa di una reazione culturale, che vede l'ideologia nazionalista troppo pericolosa e vicina al fascismo. Anche il Seminario sullo Stile Architettonico Nazionale viene dunque soppresso. Tuttavia, la ricerca di Eldem prosegue, cercando di sviluppare, tramite il progetto, nuovi linguaggi, che siano specchio, ogni volta, delle diverse situazioni storiche e sociali.

Dal 1950 avviene una prima svolta nell'attività di Eldem, dettata anche questa volta dalle contingenze politiche, che vedono l'ascesa del Partito Democratico, di orientamento liberale e filoamericano. L'Hotel Hilton, che progetta in collaborazione con uno studio americano, è molto vicino, infatti, al linguaggio dell'*International Style*. Ma ancor più interessanti sono i progetti dell'ultimo periodo di attività, come il Palazzo di Giustizia (1948-78) o l'Istituto per la Previdenza Sociale (1962-64), che pur avendo perso il carattere monumentale del primo periodo dell'opera di Eldem, continuano ad essere da esempio per gli architetti e a "fare scuola".

Il Seminario sullo Stile Architettonico Nazionale tornerà invece a nuova vita con l'istituzione del Dipartimento per la Conservazione del Patrimonio Architettonico, con l'appoggio dei Politecnici turchi e di alcune Scuole di Architettura. L'obiettivo sarà quello di continuare a promuovere l'architettura turca, tutelando i monumenti e le città.<sup>13</sup>

Il maggiore frutto degli anni di ricerca di Eldem sulla casa turca arriverà invece a compimento molto tardi, sul finire della sua vita, con la pubblicazione della grande opera *Türk evi*<sup>14</sup>, che si basa proprio sugli esempi tipologici e formali raccolti durante i Seminari. I tre volumi raccolgono le tassonomie di case, suddivise per periodi storici, palazzi e chioschi, fino alla selezione di elementi architettonici e costruttivi. L'ultimo volume comprende anche dei capitoli sull'urbanistica turca e l'architettura del giardino.

I libri in questione hanno formato un'intera generazione di architetti. La grande opera di Eldem sulla casa turca è un vero e proprio "racconto" sull'architettura domestica e non solo, il cui messaggio chiaro e divulgativo, è rivolto ad una presa di coscienza collettiva, da parte sia degli architetti turchi che stranieri – non è un caso che i volumi siano stati pubblicati in doppia lingua, turco e inglese.



*In questa pagina*

Copertina del secondo volume di *Türk evi*, Sedad H. Eldem, 1986

#### *Note*

1 La parola greca κρίσις, dal verbo κρίνω (“separare”), può essere tradotta come “scelta”, ma anche come “giudizio”, “discernimento”, e quindi “interpretazione” (da MONTANARI Franco, *Vocabolario della lingua greca*, Loescher, Torino, 2000)

2 Mustafa Kemal Atatürk (1881-1938) è il padre fondatore della Turchia moderna. Istitui la Repubblica nel 1923 e negli anni successivi promulgò una serie di leggi volte a modernizzare e laicizzare il Paese.

3 Movimento politico composto da intellettuali e membri dell’esercito, affermatosi con l’intento di modernizzare l’Impero Ottomano e trasformarlo in una monarchia costituzionale

4 BOZDOGAN, 1987b, 44

5 ELDEM S. H., “Son 120 Sene İçinde Türk Mimarisinde Millilik ve Rejyonalizm Araştırmaları”, in *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri*, 1984, 57, citato in BOZDOGAN, YENAL, 1987, 47. “Da studente, sono stato ribelle due volte. Dapprima, sono stato violentemente contrario allo stile neo-ottomano delle cupole e degli archi; poi, sono andato ugualmente contro allo stile internazionale “cubico”. E allo stesso tempo, mi sono follemente innamorato della casa turca. Se in seguito sono riuscito a ottenere qualcosa nella mia carriera, devo tale risultato alla persistenza di questo forte sentimento in me.” (TdA)

6 ELDEM, 1993, 40-42

7 BOZDOGAN, 2001, 261-263

8 Sulla nozione di “stile” secondo le avanguardie cfr. GRASSI G., *La questione dello stile*, in GRASSI, 2000, 47-53

9 ELDEM S. H., “Türk Evi”, in *Sedad Hakkı Eldem: 50 Yıllık Meslek Jübilesi*, 16, citato in BOZDOGAN, 2001, 271

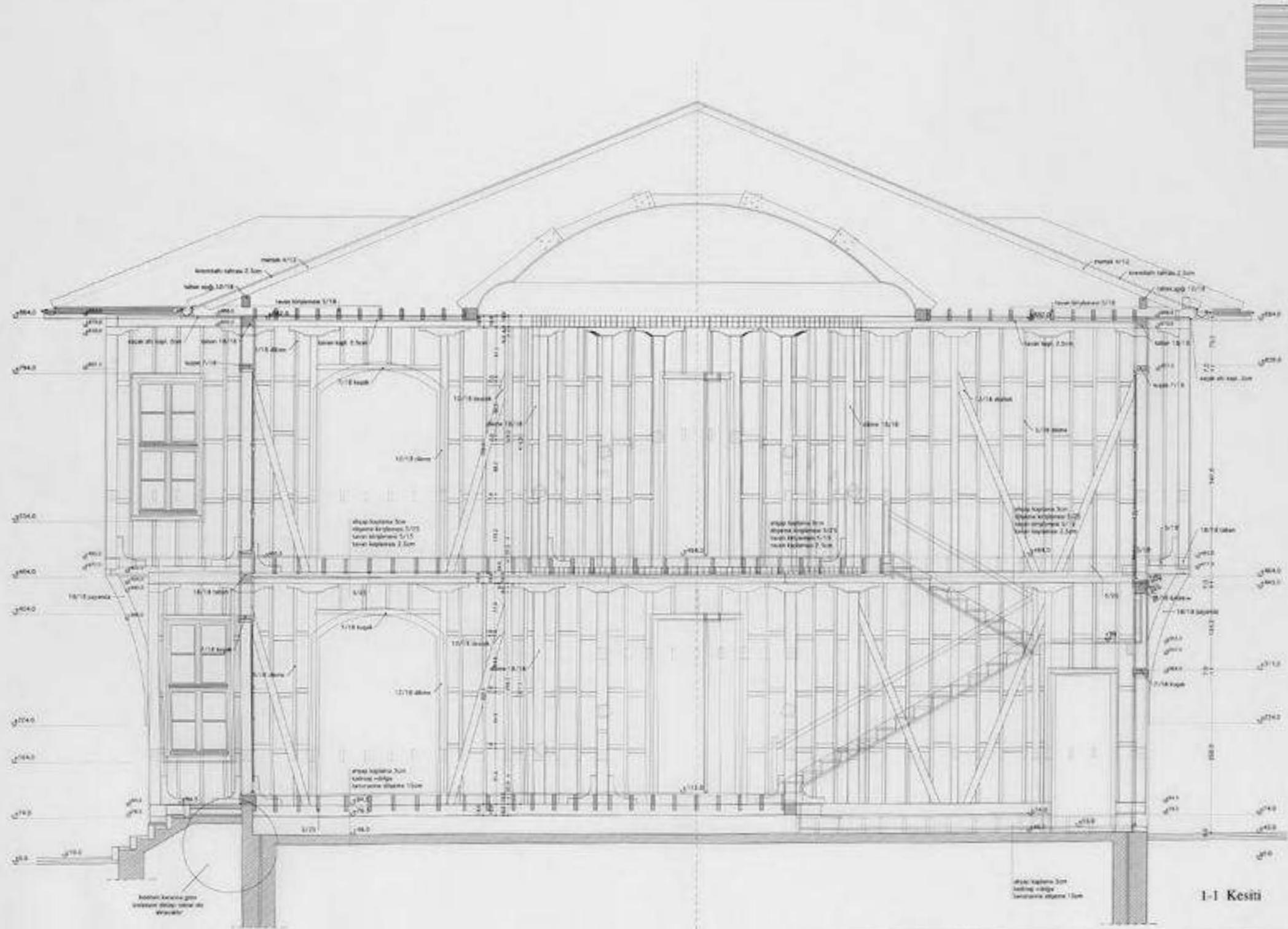
10 ELDEM S. H., “Yerli Mimariye Doğru”, in *Arkitekt* n. 3-4/1940, 69-74, citato in BOZDOGAN, 1995, 173

11 TAUT B. *Mimarî Bilgisi*, Güzel Sanatlar Akademisi, Istanbul, 1938, 333, citato in BOZDOGAN, 1997, 134

12 *Ibid.*, 54, citato in BOZDOGAN, 2001, 259

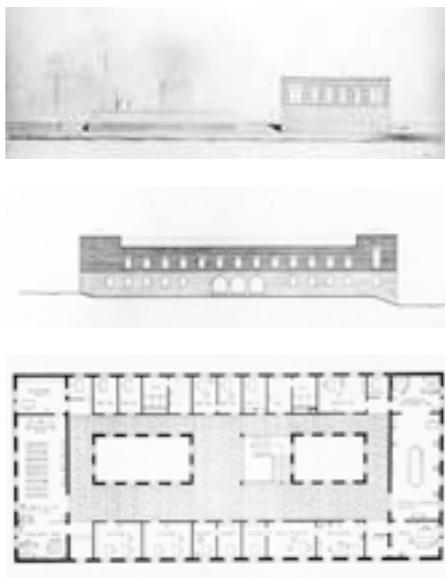
13 Cfr. cap. 2.3.1

14 ELDEM S. H., *Türk Evi: Osmanlı dönemi / Turkish houses: Ottoman period I, II, III*, Türkiye Anıt, Çevre, Turizm Değerlerini Koruma Vakfı TAÇ, Istanbul, 1984-1986-1987



1-1 Kesini

### 1.1.2 I principi di trasmissione: tipo e processo costruttivo



*Nella pagina a fianco*

Disegno esecutivo per il restauro dello *yalı* di Hadi Bey, Cansever, 1994-99, @SALT

*In questa pagina*

Pianta e prospetti del progetto sviluppato per il diploma da Turgut Cansever con la supervisione di Sedad Eldem, 1945, @SALT

Il capitolo si focalizza sul concetto di “trasmissibilità” di una Scuola di Architettura. L’obiettivo è quello di evidenziare i principi che, nella trasmissione di un insegnamento dal maestro all’allievo, hanno concorso alla formazione di una Scuola di Architettura turca, per comprendere meglio l’influenza di Sedad Eldem nella formazione di Turgut Cansever (1921-2009), la cui opera è oggetto di questa tesi.

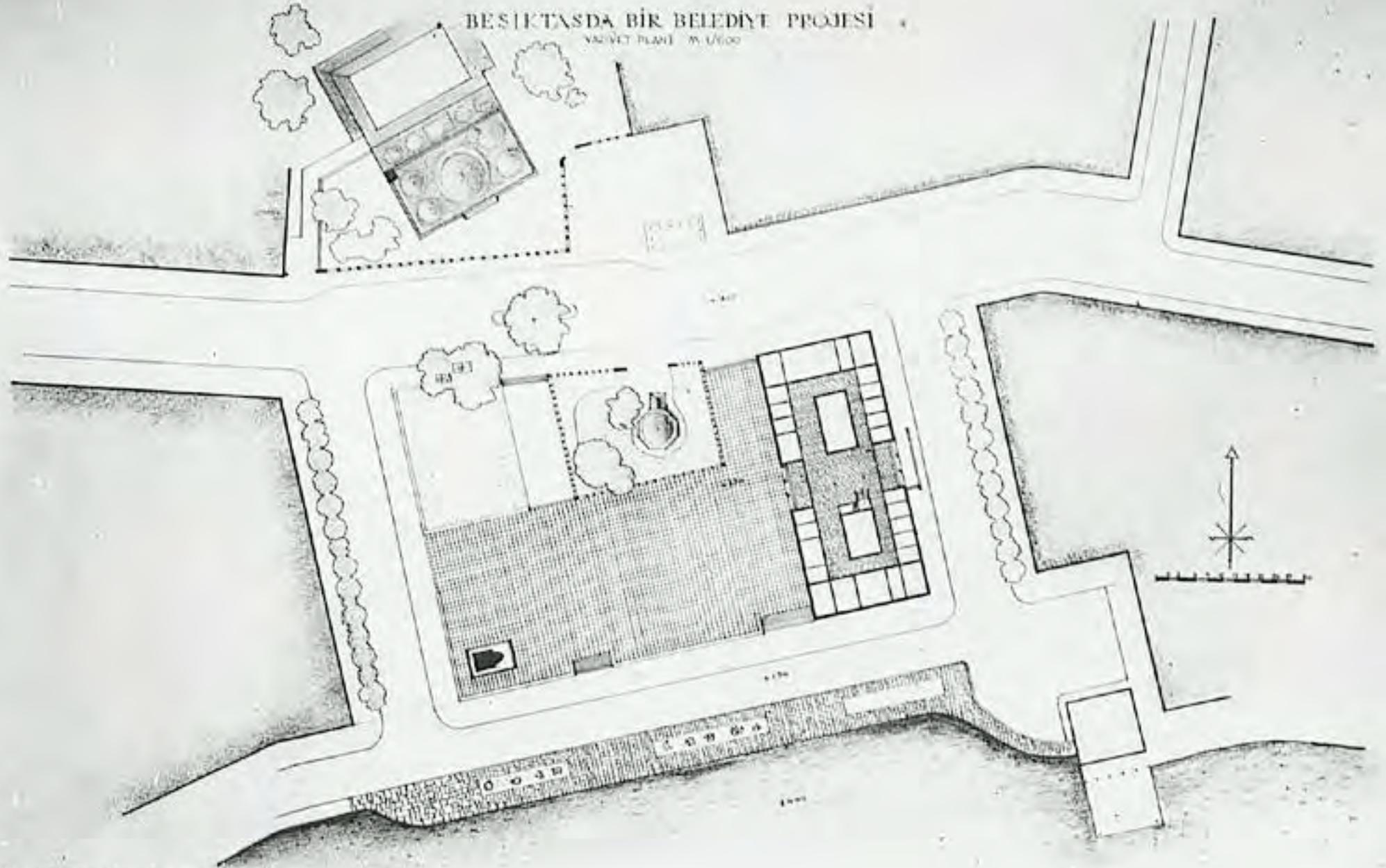
Innanzitutto è importante specificare cosa s’intende qui per “trasmissione”. L’educazione è, per sua stessa definizione, trasmissione di valori, cioè di significati validi nel tempo; ma i valori sono, nel caso di una Scuola di Architettura, intrinseci all’oggetto stesso della trasmissione, cioè il progetto. Il processo generativo del progetto ha infatti la capacità di tenere insieme i fatti urbani che hanno costituito la città nel tempo, i fatti naturali che ne hanno condizionato lo sviluppo, quelli politico-sociali, che ci raccontano di una precisa epoca, e infine quelli umani e antropologici, che molto spesso prescindono dal luogo. Questa grande potenzialità del progetto rimane purtroppo inespressa in buona parte dell’architettura contemporanea, che mette in secondo piano il processo compositivo rispetto all’oggetto finito, o a parti finite di esso, rinunciando a interpretare le complesse istanze del proprio tempo, per rifugiarsi invece in forme preconfezionate, attinte perlopiù dalle riviste di architettura. Il progetto, nella sua accezione di “sintesi”, può invece farsi portatore di significati trasmissibili e duraturi.

Il contributo di Sedad Eldem ha permesso a un’intera generazione di architetti turchi di compiere delle scelte, attraverso un cambiamento di metodo: non più modelli spaziali occidentali da emulare, ma una città turca a cui riferirsi. L’obiettivo della ricerca, secondo Eldem, consiste infatti nel formare le basi per lo sviluppo successivo dell’architettura.

Alcuni studiosi si sono chiesti come fosse possibile che un architetto di grande influenza come Eldem, così attento alla trasmissibilità del suo insegnamento, non abbia in realtà lasciato una testimonianza scritta puntuale del suo pensiero teorico, pur avendo pubblicato corposi volumi che raccolgono la sua fruttuosa ricerca accademica.<sup>1</sup> Probabilmente non si tratta di un caso, ma di una

# BESİKTAŞDA BİR BELEDİYE PROJESİ

VAZİYET PLANI 1/5000





*Nella pagina a fianco*

Planimetria del progetto sviluppato per il diploma da Turgut Cansever con la supervisione di Sedat Eldem, 1945, @SALT

*In questa pagina*

Pubblicazioni dei lavori dei corsi di Costruzione (*yapı*), tenuti da Sedat Eldem, 1966

*Nelle pagine successive*

Prospettive del progetto sviluppato per il diploma da Turgut Cansever con la supervisione di Sedat Eldem, 1945, @SALT

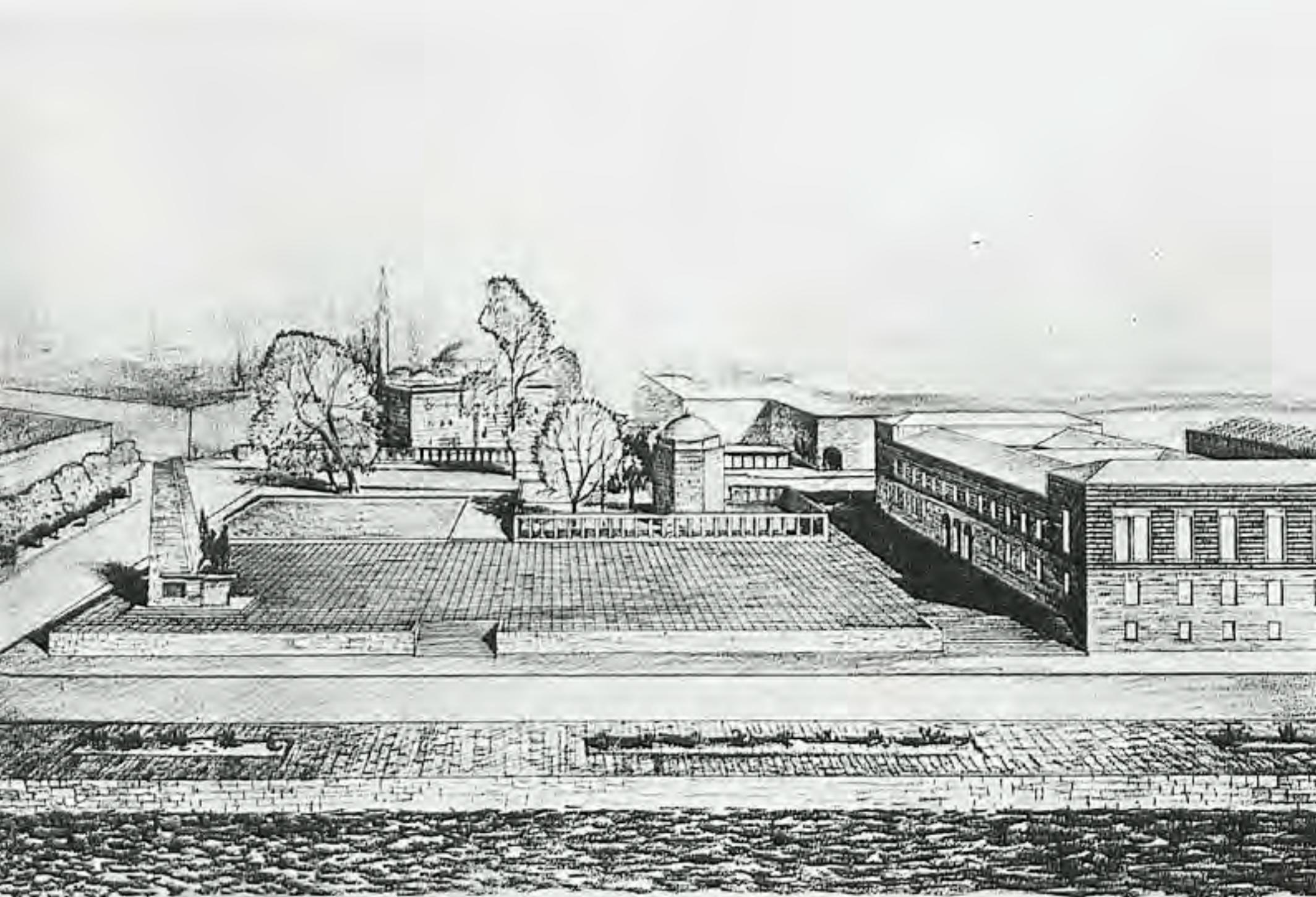
precisa scelta. Potrebbe Eldem essere considerato il “maestro muto” di questa generazione di architetti, colui che, operando con una sorta di *maieutica*, ha posto questioni e le ha lasciate aperte? Nei suoi corsi “gli allievi erano chiamati a elaborare le rispettive proposte progettuali basandosi su queste possibili soluzioni, le cui alternative dovevano essere collaudate una per una e dimostrarsi architettonicamente valide. Questo metodo consentiva agli allievi di perfezionare le loro conoscenze e di affinare le tecniche di progettazione di ogni singolo elemento dell’organismo da costruire.”<sup>2</sup>

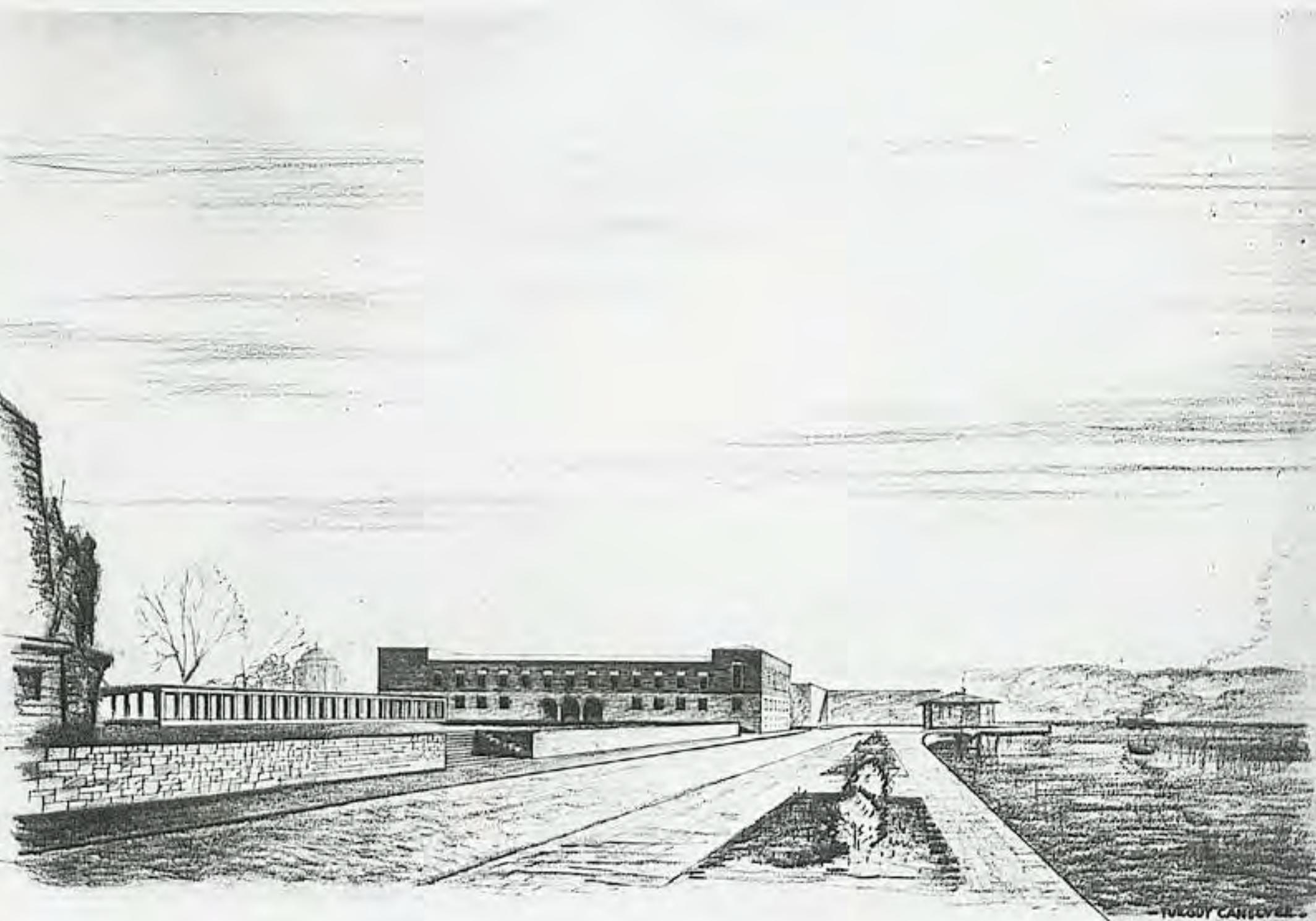
Eldem ha fatto dello sperimentalismo, della verificabilità diretta delle soluzioni formali proposte, il suo metodo di lavoro, e dei riferimenti architettonici i suoi strumenti. I suoi libri, quindi, anche se non espongono delle vere e proprie “teorie”, corredate di punti, rappresentano il suo *corpus* teorico, a mo’ di trattato moderno (va ricordato che Eldem studia i trattatisti Vitruvio e Vignola nel corso di Mongeri all’Accademia di Belle Arti di Istanbul).

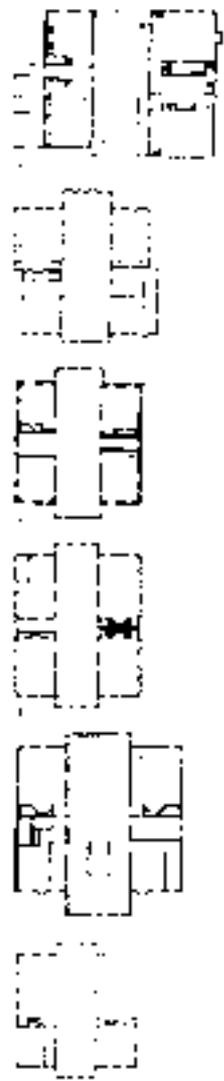
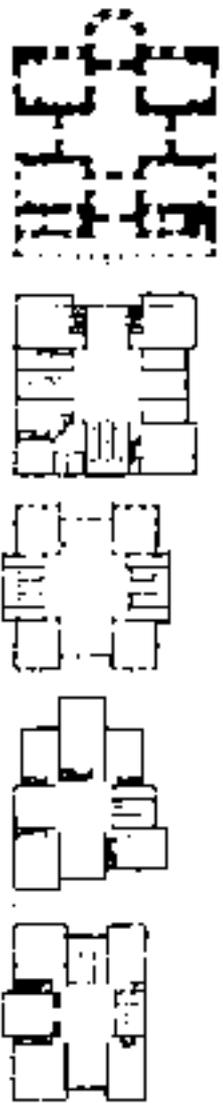
Come l’eterogeneità della sua opera, anche l’insegnamento di Eldem ha dato luogo a esempi di architetture molto diverse tra loro. Nonostante sia difficile individuare a prima vista le sorti della sua eredità – anche per una certa difficoltà di carattere dello stesso Eldem, che lo rendeva invisibile a molti dei suoi studenti – possiamo definire Turgut Cansever come l’allievo che porta ad un ulteriore livello di esistenza le idee del Maestro<sup>3</sup>, inseguendo una concezione di modernità più distante dal classicismo e dal razionalismo, ma alla continua ricerca di un’espressione identitaria. Inizialmente interessato alla pittura, Cansever sceglie di proseguire con gli studi di architettura proprio dopo aver frequentato il corso di *Yapı* (“Costruzione”), tenuto da Eldem presso l’Accademia di Belle Arti. Il corso trattava la casa turca nei suoi elementi tipologici e tecnologici, analizzando il processo costruttivo dalla posa della prima pietra al completamento del tetto.

Cansever si diploma in architettura nel 1946, con un progetto per un edificio comunale nel quartiere di Beşiktaş a Istanbul, sotto la supervisione di Eldem, con il quale proseguirà la carriera lavorando fino al 1951 come suo assistente, sia nel corso di *Yapı*, sia in alcuni progetti. Da quell’anno Cansever aprirà il proprio studio ed intraprenderà una ricerca progettuale autonoma.

L’architettura di Cansever appare formalmente distante da quella di Eldem e attinge ad un repertorio semantico molto ampio e difficilmente riducibile alla sola influenza di una Scuola di Archi-









*Nella pagina a fianco*

Tipi abitativi turchi (*yalti*). Da ELDEM, 1984, 34-35

*In questa pagina*

S. H. Eldem, Ospedale Admiral Bristol, residenze delle infermiere, Istanbul, 1943-50. T. Cansever è architetto assistente al progetto (BÜLENT, TANYELI, 2009, 117), @SALT

tettura. Tuttavia l'esperienza dei Seminari sullo Stile Architettonico Nazionale e la formazione accademica e professionale con Eldem hanno avuto un ruolo determinante nella formulazione del pensiero teorico di Cansever, e ciò è chiaramente leggibile nelle sue opere di architettura.

In particolare sono individuabili due oggetti di trasmissione, difficilmente scindibili, che hanno avuto un ruolo centrale in questa idea di Scuola, e cioè le nozioni di “tipo” e di “processo costruttivo”. Eldem nei suoi testi, che trattano la casa turca e la sua costruzione, ha dispiegato un ventaglio di proposte possibili, sui tipi e sugli elementi architettonici, facenti parte della stessa tradizione, che avrebbero potuto ammettere lo sviluppo di una nuova architettura. La coscienza tipologica di Eldem è un chiaro riferimento al pensiero di Quatremère de Quincy, nel senso che il tipo è la logica costruttiva della forma, derivata dalla ragione e dall'uso.<sup>4</sup> “Tipo” e “processo costruttivo” fanno dunque parte dello stesso lascito culturale, concepito sulla base non di modelli da imitare, ma di strumenti operativi validi per lavorare nella città.

Il tipo ha a che fare con la trasmissibilità dei fatti urbani e insediativi ed è strettamente legato al concetto di identità. La nozione stessa di identità ammette la variazione all'interno di un repertorio formale comune e dunque il ricorso al tipo in architettura lascia grande libertà operativa, dal punto di vista compositivo. Rappresentando il tipo una “promessa di architettura”<sup>5</sup>, sussistono in esso delle costanti pre-morfologiche, che permettono uno sguardo critico nei confronti dell'insediamento.

Ne è un esempio la valenza del *sofa*, lo spazio centrale della casa turca, risultante dalla disposizione primaria delle *odalar* (“stanze”) in pianta. Nei progetti di Eldem per una trilogia di ville<sup>6</sup>, esso assume significati diversi a seconda del luogo e alle condizioni climatiche in cui l'abitazione è collocata: in una casa di vacanze, sul Bosforo, generalmente il *sofa* è situato in posizione centrale; in una casa residenziale in città il *sofa* è periferico e chiuso lungo la facciata; in una casa di città, collocata in un'area dal clima più caldo, il *sofa* è aperto e vi sono terrazze ad ogni piano. La forma e la posizione del *sofa* media tra interno ed esterno, tra privato e semi-privato. È proprio nella pianta che si esprime l'essenza della casa turca moderna: Eldem si distanzia sia dal *plan libre* lecorbuseriano che dal *Raumplan* di Loos, organizzando invece ogni specifica funzione dell'a-

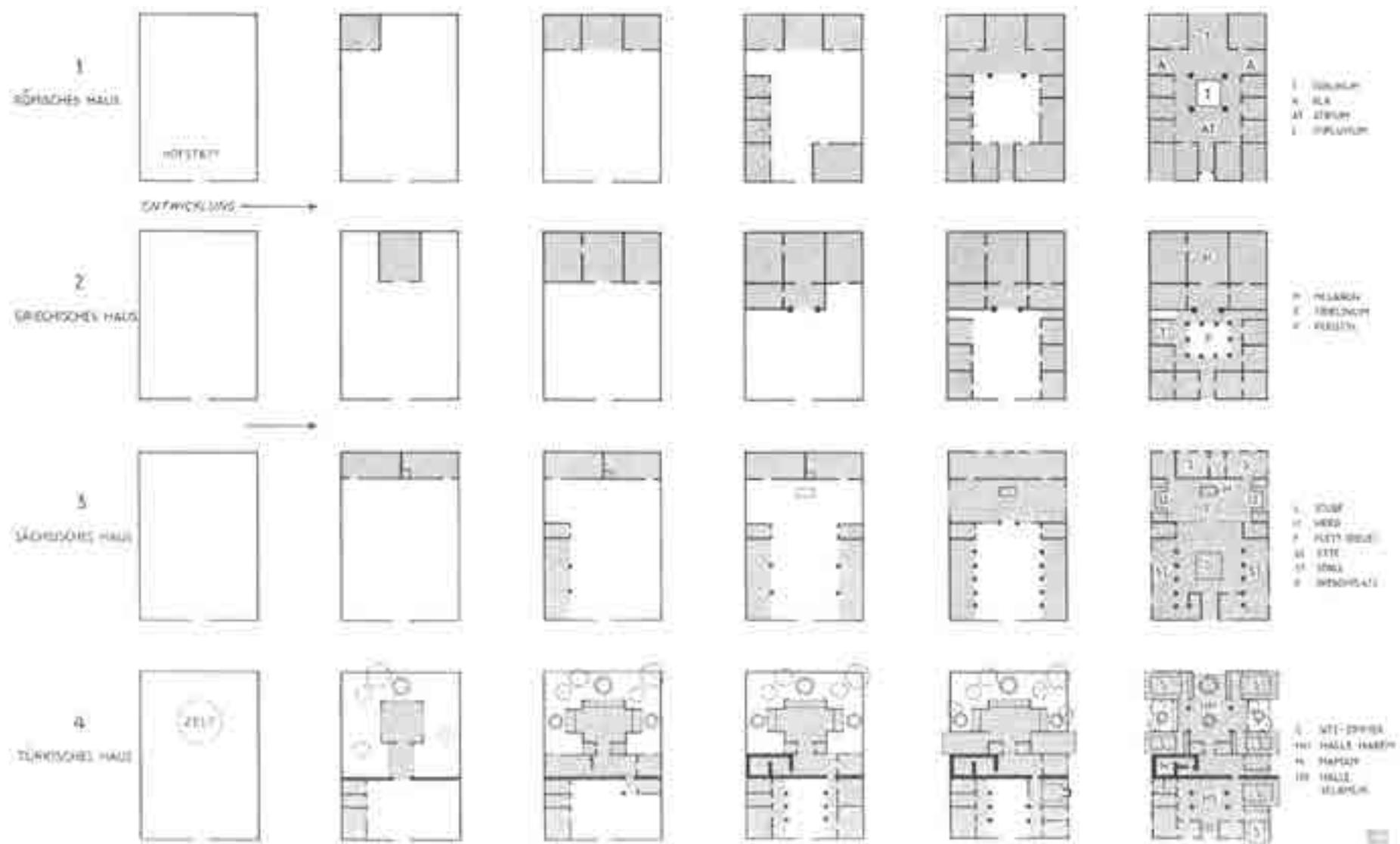


Abb. 3: Entwicklungsstufen des Römischen, Griechischen und Niederrheinischen Hauses, im Gegensatz zum Türkischen Haus.

bitare in uno spazio ad essa destinato, che si aggrega attorno ad un nucleo centrale dalla valenza simbolica<sup>7</sup>, il *sofa* appunto, la cui funzionalità è ambigua per la famiglia turca moderna, ma il cui significato resta, quasi fosse un messaggio dal passato.

Il legame che sussiste tra casa e luogo è tramandato, come da Eldem, anche dagli altri importanti protagonisti della stagione di rinnovamento accademico descritta nel precedente capitolo. In *Das türkische Wohnhaus*, Ernst Egli afferma, infatti, che la casa racchiude gli impulsi più primitivi dell'uomo ed esprime la pulsione che lo lega all'ambiente circostante.<sup>8</sup> Paragonando lo sviluppo della casa romana con quello della casa greca e della casa sassone, Egli mette in evidenza come i differenti tipi edilizi dimostrino lo stesso approccio insediativo, che nasce da un'esigenza di sedentarietà. Tali tipi, nel loro evolversi, vanno a saturare in maniera compatta il lotto, occupando in primo luogo i confini, per creare delle facciate chiuse e continue, e lasciando invece aperta una corte centrale. Secondo Egli il tipo turco, al contrario, trae le sue origini dalla tenda nomade, che è diventata, in una sua successiva evoluzione, un padiglione ligneo (*kösk*). Ma ciò che distingue il tipo embrionale turco dagli altri esempi tipologici, anche asiatici, è il fatto che il padiglione non è mai inserito in continuità diretta con l'area circostante, ma si trova all'interno di un muro di confine, che racchiude un giardino privato.<sup>9</sup> Dunque la casa occupa il lotto a partire dal suo centro, e non viceversa.

A partire da questi insegnamenti, si fonda il pensiero critico di Cansever. Uno dei suoi primi progetti è il restauro, nel 1949, dello *yalı* di Sadullah Paşa sul Bosforo, edificio che versava in condizioni di deterioramento e che aveva subito nei secoli molte alterazioni poco coerenti con la struttura originaria. Cansever ha qui la possibilità di verificare costruttivamente quanto insegnato da Eldem e di ragionare sulla spazialità della casa. In particolare, egli maturerà l'idea che, analogamente alle moschee e alla città turca, la casa sia costituita di parti strutturalmente distinte e funzionalmente autonome, che insieme costituiscono un'unità, senza però perdere le proprie caratteristiche peculiari. Il *sofa* centrale viene considerato da Cansever in diretta continuità con lo spazio della città e con il paesaggio, secondo un'assialità multidirezionale. A questo spazio si addossano le diverse stanze, che hanno dimensioni coerenti con le funzioni che ospitano.

La composizione spaziale della casa turca tradizionale, secondo l'interpretazione di Cansever, ha

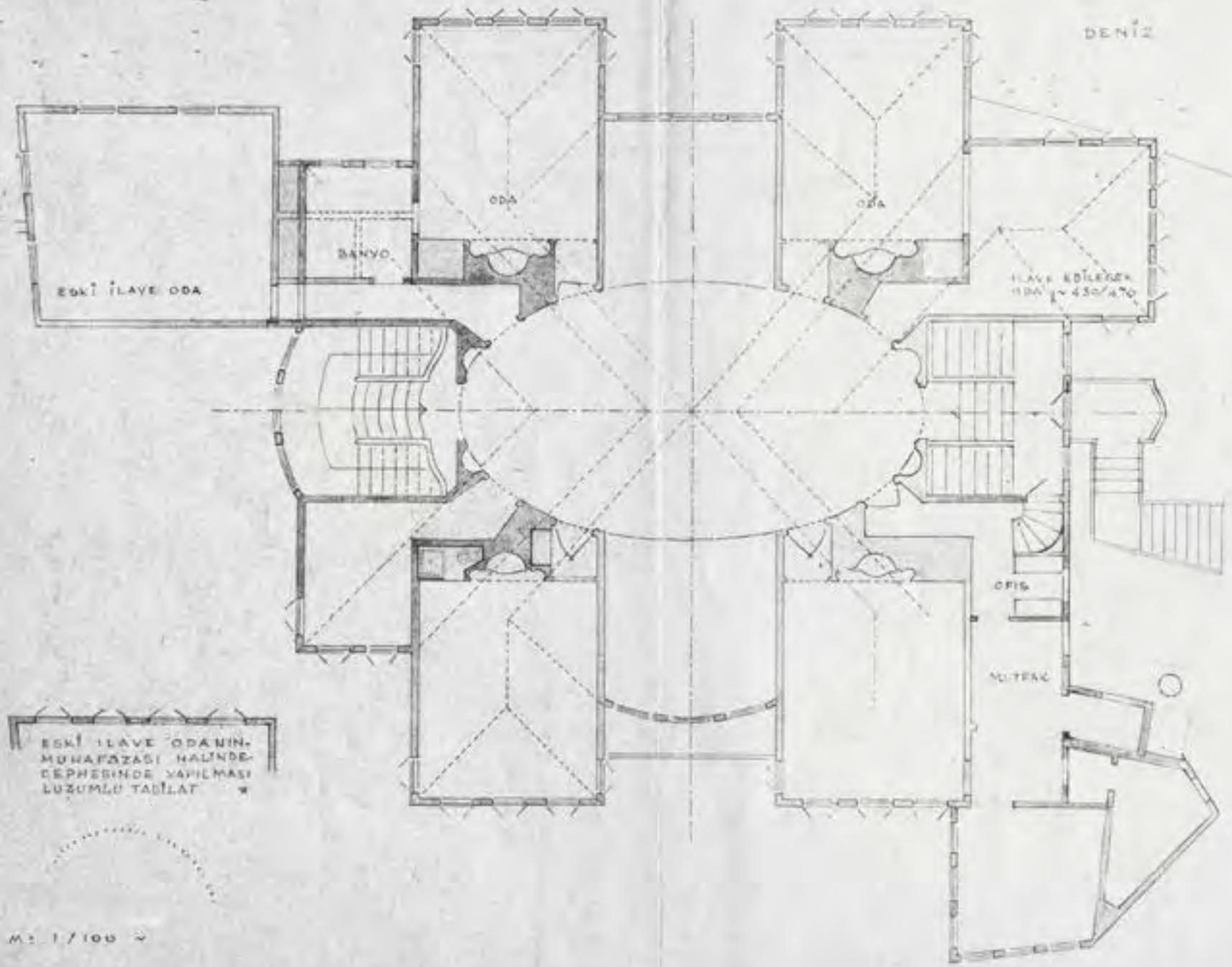
*Nella pagina a fianco*

Sviluppo della casa romana, greca e sassone, a confronto con quello della casa turca. Da EGLI, 1941, 60

*Nelle pagine seguenti*

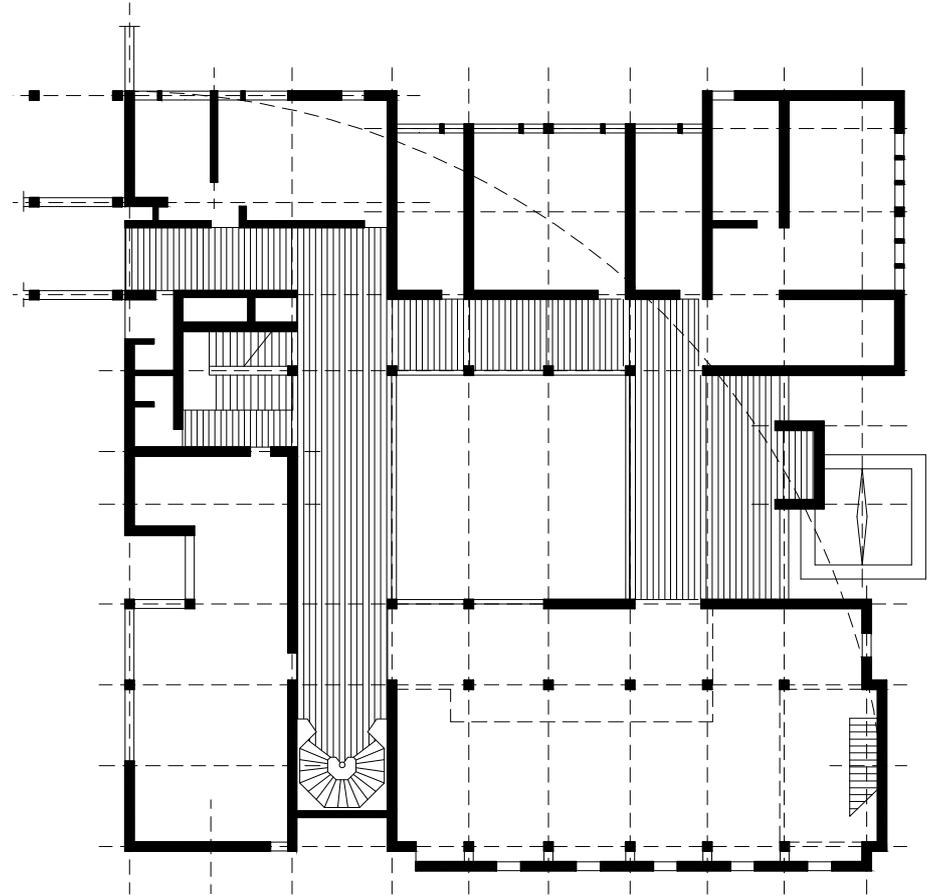
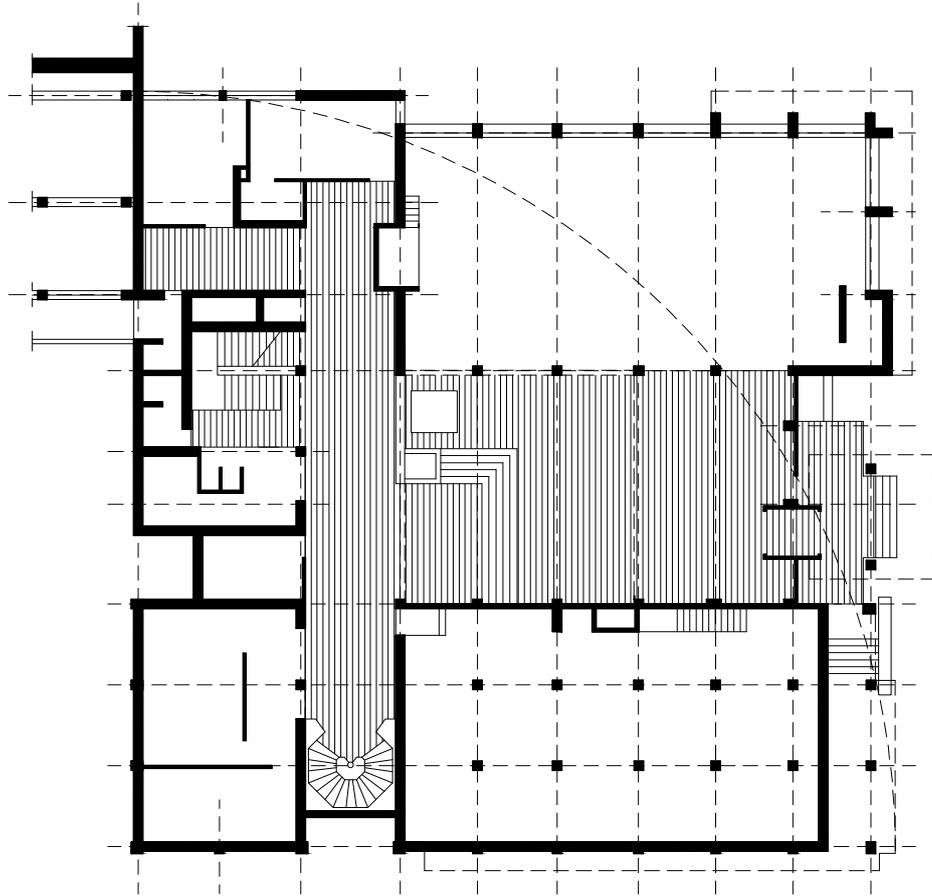
Pianta del Sadullah Paşa yalı, restaurato da T. Cansever nel 1949, @SALT

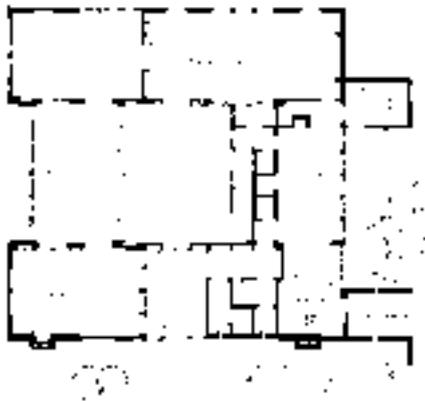
Vista interna del Sadullah Paşa yalı, restaurato da T. Cansever nel 1949. Foto di C. Emden, @SALT



Eski İLAVE ODA NIN  
MUNAFIZASI HALİNDE  
DEĞERİNDE YAPILMASI  
LÜZÜMLÜ TADİLAT \*







*Nella pagina a fianco*

Piante del piano terra e del piano primo, sede della Società Storica Turca ad Ankara (T. Cansever, 1962-66), in cui è evidenziata la maglia compositiva. DdA

*In questa pagina*

Piano terra dell'ambasciata olandese ad Ankara, S.H. Eldem, 1973-77. Da BOZDOGAN, 1987a, 139

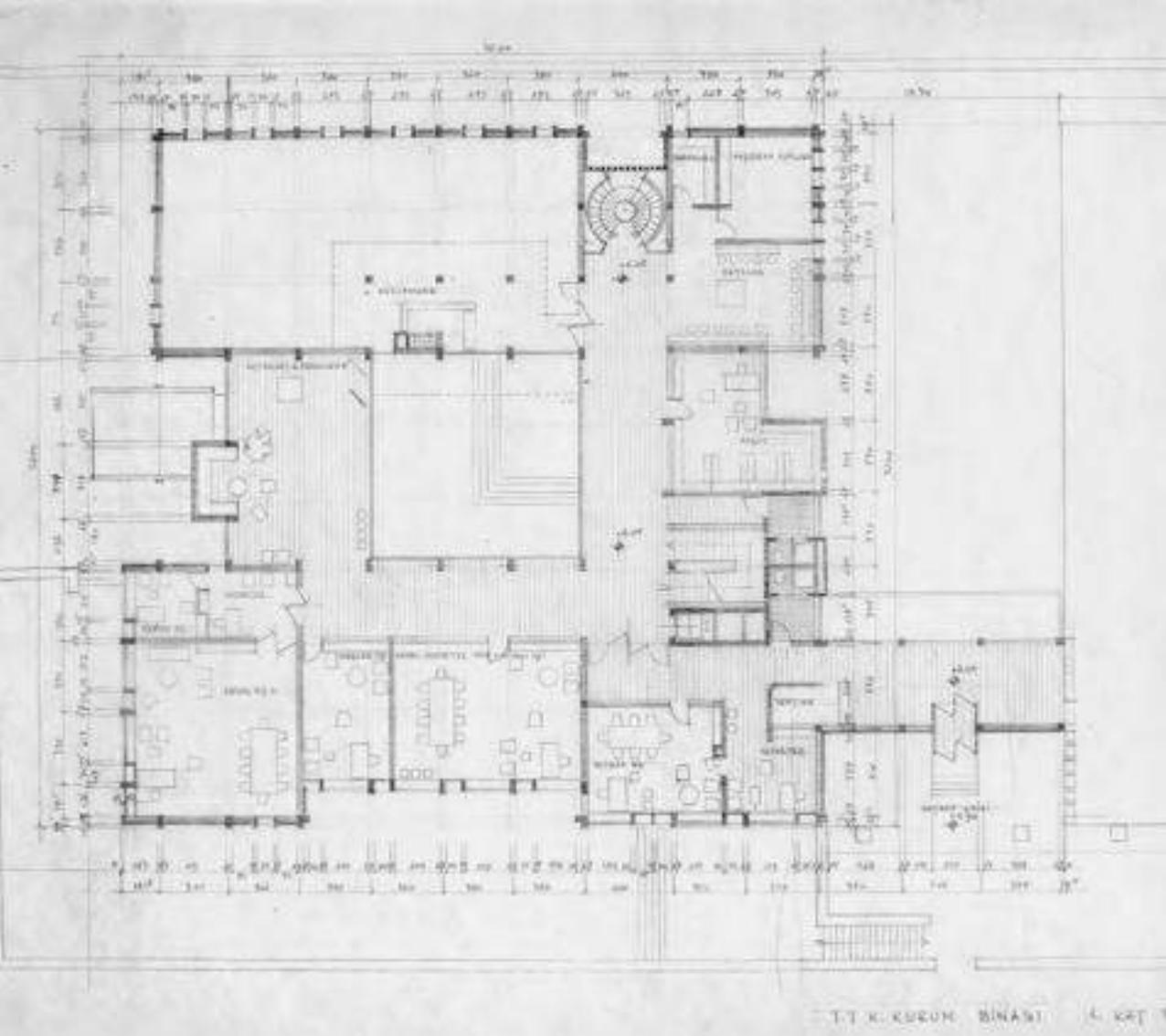
delle analogie con le teorie del Movimento Moderno, in particolare con i progetti di Mies van der Rohe, in cui lo spazio viene trattato come un *continuum*, su cui si frappongono muri e pilastri. In questo caso, però, la frapposizione sullo spazio continuo della città è data da tettoniche concluse, che racchiudono a loro volta le stanze della casa, pur mantenendo sempre un'apertura sull'intorno. Il rapporto tra gli ambienti è narrato dalla luce, intesa come variabile dello spazio, che, filtrata attraverso un attento uso delle aperture, ne interpreta le gerarchie.

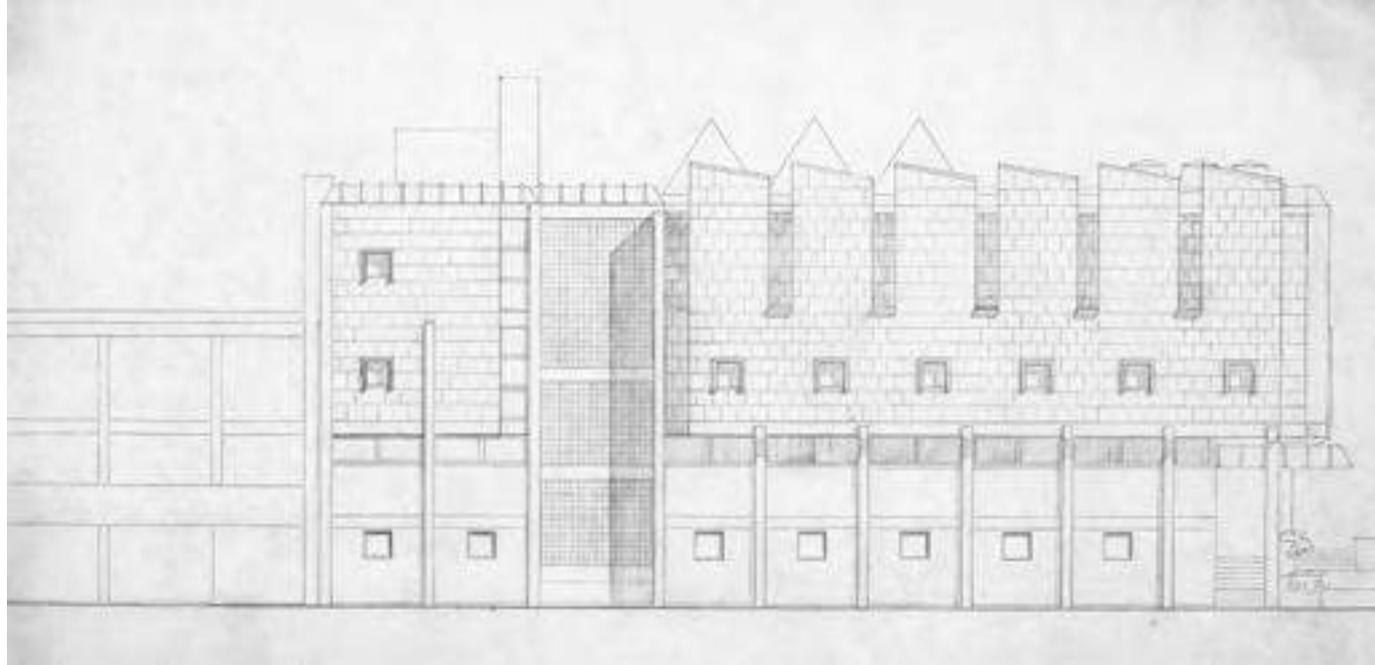
Se Istanbul rappresenta il modello costruito della città ottomana, il punto di partenza per le sperimentazioni sul tipo turco, sappiamo però che l'analisi tipologica viene sviluppata da Eldem, negli anni '30, '40 e '50, anche altrove in Anatolia, attraverso i Seminari sullo Stile Architettonico Nazionale. Nei decenni seguenti Cansever proseguirà il lavoro sulla sperimentazione tipologica nei suoi progetti, in varie regioni della Turchia.

Nella sede della Società Storica Turca di Ankara, edificio costruito tra il 1962 e il 1966 e vincitore dell'Aga Khan Award nel 1980, l'architetto ricorre, per esempio, alla contaminazione dei tipi, per dare luogo a una "casa", concepita per accogliere l'intera cultura turca nelle sue molteplici complessità.

In questo caso l'architetto si confronta con la difficoltà di lavorare in una città che ha perso gran parte del suo patrimonio, a causa di una pianificazione inadeguata. La costruzione di un nuovo centro amministrativo e direzionale aveva causato infatti la progressiva dismissione del tessuto storico, ancora oggi in gran parte da recuperare. Quando, nel 1935, Sedad Eldem scriveva *anciennes maisons d'Ankara*<sup>10</sup>, la città preservava ancora intatta parte della sua antica struttura di vicinato. In questo testo, la descrizione della casa anatolica, che si sofferma con attenzione sui materiali e sulle caratteristiche costruttive, anticipa di quasi quarant'anni i progetti dello stesso Eldem e quelli di Cansever per Ankara, ma sembra già parlarci delle intenzioni che svilupperanno gli architetti.

Il progetto di Cansever per la sede della Società Storica Turca, come un *Ribat*<sup>11</sup> nel deserto, si chiude completamente, si isola e si "difende" dalle condizioni architettoniche dell'intorno, lasciando che al suo interno si sviluppi la narrazione, fatta di contaminazioni, di interazioni tra





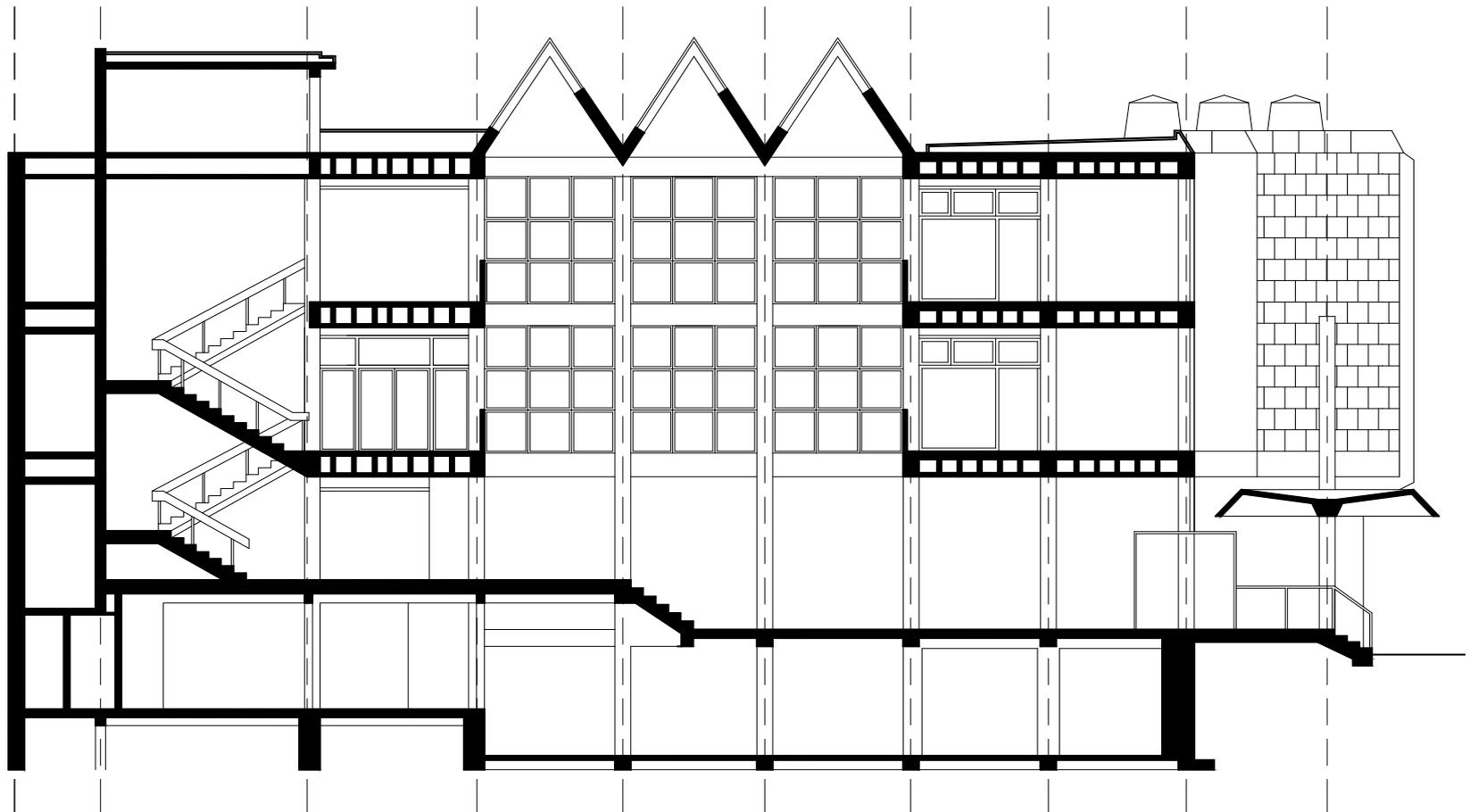
*Nella pagina a fianco*

Pianta del primo piano, Società Storica Turca ad Ankara, T. Cansever, 1962-66, @SALT  
Facciata della Società Storica Turca ad Ankara, T. Cansever, 1962-66. Da CANSEVER, 1981, 39

*In questa pagina*

Schizzo di T. Cansever per il progetto della Società Storica Turca ad Ankara, 1962-66, @SALT. Lo schizzo mette in evidenza la concezione dell'edificio come "fortezza".  
Prospetto della Società Storica Turca ad Ankara, T. Cansever, 1962-66, @SALT









*Nelle pagine precedenti*

La *hall* della sede della Società Storica Turca ad Ankara, T. Cansever, 1962-66, FdA  
Sezione della Società Storica Turca ad Ankara, T. Cansever, 1962-66, DdA

*Nella pagina a fianco*

Ambasciata indiana ad Ankara, Eldem, 1965, @ SALT

*In questa pagina*

Tipo abitativo di Ankara. Da ELDEM, 1935, 11

tipi. Quando non è possibile trovare riferimenti nella città del presente, Cansever li va a cercare in quella del passato. La struttura della pianta ci ricorda quella di una madrasa, ma anche di una casa turca. Le proporzioni tra le parti sono date dall'utilizzo di una maglia strutturale di circa 3,20 x 3,30 metri, che si riferisce alla dimensione delle travi dell'architettura tradizionale, griglia che utilizzerà anche Eldem insistentemente nei suoi progetti per le ambasciate indiana e olandese, realizzate tra il 1965 e il 1977.

Il fulcro compositivo è la *hall* centrale, che, come il *sofa* di una casa, la corte di una madrasa o la grande aula di una moschea, è concepita in continuità con lo spazio urbano, benché separata da esso.<sup>12</sup> È il perno compositivo attorno al quale si connettono spazi pubblici e privati, città e casa. Su questo spazio e sui prospetti esterni si aprono le grandi finestre in legno, pensate in riferimento ai *Kafes* ottomani, le gelosie di palazzo Topkapı, dietro alle quali erano tenuti sotto stretta sorveglianza i successori al trono del sultano.

Una vera e propria antologia di architettura turca è qui rappresentata. L'edificio appare frammentario nella composizione delle facciate, seppur in pianta ricorra all'utilizzo di archetipi tratti dalla tradizione turca e, più in generale, islamica. È difficile trovare un unico punto di vista per cogliere la sua dimensione complessiva, è più semplice leggerne le parti, pezzi di architetture assemblate tra loro. Dove la città non è più in grado di essere principio, l'architettura di Cansever si fa portatrice di un messaggio di città.

Nei progetti per l'ambasciata indiana (1965) e olandese (1973-77) ad Ankara, Eldem, architetto ormai maturo, estremizzerà il tema della casa, trasportandolo in una problematica del tutto nuova, che è quella di rappresentare un altro Paese nelle forme tipiche di un edificio turco. Anche in questi progetti, di poco successivi a quello di Cansever per la Società Storica Turca, i tipi abitativi acquisiscono una dimensione nuova e vengono resi più complessi dalla presenza di spazi non funzionalmente legati all'abitare. È interessante notare come, in questo periodo, il lavoro dei due architetti si compenetri, portando entrambi a ragionare sulla medesima città e sullo stesso tema, il cui sviluppo scaturisce da un'antica ricerca comune.

Nei progetti per nuovi insediamenti urbani in Turchia, Cansever utilizza invece il principio di



variazione sul tipo locale. In particolare, sono degni di nota il villaggio Demir a Bodrum, progettato in una prima variante nel 1971-72 e completato nel 1987; la *new town* Batikent nei pressi di Ankara, progettata nel 1980-81; il distretto Kaleardi a Sivas, progettato nel 1998.<sup>13</sup> In questi nuovi quartieri il tipo sembra adattarsi continuamente da un lato alle esigenze insediative, paesaggistiche e topografiche legate al lotto su cui si fonda la casa, dall'altro alle esigenze abitative di chi la vive, essendo la progettazione partecipata con gli abitanti un metodo di lavoro ampiamente adottato dall'architetto. La variazione tipologica presuppone però l'idea di un tipo standard; in effetti, la standardizzazione della pianta è un criterio compositivo basilare nei progetti di Cansever per i nuovi insediamenti. Le planimetrie sono disegnate alterando di volta in volta l'orientamento della medesima pianta, mentre nei prospetti la posizione delle finestre non è mai la stessa, pur essendo le aperture di eguale dimensione.

Questa considerazione ci aiuta ad introdurre un altro principio di trasmissione, nell'insegnamento di Eldem a Cansever, ovvero la concezione di architettura come "arte del costruire", che riprende a sua volta la *yapı sanatı* di Bruno Taut<sup>14</sup>. L'utilizzo dello standard, sia planimetrico che costruttivo, assume infatti un ruolo centrale nel pensiero dei due architetti. Nel periodo storico in cui entrambi si trovano a lavorare, la Turchia, e Istanbul in particolare, necessita di un numero sempre crescente di case, a causa dell'incessante incremento demografico. Per Eldem, che tra il 1929 e il 1930 aveva avuto l'occasione di visitare sia le città industriali inglesi, mettendone in luce le pessime condizioni abitative, sia le *Siedlungen* tedesche, la soluzione può risiedere nella standardizzazione e nell'utilizzo dei materiali locali. I suoi quattro punti per un programma di *housing* consistono in:

1. uso di materiali reperibili in loco, quali laterizio, pietra, legno, ceramica, in combinazione con il cemento armato. In particolare, attraverso la ricerca sull'architettura vernacolare si possono esplorare le possibilità costruttive del legno.
2. uso di manodopera locale, usualmente poco esperta di costruzioni molto complesse e abituata a costruire secondo la tradizione, dunque ciò può imporre una semplificazione del processo costruttivo.
3. standardizzazione non soltanto delle piante, ma anche degli elementi, quali finestre, porte e

*Nella pagina a fianco*

Planimetria parziale del progetto per il villaggio Demir a Bodrum, 1971-87, Cansever, @AKTC





*In questa pagina e nella pagina a fianco  
Villaggio Demir a Bodrum, Cansever, 1971-87, @  
SALT. Le foto mettono in evidenza la composizione  
delle finestre in facciata*

bagni.

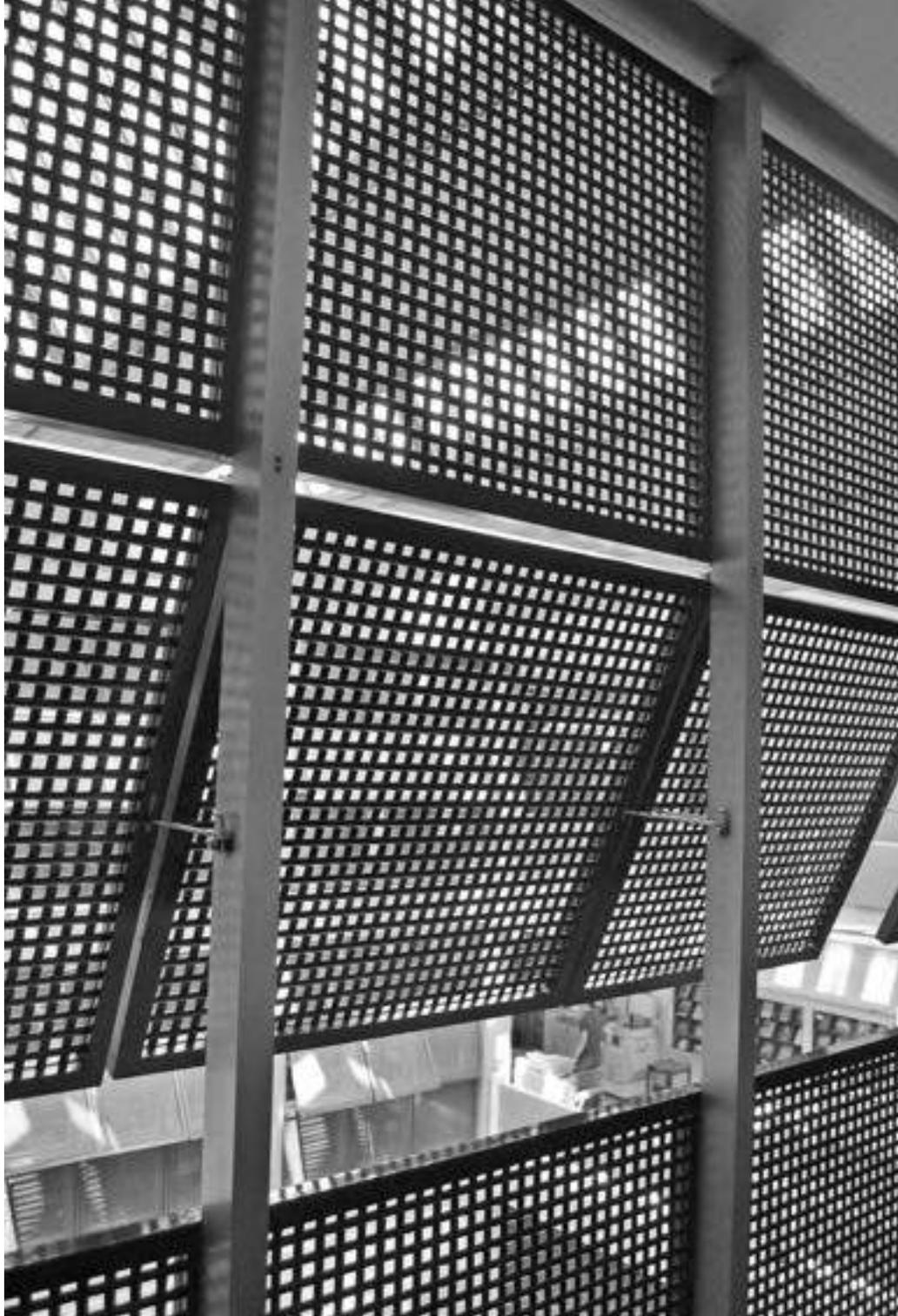
4. punto molto importante, progettare attraverso gli uffici della municipalità, per abbassare le parcelle degli architetti e mantenere la personalità dell'architetto anonima.

Seguendo questi criteri l'architettura turca, secondo Eldem, si può emancipare e diventare un'opera nazionale.<sup>15</sup>

I punti promossi da Eldem nel suo programma di *housing* verranno implementati da Cansever, che si occuperà di redigere delle proposte di intervento negli anni '70, in qualità di direttore dell'Autorità di Pianificazione a Istanbul.<sup>16</sup> È necessario però chiarire che l'accezione di "standard" espressa da Cansever nei suoi saggi e nei documenti ufficiali si distanzia dalle posizioni del modernismo occidentale. Cansever spesso ricorda come nel primo periodo repubblicano in Turchia furono introdotti principalmente standards urbanistici importati dall'Occidente, con la disastrosa conseguenza di annientare le caratteristiche della città turca, che per Cansever sono riflesso di un insieme di codici umani ed etici fortemente radicati alla cultura del luogo. La legiferazione degli standards è invece importante nella misura in cui riesce a dare giusta risposta ai bisogni di una comunità. Lo standard è dunque lo strumento di espressione di un senso di appartenenza da tramandare alle future generazioni, sulla base di esigenze di natura funzionale, perché legate a delle domande antropologiche sempre valide.

“Dans sa pensée architecturale, Cansever pose des questions entre l'universel et le local. Et il revient dans la plupart de ses écrits sur l'idée de 'standard', en faisant référence à Frank Lloyd Wright: 'Il faut développer des standards. C'est ainsi que tout les hommes peuvent prendre plaisir à des choses communes.'<sup>17</sup> Cansever donne comme un exemple historique le standard des fenêtres dans l'architecture vernaculaire ottomane: 'Le standard des fenêtres est le même dans tout le village, même dans l'Empire, à Mostar, à Safranbolu ou à Denizli. [...] Cela veut dire fonder sur le même point de vue la relation de l'intérieur et de l'extérieur du bâtiment.'<sup>18</sup> C'est ainsi qu'il propose de créer une continuité à l'expérience du lieu.'<sup>19</sup>

A questo proposito, per esempio, un elemento costruttivo dello *yali* che Cansever tratterà come





*Nella pagina a fianco*

Gelosie della Società Storica Turca ad Ankara,  
Cansever, 1962-67. FdA

*In questa pagina*

Gelosie della *tekke* (residenza dei dervisci) a Galata, Istanbul, 1491. FdA

tema in gran parte dei suoi progetti è proprio la grande persiana che si apre sul mare e sul giardino, instaurando un continuità con il paesaggio. Le persiane assumono via via nei suoi progetti un significato sempre più complesso, combinando l'idea dei *Kafes* ottomani con l'esigenza di avere affacci sul paesaggio, come nel caso dell'Hotel Anadolu nell'isola di Büyükada (1951-57), oppure su di uno spazio interno considerato parte della città, come nella sede della Società Storica Turca ad Ankara.

Se da un lato il pensiero di Cansever appare fin troppo reverenziale nei confronti della tradizione, soprattutto islamica, dall'altro i suoi progetti esprimono una continua ricerca di innovazione. In ogni progetto Cansever cerca di introdurre una nuova scelta strutturale e tecnologica, seppur legata alla tradizione locale: la razionalizzazione di una tecnica tradizionale, un metodo semi-industriale da costruire *in situ*, un rinnovato uso di un materiale locale.<sup>20</sup>

In conclusione, si può affermare che l'efficacia della trasmissione di una Scuola di architettura può essere valutata non tanto dall'emulazione formale, rigettata più volte dallo stesso Eldem come una questione di "moda", quanto dalla possibilità di formare una capacità critica, attraverso un metodo di lavoro basato sullo studio del progetto in relazione al luogo in cui si opera, analizzando caso per caso la possibile riuscita delle soluzioni proposte. Al contrario, le teorie architettoniche date per inconfutabili, vengono ridotte, da chi le emula acriticamente, a dei capisaldi formali, che producono edifici "alla moda". Afferma a questo proposito Eldem, in un'intervista del 1987: "Le mode sono uno dei peggiori mali di un paese, un flagello che investe una società soprattutto quando essa è vulnerabile per incertezza e debolezza di carattere. L'imitazione è uno dei frutti di tale debolezza di carattere, ed è qualcosa di difficile da combattere. Ci vorranno generazioni prima che possa essere compreso ciò che ho cercato di fare."<sup>21</sup>

*Note*

1 ÖZKAN, 1993, 56

2 *Ibid.*, 55





- 3 ÖZKAN, 1987, 19
- 4 BOZDOĞAN, 1987b, 45. Cfr. la voce “tipo” in QUATREMÈRE DE QUINCY, 1844, 572-574
- 5 Cfr. GRASSI, 1988
- 6 ELDEM S. H., *Villa Projeleri*, 1931, citato in AKCAN, 2012, 139
- 7 AKCAN, 2012, 139-140
- 8 EGLI, 1941, 59
- 9 *Ibid.*, 60
- 10 Pubblicato in *La Turquie kemaliste*, n.7/1935, p. 10-12
- 11 Termine con cui si designano le strutture fortificate poste lungo i confini dei domini islamici, i cui abitanti si dedicavano al compito di difendere le frontiere dell’Islam, rafforzando al contempo la fede grazie a esercizi spirituali. Il termine è indicato da Cansever stesso nel report di presentazione del progetto all’Aga Khan Award for Architecture (*Project Summary* del 5 novembre 1979, @AKTC).
- 12 CANSEVER T., *Project Summary* del 5 novembre 1979, @AKTC
- 13 Cfr. capitolo 2.3.2
- 14 Cfr. capitolo 1.1.1
- 15 Manoscritto di Eldem dell’agosto 1929, citato in AKCAN, 2012, 127-128
- 16 Cfr. cap. 2.3.1
- 17 CANSEVER Turgut, *Kubbeyi Yere*, Timaş, İstanbul, 2012 (5 ed.), 21, citato in OKTUNC, 2013, 34
- 18 *Ibid.*, 18, citato in OKTUNC, 2013, 34
- 19 OKTUNC, 2013, 34. “Nel suo pensiero architettonico, Cansever pone sempre la questione del rapporto tra universale e locale. Egli ritorna nella maggior parte dei suoi scritti sull’idea di ‘standard’, facendo riferimento a Frank Lloyd Wright: ‘Dobbiamo sviluppare degli standards. È così che tutti gli uomini possono avere il piacere delle cose comuni’. Cansever dà come esempio storico lo standard delle finestre nell’architettura vernacolare ottomana: ‘Lo standard delle finestre è uguale in ogni città dell’Impero, a Mostar, a Safranbolu o a Denizli. [...] Ciò significa fondare sullo stesso punto di vista la relazione tra l’interno e l’esterno dell’edificio’. È così che si propone di creare una continuità nell’esperienza del luogo.” (TdA)
- 20 YÜCEL, 1983, 63-64
- 21 ÖZKAN, 1993, 58

*Nella pagina a fianco*

Dettaglio delle finestre dell’Hotel Anadolu a Büyükkada, Istanbul, Cansever, 1951-57, @SALT

*In questa pagina*

L’Hotel Anadolu a Büyükkada, Istanbul, Cansever, 1951-57, @SALT

*“I saw the monuments – the great ancient remains; from every ruin I learned, from every building I absorbed something.”*

*Mimar Sinan, Tezkiret ül-Bünyan!*



## 1.2 Riscoprire l'antico per costruire il nuovo. Turgut Cansever e la lettura interpretativa della città

Turgut Cansever, nelle sue numerose pubblicazioni, che costituiscono oggi testi importanti per lo studio dell'architettura in Turchia, compie diverse letture critico-interpretative della città e dell'architettura islamica e ottomana, con un'attenzione sempre volta a riscoprirne i principi utilizzabili per il progetto contemporaneo.

Le analisi di Cansever risentono di varie influenze, prima fra tutte la passione per l'arte. Nel 1949, presso la Facoltà di Lettere di Istanbul, discute infatti la prima tesi di dottorato in storia dell'arte in Turchia, con la supervisione di Ernst Diez.<sup>2</sup> Nella tesi, Cansever cataloga quattordici città dell'Anatolia e centoundici edifici, analizzando la composizione geometrica dei capitelli. Il suo lavoro viene pubblicato solo nel 2010, con il titolo *Sonsuz Mekanın Peşinde. Selçuk ve Osmanlı Sanatında Sütun Başlıkları* (“Inseguendo lo spazio infinito. I capitelli nell'arte ottomana e selgiuchide”<sup>3</sup>). La ricerca di una geometria “aperta”, che si compone in uno spazio infinito – un tema apparentemente distante dall'architettura – diventa in realtà una costante della sua opera; lui stesso evidenzia più volte le affinità tra la composizione spaziale nella tradizione turco-ottomana e quella dell'arte e dell'architettura moderne occidentali.<sup>4</sup>

Nel suo pensiero è inoltre centrale l'Islam, nella sua dimensione sia architettonica sia, più in generale, ontologica. Cansever è profondamente religioso, ma in un senso quasi mistico del termine. A volte è difficile svincolare il suo pensiero dagli elementi di retorica; tuttavia la visione dell'architettura che ne risulta offre importanti spunti di riflessione, anche in relazione al ruolo che può rivestire l'architettura islamica nel mondo contemporaneo.

Infine, è rilevante l'attenzione che pone sull'architettura occidentale a lui contemporanea, e non solo. Negli anni '40 Cansever compie un lungo viaggio in Europa, durante il quale visita le grandi capitali e le opere dei più importanti Maestri del novecento. Rimane soprattutto impressionato dalle architetture di Alvar Aalto e dal lavoro di Gunnar Asplund per Stoccolma. S'interesserà più tardi agli scritti e i progetti degli architetti italiani, in particolare Giorgio Grassi, e avrà poi modo

*Nella pagina a fianco*

T. Cansever, foto di una rovina a Bodrum, l'antica Alicarnasso, @SALT



VAS • ANITI • M ÜSABAKASI • RUMUZ • 15238

di conoscere personalmente Giancarlo De Carlo. In modi diversi, il pensiero progettuale di Cansever, conosciuto prevalentemente in Turchia e strettamente connesso al contesto turco, risentirà delle influenze di questi architetti, soprattutto per quanto riguarda la questione del valore urbano e sociale dell'architettura.

L'insieme dei riferimenti teorici qui elencati, siano essi più o meno attinenti al campo dell'architettura, costituisce il *background* sul quale si sviluppa l'opera costruita e teorica di Cansever, continuamente tesa a ricercare un punto di incontro tra pensiero antico e modernità.

#### *Note*

1 Le memorie autobiografiche di Sinan, narrate dal poeta Mustafa Sai Çelebi prima della sua morte, sono giunte a noi in cinque versioni, di cui tre rappresentano le bozze revisionate dallo stesso Sinan. Le due versioni complete sono *Tezkiretü'l-Ebniye* ("Libro degli edifici", versione abbreviata) e *Tezkiretü'l-Bünyan* ("Libro delle costruzioni"). *Tazkiratal-Abniya* è l'elenco ufficiale delle opere di Sinan. Cfr. AKIN, CRANE, NECİPOĞLU, 2006

2 Il titolo della tesi era *Osmanlı ve Selçuklu Mimarisinde Sütun Başlıkları* ("Analisi stilistica dei capitelli ottomani e selgiuchidi", TdA)

3 TdA

4 Cfr. GIRARDELLI, 1999, 8-11

#### *Nella pagina a fianco*

T, Cansever, progetto di concorso per un monumento a Sivas, 1946. Da *Arkitekt*, serie IV, n.15, 1946, p. 159



### 1.2.1 La città ottomana come una delle espressioni di città islamica

“La città ottomana è solcata da relazioni tra architettura volontaria e fatti naturali di oscura provenienza, da forme collettive anch’esse quasi una seconda natura pregna di eventi e forme di oscura finalità, di oscura origine (da chi volute? Da quale Orfeo?), mentre è relativamente povera di grandi progetti di città o di parti di città ed è priva di una visione di insieme (che non può non essere umanistica e intellettuale) della forma urbana. Cultura senza filosofia, quella ottomana è anche cultura senza idea di città perché non ha espresso una teoria della città? O al contrario, non è implicita nelle sue architetture un’idea e una teoria della formazione della città e della forma urbana che non vanno cercate in espliciti enunciati teorici bensì nell’intreccio muto ma corposo dei molteplici fatti che costituiscono la città, alcuni palesemente rinviabili alle scuole di architettura, altri alla densa stratificazione di eventi etnologici e sociali?”<sup>1</sup>

Con questa premessa Maurice Cerasi introduce la difficoltà di descrizione di uno spazio complesso come quello ottomano. Le regole sottese alla formazione della città ottomana sono ben diverse dai criteri fondativi dell’urbanistica occidentale. La narrazione e l’interpretazione dei fenomeni urbani possono essere le chiavi di lettura per operare in una città apparentemente *regellos*, come fu definita da alcuni autori tedeschi<sup>2</sup>, ma che in realtà non trova nella regola geometrica tra forme definite la propria ragione di esistere. Piuttosto le regole scaturiscono da altri tipi di relazioni, prima fra tutte quella con la natura.

Per comprendere meglio la struttura della città ottomana e levantina, è necessario guardare ad essa come a una grande architettura, o parafrasando il tema che sarà poi tanto caro a Turgut Cansever, come una grande opera d’arte. Riprendendo infatti un concetto già elaborato dello storico dell’arte Ernst Diez in *A stylistic analysis of Islamic Art* (1938), Cansever ritiene che “un’opera d’arte possa essere valutata soltanto sulle base dei credi e dei giudizi propri della cultura in cui si è evoluta.”<sup>3</sup>

L’atteggiamento critico-interpretativo di Cansever rispetto alla città ottomana e islamica trova

*Nella pagina a fianco*

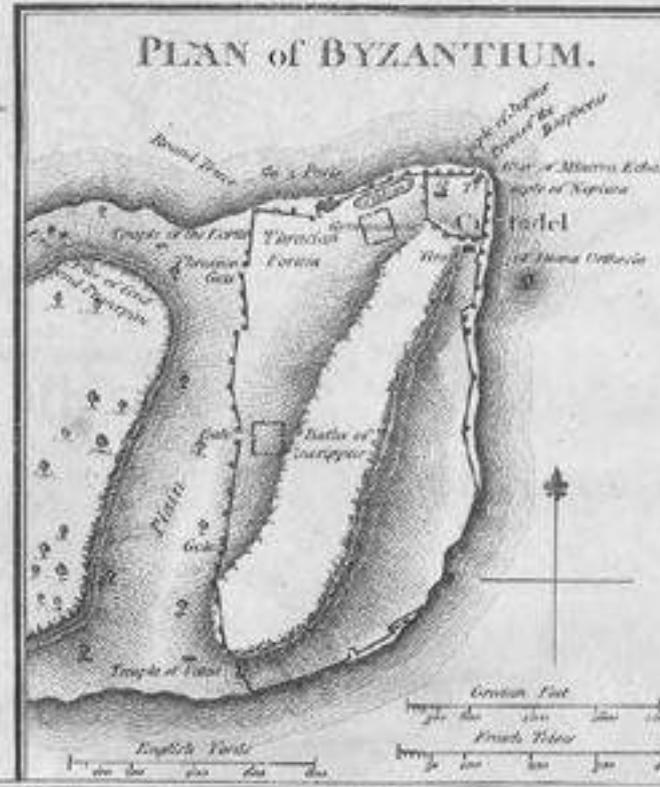
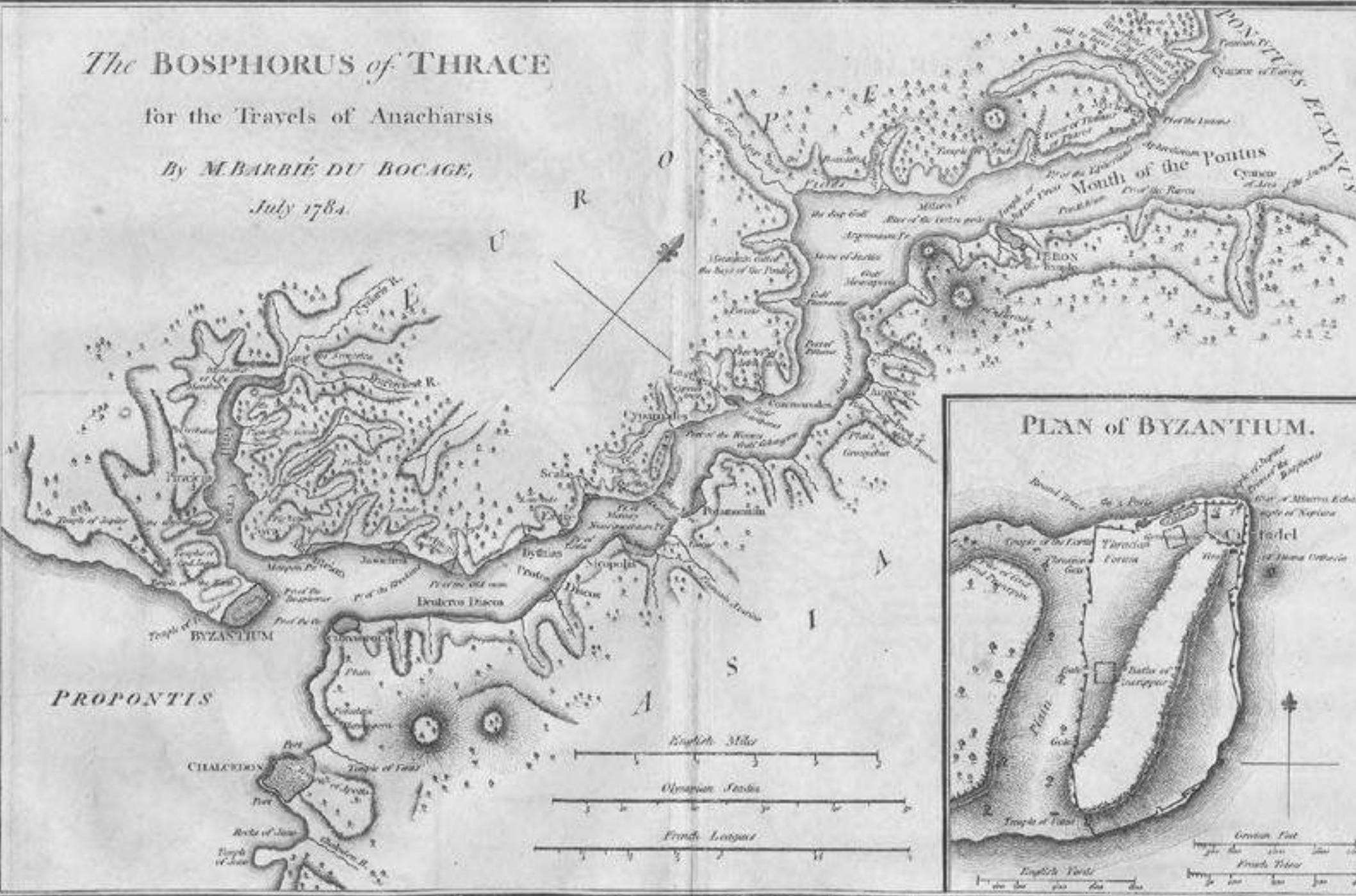
Gli spazi aperti di Istanbul, in rapporto al tessuto urbano e ai monumenti (in nero). In rosso sono evidenziati i progetti, situati nella penisola storica, realizzati dagli architetti citati in questa tesi (S. Eldem, T. Cansever e N. Eldem). DdA

# The BOSPHORUS of THRACE

for the Travels of Anacharsis

By M. BARBIÉ DU BOCAGE,

July 1784.



origine nel pensiero del suo maestro. Le considerazioni di Eldem sull'urbanistica ottomana partono da un dato di fatto, cioè che l'Impero Turco, nonostante la sua magnificenza, non ha prodotto grandi schemi urbani comparabili a quelli dell'Impero Cinese o dell'Asia centrale, in cui la città è fondata su geometrie religiose e celebrative. In particolare la città ottomana è priva di un punto focale, dal quale si dirama il sistema viario, e si adatta invece in maniera organica alla topografia. Secondo Eldem, una delle ragioni di questo mancato "gesto" di fondazione è che lo stato ottomano era relativamente democratico e che quindi non asserviva la città alla rappresentazione della propria magnificenza.<sup>4</sup>

Le nuove città si sviluppavano attorno ad un complesso religioso, costituito da una moschea, un convento, un ospizio e un *imaret*, in modo da riuscire a garantire agli abitanti una risposta immediata alle esigenze di natura spirituale, culturale e sociale. I quartieri variavano di dimensione in base ai servizi offerti dal complesso, e quindi non vi era la predominanza di un'unica struttura religiosa o feudale, come avveniva invece in Europa. Conseguentemente alla mancanza di una rappresentazione architettonica della struttura di potere, veniva a mancare anche lo spazio urbano ad essa connesso, cioè la piazza in senso europeo.

Se Eldem dà una spiegazione politica dei fatti urbani, conformemente al suo pensiero laico, Cansever tenta invece di spiegare l'architettura attraverso l'ontologia islamica, ritenendo l'intera esistenza, e quindi anche la città, come un processo dinamico e in continua trasformazione, non rappresentabile da schemi urbani assoluti. Entrambi gli architetti si riferiscono a una forma di "democrazia" che ritengono intrinseca all'architettura turca, capace a loro avviso di esprimere non i poteri della classe dominante, che Cansever identifica nell'epoca contemporanea con la finanza, ma l'insieme di valori e l'intreccio di culture appartenenti al popolo turco.

La civiltà ottomana per promuovere lo sviluppo della città aveva operato una vera e propria riorganizzazione urbana, tramite la rivalutazione del patrimonio architettonico bizantino. Il recupero del patrimonio esistente avveniva secondo un approccio che Cansever definisce "orientale"<sup>5</sup>, vale a dire cercando di stabilire nuove relazioni tra entità separate, in conformità con la visione della storia secondo gli Ottomani. Per Cansever, questo metodo di lavoro rispecchia una forte coscienza storica e quindi un insegnamento da tramandare. "Progettare" significa quindi determinare re-

*Nella pagina a fianco*

Mappa del Bosforo e della città di Bisanzio, Jean-Denis Barbié du Bocage, 1784



CONSTANTINOPLA.

1:400000



lazioni e interazioni tra elementi di natura diversa o opposta, che concorrono nel formare l'Unità.

“Efforts to maintain the ‘existing’ by itself cannot obviously resolve the relationship between the ‘existing’ and the ‘given’ on the one hand, and that which ‘is to be created’ on the other. The Ottoman experience abounds in rich examples of how the characteristics of the ‘new’ which is to be added to the ‘existing’ should be determined.

Each new addition, incorporating new approaches, new aims and tasks necessitated by the present conditions [...] must contribute to growing integration which will have a new meaning.”<sup>6</sup>

L'approccio “olistico” di Cansever considera la città nel suo insieme, e non per parti. Dal momento in cui si sceglie di partire dalle rovine del passato per costruire il nuovo, e trasmettere a sua volta questo tipo di approccio alle generazioni future, la distinzione tra nuovo e antico perde di significato. Allo stesso modo, dunque, la separazione tra conservazione e invenzione cessa di essere determinante.

“In the case of Istanbul and Ottoman city culture, the problem was the resolution of the dichotomies of the individual and universal, of the variety and the standardization, of the large and small, of the austere and gentle, of the eternal and the temporary, of the solid infrastructure and the independent superstructure, of the freedom and control of the personal experience and sensibility and the scientific objective research. All this in the contest of the attempted efforts for the resolution of historical contradictions between past and present cultures.

Our present responsibilities are similar. They are the responsibilities of solving eternal ontological constraints and existential needs, will be the guideline for preserving the traditional through a reconciliation of the past, the present and the future.

The attitude of change for the sake of change and the separation of conservation from creation should be discarded.

The fundamental principle in carrying out this task will be ‘not to change until the old can be replaced by something better.’”<sup>7</sup>

*Nella pagina a fianco*

Sovrapposizione tra la città ottomana della mappa di Costantinopoli (Society for the Diffusion of Useful Knowledge S.D.U.K., 1841) e gli spazi pubblici della città bizantina: sono rilevate le principali strade, i fori e, in tratteggio, le espansioni delle mura. DdA

MAP OF  
**CONSTANTINOPLE**

Scale of One English Mile



Sheet

British Constantinople Map No. 1, 1864





*Nella pagina a fianco*

Frances Elliot, mappa di Costantinopoli, British Library, 1893

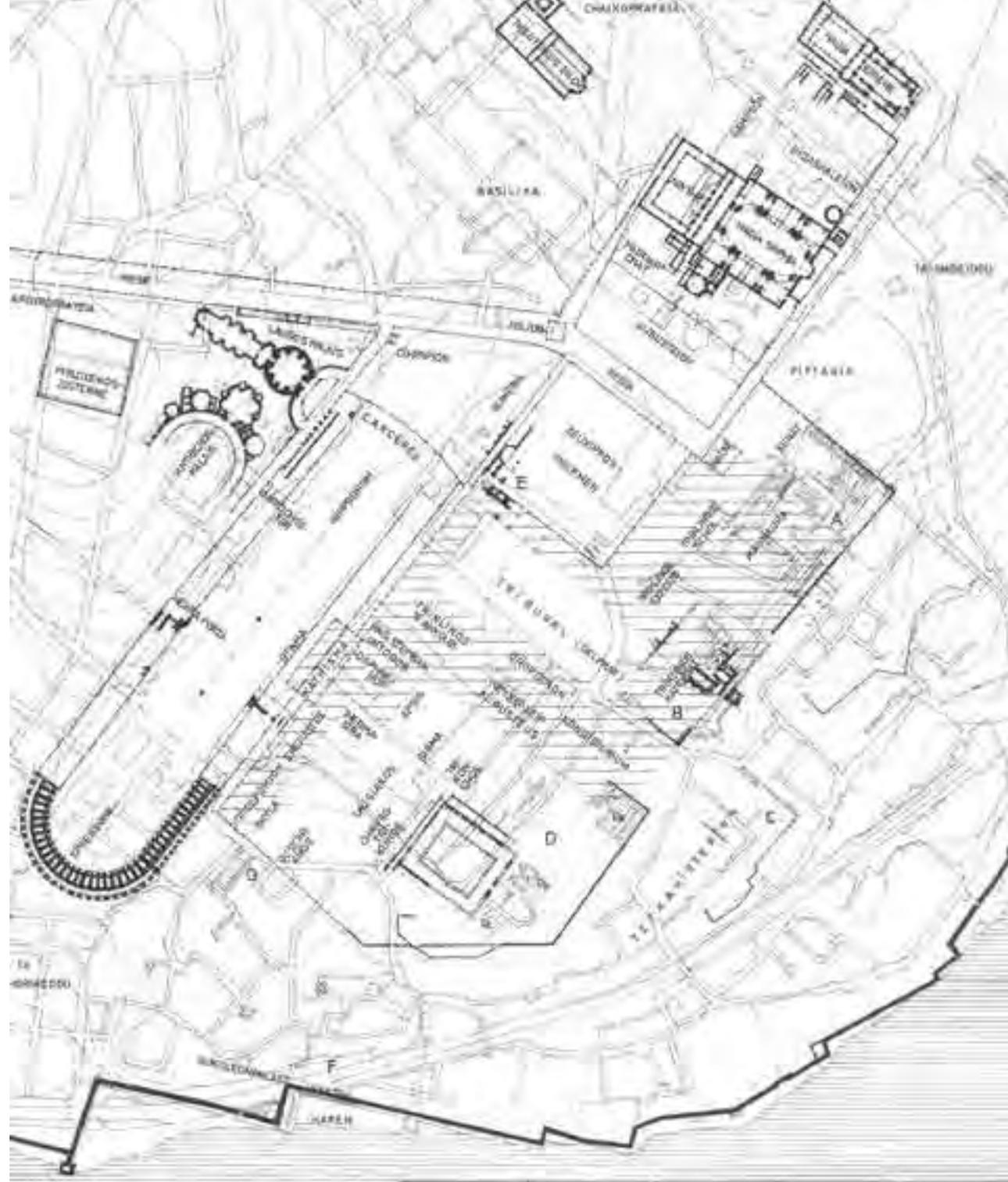
*In questa pagina*

T. Cansever, rappresentazione analitica della città di Istanbul. @SALT

La lettura interpretativa di Cansever è inscindibile dal contesto culturale islamico. Unico architetto vincitore dell'*Aga Khan Award for Architecture* per ben tre volte – con casa Ertegün e la sede della Società Storica Turca nel 1980 e con il villaggio Demir nel 1992 – Cansever interviene più volte sul ruolo centrale dell'architettura islamica, che comprende realtà del mondo musulmano molto diverse tra loro.

Secondo gli architetti oggetto di questa ricerca, molti studi sull'Islam sono stati portati avanti da occidentali, che spesso hanno osservato attraverso la lente del pregiudizio. La responsabilità dei popoli islamici è stata quella di aver perseguito, in maniera acritica, modelli e stili di vita non propri e, allo stesso tempo, di non essere riusciti a far accettare all'Occidente alcune realtà della propria cultura. D'altro canto, Cansever ritiene che l'Occidente non sia riuscito a cogliere l'unità dei popoli islamici, considerando soltanto le tradizioni locali e non i fattori comuni.

Anche Sedad Eldem, durante una conferenza organizzata dall'*Aga Khan Award for Architecture*<sup>8</sup>, afferma che l'atteggiamento eclettico dell'Islam è riuscito a riunificare in tempi brevissimi tutte le civiltà preesistenti, assimilando da esse gli elementi che più gli si confacevano e promuovendo un rapido sviluppo delle scienze e delle arti. La crisi d'identità dei paesi islamici è dovuta principalmente all'influenza della civiltà europea ottocentesca e al suo sviluppo industriale, che ha ridotto l'Islam ad una cultura di rango inferiore, frantumandone la delicata struttura. Tuttavia l'architettura, secondo Eldem, può avere un ruolo importante nel riunificare i popoli islamici, attenendosi al “programma per la salvaguardia e lo sviluppo della cultura architettonica islamica e per l'attuazione della sua supremazia”, che comprende: “ricerca dei valori architettonici della nostra civiltà; analisi particolareggiata, definizione e presentazione di tali valori; tutela il più possibile efficiente dei superstiti valori del passato; studio tecnologico, climatico e sociologico delle nuove possibilità architettoniche, con un appropriata sperimentazione; incentivazione di questo settore mediante concorsi e riconoscimenti.”<sup>9</sup> Il progetto è lo strumento che permette di fare un passo avanti rispetto ai risultati raggiunti: “La sola strada dell'Islam verso il futuro è attraverso il passato: ad esso appartengono i maggiori successi dell'Islam (...) Non possiamo però limitarci a studiare i valori del passato islamico: dobbiamo anche riuscire a trasferire nel futuro le realizza-



zioni di quel passato, e ciò sarà possibile solo se i risultati della ricerca storica verranno valutati, elaborati e reinterpretati.”<sup>10</sup>

Con tali premesse possiamo concludere che la città ottomana rappresenta una delle possibili espressioni di città islamica e il grande lavoro di Cansever, così come quello di Eldem, accoglie perfettamente questa visione. Essendo l’Islam religione non figurativa, forse è proprio la Città, nel suo complesso di forme, a rendere giusta rappresentazione delle culture islamiche, in questo caso di quella turco-ottomana.

L’Islam, che è dottrina dell’Unità, non contempla la distinzione tra sacro e profano. Anche in architettura, dunque, possiamo riscontrare un superamento del dualismo inteso come contrapposizione tra modernità e tradizione, o tra regionalismo e internazionalismo. Il superamento di categorie bipolari tra loro contrapposte potrebbe essere considerato il punto di partenza per comprendere una visione del mondo, e quindi dell’architettura, non legata alla logica cartesiana. Per Eldem, e poi per Cansever, la modernità sta già dentro la tradizione, e ricercare un’architettura specificatamente “regionale” non sarebbe esaustivo della complessità di influenze culturali presenti nell’architettura turca. L’Unità (*tawhid*) accoglie in sé la pluralità, e per tenere insieme una pluralità di visioni c’è bisogno di un’identità culturale. Potremmo dire, in maniera semplicistica, che per Eldem l’identità a cui riferirsi è la Nazione, mentre per Cansever l’Islam. Ma l’Islam di Cansever è qualcosa di più di una dottrina religiosa da celebrare mediante l’architettura, è piuttosto una visione del mondo da cui è possibile estrapolare una teoria del progetto capace di coniugare e di accogliere in sé la molteplicità.

È interessante quanto scrive Sibel Bozdogan<sup>11</sup>, cioè che la retorica di Cansever sulla cosmologia islamica e sul ritorno alla tradizione, presente soprattutto nei suoi ultimi lavori, in realtà distoglie l’attenzione dal nucleo centrale del suo pensiero e non rende merito al vero oggetto della sua ricerca, orientata alla sensibilità nei confronti del luogo, della costruzione e della topografia, concetti chiave che sono stati spesso tralasciati anche dalla critica architettonica, in favore di etichette più fortunate, come quella di “regionalismo critico”<sup>12</sup>.

In questo senso è leggibile una forma di eredità di Eldem in Cansever, nonostante gli stessi con-

*Nella pagina a fianco*

Pianta del gran palazzo di Bisanzio, sovrapposta all’attuale planimetria della città di Istanbul. Da MÜLLER-WIENER, 1977, 232

cetti siano in certi casi celebrati dalla retorica nazionalista del primo e da quella islamica del secondo, che subisce un incremento di popolarità con l'ascesa dell'Islam politico nel 1980. Gli edifici di Cansever, così *site-specific*, non possono essere spiegati solamente dall'Islam, così come i progetti di Eldem non possono essere ridotti ad una questione di nazionalismo. E in effetti, le loro architetture sembrano essere molto meno retoriche delle loro prese di posizione.

#### *Note*

1 CERASI 1988, 10

2 letteralmente “senza regole”, da BUSCH-ZANTNER, 1932 e BARTSCH, 1952, citati in CERASI 1988, 91

3 CANSEVER, 1994, 51 (TdA)

4 ELDEM 1987, 265-266

5 CANSEVER 1977, 91

6 *Ibid.*, 98 “Il tentativo di mantenere il ‘preesistente’ da solo non può ovviamente risolvere la relazione tra il ‘preesistente’ e ‘dato’ da un lato, e ‘ciò che deve essere creato’ dall’altro. L’esperienza ottomana abbonda di ricchi esempi che dimostrano come dovrebbero essere determinate le caratteristiche del ‘nuovo’, che va ad aggiungersi al ‘preesistente’. Ogni nuova aggiunta, incorporando nuovi approcci, nuovi obiettivi e compiti, resi necessari dalle presenti condizioni [...] deve contribuire ad accrescere l’integrazione, che avrà un nuovo significato.” (TdA)

7 *Ibid.*, 99 “Nel caso della cultura di Istanbul e della città ottomana, il problema era la risoluzione delle dicotomie tra individuale e universale, varietà e standardizzazione, grande e piccolo, essenziale e nobile, eterno e temporaneo, tra infrastruttura solida e sovrastruttura indipendente, tra libertà e controllo di una sensibile esperienza personale e obiettività di una ricerca scientifica; tutto questo nel tentativo di risolvere le contraddizioni storiche tra culture passate e presenti.

Le nostre responsabilità attuali sono simili. Trovando soluzioni agli immutabili vincoli ontologici e ai bisogni esistenziali, sarà possibile individuare le linee guida per preservare la tradizione attraverso una riconci-

liazione tra passato, presente e futuro.

L'atteggiamento di cambiare per il gusto di cambiare e la distinzione tra conservazione e creazione devono essere abbandonati. Il principio fondamentale nello svolgimento di questo compito sarà 'non cambiare fino a quando l'antico non possa essere sostituito da qualcosa di meglio.'"(TdA)

8 Secondo seminario della serie *Architectural trasformation in the Islamic World*, Istanbul, 26-28 settembre 1978

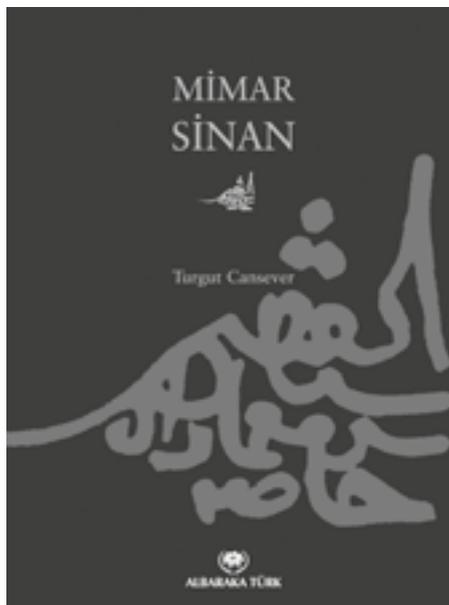
9 ELDEM, 1993, 50

10 *Ibid.*, 50-52

11 BOZDOGAN 1997, 146

12 Cfr. FRAMPTON, 1983





*Nella pagina a fianco*

Vista sul Corno d'Oro e sul Bosforo, dalla madrasa del complesso di Solimano, realizzato da Sinan. FdA (2014)

*In questa pagina*

Copertina del libro di T. Cansever, *Mimar Sinan*, Albaraka Türk, Istanbul, 2005

## 1.2.2 Mimar Sinan e la costruzione del paesaggio urbano

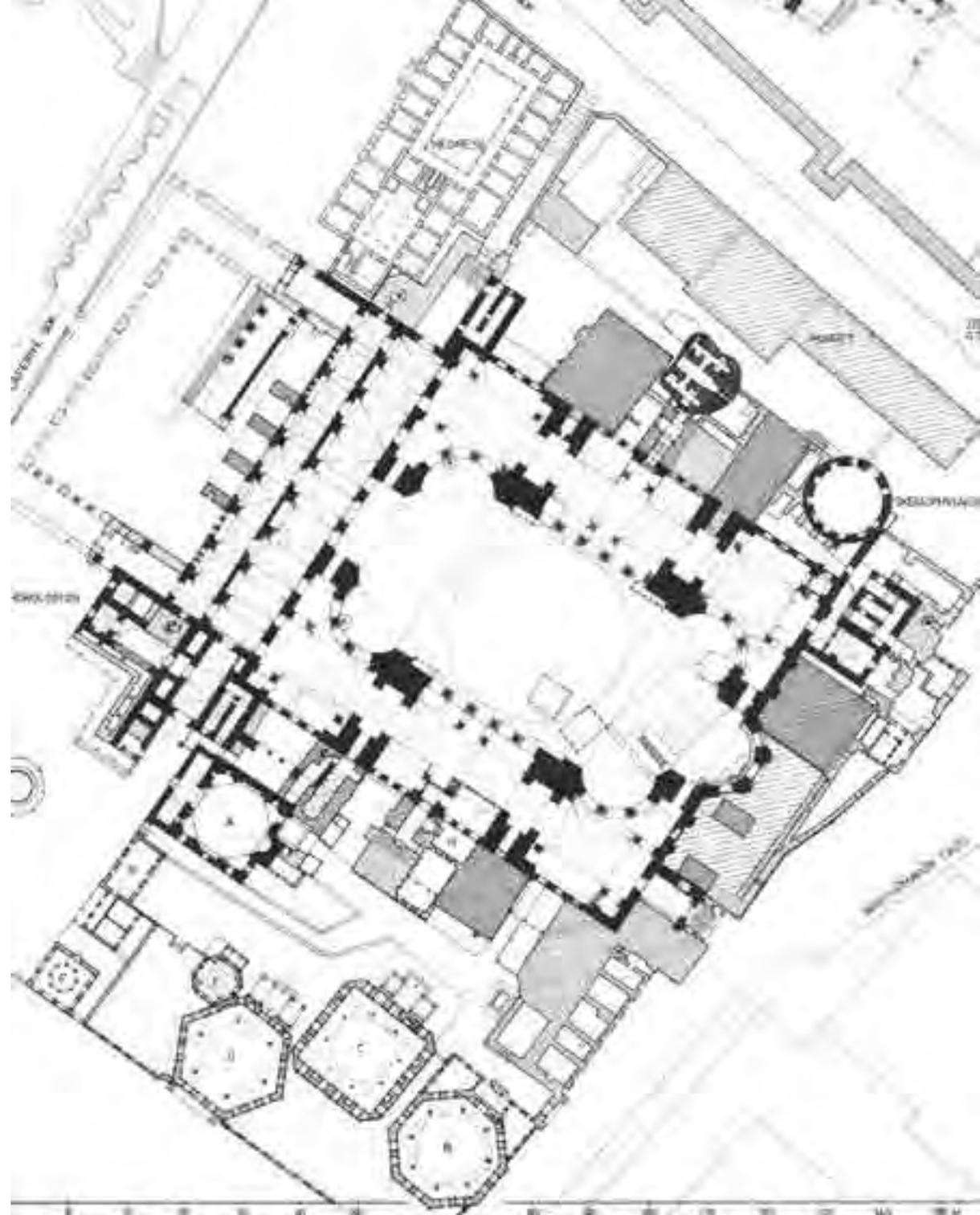
Lavorare su Istanbul significa inevitabilmente confrontarsi con il lavoro di un altro grande Maestro dell'architettura, cioè Mimar Sinan (1489-1588). Eldem scrive poco su Sinan, forse per rivendicare un'urgenza legata all'emancipazione dell'architettura minore dal carattere stilistico e religioso delle moschee; Cansever invece è molto affascinato dalla sua opera, tanto da dedicargli addirittura un'intera monografia, pubblicata nel 2005.<sup>1</sup>

Sinan dedica gli ultimi cinquant'anni della sua vita centenaria – gli unici dedicati completamente all'architettura – alla sperimentazione di una nuova spazialità, basata sull'equilibrio senza peso della volta, ma soprattutto su un organismo centrale, concatenato ad elementi più piccoli. Il sistema di questi elementi rappresenta “una sintesi architettonica in sé compiuta, un'isola architettonica ordinata nel caotico tessuto della città ottomana, che è come un arcipelago di isole architettoniche.”<sup>2</sup>

La moschea, pur essendo l'unico elemento di rilevanza nel paesaggio urbano della città ottomana, non ne rappresenta il centro. Il senso del luogo è rievocato da Sinan tramite l'aggregazione di edifici più piccoli attorno al punto focale, rappresentato dalla moschea. Egli accetta la tradizione turco-ottomana delle sequenze narrative, contrapposte alla composizione simmetrica caratteristica della città occidentale, e ne fa il suo principale dispositivo progettuale.

Sinan “inventa” il tipo della moschea, o almeno lo porta ad una codificazione definitiva. Dopo di lui, non ci saranno altri contributi così determinanti. L'architettura della moschea, già esistente nel suo vocabolario di parti e di elementi architettonici, si evolve, grazie a Sinan, nella sintassi: il monumento non è più concepito come un oggetto isolato e finito nella sua perfezione, ma acquista senso dalle relazioni con gli altri edifici del *kiilliye*. L'architettura di Sinan è sintesi, dunque, di un valore urbano, profondamente legato agli spazi aperti della città, i *meydan*, che rappresentano non lo spazio su cui s'impone il singolo monumento, ma quello attorno al quale si dispongono gli edifici.

Sinan, in qualità di architetto capo del sultano, fu incaricato del restauro, che Semerani definisce





*Nella pagina a fianco*

Pianta di Santa Sofia (*Ayasofya*). Da MÜLLER-WIENER, 1977, 90

*In questa pagina*

I minareti di Santa Sofia, realizzati da Sinan nel 1570. Da CANSEVER, 2005, 348

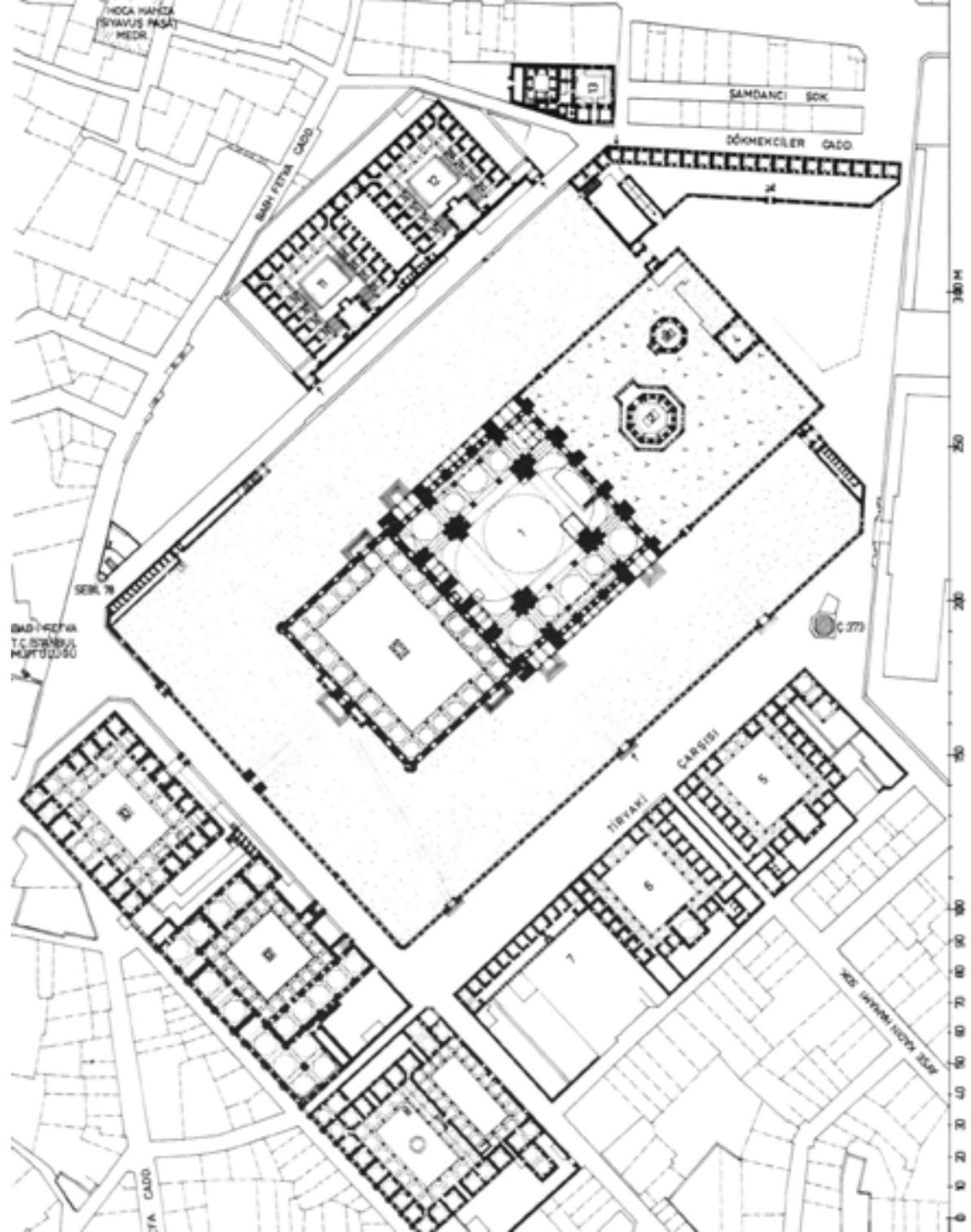
“creativo”<sup>23</sup>, della basilica di Santa Sofia. In quell’occasione, egli ne studia a fondo i dispositivi spaziali, comprendendone allo stesso tempo i limiti imposti da un utilizzo spropositato di contrafforti, che appesantivano la struttura, condizionando l’ingresso della luce e l’apparato decorativo. Le soluzioni a cui perviene nei successivi progetti per le moschee sono legate a logiche molto distanti dalla composizione architettonica occidentale.

“Nell’idea rinascimentale della relazione del tutto con le parti, le parti obbediscono comunque al *principium individuationis*; esse ci dicono che cosa sono e che ruolo hanno nel tutto. Gli elementi verticali, siano essi colonne, lesene, pilastri, e gli elementi orizzontali come le trabeazioni, le fasce, i cornicioni, rafforzano la comprensione figurativa e statica dell’organismo.

Tutto obbedisce a un ordine gerarchico dove le parti sono o dominanti o subordinate, dentro alla macchina costruttiva. Gradazione e concatenazione sono i precetti compositivi. Ma la gradazione è l’antagonista naturale dell’integrazione, ed è naturale che la gradazione di solito prevalga. [...] In Sinan invece, in generale, l’integrazione prevale sulla gradazione. Le parti hanno una sfumata autonomia rispetto al tutto, oppure sono autonome e contrastanti.”<sup>24</sup>

La moschea è, infatti, pensata in relazione allo spazio della città ottomana, che non è uniformato dal senso prospettico della città occidentale. Non a caso la facciata principale della moschea è occultata da un portico a cupole, diverso per scala e misura sia dagli altri portici della corte di accesso, sia dal corpo cupolato centrale. Non sussistono relazioni d’ordine tra i vari spazi, ogni parte è al contempo inglobata e rivelata, mentre le forze statiche sono celate all’interno del muro. La percezione spaziale è uniforme e non gerarchica; per questo, nei progetti di Sinan, la luce è più diffusa possibile. Lo spazio, sia esso interno o esterno, non è frammentato da ombre portate, poiché appunto gli elementi di disturbo, come i contrafforti, sono ridotti al minimo, lasciando che la luce del sole “caschi” sulle calotte esterne e si diffonda nello spazio attraverso le finestrate omogenee.

Data questa premessa, potremmo quindi estendere il concetto di tettonica, normalmente connesso a un edificio, alla scala urbana, per avvicinarci a comprendere cosa intende Cansever con questo





*Nella pagina a fianco*

Pianta della Moschea di Solimano (*Süleymaniye Camii*), 1550-57. Da MÜLLER-WIENER, 1977, 465

*In questa pagina*

Foto di dettaglio della Moschea di Solimano, 1550-57, che evidenzia la composizione per volumi aggregati. Da CANSEVER, 2005, 193

termine, che utilizza largamente nella descrizione dei propri progetti.<sup>5</sup>

Cansever studia a lungo l'opera di Sinan e si sofferma ad analizzare il suo approccio all'architettura, indissolubilmente legato alla sua epoca e alla sua storia personale. La tradizione è il primo concetto che sta dietro alla concezione del progetto secondo Sinan<sup>6</sup>: avendo avuto l'opportunità di viaggiare, come giannizzero, attraverso tutto il mondo ottomano, ma anche mediterraneo, egli collezionò un insieme di figure e di forme che entrarono a far parte, in seguito, dei suoi progetti. L'appropriazione di un patrimonio antico è parte integrante della cultura turca, come ci ricorda Paola Gennaro: "Nella inarrestabile avanzata verso Occidente dal cuore dell'Asia, i turchi, islamizzandosi, assimilano l'architettura araba con le sue vitali radici romane e quando arrivano alle porte di Bisanzio con il suo tesoro di esperienze costruttive, hanno già sviluppato un apparato architettonico originale."<sup>7</sup>

Sinan fu probabilmente influenzato dalla varietà di interpretazioni architettoniche presenti nel mondo islamico, seppur riconducibili alla stessa religione. Secondo Cansever, l'approccio compositivo di Sinan, che lavorava per tettoniche distinte e contrapposte, affonda le sue radici in una cultura nomade, nella quale l'individuo, ribadendo il suo ruolo nel mondo, cerca di registrare i cambiamenti dell'ambiente in cui si muove.<sup>8</sup>

L'accorpamento delle individualità autonome, in termini architettonici e sociali, genera un nuovo concetto di "unità", in cui la sublimazione dell'individualismo è tenuta insieme da un senso di responsabilità collettiva. Bisogna ricordare che nel sedicesimo secolo il misticismo islamico, cioè il sufismo, governava gran parte delle decisioni nell'impero ottomano, dunque l'architettura, in quanto arte sacra, divenne una manifestazione del concetto islamico di *Tawhid*, cioè di unità divina e unità dell'esistenza.

L'educazione mistica di Sinan, la cui condizione di giannizzero era paragonabile a quella di un monaco, si rispecchia certamente nelle sue opere. Ne è convinto soprattutto Cansever, per il quale l'architettura concerne l'etica e la religione: i comportamenti psicologici delle persone, infatti, si ritrovano nell'opera d'arte come "forme di espressione". A questo proposito cita Louis Kahn, definendo l'architettura come il riflesso dell'atteggiamento dell'architetto durante il processo com-



positivo.<sup>9</sup>

Cansever sviluppa, in secondo luogo, una vera e propria analisi, in linea con la cosmologia islamica, delle moschee di Sinan<sup>10</sup>, ognuna delle quali incarna una diversa sperimentazione del progetto rispetto ai luoghi della città: dalla moschea Mihrimah (1542), a quella Shehzade (1543), fino all'opera più grandiosa, la moschea di Solimano (1557), che sembra racchiudere una conoscenza completa dell'architettura, in relazione alle tecniche costruttive e ai fatti urbani.

Sinan è stato l'architetto di Costantinopoli. Eppure, con i suoi progetti, sembrava non voler mai alterare la forma della preesistente Bisanzio, né la sua topografia. Al contrario di molti urbanisti occidentali che lavorarono ad Istanbul nel ventesimo secolo, Sinan non pianificò la città, lasciò piuttosto che fosse la città a pianificare la sua opera.<sup>11</sup> Il progetto urbano di Sinan si esplica nella costruzione di un panorama, visibile e percepibile nella sua interezza soltanto da Bosforo, in cui le moschee organizzano e ordinano, con la loro presenza, la complessa forma della città bizantina. L'importanza di Sinan risiede nella sua modernità, nella capacità di andare oltre i dogmi, per pervenire, attraverso il progetto, a una reinterpretazione dei grandi monumenti del passato.

Scrivo a questo proposito Luciano Semerani: “Può essere che un moderno sappia e voglia costruire meglio di un antico. [...]”

A partire da tutto questo dobbiamo ammettere che sulla città e sulle pietre del passato, non *deve* ma *può anche* depositarsi una visione del mondo futuro che noi oggi progettiamo.”<sup>12</sup>

In questo senso Cansever ritrova, forse, in Sinan le radici di una modernità da continuare, sulla base di un principio da lui molte volte ricordato, che esprime il compito dell'architetto nell'intenzione di ricostruire un futuro migliore del passato.<sup>13</sup>

*Nella pagina a fianco*

Il portico della corte della moschea di Solimano,  
1550-57. Da CANSEVER, 2005, 198

*Note*

1 CANSEVER T., *Mimar Sinan*, Albaraka Türk, Istanbul, 2005

2 GENNARO, 1992, 11

3 SEMERANI Luciano, “Sinan. Il restauro creativo”, in *Passaggio a Nord-Est. Itinerari attorno ai progetti di Luciano Semerani e Gigetta Tamaro*, Electa, Milano, 1991

4 GENNARO, 1992, 12

5 Cfr. cap. 2.2.2

6 CANSEVER, 2004, 65

7 GENNARO, 1992, 10

8 CANSEVER, 2004, 65

9 Cfr. CANSEVER, 1997 e Apparati, IIIc

10 CANSEVER, 2004, 66-69

11 GOODWIN Godfrey, “Sinan and city planning”, in PETRUCCIOLI, 1987, 13

12 SEMERANI, op. cit., 100

13 Cfr. cap. 1.2.2

## **PARTE SECONDA**

**Il progetto come risarcimento. Ricomporre attraverso l'*unità ornamentale***

*“Le mostrai piazza Beyazit, il caffè Çınaraltı (quando all’ingresso principale dell’Università di Istanbul scoppiò un tafferuglio per motivi politici, il garzone che ci serviva non fece una piega), la biblioteca di Beyazit che lodai dicendo che lì c’era una copia di tutte le opere pubblicate in Turchia, il mercato dei libri usati, gli antichi antiquari che con l’arrivo del freddo si sedevano sempre più vicini alle stufe elettriche o a gas, le case signorili di legno senza tinta del quartiere di Vezneciler, le sue strade circondate dai resti bizantini e dai fichi, e il negozio del venditore di boza, a Vefa, dove mio zio ci portava caricandoci in macchina alcune sere di inverno, a vedere il bicchiere in cui aveva bevuto Atatürk.”*

*Orhan Pamuk, Istanbul<sup>1</sup>*



## 1.1 Il ruolo urbano di piazza Beyazit, cerniera della città storica

Le considerazioni teoriche fin qui sviluppate stanno alla base dell'analisi compositiva di un progetto di spazio urbano, pensato da Cansever per un luogo-chiave della città. Il progetto in questione è quello per il *meydan* di Beyazit, esempio unico di ricostituzione moderna di uno spazio pubblico specificatamente turco.

“Il termine persiano *maidan* indica una piazza che può avere precisa forma architettonica; il turco *maydan* può essere tradotto solo con i termini piazzale, spiazzo: una vasta area libera da edificazioni. Nella città ottomana, tali grandi spiazzi sono quasi sempre casuali e privi di specifiche funzioni.”<sup>2</sup>

Per facilitare la comprensione del testo, in questa tesi si utilizza il termine “piazza”, anziché *meydan*, ma è necessario precisare bene le differenze che intercorrono tra le due concezioni di spazio aperto. Ciò che la piazza europea condensa in un unico spazio, in termini di attività legate alla vita pubblica, nella città turca viene invece distribuito in diversi luoghi. Il *meydan* non era originariamente luogo destinato alla socializzazione, né a qualche specifico rituale sociale. Persone sole o gruppi di persone si isolavano, ritagliandosi un preciso luogo dello spazio (una seduta, un angolo), secondo una fruizione statica e contemplativa che ha profondamente inciso sulla conformazione spaziale.<sup>3</sup>

L'unico elemento dello spazio aperto con precisa forma architettonica era il *namazgah*, una piattaforma per la preghiera all'aperto. Il restante spazio del *meydan*, invece, era quasi “informale”, poiché più vicino alla nozione di “natura” che di “urbanità”. Eppure proprio questo spazio ha dato regola e ordine all'architettura della città.

Come vedremo, il progetto di Cansever sembra ordinato da un'apparente casualità, che sarà anche oggetto di critica nei giornali dell'epoca: si lamenta da un lato la mancanza di un punto focale ben identificato, che invece esiste e risiede nella preesistenza; dall'altro, una sorta di “tradimento” del-

*Nella pagina a fianco*

T. Cansever, foto di piazza Beyazit, @SALT



la tradizione, in favore di una visione ritenuta tendenziosa e artificiosa.<sup>4</sup> Ma in realtà, se analizziamo attentamente il progetto, emerge uno studio profondo e una composizione complessa, che non si fonda su regole geometriche definite, ma sulle relazioni tra le parti della città e dell'ambiente, siano esse fisiche o effimere.

In effetti, il progetto di Cansever è sì “invenzione” del moderno, ma un'invenzione che usa, nella composizione dell'artificio, i principi propri della cultura insediativa ottomana, partendo da una lettura interpretativa dell'esistente.

#### *Note*

1 Dal capitolo 13°, “Il primo amore”, in PAMUK, 2008, 326

2 CERASI, 1988, 209. Cfr. Glossario

3 Cfr. cap. 10° “Lo spazio aperto nella città”, in CERASI, 1988, 209-219

4 SEYAR, 1961, 3

#### *Nella pagina a fianco*

Il *Namazgah*, luogo di preghiera. Incisione del XIX sec. di V. Raineri dall'originale di Mouradja d'Ohs-son, *Tableau de l'Empire Othoman*, Parigi, XVIII secolo. Da PETRUCCIOLI, 1994, 222





*Nella pagina a fianco*

L'antico Divanyolu, che congiunge i principali colli della città, in relazione alla topografia e ai monumenti. Questi ultimi, che costituiscono un unico panorama sul Corno d'Oro, si aprono su dei grandi spazi aperti. DdA

*In questa pagina*

Miniatura di Matrakçı Nasuh (1537), una delle poche rappresentazioni del Divanyolu e dei suoi monumenti. Le strade, distinguibili con difficoltà, non sembrano avere qui importanza: lo spazio della città è rappresentato come un *continuum* in più direzioni, sul quale si appoggiano gli edifici.

### 2.1.1 Cenni storici e anatomia del luogo

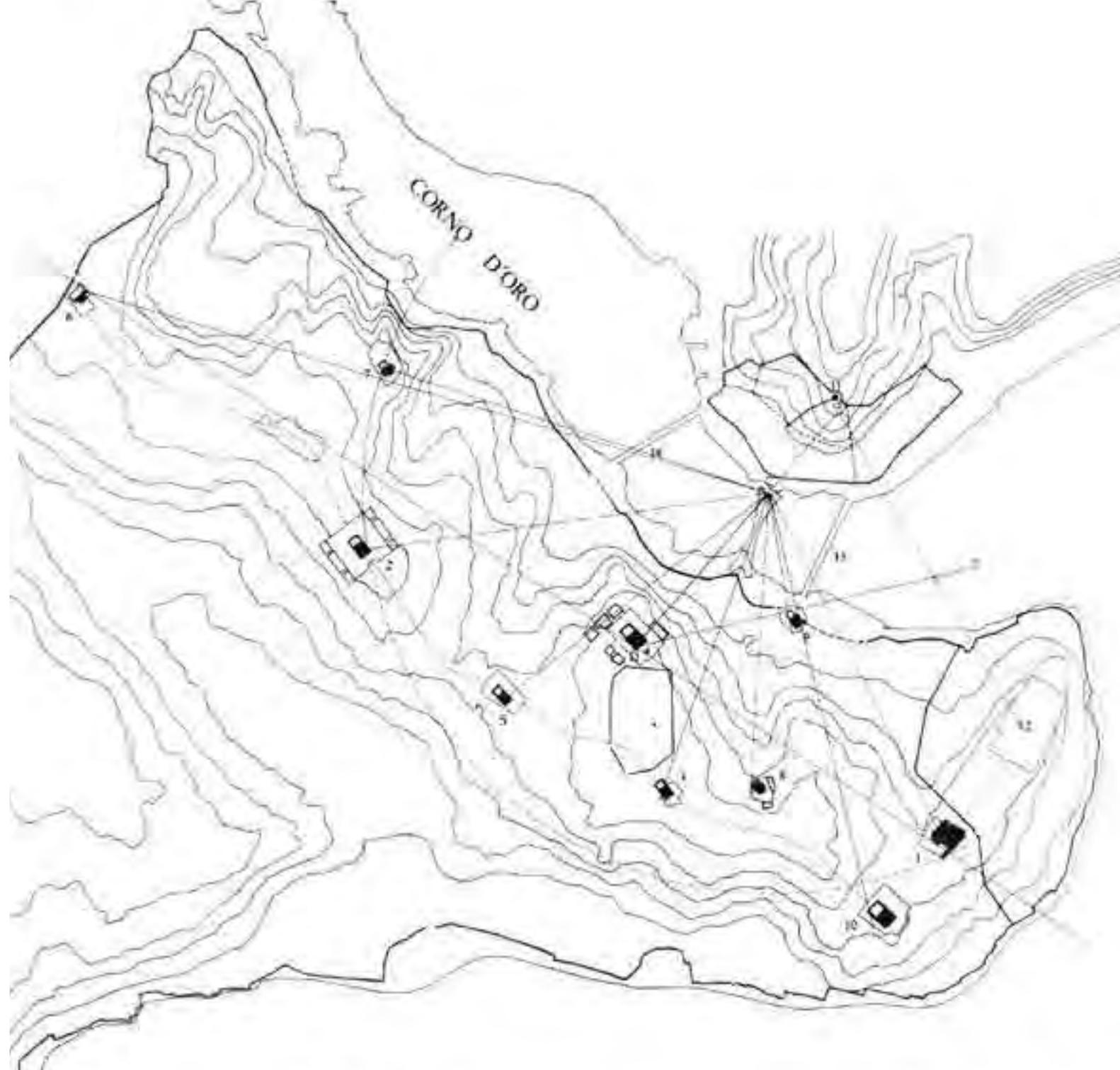
Situata al centro della penisola storica, l'area dove oggi si trova la moschea di Beyazıt era stata il *Forum Tauri* dell'epoca bizantina. Il Foro si apriva sulla Mese, matrice originaria della città e sede delle processioni imperiali. Tutti gli spazi pubblici di Costantinopoli si affacciavano su questa via porticata, l'unica che ancora mantiene una traccia, seppur frammentata, nella città contemporanea. La via Mese, che era molto più di una strada e rappresentava il luogo di vita pubblica della città, divenne poi il Divanyolu della città ottomana, uno spazio pubblico continuo, definito non da una geometria, ma dalla sua direzione.

Dopo la conquista di Costantinopoli del 1453 ad opera dei turchi ottomani, il sultano Mehmed II costruì nell'area del Foro di Teodosio il suo palazzo. Tra il 1501 e il 1505, il sultano Beyazıt II, suo successore, volle erigere qui il suo *külliye*, ma la presenza delle mura del palazzo impediva di lavorare tramite schemi compositivi centralizzati, come avvenne invece, per esempio, con Fatih o Süleymaniye. Dunque, l'opera di architettura, un *unicum* per la sua struttura, fu concepita come un insieme di tettoniche, conformate come entità indipendenti, in base alla loro ragione di esistere, al loro intrinseco significato all'interno del vuoto.<sup>1</sup> Questo approccio compositivo era legato al misticismo sufi del sultano e alla visione dell'esistenza espressa dal filosofo Ibn Arabi.

Un limite nella vacuità era il muro del giardino del vecchio palazzo, un perimetro dalla geometria vaga che accoglieva al suo interno chioschi e padiglioni, elementi effimeri e a scala umana; il sistema contrastava, dunque, con la geometria e la scala dei principali monumenti.

L'ingresso della moschea non fu posto direttamente di fronte alla porta del giardino, ma disassato, per non schermare l'apertura del palazzo sul paesaggio e per non indurre il pedone ad un accesso diretto. Dunque, il palazzo non entrava in alcun modo in competizione con il *külliye*, anzi, diventava parte integrante del progetto, nonostante ne avesse condizionato la struttura stessa.

Pur non avendo un impianto centralizzato, il *külliye* di Beyazıt si materializzava come il centro fisico della città di Istanbul, l'*umbilicus urbis* dalla posizione privilegiata nel panorama della città, pensato e progettato per essere guardato da Galata. La moschea è infatti equidistante da Fatih, da





*Nella pagina a fianco*

La localizzazione del progetto di Leonardo da Vinci per il ponte di Galata, direzionato lungo l'asse di connessione visiva con la moschea di Beyazit. Da: PETRUCCIOLI, 1987, 21

*In questa pagina*

Finestra sul muro di una moschea, lungo l'antico Divanyolu. Sono visibili, oltre il recinto, il giardino e le tombe. FdA

palazzo Topkapı e dalla torre di Galata. L'importanza della relazione con quest'ultima, e con il quartiere ad essa connesso, è confermata dal fatto che nel 1502 il sultano Beyazit commissionò a Leonardo da Vinci la costruzione di un ponte sul Corno d'Oro, direzionato proprio secondo l'asse di congiunzione visiva con il suo *külliyè*.

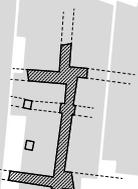
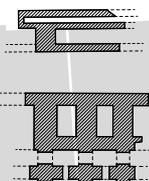
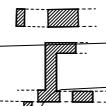
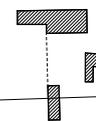
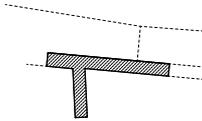
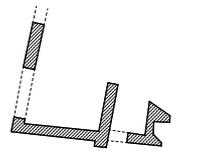
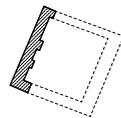
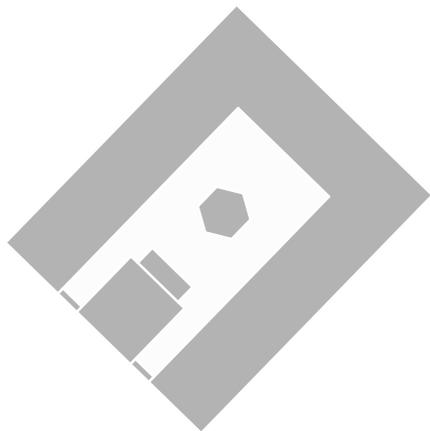
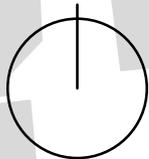
Per comprendere l'antica morfologia di questo pezzo di città, è necessario uno sforzo di immaginazione, poiché gli sventramenti perpetrati nei secoli XIX e XX hanno lacerato il tessuto urbano di Istanbul e il Divanyolu ha perso completamente il suo carattere.

L'antico fronte strada non era continuo e compatto, bensì frammentario: agli edifici si alternavano a giardini, che modificavano di volta in volta la larghezza della sede stradale e rendevano lo spazio urbano vitale. Gli alberi, parimenti all'architettura, erano parte essenziale della composizione del paesaggio urbano, come ci ricorda Le Corbusier, che, parlando della città di Istanbul, cita un aforisma turco: "Où l'on bâtit, on plante des arbres."<sup>2</sup>

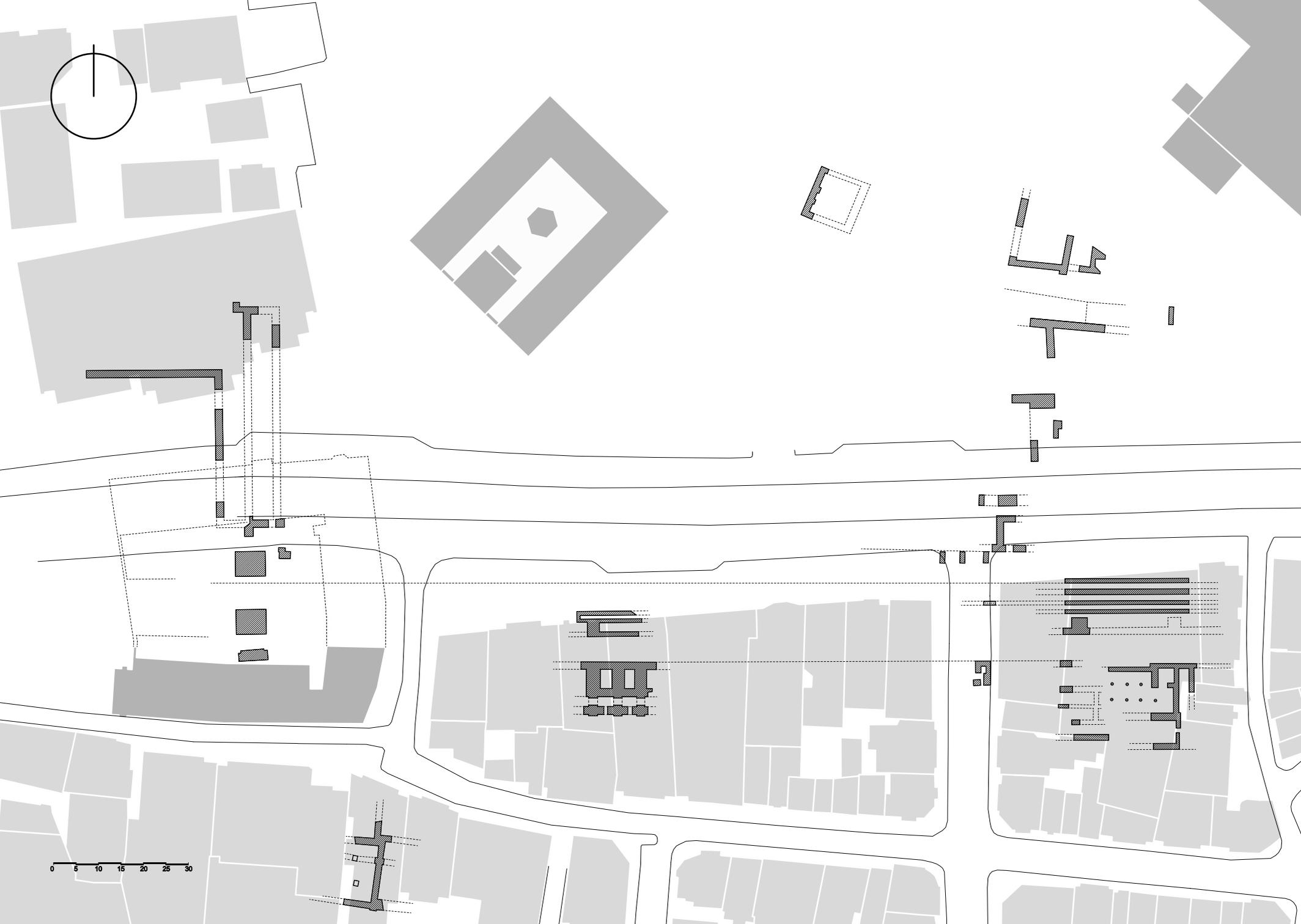
I monumenti erano distinti da recinti di tanto in tanto finestrati, frammentati in nicchie e *sebil*, e venivano intravisti dal passante attraverso le aperture sul muro, un *temenos* permeabile. I recinti facevano da quinta scenica alla vita urbana delle botteghe e mettevano in contatto il quotidiano con l'elemento sacro, la cui eternità era rappresentata dai mausolei e dalle tombe al di là della cortina. A tutto ciò si aggiungeva l'edilizia minore in legno, che, in contrasto con le imponenti architetture sacre in pietra, rappresentava l'orizzonte entro il quale inquadrare i grandi complessi monumentali.

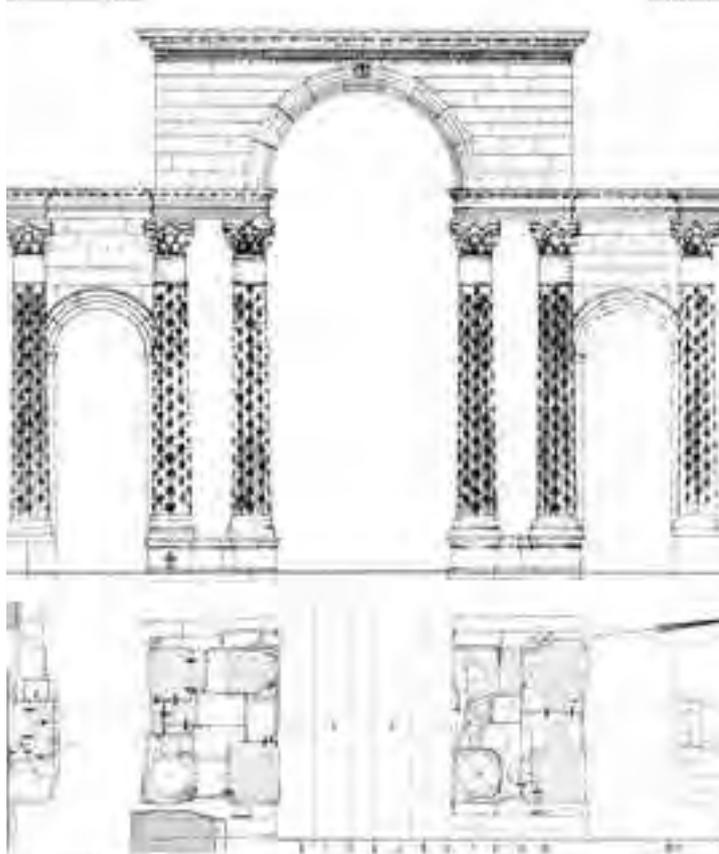
I cambiamenti urbani più significativi cominciarono durante gli ultimi anni dell'impero ottomano, ma si rafforzarono negli anni della Repubblica.

A seguito dei numerosi incendi che avevano devastato intere parti di Istanbul, nella prima metà del XIX secolo furono emanati dei regolamenti edilizi che prevedevano l'ampliamento progressivo della sede stradale e la sostituzione dell'edilizia minuta in legno con una nuova in pietre e mattoni. Di lì a poco, gli incendi divennero il pretesto per sviluppare una nuova idea di città, su modello delle grandi capitali europee, e furono emanate anche delle norme che prescrivevano una conformazione più regolare degli isolati. Nel 1865, in particolare, il tratto di Divanyolu compreso



0 5 10 15 20 25 30





*Nella pagina a fianco*

Posizione delle rovine bizantine del *Forum Tauri*, oggi andate in parte perse, nella città contemporanea. DdA

*In questa pagina*

L'antica porta del Forum Tauri. Da: MÜLLER-WIENER, 1977, 263

Foto delle rovine del *Forum Tauri* e del *Simkeşhane* (edificio in origine utilizzato per la coniazione di monete imperiali), rinvenuta nell'archivio di Cansever, @SALT



باب مشیرک

سازمان پانزدهم

دریا سلاوی  
مدرسه نوری اسلامی  
مدرسه نوری

انستیتوت

کتابخانه

سازمان پانزدهم

سازمان پانزدهم

سازمان پانزدهم

سازمان پانزدهم

سازمان پانزدهم



*Nella pagina a fianco*

Mappa del 1845, che comprende piazza Beyazit.

Da: ELDEM, 1979, 116

*In questa pagina*

Mappa del 1847, che comprende piazza Beyazit.

Da: ELDEM, 1979, 117



*Nella pagina a fianco*

La moschea di Beyazit, con la sua corte esterna, in una fotografia di Robertson (1853-1854). Da: ELDEM, 1979, 136-37

*In questa pagina*

Mappa del sistema idrico di Istanbul, datata 1800 circa, in cui sono individuabili l'antico palazzo e la moschea di Beyazit, con la sua corte esterna.

Nel *meydan* è riconoscibile anche una casa da té, archetipo ampiamente utilizzato da Eldem nei suoi progetti. Da: ELDEM, 1979, 114-15







*Nella pagina a fianco*

Le trasformazioni di piazza Beyazıt.

Nella prima immagine, la corte esterna della moschea, prima della svolta autoritaria del sultano Mahmud II.

Dopo il *Vak'a-i Hayriyye* (lo scioglimento del corpo dei giannizzeri, del 1826), il vecchio palazzo fu trasformato in sede dell'esercito; venne costruita una nuova porta e demolita la parte nord della corte esterna della moschea.

Infine, con l'ampliamento della porta nel 1897, *Beyazıt Meydanı* fu definitivamente aperta sul Divanyolu.

Da: GÜRALLAR YEŞİLKAYA, 2007, 74

*In questa pagina*

Il progetto di Bouvard per piazza Beyazıt, 1867-70.

Da: ÇELİK, 1986, 116

tra Santa Sofia e la moschea Beyazıt venne allargato di quasi il doppio, grazie alla demolizione di interi corpi di fabbrica o di parti di edifici storici, compresi monumenti, la cui sezione venne tamponata, per occultarne le “amputazioni”. La piantumazione di alberi a doppio filare tentava poi di rendere l'idea di un grande *boulevard* parigino.

Contemporaneamente, fu attuata una politica di svuotamento delle aree prospicienti i monumenti più importanti, considerando inappropriata la presenza di tessuto urbano a ridosso di essi, come accadde, ad esempio, attorno alla Colonna di Costantino. Uno sventramento analogo coinvolse anche l'area frapposta tra la moschea di Beyazıt, la madrasa e le mura dell'*Eski Saray* (l'antico palazzo). I piccoli edifici che delimitavano questi importanti edifici, ospitando botteghe e funzioni di servizio, vennero demoliti.

È interessante rievocare come, addirittura, per quest'area fu pensato un progetto di ridisegno urbano in stile parigino dall'architetto Joseph Antoine Bouvard, progetto che fortunatamente non fu mai realizzato. Bouvard operava su una vera e propria *tabula rasa*, ponendo un *Hotel de la Ville* sull'asse del ministero e dividendo la piazza in quattro “isole” di eguale dimensione. Si proponeva nientedimeno che la demolizione della madrasa per costruire, al suo posto, due edifici identici e simmetrici. L'idea era così inattuabile che, per rappresentarla, Bouvard falsò completamente l'orografia di questa parte di città.<sup>3</sup>

Nel XX secolo gli sventramenti proseguirono, andando letteralmente a cancellare interi tratti dell'antico Divanyolu. Nei pressi della moschea di Fatih, vennero demoliti gli edifici accessori delle madrase, sul lato sud-occidentale, andando ad alterare così la simmetria originaria. I quartieri intorno, inoltre, vennero geometrizzati secondo una maglia che seguiva le direttrici del complesso monumentale.

Anche in piazza Beyazıt, la costruzione nel 1827 di una nuova porta d'ingresso all'area dell'antico palazzo, divenuto nel frattempo Ministero della Guerra, aveva causato la progressiva demolizione degli edifici che costituivano il recinto della corte della moschea. Nel 1894 la precedente fu sostituita da una monumentale porta in stile orientalista, che imponeva una nuova assialità al *meydan*, sul quale si svolgevano le parate militari. Nel 1926, Mimar Kemaleddin, a seguito delle proteste dei cittadini contro la devastazione del *meydan*, tentò una ricucitura del luogo, elimi-



A. Johnson

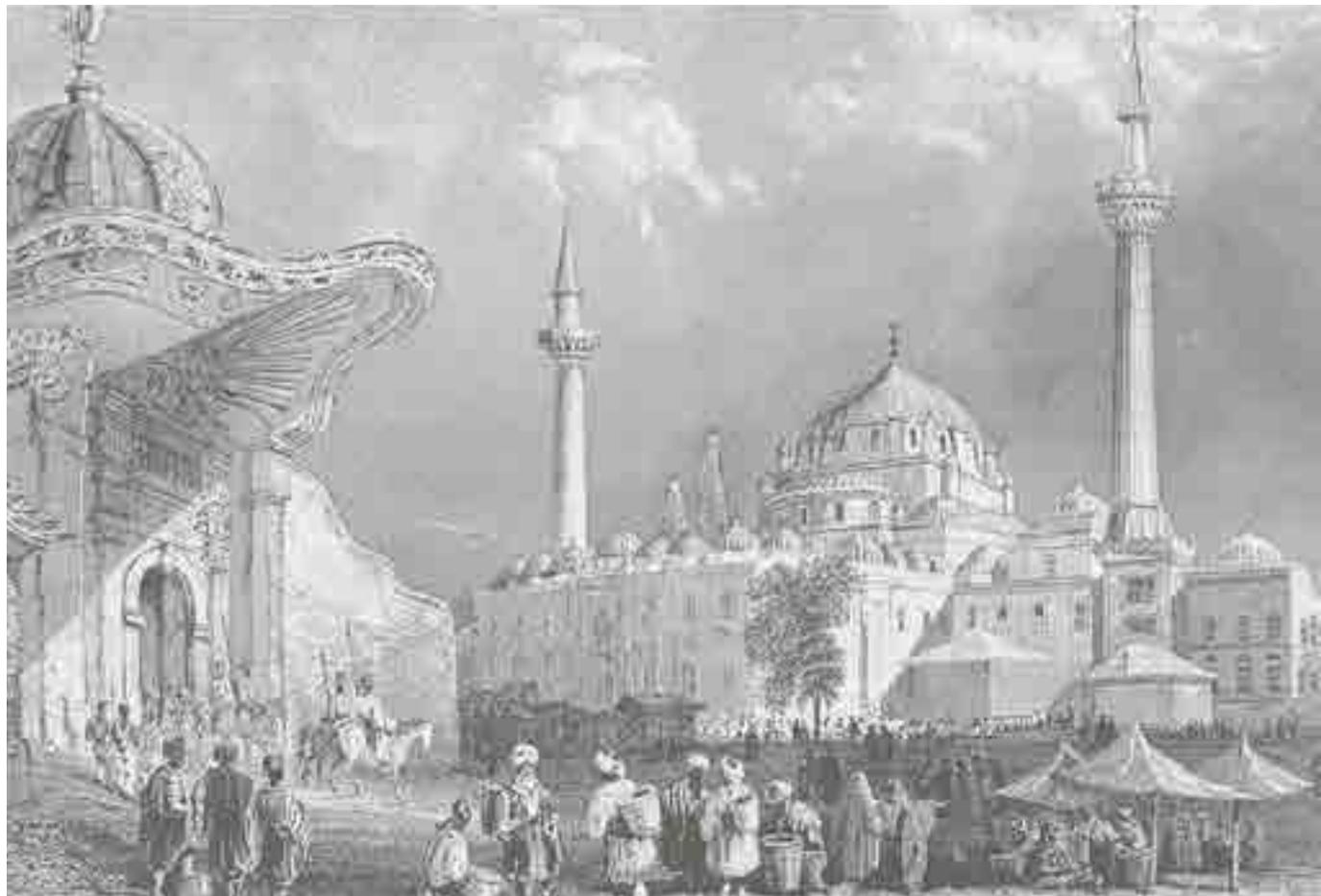
*Nella pagina a fianco*

La porta di Seraskerlik vista dalla torre di Seraskerlik , in una fotografia di Robertson (1853-1854).

Da: ELDEM, 1979, 140-41

*In questa pagina*

La porta di Seraskerlik in un'incisione di Bartlett, 1835.





nando l'assialità data dal viale, grazie all'introduzione di una grande vasca ovale al centro, con elementi decorativi in stile ottomano. Si cercava, così, di riconciliare il conflitto che si era venuto a creare tra i diversi orientamenti degli edifici e di appianare i grandi dislivelli, ma il risultato fu nient'altro che la realizzazione di una grande rotonda stradale.

Piazza Beyazit fu protagonista di un'altra stagione di sventramenti, realizzati a seguito del piano Prost del 1937: a sud della moschea furono demoliti interi quartieri, furono sezionati ben due *han*, la madrasa Kemankes Mustafa Pascià fu rasa al suolo, mentre la madrasa Kara Mustafa Pascià smontata e ricostruita, spostando il cimitero e il *sebil* d'angolo, per far passare una nuova linea tramviaria. Il prospetto della madrasa sul Divanyolu rimase cieco, a causa della demolizione delle botteghe che vi si addossavano.<sup>4</sup> Le rovine dell'arco di Teodosio, che avevano resistito fino ad allora, vennero completamente distrutte e l'*hamam* divenne quasi inaccessibile ai cittadini, a causa dell'abbassamento della quota stradale su Ordu Caddesi, di quasi due metri. Analoghi cambiamenti di livello della sede stradale interessarono anche il Divanyolu, nel tratto di tangenza con la piazza.

Il conflitto generato dalle vicende di pianificazione degli ultimi secoli non è ancora placato, e poche sono le tracce che testimoniano il carattere dell'urbanistica ottomana nella penisola. L'attuale piazza Beyazit rimane dunque un luogo tristemente unico, per vicende urbane, all'interno della Istanbul storica.

#### *Note*

1 Cfr. Apparati, IIIa

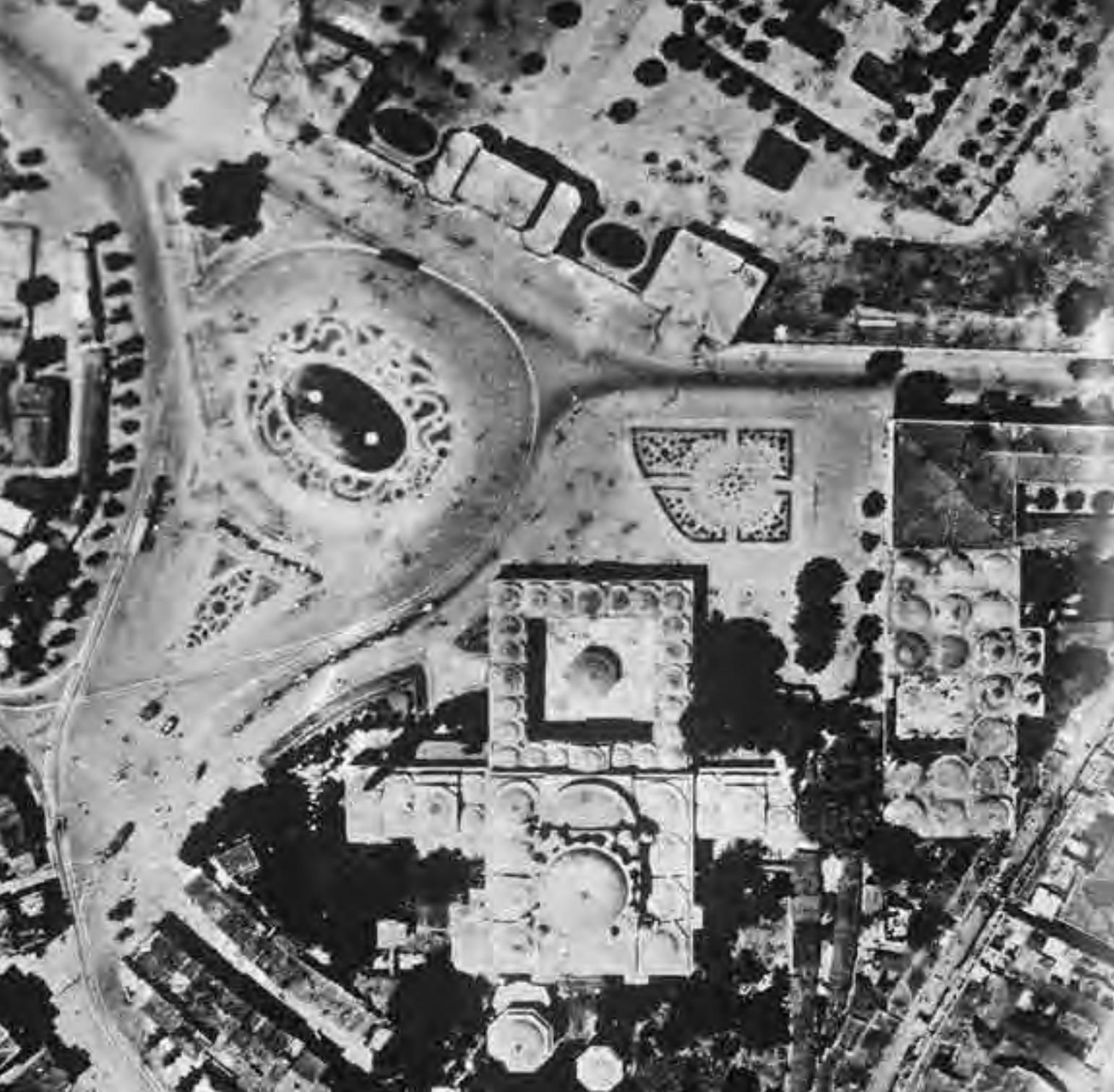
2 LE CORBUSIER, 1966, 71. "Dove si costruisce, si piantano degli alberi" (TdA)

3 ÇELİK, 1986, 115-119 e CERASI, 2005, 154-155

4 CERASI, 2005, 156

*Nella pagina a fianco*

Fotografia di piazza Beyazit, con l'imponente porta costruita nel 1894, rinvenuta presso l'archivio di Cansever, @SALT

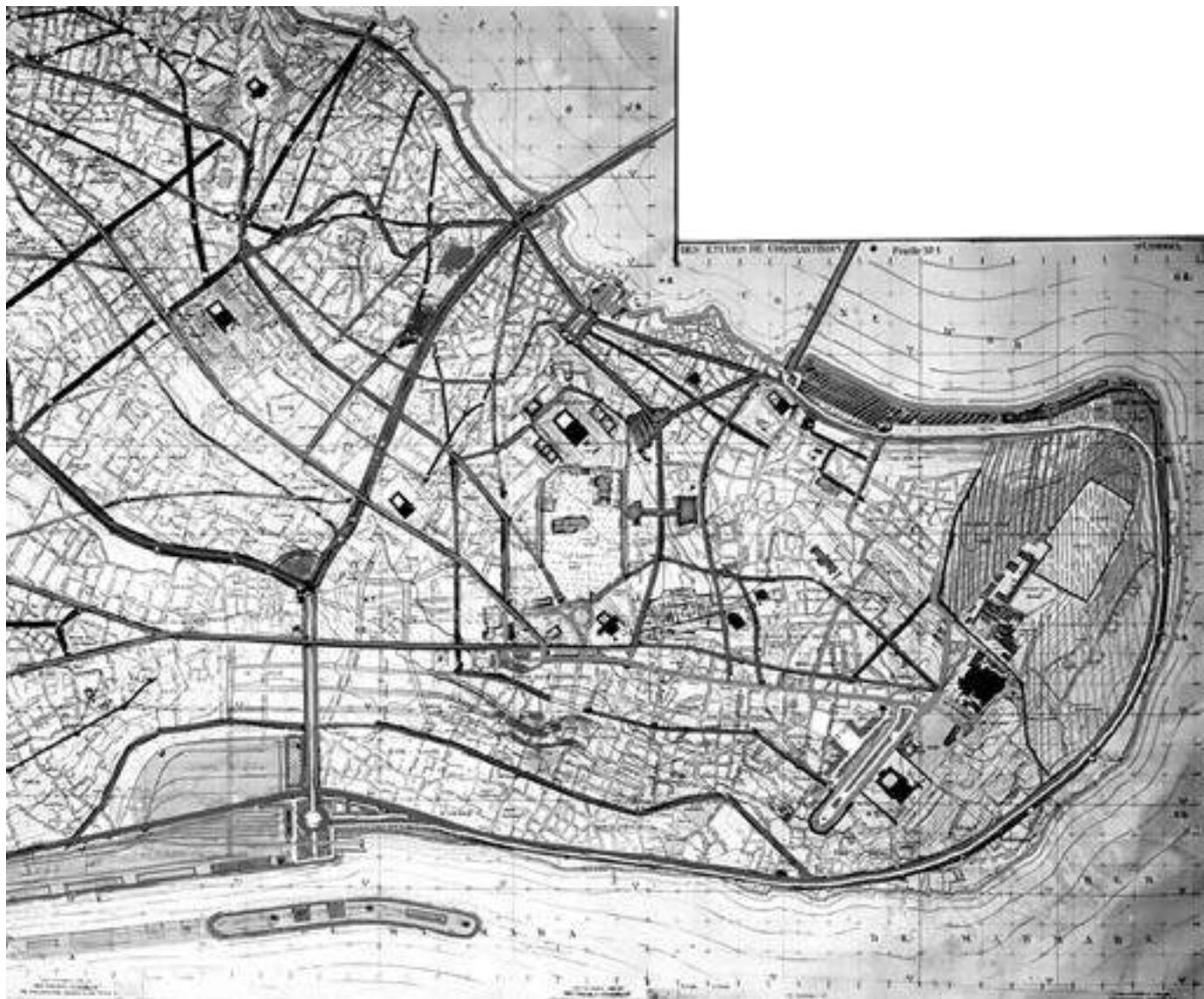


*Nella pagina a fianco*

La costruzione della grande rotonda, ad opera di Mimar Kemaleddin, nel 1926. Fotografia rinvenuta tra i materiali di Cansever, @SALT

*In questa pagina*

Estratto dal piano Prost del 1937, dove è evidenziato il sistema dei trasporti.





### 2.1.2 Gli studi di Eldem e la vicenda del concorso

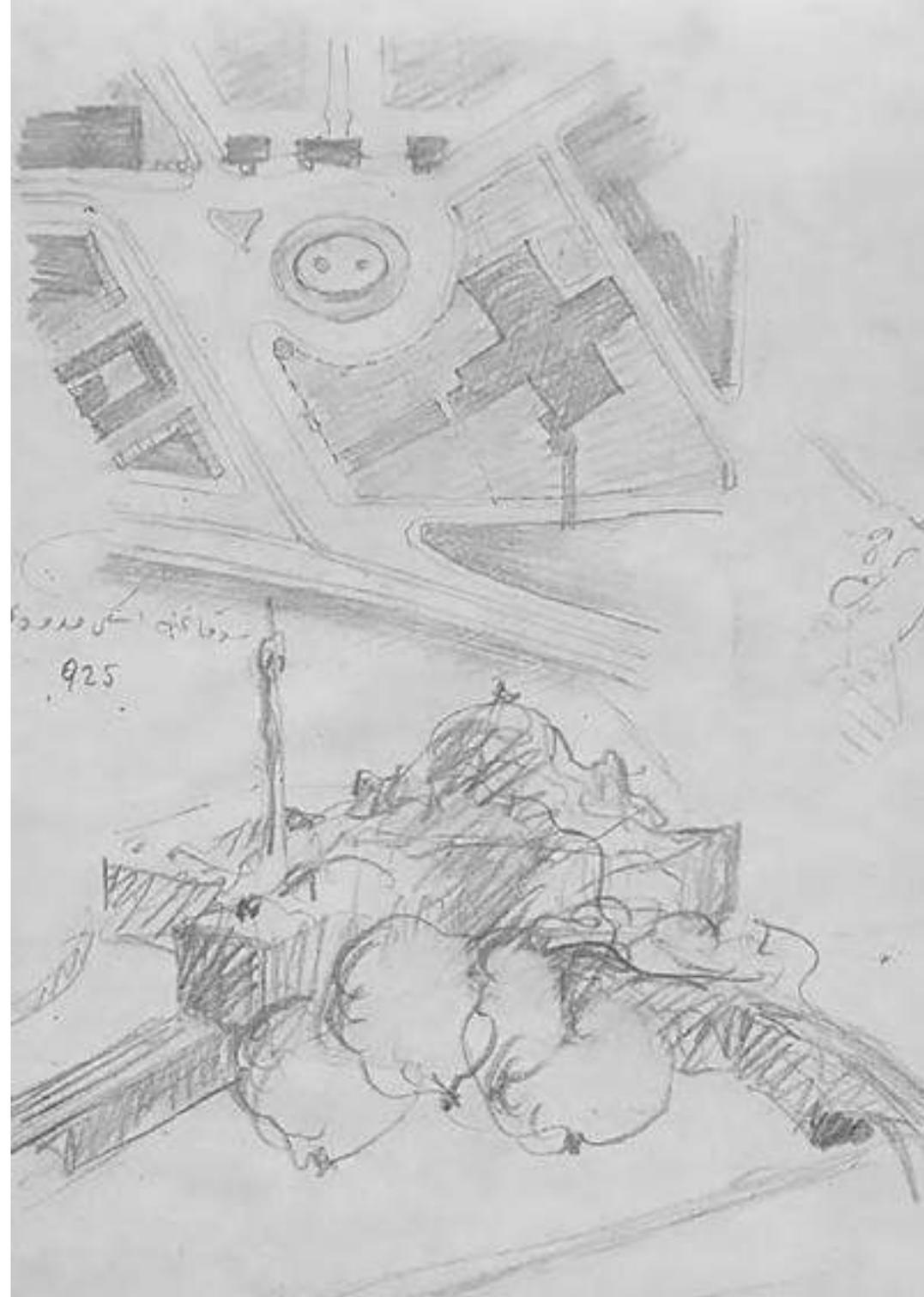
La storia e la particolare topografia, descritte nel precedente capitolo, dimostrano che piazza Beyazıt rappresenta a Istanbul un luogo *sui generis*, la cui conformazione è stata oggetto di diverse letture e interpretazioni nel corso dei secoli. Da *Forum* a *Meydan*, fino a nodo dei trasporti intermodali con il piano Prost, la centralità dell'area rispetto alla città storica e la convergenza dei flussi di visitatori hanno fatto sì che questo luogo abbia subito più di altri stravolgimenti nel suo carattere.

Ma piazza Beyazıt è stata anche luogo di sperimentazione del Moderno, proprio perché simbolo del cambiamento sociale e politico della Turchia, nel corso dei diversi governi che si sono susseguiti nel Novecento.

Dalle vicende dei concorsi e dagli articoli di quegli anni, si comprende però che gli architetti turchi, che hanno fatto di Istanbul metodo e modello del loro lavoro e che hanno vissuto in prima persona le controversie di una città in continuo cambiamento, sono maggiormente coinvolti nel riscatto di questo luogo. Prima Eldem, che schizza le sue prime impressioni su piazza Beyazıt già nel 1925, e poi Cansever, per il quale l'incompleta realizzazione di piazza Beyazıt rappresenterà il cruccio di una vita, tornano più volte, nel corso della loro carriera, a elaborare proposte di progetto.

Il dibattito attorno alla riqualificazione urbana di piazza Beyazıt cresce a seguito, ancora una volta, dei cambiamenti politici che investono Istanbul a partire dal 1956, quando il regime semi-dittatoriale di Menderes comincia a stendere un programma di interventi volti a rinnovare l'immagine di Istanbul, per renderla più accogliente agli occhi dei viaggiatori europei.

Si prevede, in questo periodo, di risolvere anche i problemi di congestione del traffico nell'area di Beyazıt, riorganizzandola sotto forma di piazza. Il vero intento dell'amministrazione è in realtà quello di cercare una soluzione architettonica a un'esigenza di riappropriazione, politica e sociale, di uno dei luoghi-chiave di Istanbul. La vicenda assumerà un ruolo centrale nel dibattito dell'epo-





ca, coinvolgendo gli interessi non soltanto dell'amministrazione della città, ma anche dell'intero Paese. La portata di tale dibattito è testimoniata anche dai numerosi articoli comparsi sulle riviste *Arkitekt*, *Cumhuriyet* e *Milliyet* tra il 1956 e il 1964.

Il processo di riorganizzazione di piazza Beyazit era cominciato già nel 1955 con la confisca di alcuni edifici prospicienti l'area, mentre le attività di demolizione della rotonda e della fontana furono intraprese nel 1957. Per i due anni successivi l'area di Beyazit rimane il cantiere aperto di un progetto che non ha nome né autore, così si fa strada nell'opinione pubblica l'idea che siano necessari un metodo scientifico e uno studio approfondito per risolvere la complessità dei problemi connessi a questo spazio urbano. Si scoprirà, una volta abbandonato, che il progetto previsto per l'area era di Sedad Eldem.

Eldem aveva già lavorato su piazza Beyazit tra il 1938 e il 1940, con un progetto a prima vista sconcertante per l'imponente presenza della grande arteria stradale che divide in due la piazza. È doveroso rilevare, però, che questa strada di larga percorrenza, su cui corre una linea tramviaria, era stata prevista dal piano Prost l'anno precedente (1937). Dunque Eldem si trova, in questo momento, a dover ragionare sul progetto tenendo in considerazione lo strumento pianificatore appena varato. Il suo interesse sembra non essere quello di restituire di un significato allo spazio del *Meydan*, quanto piuttosto di lavorare con le due imponenti preesistenze della moschea e della madrasa. I due monumenti, come due grandi pietre, navigano nel vuoto, a rappresentare, con la sola imponenza della propria presenza, la loro identità.

L'architetto, con un gesto molto "razionale", sceglie di ricostruire gli ambiti di pertinenza dei due monumenti, ricontestualizzandoli. La moschea torna ad appropriarsi del suo harîm, ovvero del suo spazio sacro *intra moenia*, che, proprio come l'*harem* interno all'edificio, viene considerato un luogo "non toccabile" dalla violenza (e dunque potrebbe essere interpretato come un luogo non raggiungibile dal caos della città contemporanea).

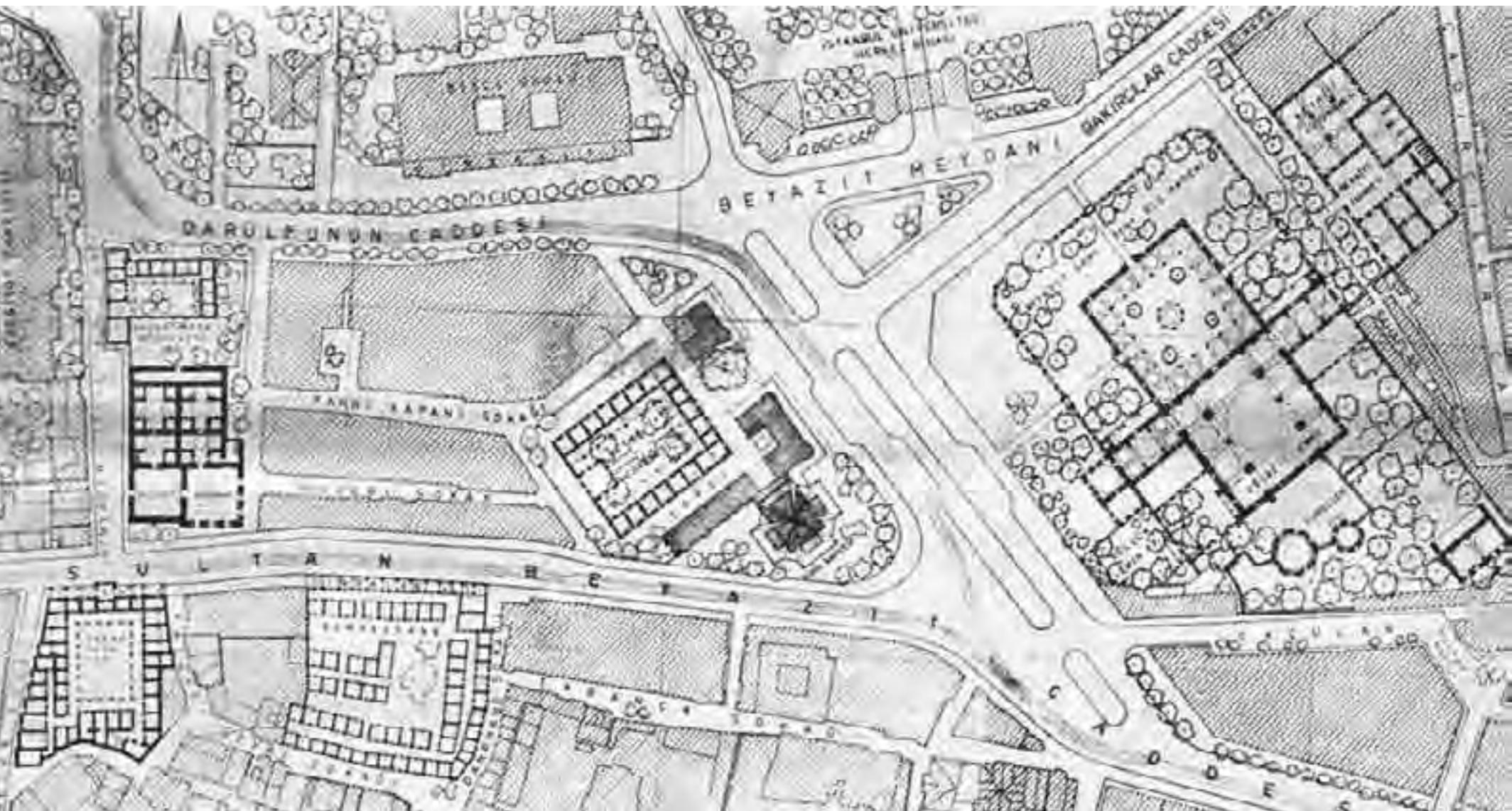
Allo stesso modo, la madrasa si riappropria di un frammento di città. Quello di Eldem è un esercizio di misura: la scala urbana della madrasa è resa in proporzione agli spazi che la circondano. Il fulcro della composizione si trova nel *kahve*, la *coffee house* che, come in altri esempi dello stesso

*Nella pagina a fianco*

S. H. Eldem, schizzi per piazza Beyazit, 1925,  
@SALT

*In questa pagina*

S. H. Eldem, schizzo per piazza Beyazit, 1957,  
@SALT





*Nella pagina a fianco*

S. H. Eldem, disegno di progetto per piazza Beyazit, 1938. Da: ELDEM 1941, 9

*In questa pagina*

S. H. Eldem, modello del progetto per piazza Beyazit, 1938. Da: ELDEM 1941, 8

*Nelle pagine successive*

S. H. Eldem, disegno di progetto per piazza Beyazit, 15 Gennaio 1957, @SALT

S. H. Eldem, schizzo di progetto per piazza Beyazit, 1957, @SALT

Si può notare la presenza di alcune coperture circolari, delle tettoie che occupano alcuni punti nodali della piazza.

Eldem, si conforma al tipo della casa turca. Il resto del “recinto abitato” accoglie il ristorante e il Museo delle Rivoluzioni.

Il progetto del 1957, invece, prende le sue ragioni dall’idea, promossa anche da Cansever negli stessi anni, di risarcire il luogo nel suo significato storico e di renderlo completamente fruibile dagli abitanti. Mentre la prima versione del progetto è più fedele a quella del 1938, nella seconda il traffico veicolare viene in parte estromesso dalla piazza, garantendo comunque un attraversamento carrabile di fronte al portale dell’università e condizionando in tal modo la connessione pedonale tra gli ingressi della madrasa e della moschea. Ai grandi terrazzamenti affida il compito di conciliare le direttrici dei tre monumenti, in direzione di un fuoco, enfatizzato dalla presenza di una fontana. Rimane, sottolineata da un dislivello, la traccia delle mura della moschea, mentre i nuovi edifici non costituiscono più il recinto della madrasa, ma dei nuovi isolati in prossimità di essa. Viene progettato anche un edificio che funge da chiusura in direzione del mare, al di là della grande arteria del Divanyolu, andando così a concludere il sistema di terrazzamenti.

In questa ultima versione del progetto, il *Meydan* si avvicina all’idea di piazza in senso occidentale. È indicativo ciò che scrive Eldem nel terzo volume di *Türk Evi* riguardo a questo tema:

“Turkish towns did not have a square in the European sense, but roads sometimes widened into a sort of piazza at junctions and cross-roads and before certain buildings. These were sometimes in the form of a halting-place and would often have a fountain and shaded corner for ritual prayer, but were nowhere hear scale of the grand squares in front of the most important civic buildings of European cities. Perhaps the most comparable feature to the European piazza was the court within a religious complex. But this was divorced from city life, not immersed in it as were the European squares [...] There is no doubt that the lack of city squares in the European sense deprived the Turks of some of the most socially and aesthetically important aspects of civic life.”<sup>1</sup>

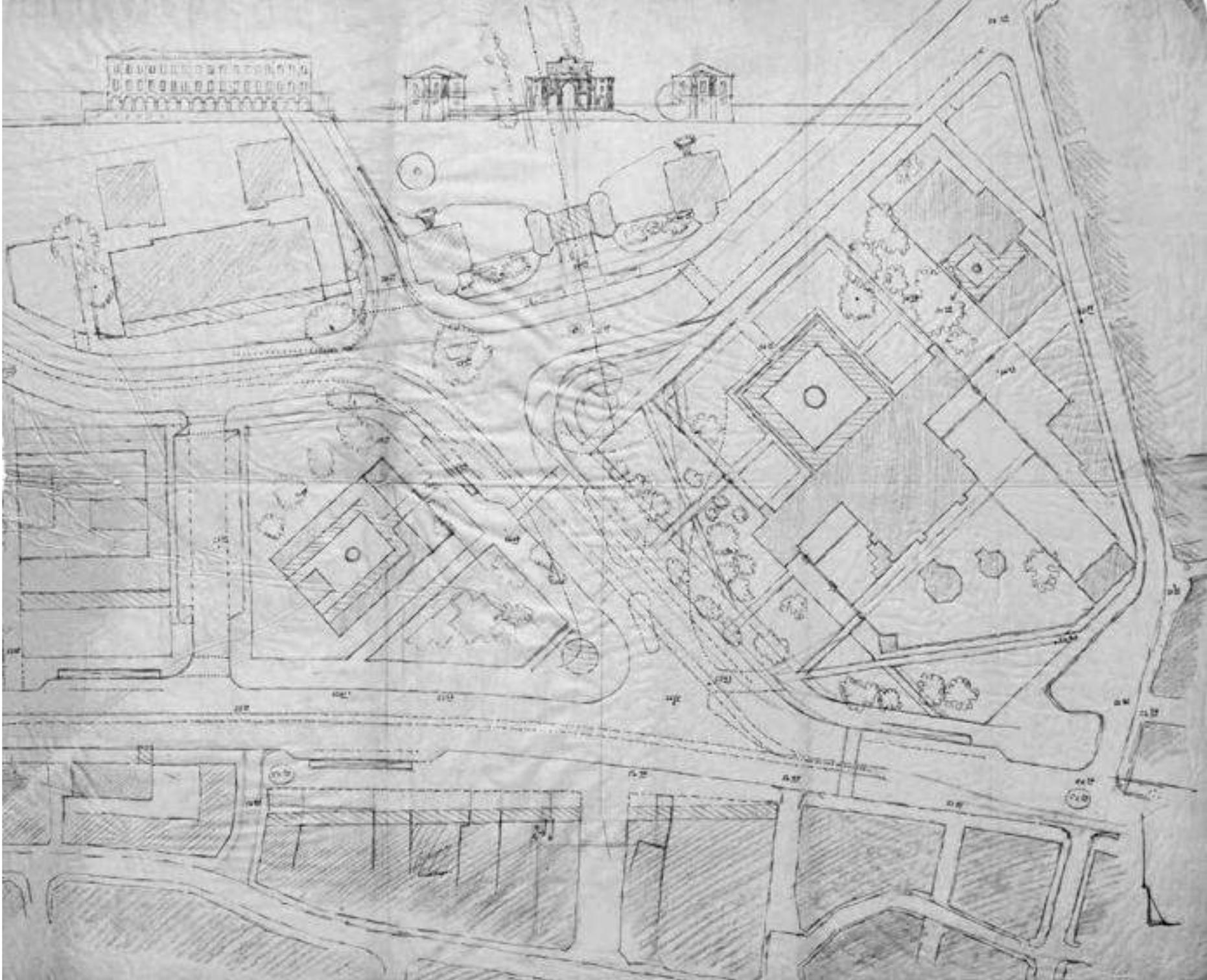
La valutazione di Eldem è probabilmente frutto, in parte, di una fascinazione nei confronti della borghesia europea dell’epoca, con la quale aveva avuto modo di entrare in contatto nei suoi

# BEYAZIT MEYDANI

MAP W ISLAH TERKIBI

1:500







numerosi viaggi. Potremmo però affermare che il *meydan* turco sta alla moschea come la piazza europea (italiana in particolare) sta alla chiesa, in termini di rappresentazione dello spazio sacro. Proprio per questo motivo, la distanza formale e sociale tra i due è inconciliabile. La piazza italiana condensa al suo interno l'essenza della vita pubblica, che si svolge sulla quinta scenica del sagrato, attorno all'edificio simbolo di devozione, a un Dio e a una collettività, secondo rituali sociali che si sono molto modificati nei secoli, mantenendo però inalterata una teatralità volta a mettere in atto i diversi *status* nella società.

Il *meydan* turco, al contrario, non pretende altro se non di rappresentare se stesso. Come la moschea si ritaglia il suo spazio nella città, le persone si ritagliano, secondo regole di appropriazione spontanea, il loro posto nel *meydan*, senza mettere in atto alcuna forma di socializzazione obbligatoria, che ha invece luogo nello spazio della casa o nel *malhalle*. Ancora una volta le individualità prendono posto, senza alcuna convenzione, nel grande *Tevhid* che è la città stessa, crogiuolo di attività e architetture, più alta rappresentazione dell'Islam, proprio perché l'Islam è religione non rappresentativa.

Nel marzo 1959, in seguito alle richieste dei cittadini, che lamentano la mancanza di un confronto con altri professionisti, e all'interruzione della realizzazione del progetto di Eldem, con il parere favorevole della Camera degli Architetti viene promosso un concorso a inviti, a cui sono chiamati a partecipare urbanisti e architetti internazionali di chiara fama.

Uno di questi è Hans Högg, che aveva già lavorato ai piani di sviluppo di Hannover e Monaco e che aveva preso parte al piano di ricostruzione postbellica per la città di Stettino, in Polonia. Nel 1956 era stato chiamato a esaminare anche i piani di sviluppo di Istanbul e aveva proposto la costruzione di una metropolitana sotterranea.

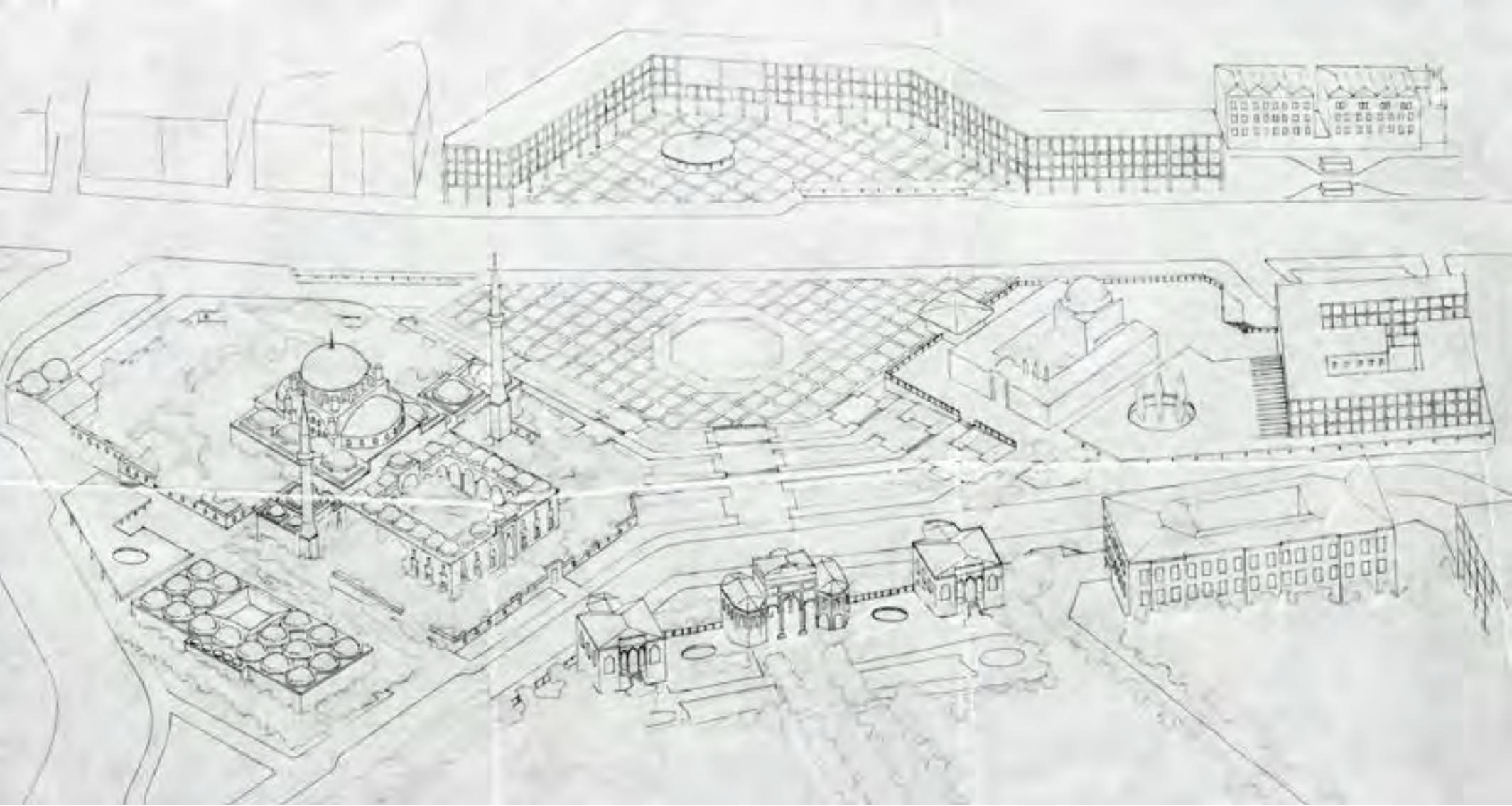
Nel progetto di Högg la piazza è abbassata di 4 metri sotto il livello della strada ed è prevista la costruzione di un centro commerciale sotterraneo con trecento negozi. A livello del piano di calpestio della piazza sono proposti due ampi specchi d'acqua, attorno ai quali sono disposte bocchette di ventilazione per i sotterranei, e cinque negozi semi-interrati. La connessione con Ordu Caddesi avviene attraverso una rampa larga 50 metri, mentre un nuovo mercato coperto di tre

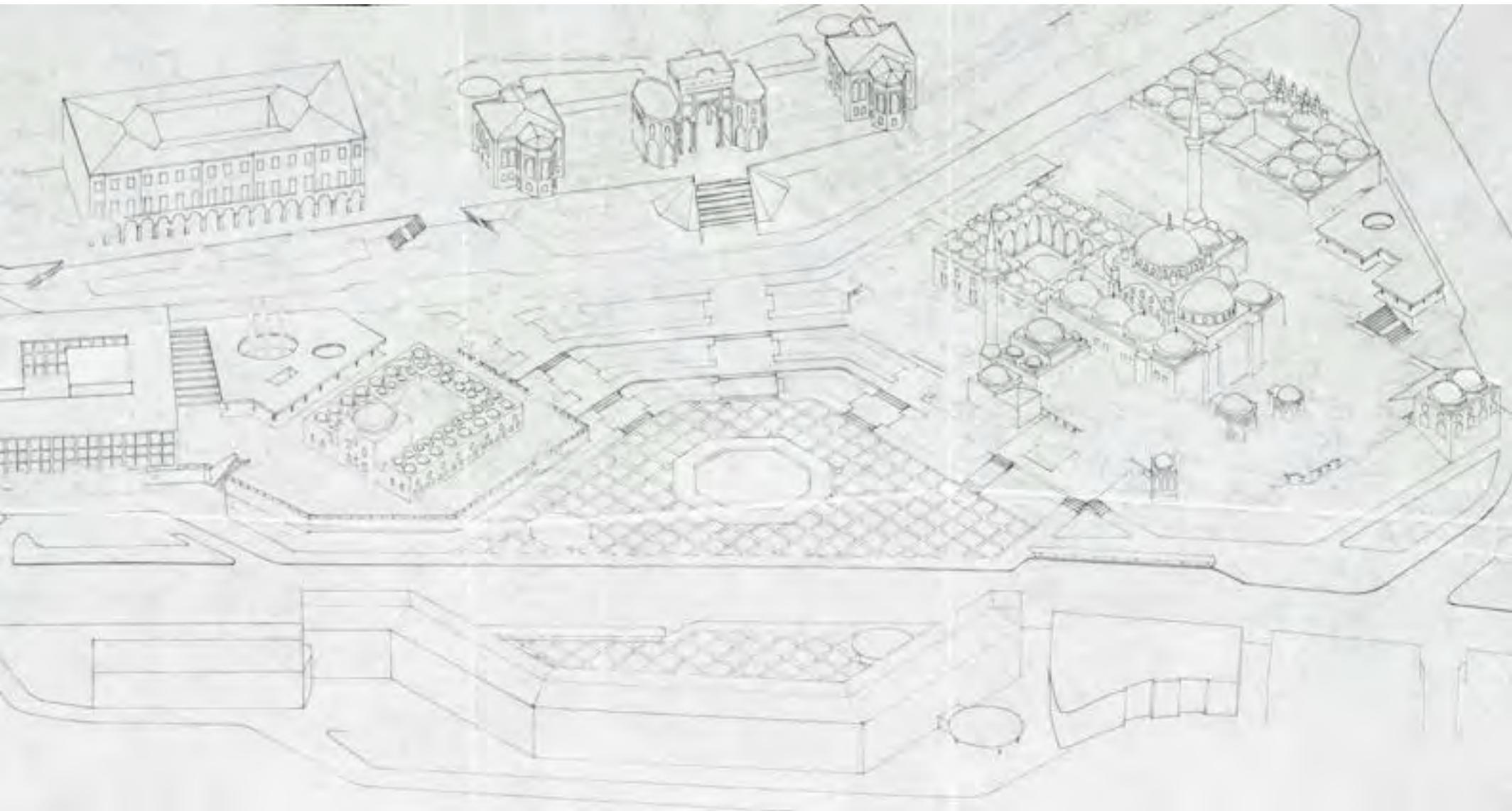
*Nella pagina a fianco*

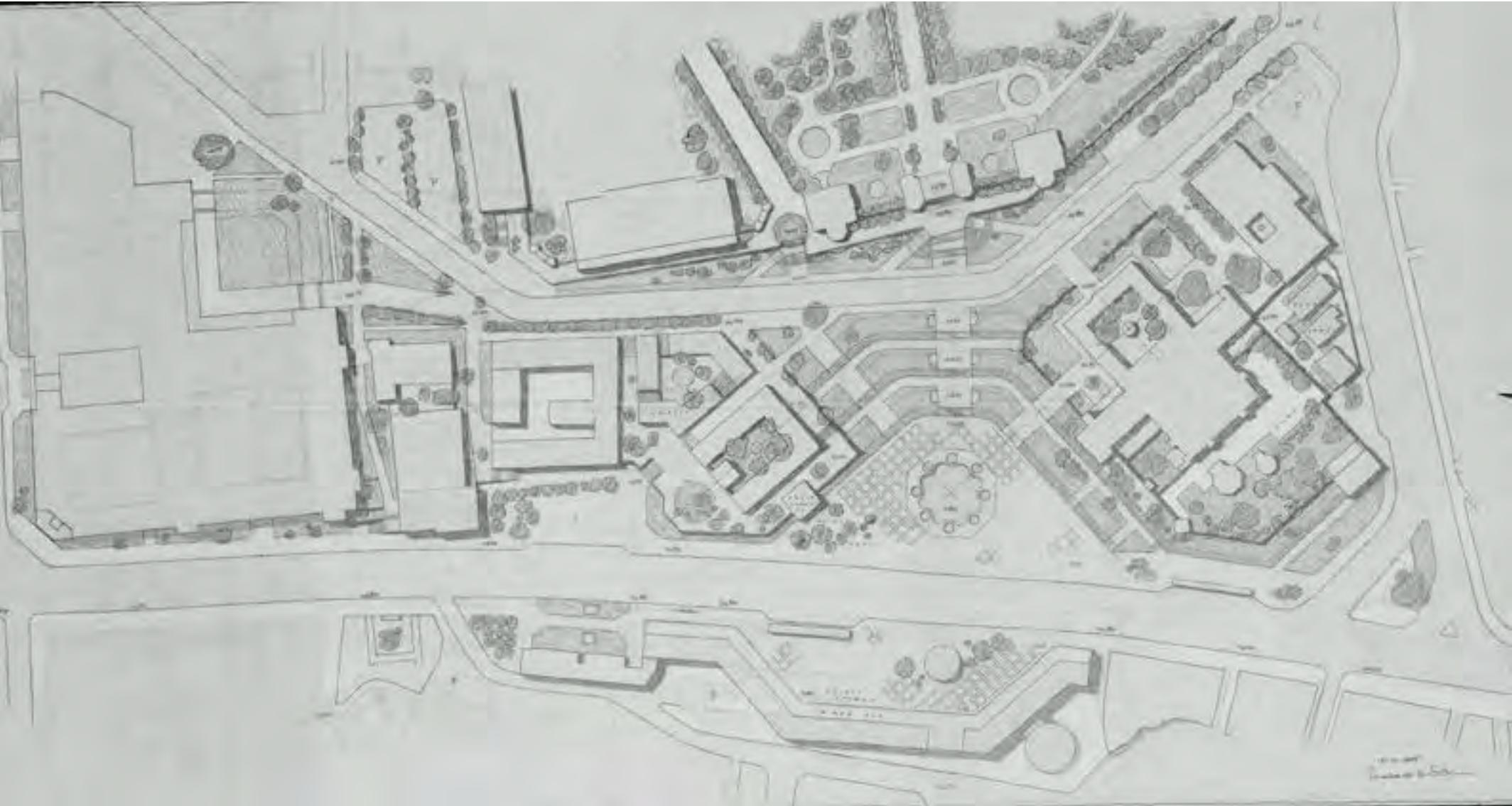
S. H. Eldem, schizzi di progetto per piazza Beyazit, 1957-58, @SALT

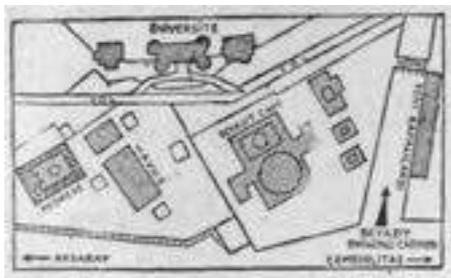
*Nelle pagine successive*

S. H. Eldem, disegni di progetto per piazza Beyazit, 1957-58, @SALT









piani, che accoglie circa 500 negozi e che si collega alla piazza mediante un ponte, è suggerito in continuità con il vecchio *bazaar*.<sup>2</sup>

Il progetto di Högg piace all'Amministrazione, anche per i profitti che sarebbero derivati dalla creazione di una grande area commerciale, perciò risulta vincitore di questo primo concorso. Si cominciano quindi a livellare le quote della piazza secondo il nuovo progetto, ma nel Dicembre 1959 la costruzione si interrompe.

Nel 1960 viene indetto un nuovo concorso a inviti. Una commissione di quaranta esperti, provenienti dal Consiglio Direttivo della Pianificazione Provinciale, dal Ministero dei Lavori Pubblici, dalla Facoltà di Architettura dell'Università Tecnica di Istanbul e dal Comune di Istanbul, valuta i nuovi progetti proposti da Luigi Piccinato, Hans Högg e Turgut Cansever.<sup>3</sup> Questa volta la procedura di valutazione è trasparente e anche la discussione sul tema pare essere costruttiva e volta a individuare un progetto di effettiva realizzazione.

A conclusione dell'incontro svoltosi il 7 Marzo 1961, a cui partecipa anche Sedad Eldem come rappresentante della Camera degli Architetti, viene decisa la realizzazione del progetto di Turgut Cansever, con la clausola, però, di alcuni cambiamenti, richiesti dalla municipalità. Già il 30 Gennaio 1961 Eldem aveva richiesto di visionare preventivamente il progetto di Cansever e la municipalità aveva acconsentito, domandando anche un suo giudizio di valore a riguardo.<sup>4</sup> Nel report di sei pagine che Eldem invia come valutazione sul progetto di Cansever, si criticano alcuni aspetti del progetto, come la completa pedonalizzazione della piazza e la costituzione di un denso tessuto edilizio in prossimità della moschea, invitando anche a indire un nuovo concorso, questa volta a partecipazione aperta.<sup>5</sup> Questa complicata vicenda provocherà anche l'incrinatura dei rapporti tra allievo e maestro, che verranno però parzialmente recuperati negli anni successivi. Intorno alla fine del 1961 viene intrapreso l'iter di realizzazione del progetto di Cansever, ma purtroppo la costruzione non verrà mai completata: ancora una volta le attività si interrompono nel 1964, con le dimissioni di Turgut Cansever, conseguenti alle numerose opposizioni ed ostruzioni, e il progetto verrà realizzato in maniera parziale e impropria.<sup>6</sup>

*Nella pagina a fianco*

S. H. Eldem, disegno di progetto per piazza Beyazıt, 10 Giugno 1958, @SALT

*In questa pagina*

Hans Högg, progetto per piazza Beyazıt, modello e pianta, da *Cumhuriyet*, 22 Maggio 1959



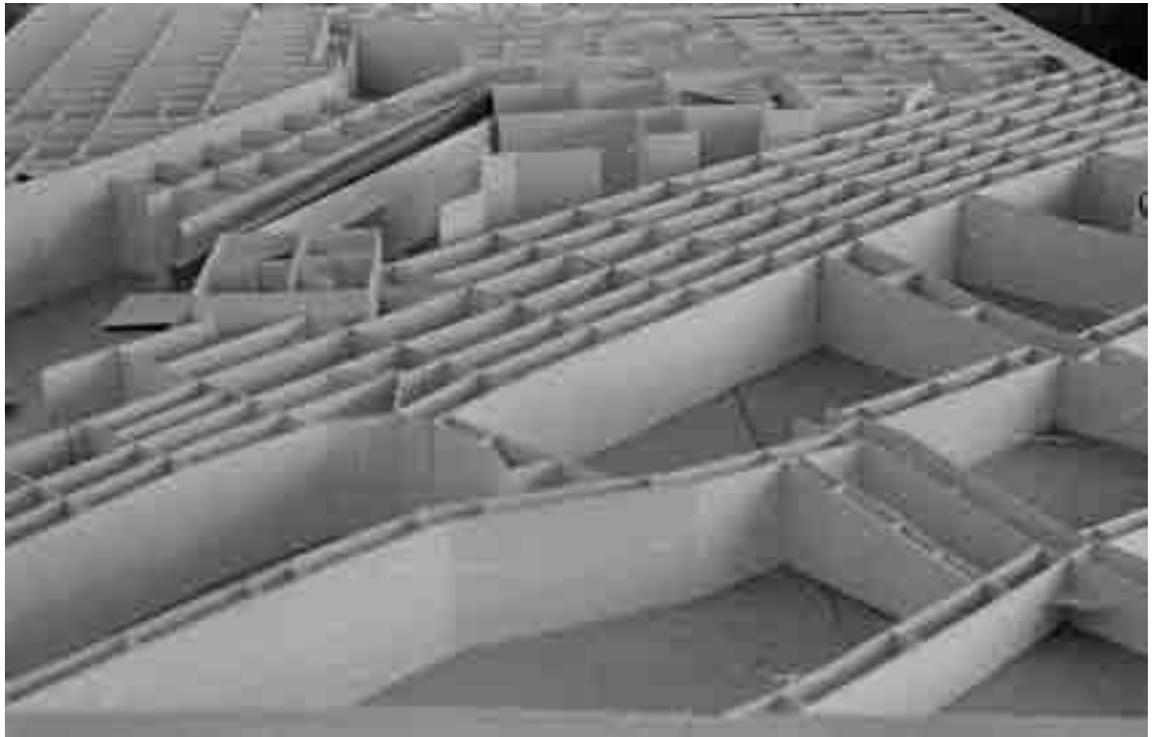


*Nella pagina a fianco*

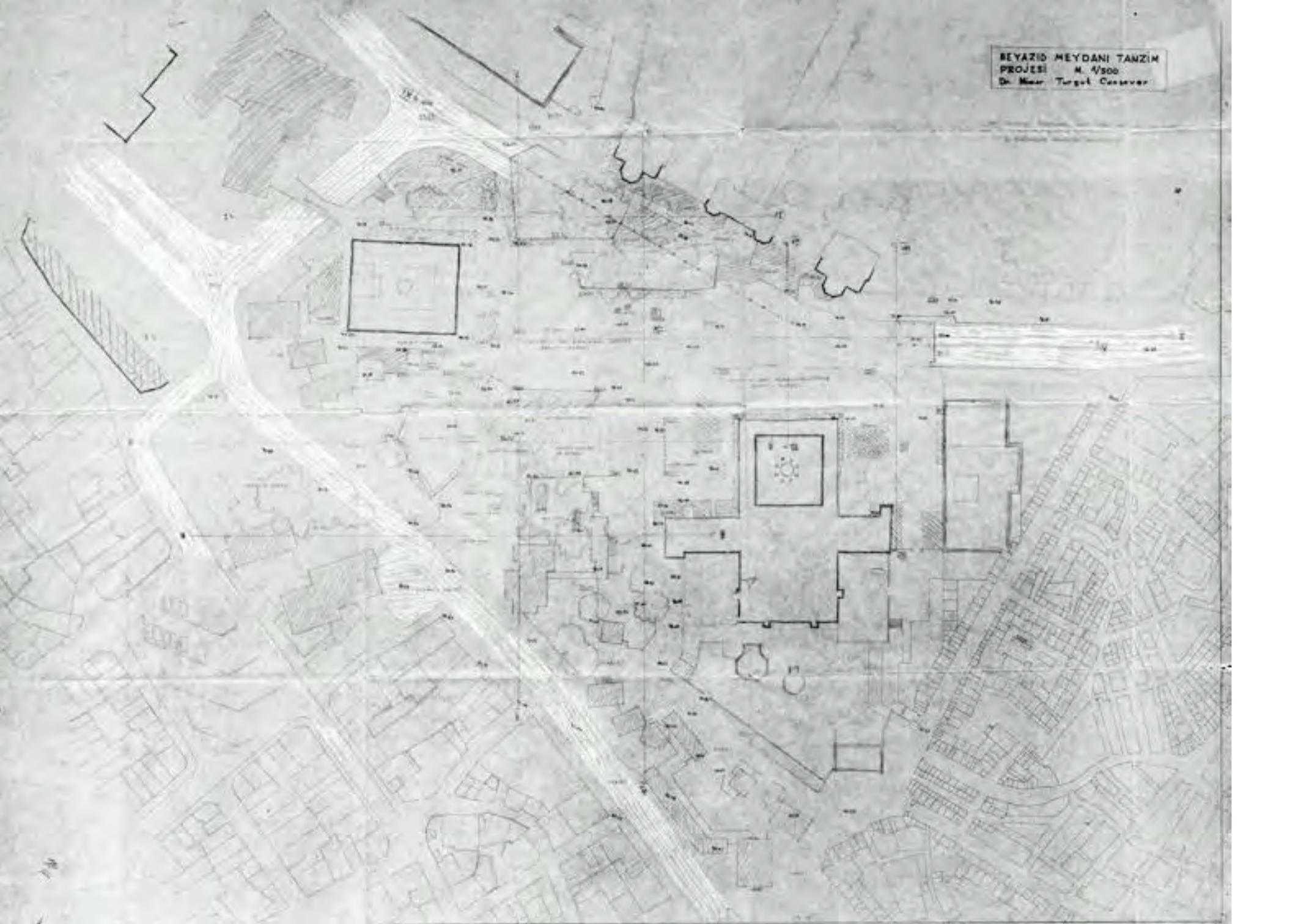
Luigi Piccinato, foto del modello di progetto per piazza Beyazit, rinvenuta tra il materiale di Cansever.  
@SALT

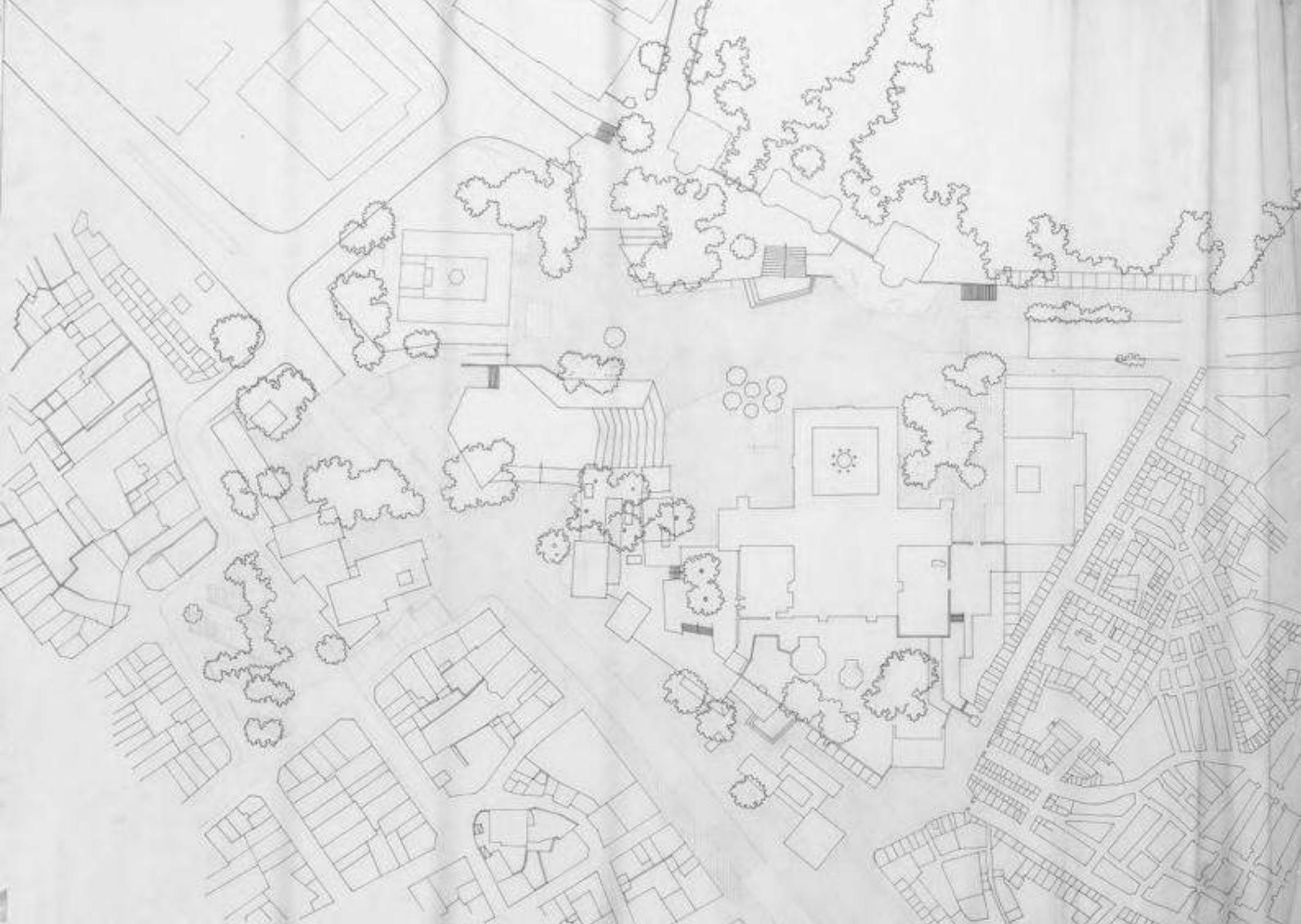
*In questa pagina*

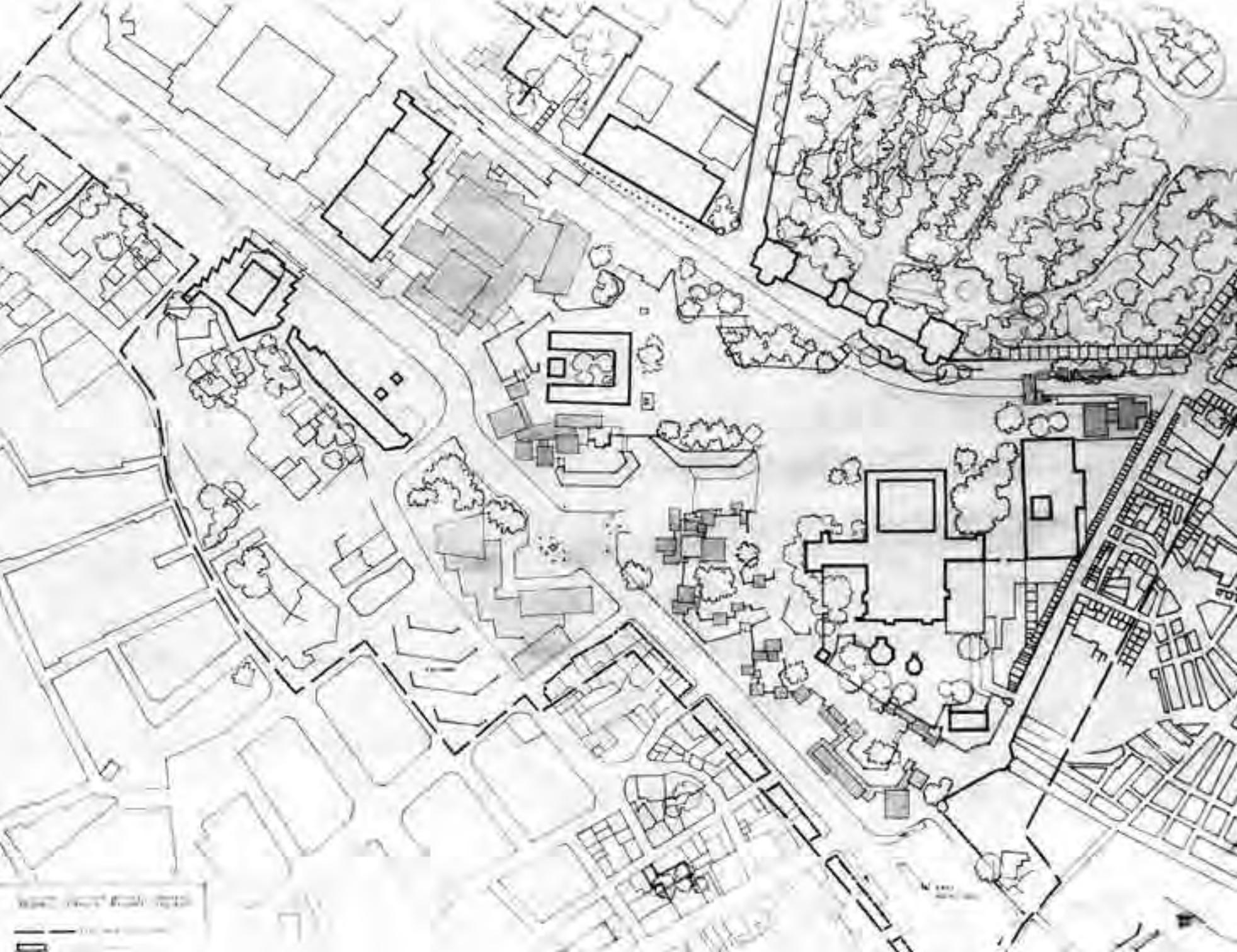
Fotografie scattate durante la costruzione del modello di Turgut Cansever. @SALT

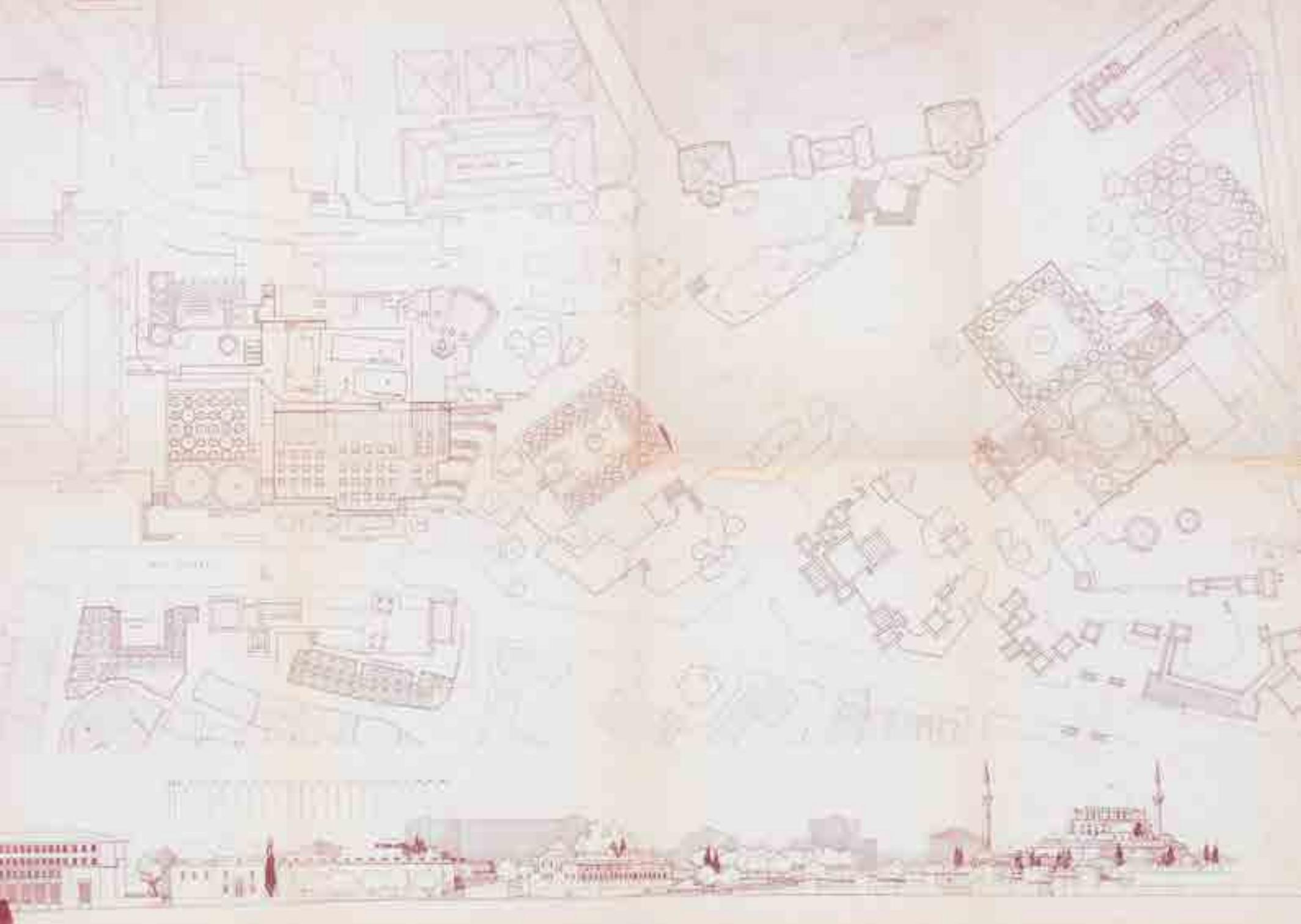


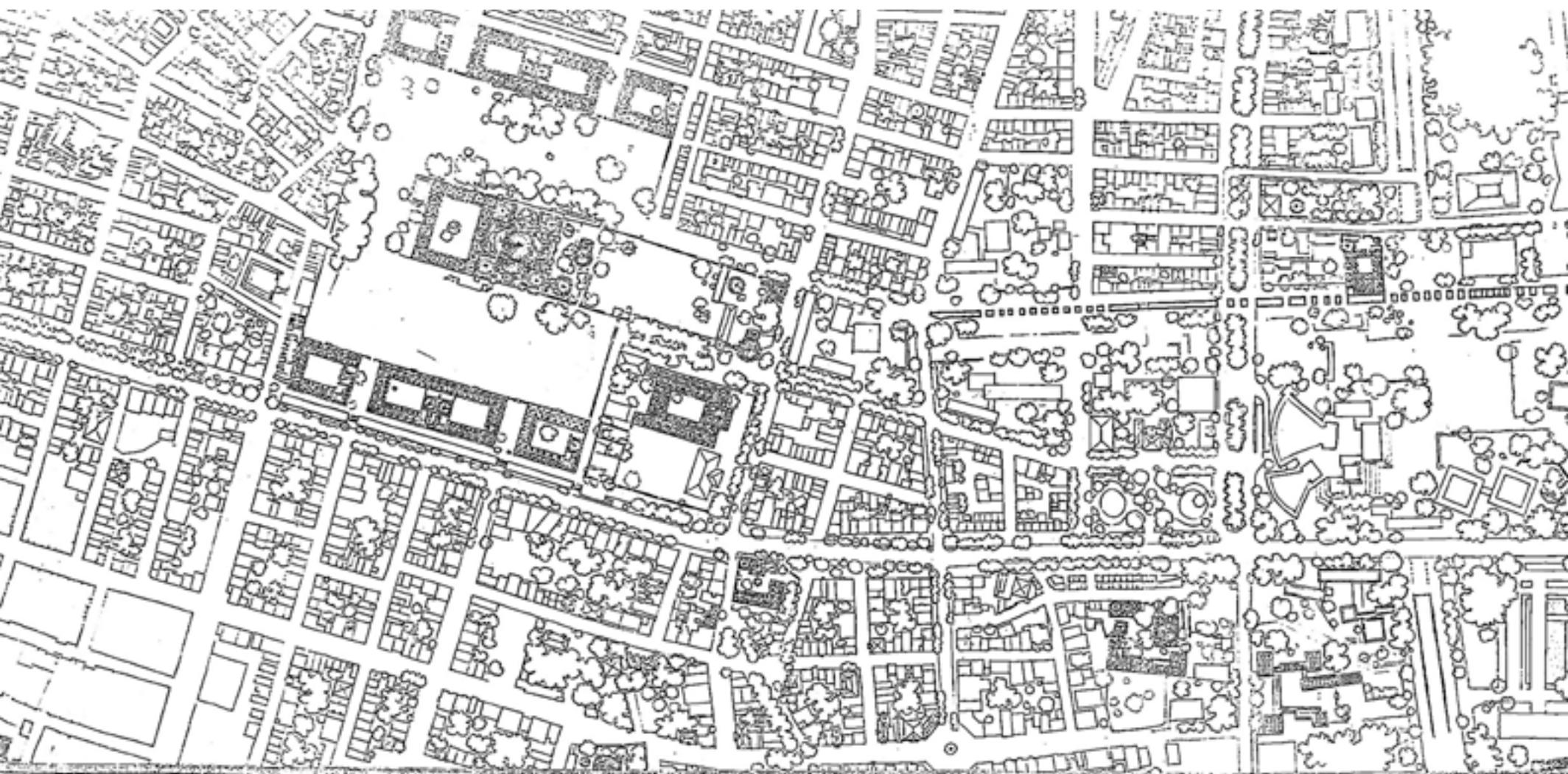
BEYAZID MEYDANI TANZİM  
PROJESİ M. 1/500  
Dr. Maar Turgut Cansaver

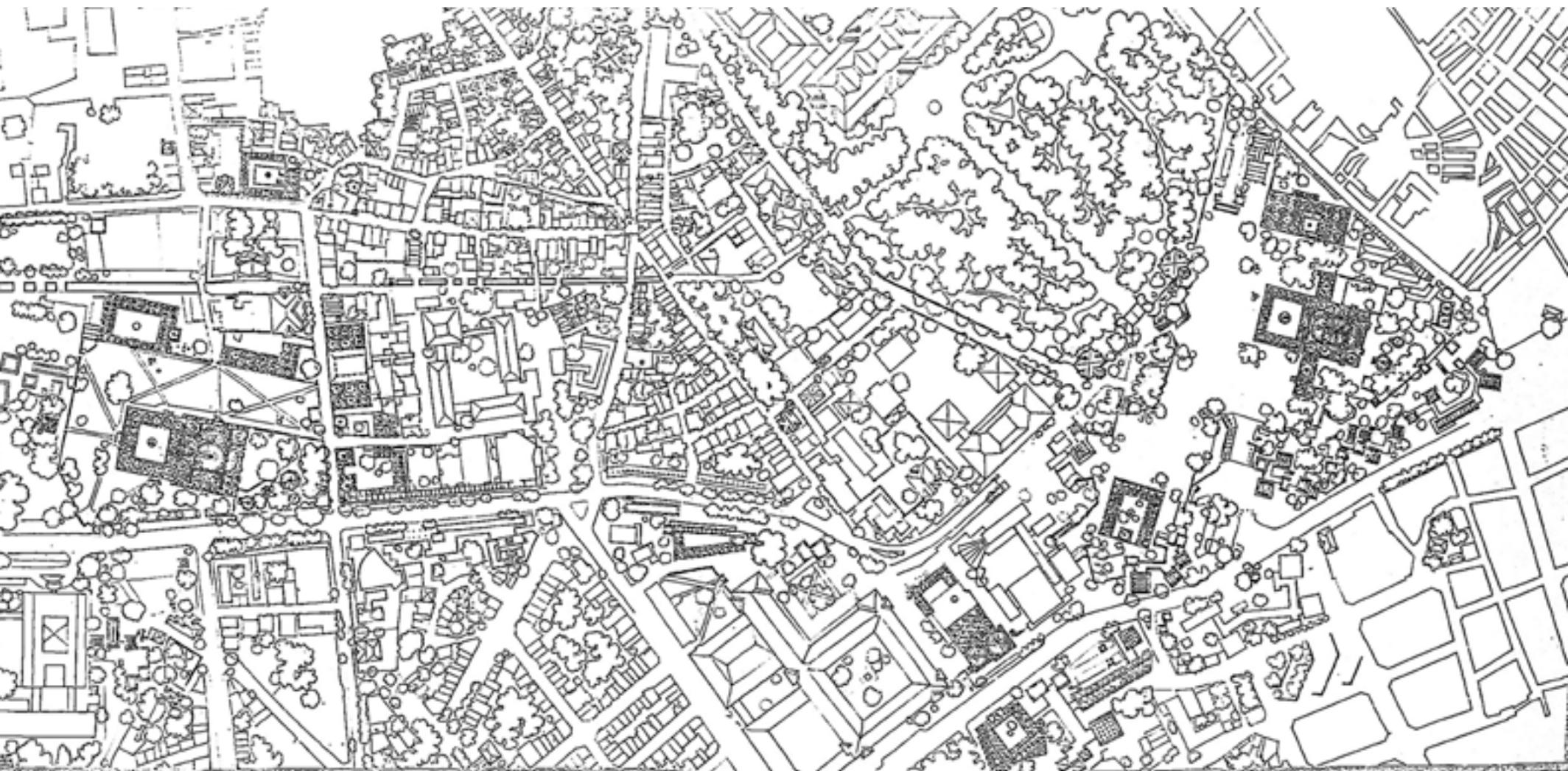












# BEYAZID SQUARE



● DEVELOPMENT OF THE SQUARE IN THE 1970s. THE SQUARE WAS A RESULT OF THE RECONSTRUCTION OF THE AREA IN THE 1970s. THE SQUARE WAS A RESULT OF THE RECONSTRUCTION OF THE AREA IN THE 1970s.



● THE SQUARE OF THE SQUARE IN THE 1970s. THE SQUARE WAS A RESULT OF THE RECONSTRUCTION OF THE AREA IN THE 1970s. THE SQUARE WAS A RESULT OF THE RECONSTRUCTION OF THE AREA IN THE 1970s.



HISTORY

# PEDESTRIANISATION AND RESTORATION PROJECT



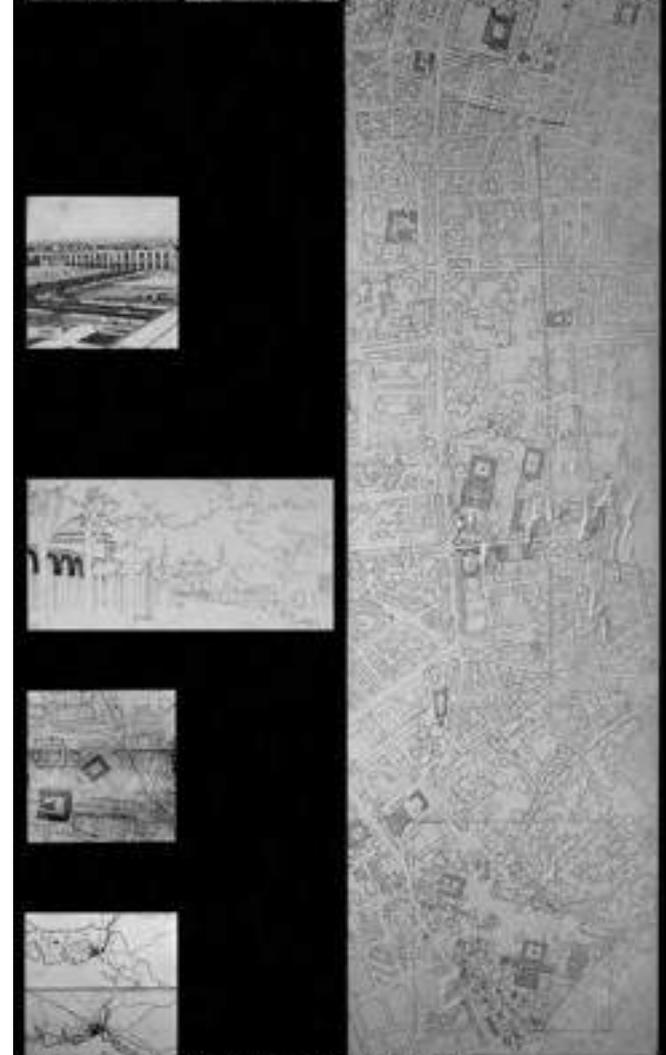
● RESTORATION AND URBANISATION OF THE SQUARE. THE SQUARE WAS A RESULT OF THE RECONSTRUCTION OF THE AREA IN THE 1970s.



● THE SQUARE OF THE SQUARE IN THE 1970s. THE SQUARE WAS A RESULT OF THE RECONSTRUCTION OF THE AREA IN THE 1970s. THE SQUARE WAS A RESULT OF THE RECONSTRUCTION OF THE AREA IN THE 1970s.

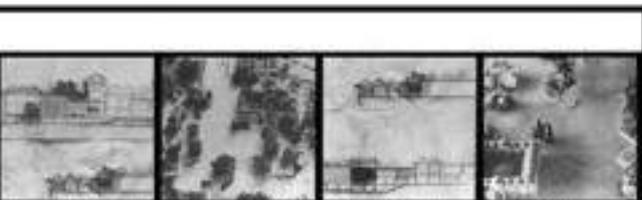


DESTRUCTION



ITS PLACE IN THE HIERARCHY OF ISTANBUL





THE BUILDING FROM THE SIDE - HOW THEY WILL BE USED - THE MAIN BUILDING - PLANNING - HOW TO ARRANGE THE  
 14-0000 - THE BUILDING AND HOW THE BUILDING WILL BE USED - THE MAIN BUILDING - PLANNING - HOW TO ARRANGE THE  
 14-0000 - THE BUILDING AND HOW THE BUILDING WILL BE USED - THE MAIN BUILDING - PLANNING - HOW TO ARRANGE THE



THE GROUPS AND THE ARCHITECTURE FROM THE SIDE - HOW THEY WILL BE USED - THE MAIN BUILDING - PLANNING - HOW TO ARRANGE THE  
 14-0000 - THE BUILDING AND HOW THE BUILDING WILL BE USED - THE MAIN BUILDING - PLANNING - HOW TO ARRANGE THE

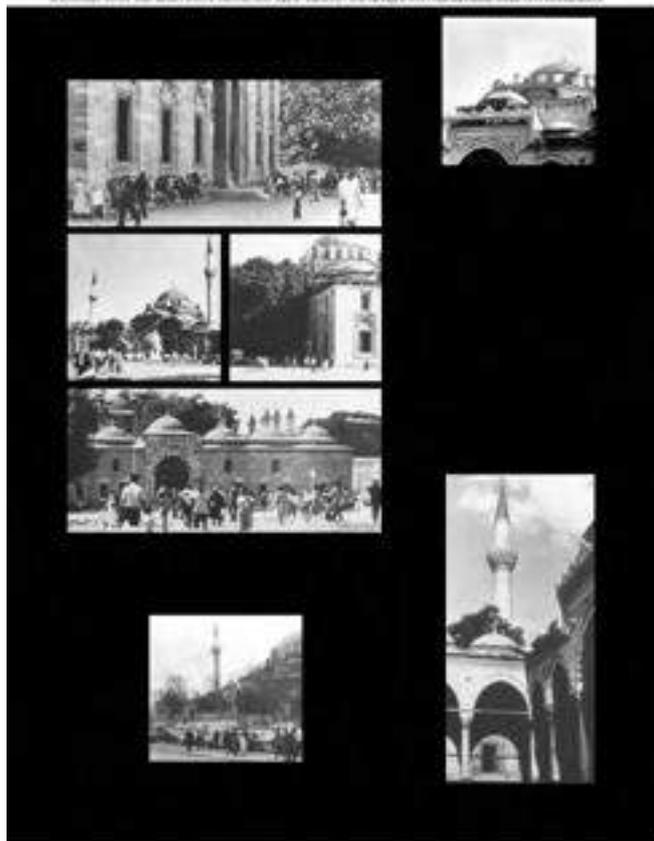


BUILDING GROUPS AND THEIR ARCHITECTURE

Dr. Arch. TURGUT CANSEVER  
 Istanbul - Turkey 1960 - 1963



THE BUILDING FROM THE SIDE - HOW THEY WILL BE USED - THE MAIN BUILDING - PLANNING - HOW TO ARRANGE THE  
 14-0000 - THE BUILDING AND HOW THE BUILDING WILL BE USED - THE MAIN BUILDING - PLANNING - HOW TO ARRANGE THE



THE GROUPS AND THE ARCHITECTURE FROM THE SIDE - HOW THEY WILL BE USED - THE MAIN BUILDING - PLANNING - HOW TO ARRANGE THE  
 14-0000 - THE BUILDING AND HOW THE BUILDING WILL BE USED - THE MAIN BUILDING - PLANNING - HOW TO ARRANGE THE



THE ACTUAL SITUATION

*A pagina 134*

T. Cansever, disegno di progetto per piazza Beyazit, 1957-59, @SALT

*A pagina 135*

T. Cansever, disegno di progetto per piazza Beyazit, 1958 circa, @SALT

*A pagina 136-137*

T. Cansever, disegni di progetto per piazza Beyazit, 1958-61, @SALT

*Alle pagine 138-139*

Turgut Cansever, schizzo di progetto per il tratto di città tra Fatih e Beyazit, 1963, @SALT

Lo schizzo, come un esercizio di progetto in continuità con la storia di Istanbul, vuole dimostrare come è possibile ristabilire una scala umana tra la città e i suoi monumenti, le cui aree di pertinenza erano state allargate negli anni precedenti, costruendo grandi boulevard in asse con essi.

*Alle pagine 140-142*

Pannelli esposti alla Biennale di Venezia del 1982, *Architettura nei Paesi Islamici*, @ATC

I disegni facevano parte di un ciclo di 16 pannelli, di dimensione 75 x 150 cm, di cui: 8 su piazza Beyazit, 2 sulla sede della Società Storica Turca, 2 su casa Ertegun, 3 su casa Nuri Birgi e 1 con le immagini della città.

*Note*

1 ELDEM 1983, 268-269. “Le città turche non avevano una piazza in senso europeo, ma a volte le strade, agli svincoli e agli incroci, si aprivano in una sorta di piazza, davanti ad alcuni edifici. Questi spiazzati talvolta avevano forma di un luogo dove sostare, e spesso vi era una fontana e un angolo ombreggiato per la preghiera rituale, ma non avevano mai la scala delle grandi piazze davanti ai più importanti edifici pubblici delle città europee. Forse, la figura più vicina alla piazza europea era la corte interna del complesso religioso. Ma questa era separata dalla vita della città, non vi era immersa come accade nelle città europee [...] Non c’è dubbio che la mancanza di piazze urbane in senso europeo ha privato i turchi di alcuni dei più importanti aspetti, in senso sociale ed estetico, della vita civile.” (TdA)

2 BAYRAK, 2013, 13

3 Notizie ricavate dalla lettera di dimissioni di Turgut Cansever, pubblicata su *Milliyet* del 22 Marzo 1964

4 BAYRAK, 2013, 16

5 Documento del 7 febbraio 1961, @SALT

6 BAYRAK, 2013, 9

*“Questo dimostrava che per scovare i segni di una storia completamente diversa c’era bisogno che per un attimo fatti e immaginazione coincidessero.”*

*Orhan Pamuk, Il libro nero<sup>1</sup>*



## 2.2 Il nuovo *meydan* di Cansever. Analisi della sequenza compositiva

L'analisi interpretativa di piazza Beyazıt sviluppa alcuni temi che ricorrono nell'intera opera di Turgut Cansever, evidenziando prima di tutto come il progetto si ponga in continuità con la città di Istanbul, nella sua accezione urbana e sociale. In effetti, la descrizione della città turca fatta da Eldem, contenuta in un passo di *Reminiscences of Istanbul*, richiama alla mente quella del progetto di Cansever:

“These groups of houses and konaks mirrored a type of human society in which everyone, from the highest to the lowest, knew his place and was careful not to spoil the harmony of the whole. Between the houses one finds clumps of green trees, sourmounted here and there by a tall cypress, the whole lending life and animation to the rather quiet and sedate character of the town. Here and there the white and silver of the dome of a mosque stood out against this uniform background, and a white minaret soared up above the dark green of the cypresses, forming a contrast that is undoubtedly the most exciting feature of these urban landscapes.”<sup>2</sup>

Il metodo di analisi del progetto per piazza Beyazıt, che esamina l'invenzione del suolo prima, e la disposizione degli edifici poi, si sofferma sull'immagine dello spazio urbano, depurato dagli elementi di disturbo che oggi impediscono la lettura fedele di questo luogo. Secondo Cansever, i luoghi, composti di natura e artificio, fungono da “ponti” che riconciliano passato e futuro, nello spazio-tempo infinito, concepito come sistema unitario. Infatti egli riconosce nelle parole turche *zaman* (“tempo”) e *zemin* (“spazio”) la stessa radice linguistica.<sup>3</sup> La concezione spaziale turco-ottomana è quindi distante da quella, per esempio, rinascimentale, nella quale il limite è la chiave di comprensione e di unificazione del luogo, ciò che esprime eternità, sia nello spazio - le facciate che delimitano la piazza - che nel tempo, tramite l'inquadramento di una prospettiva istantanea, concepita da un preciso punto di vista.

Nel concetto di “simultaneità” Cansever intravede la possibilità di coesistenza di forme in conflit-

*Nella pagina a fianco*

Sovrapposizione tra uno schizzo di Cansever e una foto d'epoca di piazza Beyazıt dell'archivio Cansever, rinvenuti presso il SALT. DdA



to, nello spazio e nel tempo, regola che egli ritrova nella città di Istanbul, intesa come insieme di stratificazioni storiche. L'architettura di Cansever acquista un valore narrativo e reinterpretativo, che ricerca nuovi significati a partire dalle tracce di ciò che è stato, operando un risarcimento nei confronti del passato.

Secondo Cansever, come la città ottomana si è sviluppata cercando di stabilire nuove relazioni tra gli elementi della città bizantina, conformemente ad una forte coscienza storica dell'oggetto da tramandare, allo stesso modo la città contemporanea deve riuscire a rapportarsi con il suo passato. Il progetto diventa quindi il mezzo per risolvere le dicotomie tra preesistente e contemporaneo. Attraverso l'individuazione di "segni" nella città e la reinterpretazione di questi, stabilendo nuove relazioni e significati, è possibile risolvere le tensioni che scaturiscono dal confronto diretto con un patrimonio storico-ambientale così complesso.

#### *Note*

1 Dal capitolo 19°, "Segni nella città", in PAMUK, 2009, 233

2 ELDEM, 1979, XXVIII. "I gruppi di case e *konak* rispecchiavano un tipo di società in cui ognuno, dal più grande al più piccolo, era cosciente del proprio posto ed era attento a non rovinare l'armonia dell'insieme. Tra le case, si trovavano gruppi di alberi verdi, sormontati qua e là da un alto cipresso, fornendo l'insieme vitalità e brio al carattere piuttosto quieto e tranquillo della città. Qua e là, il bianco e l'argento della cupola di una moschea spiccava su questo sfondo uniforme, e un bianco minareto si slanciava al di sopra del verde scuro dei cipressi, creando un contrasto che è senza dubbio la caratteristica più interessante di questi paesaggi urbani." (TdA)

3 Cfr. Apparati, IIIa e IIIc

#### *Nella pagina a fianco*

In primo piano la piazza e la Moschea di Beyazit, con il progetto del suolo realizzato da Cansever; in secondo piano il Bazaar, sullo sfondo il Bosforo.

Foto: Sami Güner, @DAI



## 2.2.1 Il sistema di relazioni e l'invenzione del suolo

Per “sistema di relazioni” s'intende qui l'aspetto strutturale della composizione architettonica, che dà ordine e misura all'insieme. Cansever va oltre la questione del dialogo con la preesistenza, lavorando invece alla costituzione di relazioni strutturali tra gli elementi della città. Questo tipo di approccio trascende la temporalità dei fatti urbani e utilizza una semantica tipica della città ottomana, che combina elementi e tipi secondo una sequenza compositiva “per episodi”.

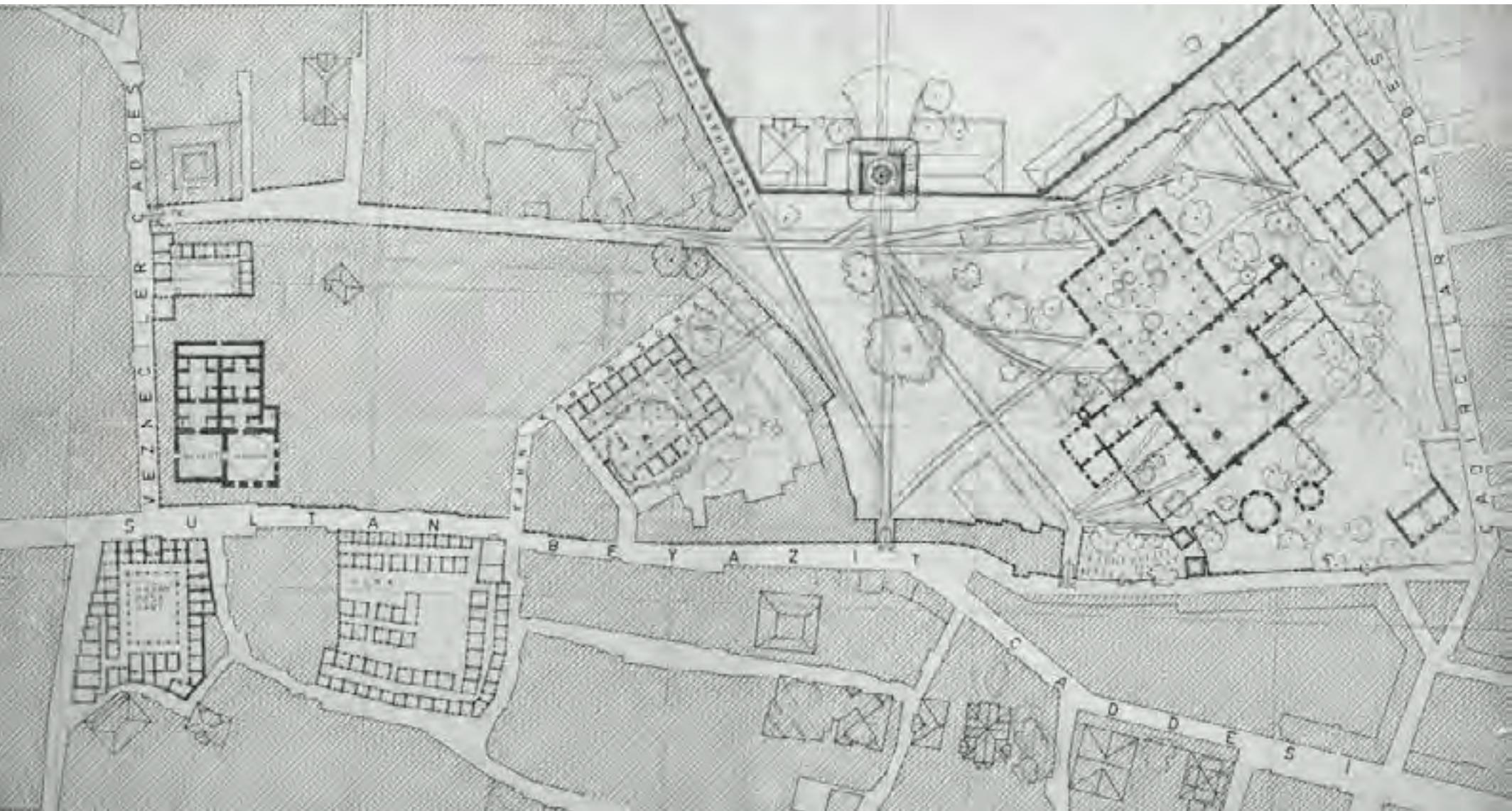
In piazza Beyazıt alcuni segni utilizzati nel lavoro dell'architetto, segni che normalmente rimangono su carta, assumono una valenza morfologica, vanno cioè a modificare e correggere le forme che attraversano. Ciò non denota mai un capriccio formale fine a se stesso, mette piuttosto in evidenza di alcune relazioni spaziali, riferite a una diversa concezione di assialità, che può essere definita “imperfetta”<sup>1</sup>. L'assialità imperfetta, o “trasposta” è un dispositivo architettonico introdotto da Sinan e consiste in una divergenza degli assi degli edifici che compongono il *külliye*. L'asse direzionale della moschea viene traslato lungo la sua struttura, oppure posto in tangenza ai muri esterni, e lungo di esso si insediano gli altri edifici. La traslazione degli assi provoca un'assimmetria del complesso.

Se l'utilizzo sistematico dell'assialità imperfetta diventa una costante nell'opera di Sinan e nell'architettura a lui successiva, in realtà ritroviamo esempi di questo tipo di relazione in tutta l'architettura ottomana. Persino in complessi apparentemente rigidi come Fatih, i portali di accesso al *külliye* sono posti in tangenza, in maniera tale da non avere mai una visione frontale degli edifici. L'assialità imperfetta è quindi finalizzata ad una percezione ben precisa dell'insieme delle tettoniche, che privilegia la visione d'angolo. In particolare nel caso della moschea, l'occhio corre lungo il muro posto lungo la *Qibla*, la direzione della preghiera, dando così percezione dello spazio sacro infinito.

L'assialità imperfetta non è un principio compositivo a scala architettonica, dove è invece privilegiata la simmetria, ma ricorre alle diverse scale del progetto urbano. Sinan per esempio fonda i suoi *külliye* sui sistemi di relazioni assiali che intercorrono tra di essi e Santa Sofia, il suo più

*Nella pagina a fianco*

Il sistema di relazioni assiali tra i *külliye* della penisola storica. La “facciata” della città, cioè il fronte privilegiato da cui leggere l'impianto urbano, è quella sul Corno d'Oro. DdA





*Nella pagina a fianco*

S. H. Eldem, schizzo di progetto per piazza Beyazit, 1957-59, @SALT

*In questa pagina*

Turgut Cansever mostra un'antica mappa di piazza Beyazit, pubblicata nel libro di S. Eldem *Reminiscences of Istanbul*, @SALT

grande riferimento bizantino. L'architettura della città ottomana si fonda, infatti, sulla riunificazione degli assi della città bizantina, che convergono su di un fuoco prospettico urbano, attraversando invece le architetture.

Gli assi ideali della città ottomana, che collegano volumi a grande distanza, non modificano mai la topografia e perciò non coincidono necessariamente con gli assi di percorrenza. Vi sono però nella città delle tracce che ne denunciano la presenza e che possono essere percorse con sottigliezza psicologica da un fruitore attento. Per Cansever rivelare e segnalare queste tracce è uno dei compiti dell'architetto, chiamato a ricomporre la città.

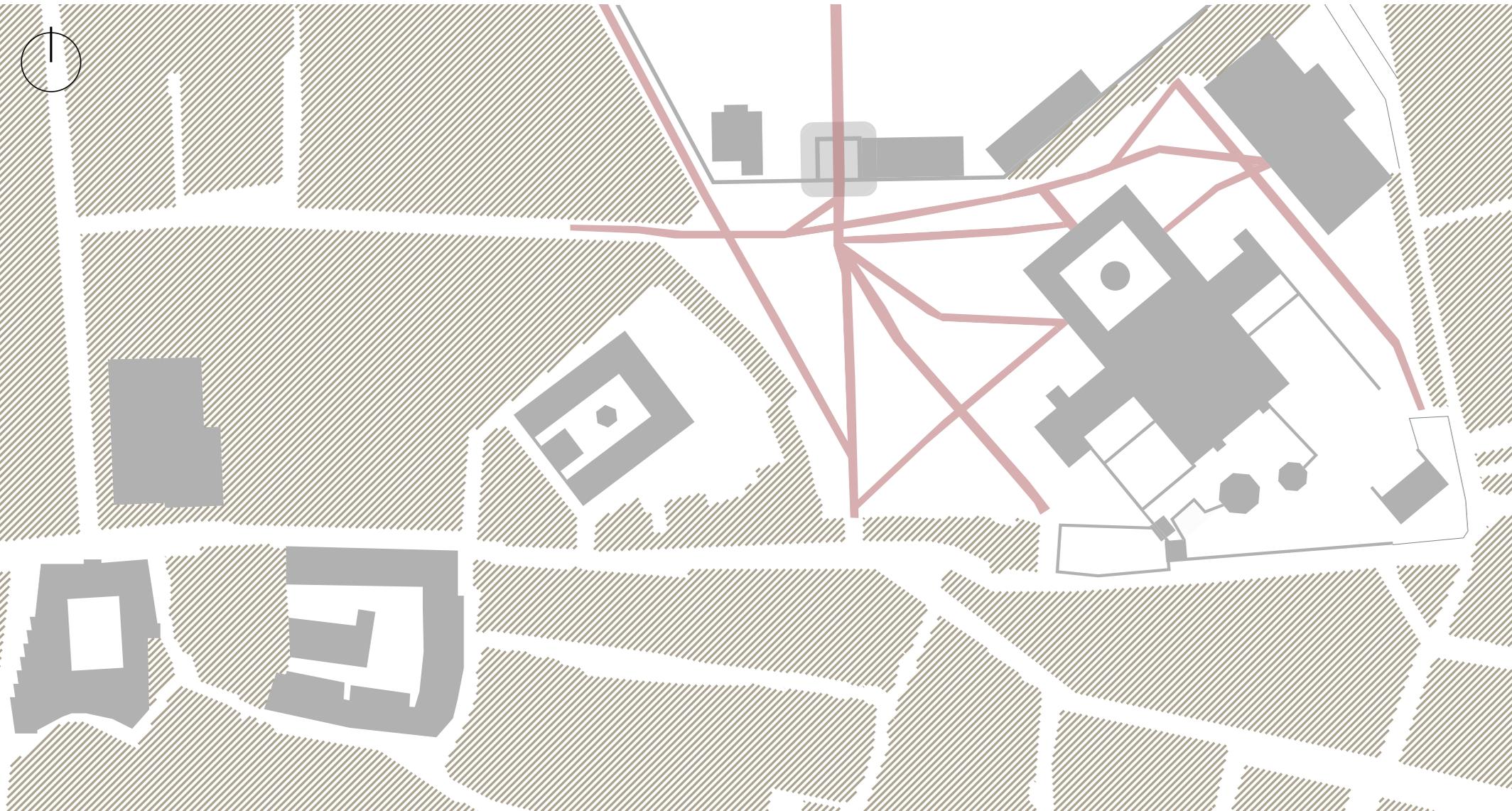
Il risultato spaziale, in termini di forma, pur essendo normato, non è preordinato: al contrario delle altre proposte di progetto per piazza Beyazit, sviluppate da Eldem, Piccinato e Högg, in cui si cerca di pianificare uno spazio "senza forma" per definizione, Cansever lascia che sia la città stessa a definire il suo progetto.

Quando Cansever si confronta con il progetto di piazza Beyazit, gran parte degli "episodi" architettonici preesistevano e consistevano nei monumenti, ma era venuta a mancare del tutto la struttura coesiva, elemento di grande importanza per la città turca.

La ricerca della struttura urbana originaria del *meydan*, e del tessuto urbano presente attorno ad esso, era stata portata avanti anche da Eldem. Lo dimostrano alcuni disegni rinvenuti nell'archivio di Eldem, dove si nota come l'architetto tenti di ricostruire, attraverso il ridisegno, l'antica conformazione di questo spazio. Dalla sovrapposizione dei disegni di Eldem con il progetto di Cansever risulta chiaro come quest'ultimo abbia lavorato alla composizione della nuova architettura sulla base di quella antica.

Tuttavia quello di Cansever non è un progetto di ricostruzione, prima di tutto perché sarebbe stato anacronistico e di difficile realizzazione ricostruire l'antico *meydan* ignorando del tutto la nuova conformazione di questo pezzo di città. Ma soprattutto perché l'atteggiamento dell'architetto nei confronti della preesistenza si basa sulla reinterpretazione e la narrazione della stessa mediante il progetto.

L'architetto compie innanzitutto delle scelte, che si fondano su delle valutazioni critiche della sto-



ria. Per Cansever, infatti, il progetto è strettamente legato al concetto di “scelta”, che a sua volta è determinata dal credo e dai valori dell’individuo progettista.

Cansever sceglie, dunque, di recuperare la traccia dell’*Eski Saray* (“antico palazzo”), architettura preesistente all’epoca della costruzione del *küllüye*.<sup>2</sup> L’ingresso del palazzo, orientato verso la *Qibla*, avveniva attraverso una piccola porta e si apriva verso il mar di Marmara, all’epoca visibile da qui, poiché non ancora schermato dall’edilizia intensiva degli ultimi secoli.

Nel portale d’ingresso del Ministero della Difesa, oggi Università, costruito nella seconda metà del Novecento a seguito della demolizione dell’antico palazzo, Cansever vede un atto d’imposizione di una cultura occidentalizzante. Infatti, il portale, posto su una quota rialzata e fiancheggiato da due padiglioni in stile orientalista, inquadra una prospettiva monumentale, il cui asse è inclinato di quarantacinque gradi rispetto all’orientamento sud-est della moschea. Dunque, questo è l’unico monumento del complesso di Beyazit con un orientamento diverso da quello della *Qibla*, che impone un’assialità artificiosa e non razionale al complesso.<sup>3</sup>

Cansever, senza rinnegare la presenza dell’imponente portale, tenta di affievolire le opposizioni che si sono create nei secoli tra il sistema moschea-madrasa e quest’ultimo, affermando che con il progetto vorrebbe trasformare un errore storico in un contributo, affinché i posteri si chiedano: “Cos’era presente prima di questo conflitto urbano?”<sup>4</sup> Decide dunque di decentrare il monumento, tramite dei graduali cambiamenti di quota che seguono le tracce dell’antico palazzo, restituendo alla moschea il ruolo di protagonista dello spazio urbano.

Il progetto del suolo, una vera e propria “invenzione”, è composto di soglie e di scale, di elementi di risalita che segnalano gli antichi ingressi al palazzo e alla corte della preghiera, ma che vanno anche a costituire dei percorsi di percezione, lungo i quali si addensano gli elementi puntuali del progetto, ovvero i padiglioni e gli alberi.

Secondo Cansever, il progetto deve valutare la modalità con cui il fruitore prende coscienza dello spazio mediante il tempo in cui lo vive, concepito come un insieme di accadimenti.

Nel caso di piazza Beyazit, il pedone giunge nel grande spazio aperto dopo aver attraversato il Gran Bazaar, uno spazio chiuso e affollato, che trova la propria ragione di esistere proprio in con-

*Nella pagina a fianco*

Restituzione della probabile conformazione antica del luogo, sulla base degli schizzi di Eldem. In rosso i percorsi dei fruitori attraverso la piazza. DdA



trapposizione all'enorme vuoto del *meydan*. Nello spazio aperto il fruitore è chiamato a compiere delle scelte, a prendere coscienza dello spazio nel modo più consono alla propria esistenza, senza dover essere indirizzato dall'opera dell'architetto a compiere percorsi obbligati. Per questo gli ingressi degli edifici che si affacciano sulla piazza non sono denunciati in alcun modo, mentre i ricorsi della pavimentazione individuano direzioni e punti nodali. Il riferimento alla pavimentazione della casa turca e alla tessitura dei tappeti è esplicitato da Cansever stesso.<sup>5</sup>

Per Cansever l'architettura ha il compito di definire gli stili di vita di una comunità, i comportamenti psicologici e la sfera spirituale, ma allo stesso tempo viene condizionata da questi; dunque il progetto non deve essere qualcosa di imposto culturalmente, né può essere considerato un processo creativo fine a se stesso. Il fine ultimo dell'architettura, secondo Cansever, è quello di prendere parte al processo di "abbellimento" del mondo, inteso come ricostituzione delle relazioni dinamiche tra città, natura e uomo. L'architetto parla, infatti, di "senso di responsabilità" che si sviluppa nell'uomo a partire dalla consapevolezza dell'unità fra la percezione della forma e l'esistenza. L'asservimento dell'architettura alla mera tecnologia, o peggio, alle regole della finanza, ha privato molto spesso il progettista della propria capacità decisionale, producendo un ambiente non-umano.<sup>6</sup>

"Comporre" in architettura significa prendere coscienza dello spazio e organizzarlo in funzione del tempo grazie al quale riusciamo a comprenderlo. Questa relazione tra spazio e tempo in architettura determina il *ritmo*, che per Cansever è la regola più importante da seguire durante il processo progettuale. Tramite esso è possibile organizzare gli elementi indipendenti all'interno dell'Unità e allo stesso tempo guidare il fruitore alla loro percezione. Potremmo forse dire che il ritmo è ciò che ci permette di evitare il caos e di raggiungere l'"armonia", che nel caso dell'architettura islamica è qualcosa di completamente diverso dalla *concinntas* vitruviana.

La coesione tra le diverse parti del sistema è generata da elementi tenui dello spazio e non da oggetti fisici. Il termine utilizzato da Cansever, *tezyinîlik*, che impropriamente in italiano tradurremmo come "ornamentalismo", è qualcosa di ben diverso dal concetto occidentale di "ornamento". L'"unità ornamentale" è data dalla reiterazione di alcuni segni, che costituiscono delle tracce nello spazio e accompagnano il fruitore dell'architettura nella percezione dell'ambiente. Una sequenza

*Nella pagina a fianco*

I muri e gli elementi di risalita del progetto di Cansever, in relazione all'antica conformazione della piazza e del tessuto urbano. DdA



di pietre distinte nella pavimentazione; una scala che si piega di volta in volta secondo assi direzionali ben precisi, con una variazione nel rapporto tra alzata e pedata; un muro che s'interrompe per accogliere un albero o per segnalare una soglia, sono solo alcuni dei dispositivi utilizzati da Cansever per segnalare un ritmo nella composizione dell'architettura. L'unità ornamentale non concerne l'ornamento, inteso come decorazione applicata ad una superficie. Piuttosto descrive un metodo progettuale che incorpora elementi ripetuti, dando luogo a un insieme unitario.<sup>7</sup>

#### *Note*

1 CERASI, 1988, 262. L'autore definisce l'assialità, introdotta da Sinan e utilizzata come regola prospettica dall'architettura ottomana successiva, "imperfetta" o "trasposta". Cfr. CERASI Maurice, "Place and Perspective in Sinan's townscape", in PETRUCCIOLI, 1987, 52-61

2 Cfr. cap. 2.1.1

3 Cfr. Apparati, IIIa

4 Cfr. Apparati, IIIa

5 Cfr. Apparati, IIIa

6 Cfr. CANSEVER, 2011 e Apparati, IIIc

7 CANSEVER, 2004, 65

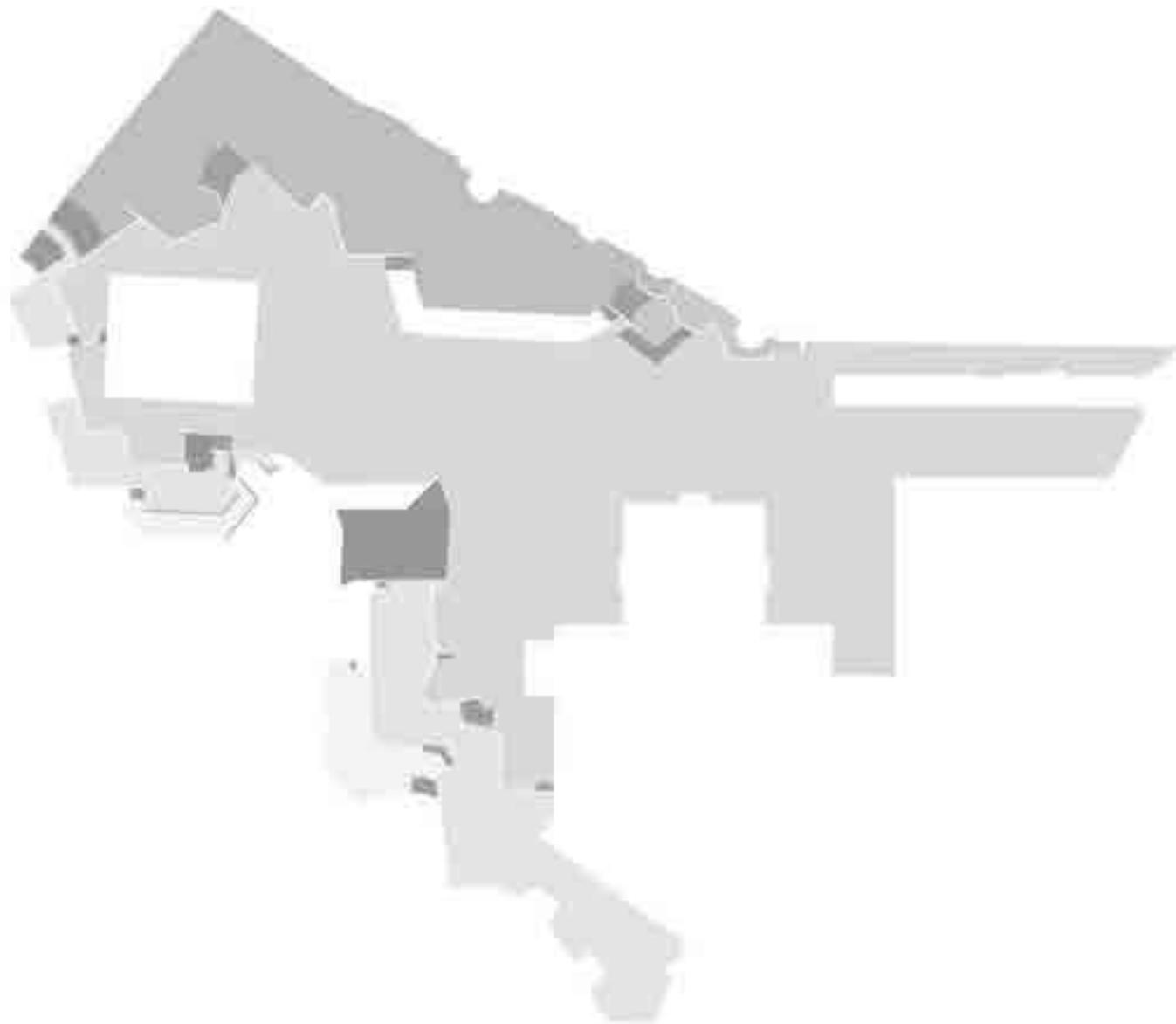
#### *Nella pagina a fianco*

Gli elementi "puntuali" del progetto di Cansever (alberi e padiglioni), in relazione all'antica conformazione del luogo. DdA



***L'invenzione del suolo***

Nell'analisi compositiva del nuovo suolo, si può procedere secondo dei possibili percorsi dei fruitori. Per aiutare la descrizione, si parte dalla scala esagonale, la cui posizione è più facilmente individuabile e motivabile dal punto di vista compositivo, per scendere poi verso la quota della strada.



*Nella pagina a fianco*

Il progetto di T. Cansever in relazione alla preesistenza. DdA

*In questa pagina*

Le diverse quote della piazza, comprese in una conformazione del suolo non geometricamente definita, ma risultante dalla scelta di privilegiare determinati percorsi e accessi. DdA



### ***La scala esagonale***

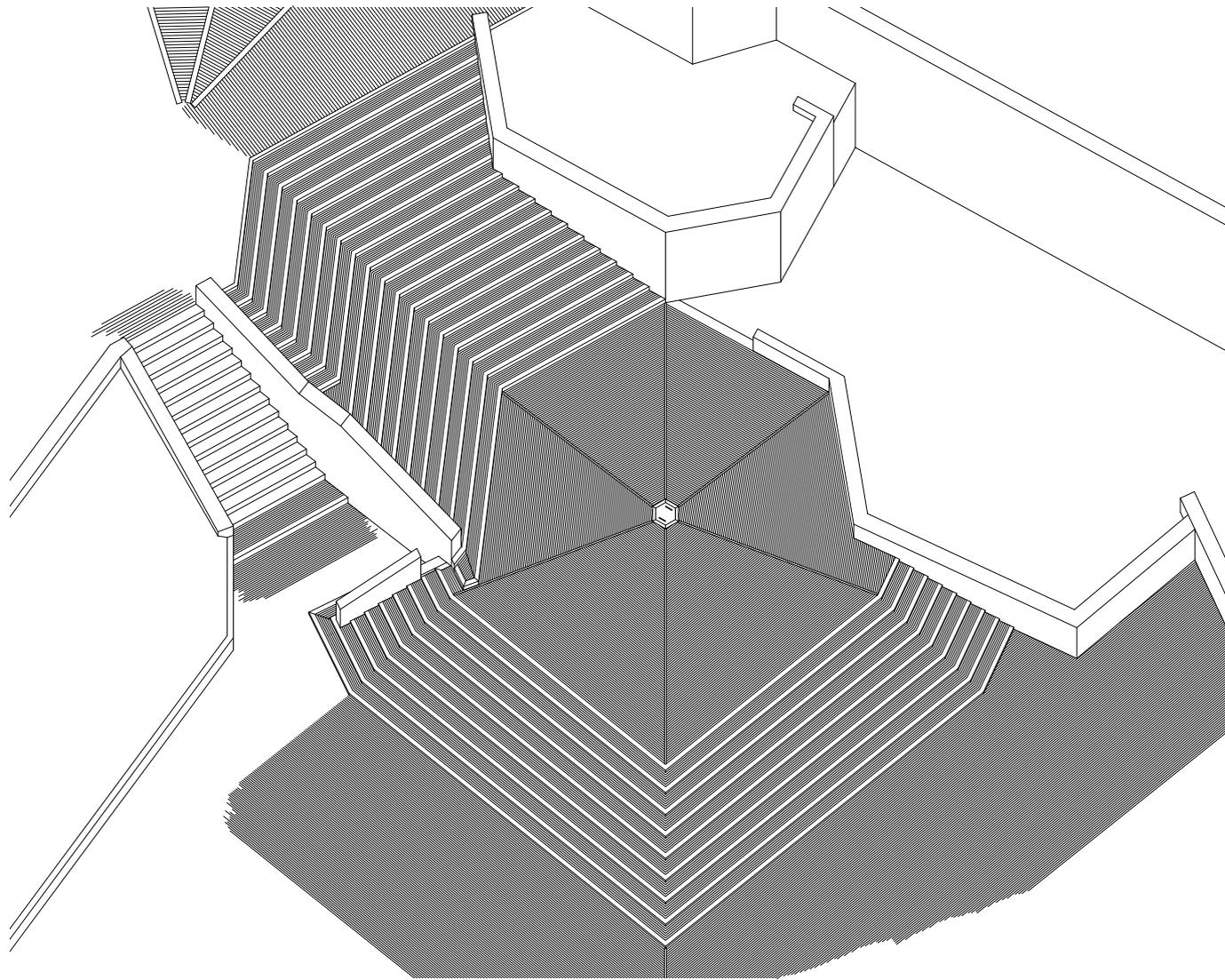
La piattaforma di fronte al portale è raggiungibile tramite una scala esagonale, della dimensione della porta dell'antico palazzo, posta a segnalare una soglia. Cansever non costruisce la scala esattamente nel punto dell'antica porta, ma lateralmente, in funzione piuttosto dell'assialità trasposta con i due monumenti (moschea e madrasa) e dalla distanza da essi. La scala si snoda secondo due direzioni, una data dalla *Qibla*, l'altra dal portale. L'ampia pedata di 48 cm e la piccola alzata di 7 cm rendono la scalinata percorribile lentamente, dando il tempo al fruitore di percepire le variazioni di affacci sul luogo, in entrambi i sensi di percorrenza.

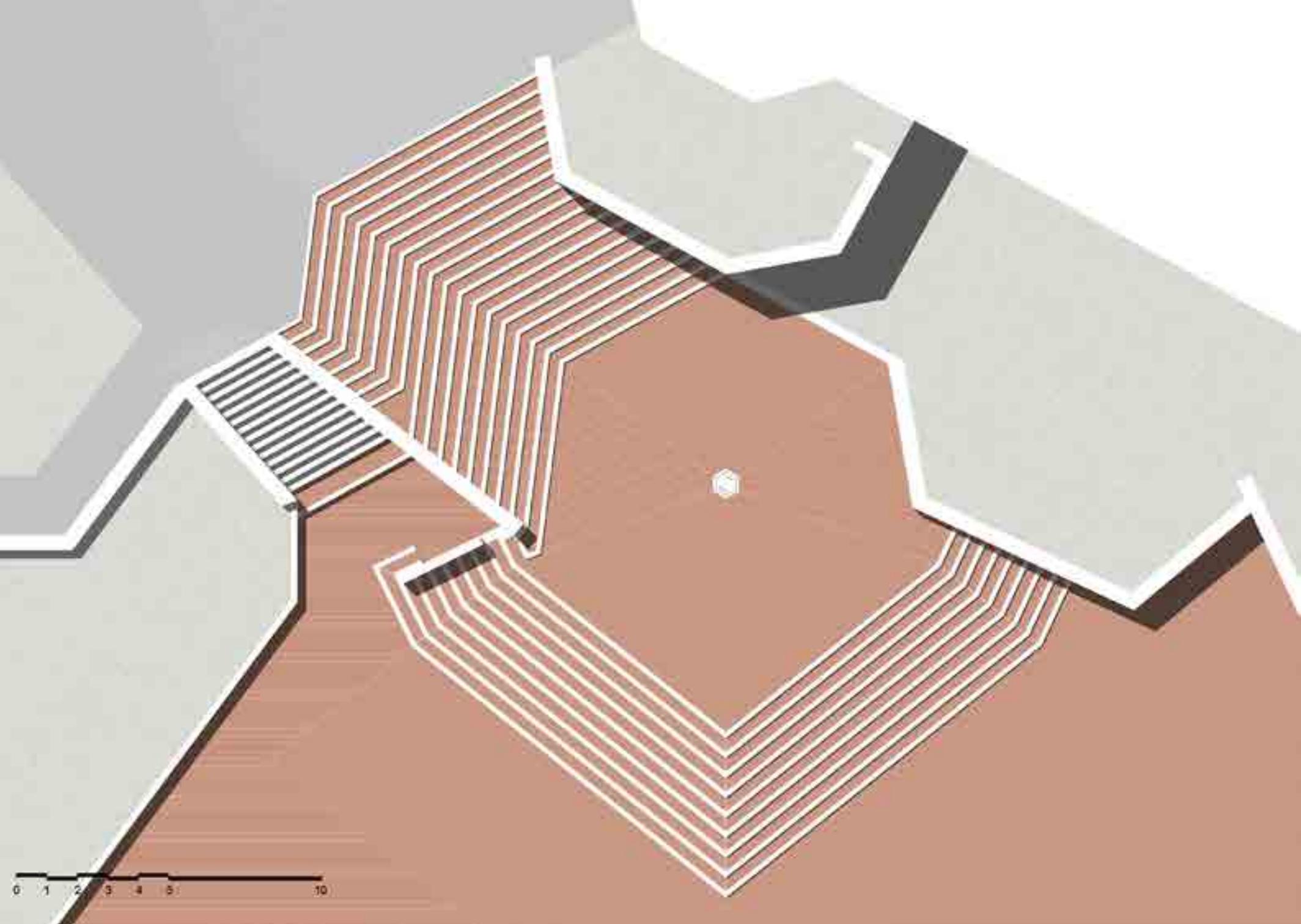
#### *Nella pagina a fianco*

Il centro della scala è determinato dall'assialità trasposta con i due monumenti (moschea-madrasa). Gli assi che convergono su di esso sono posti in corrispondenza della struttura di entrambi; nel caso della moschea l'asse attraversa anche il *mihrab*. È rilevabile anche una regola di misura, per la quale la scala risulta equidistante dalla facciata della madrasa e dal *mihrab* della moschea. DdA

#### *In questa pagina*

Assonometria della scala. DdA





0 1 2 3 4 5 10



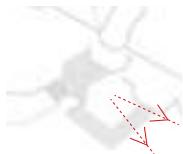
*Nella pagina a fianco*

Pianta della scala esagonale, dalla quale risulta chiaro il parallelismo tra il muro del giardino e l'asse che attraversa la seconda rampa. DdA

*In questa pagina*

La scala esagonale realizzata. Foto: Uğur Tanyeli, @SALT





*In questa pagina e nella pagina a fianco*  
Foto scattate secondo i percorsi dei fruitori che  
si accingono a salire la scala. L'asse visivo scelto  
segue una direzione perpendicolare ai lati dell'esa-  
gono, individuabili dai gradoni. FdA



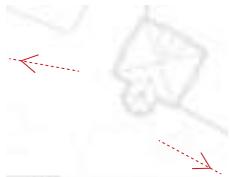




*In questa pagina e nella pagina a fianco*

Foto scattate secondo i percorsi dei fruitori che si accingono a scendere la scala. L'asse visivo scelto segue una direzione perpendicolare ai lati dell'esagono, individuabili dai gradoni. FdA





*In questa pagina*

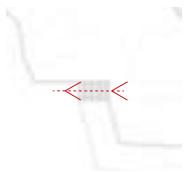
Foto scattata lungo il percorso dei fruitori che hanno appena salito la scala, secondo una direzione parallela al portale. FdA

*Nella pagina a fianco*

In verso contrario, il fruitore che è diretto verso la scala può percepire la moschea come fosse alla stessa quota del portale. FdA







*In questa pagina e nella pagina a fianco*

La quota del portale è raggiungibile anche da un'altra scala, posta lungo un asse tangente alla madrasa. Salendola, si può arrivare a percepire gradualmente il portale dell'università, senza riconoscerlo come monumento predominante nella composizione della piazza. FdA







### *Il suolo dei monumenti*

La quota più importante dell'intero sistema è quella che restituisce un unico suolo ai monumenti del *külliyè*. Il materiale originariamente scelto per la pavimentazione era la terracotta, un chiaro riferimento alla tradizione selgiuchide, alternata a dei ricorsi in pietra calcarea. Il colore rosso era stato valutato da Cansever per essere parte della composizione urbana, insieme alla pietra calcarea grigio-bianca degli edifici del *külliyè*, ai muri in pietra e mattoni della biblioteca della madrasa, alla tessitura grigio-azzurra delle coperture in piombo, ai colori dei platani e dei cipressi. Purtroppo durante l'esecuzione e successive modifiche, gran parte della pavimentazione è stata realizzata in granito.

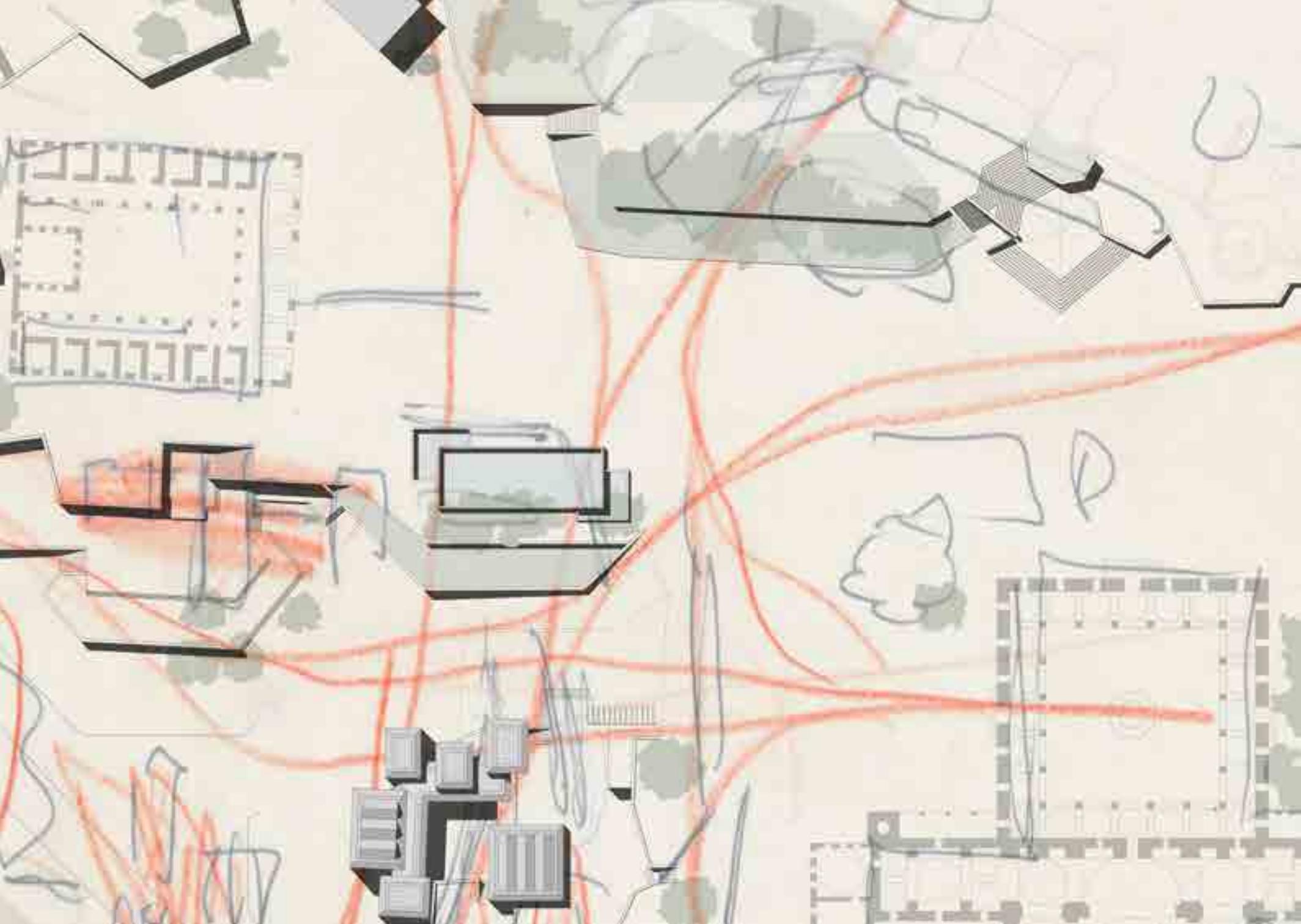
### *Nella pagina a fianco*

Restituzione grafica del possibile disegno della pavimentazione in questo tratto di suolo, ottenuta grazie al raffronto tra le foto del modello originale, la situazione attuale e i disegni esecutivi. DdA

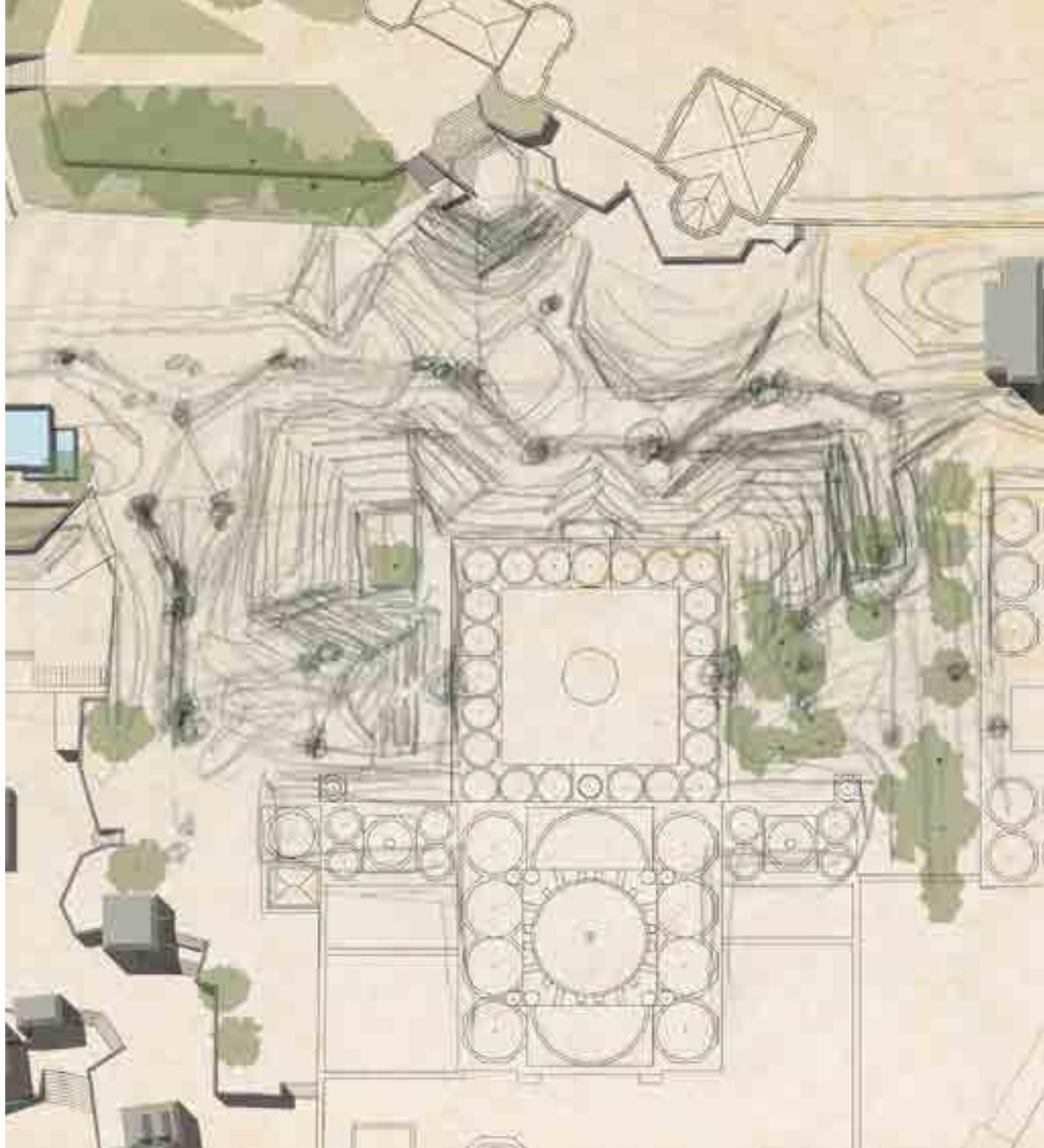
### *In questa pagina*

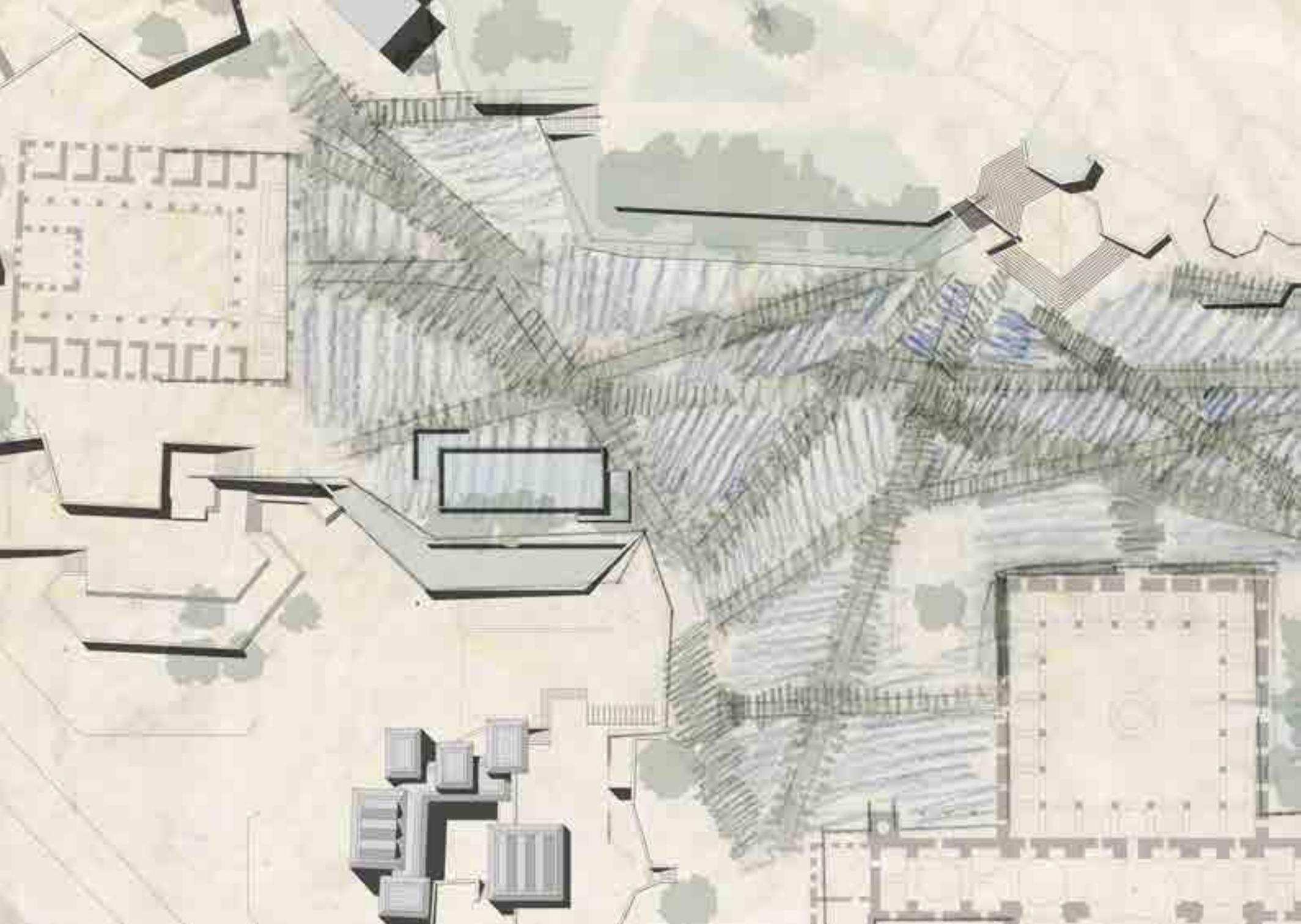
Foto del modello originale costruito da Cansever, poi andato distrutto. @SALT





*In questa pagina e nella pagina a fianco*  
Elaborati che sovrappongono gli schizzi iniziali di Cansever (@SALT) e il progetto effettivo. Risulta comprensibile come lo studio dei percorsi sia stato di primaria importanza per determinare i punti di risalita e ricorsi della pavimentazione. DdA







*Nella pagina a fianco*

Sovrapposizione tra uno schizzo iniziale di Cansever (@SALT), che individua i percorsi possibili, e il progetto effettivo. DdA

*In questa pagina*

T. Cansever, schizzi che individuano punti focali nella pavimentazione, sulla base dei percorsi, @SALT





IL PORTALE

LA MOSCHEA

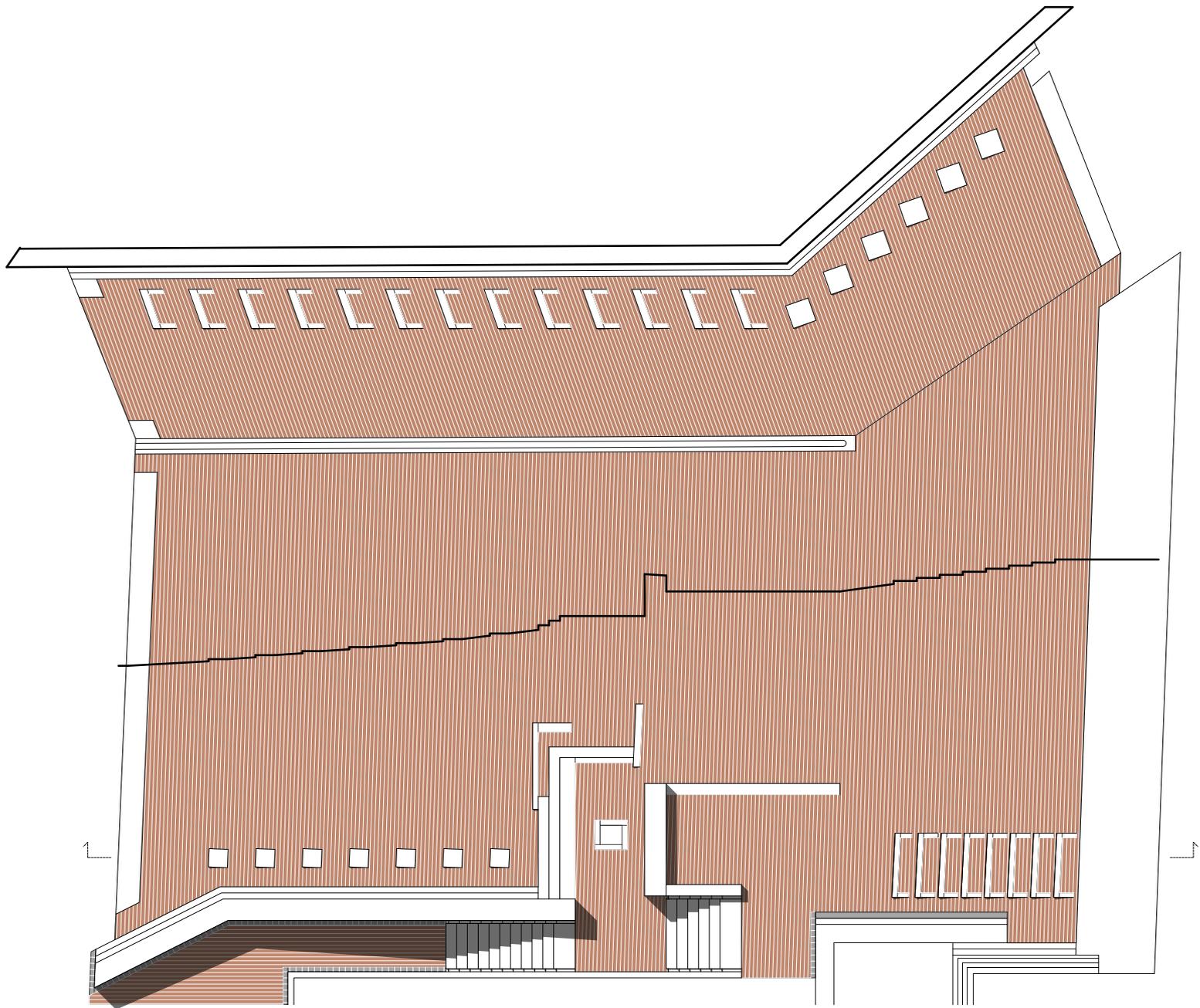


IL MAR DI MARMARA

LA MADRASA

IL PORTALE

*In questa pagina e nella pagina a fianco*  
Foto panoramica a 360° che individua i vari  
elementi della piazza, scattata da un punto centrale,  
posto in prossimità della rampa di collegamento  
con la quota della strada. FdA



### ***La grande rampa***

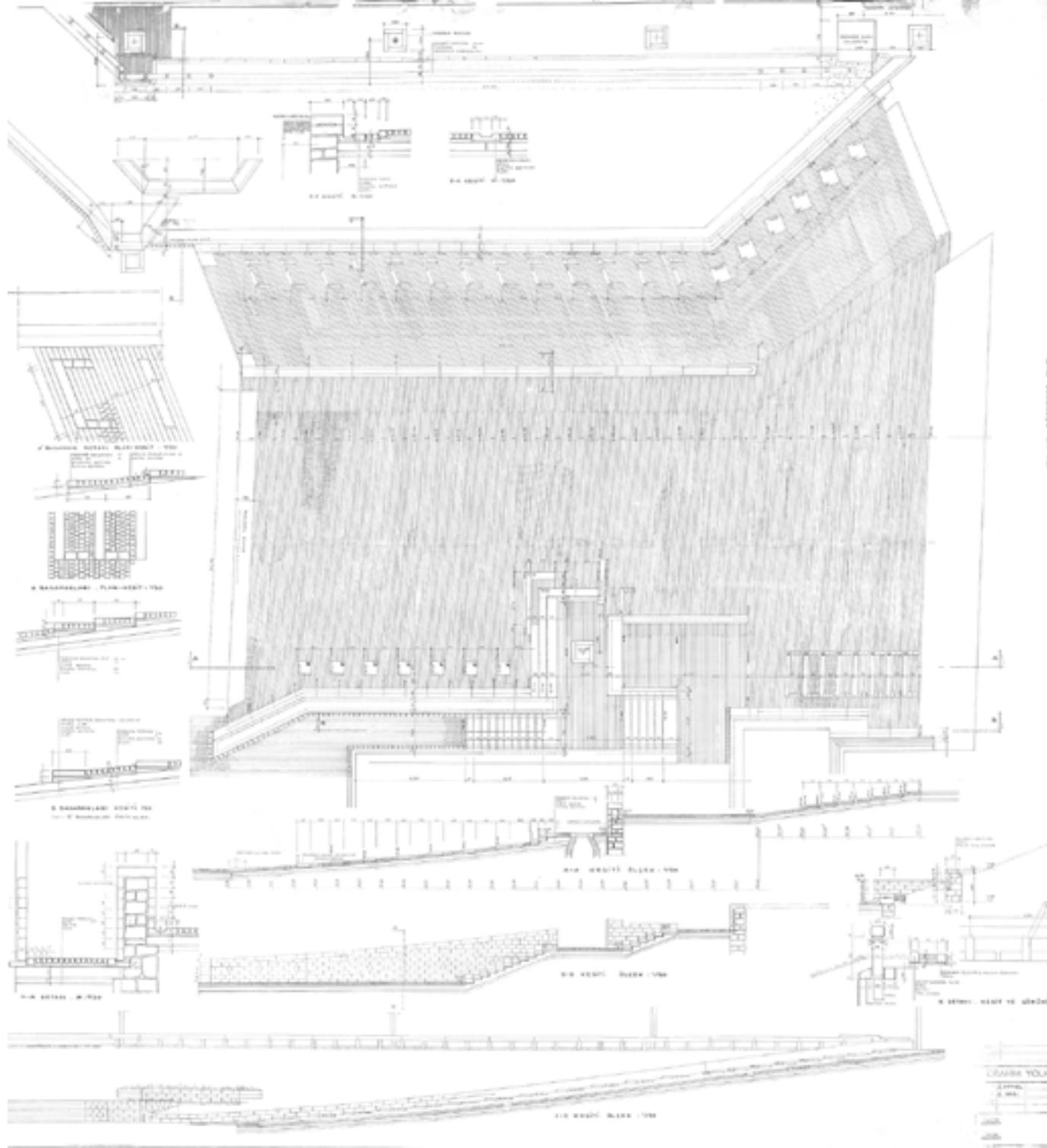
Per collegare la quota della moschea a quella della strada, Cansever propone una rampa, che si fa strada attraverso quello che era uno degli ingressi alla corte della preghiera. Salendola lentamente, secondo la scansione ritmica dettata dai ricorsi in pietra, il fruitore riesce a percepire la moschea e ad avere un inquadramento centrale sul minareto.

*Nella pagina a fianco*

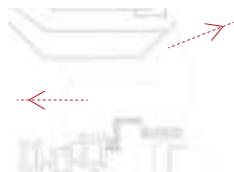
Restituzione del progetto originale per la rampa.  
DdA

*In questa pagina*

T. Cansever, dettagli del progetto esecutivo della rampa, @SALT







*Nella pagina a fianco*

Vista dalla quota dei monumenti, in prossimità della rampa, verso il Mar di Marmara, oggi parzialmente nascosto dall'edilizia. FdA

*In questa pagina*

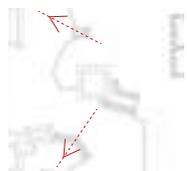
Vista dalla quota stradale, in prossimità della rampa, verso la moschea. FdA





### *Il raccordo con la quota stradale*

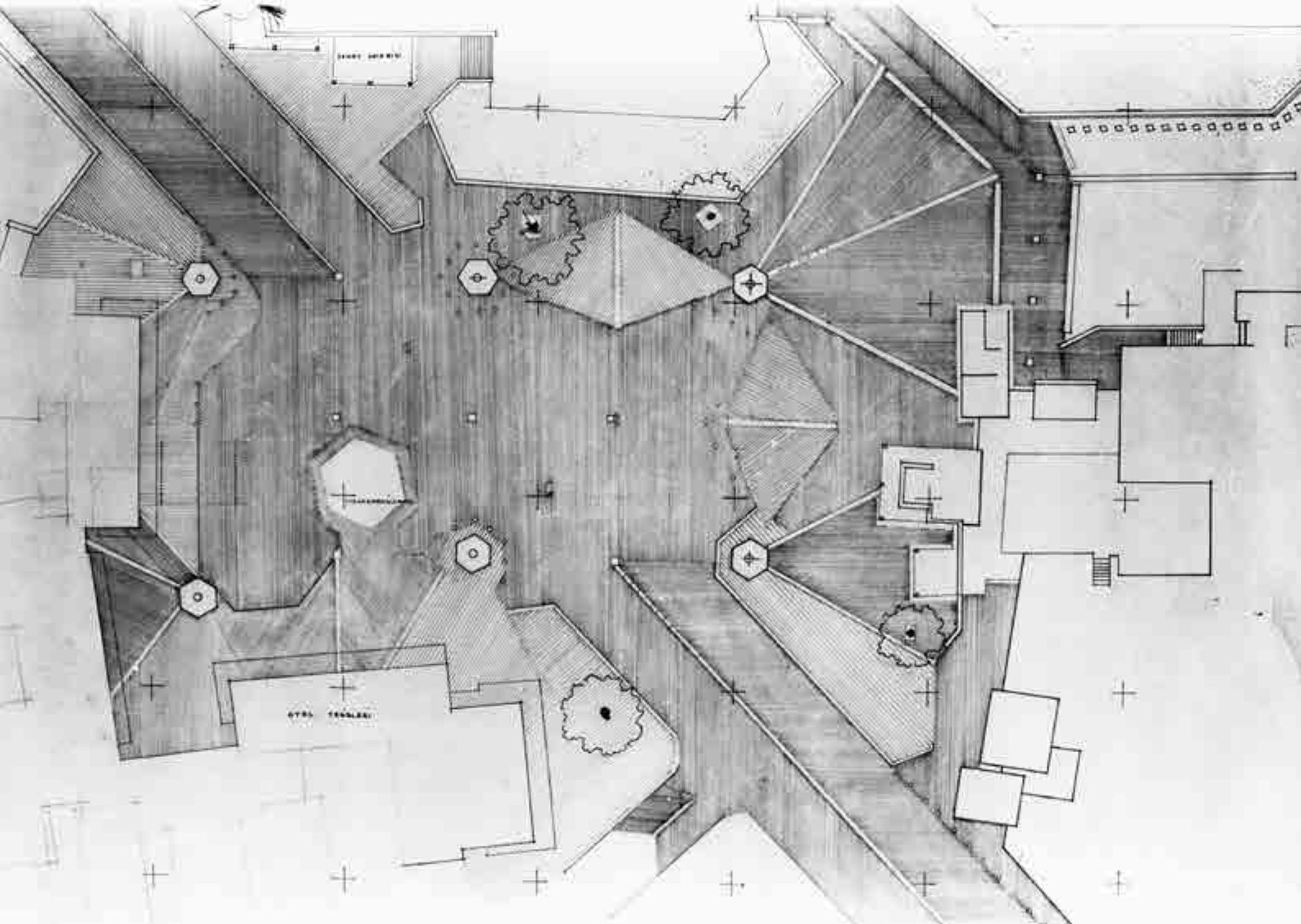
Oltre alla grande rampa, concepita come un'inclinazione del suolo, sono presenti altre scalinate di raccordo tra la quota variabile della strada e le piattaforme che avrebbero dovuto accogliere gli edifici, mai realizzati. Dalle foto risulta chiaro come le scale siano concepite in relazione alle viste sui monumenti. Il fatto che le scale siano costituite da gradini con direzioni e pedate diverse, permettono ai pedoni di convergere gradualmente verso alcuni punti, lasciando però ampia libertà di percorrenza.



*In questa pagina e nella pagina a fianco*

Le scalinate di raccordo con le piattaforme, che scendono gradualmente verso la quota stradale. FdA





### *Il suolo alla quota stradale*

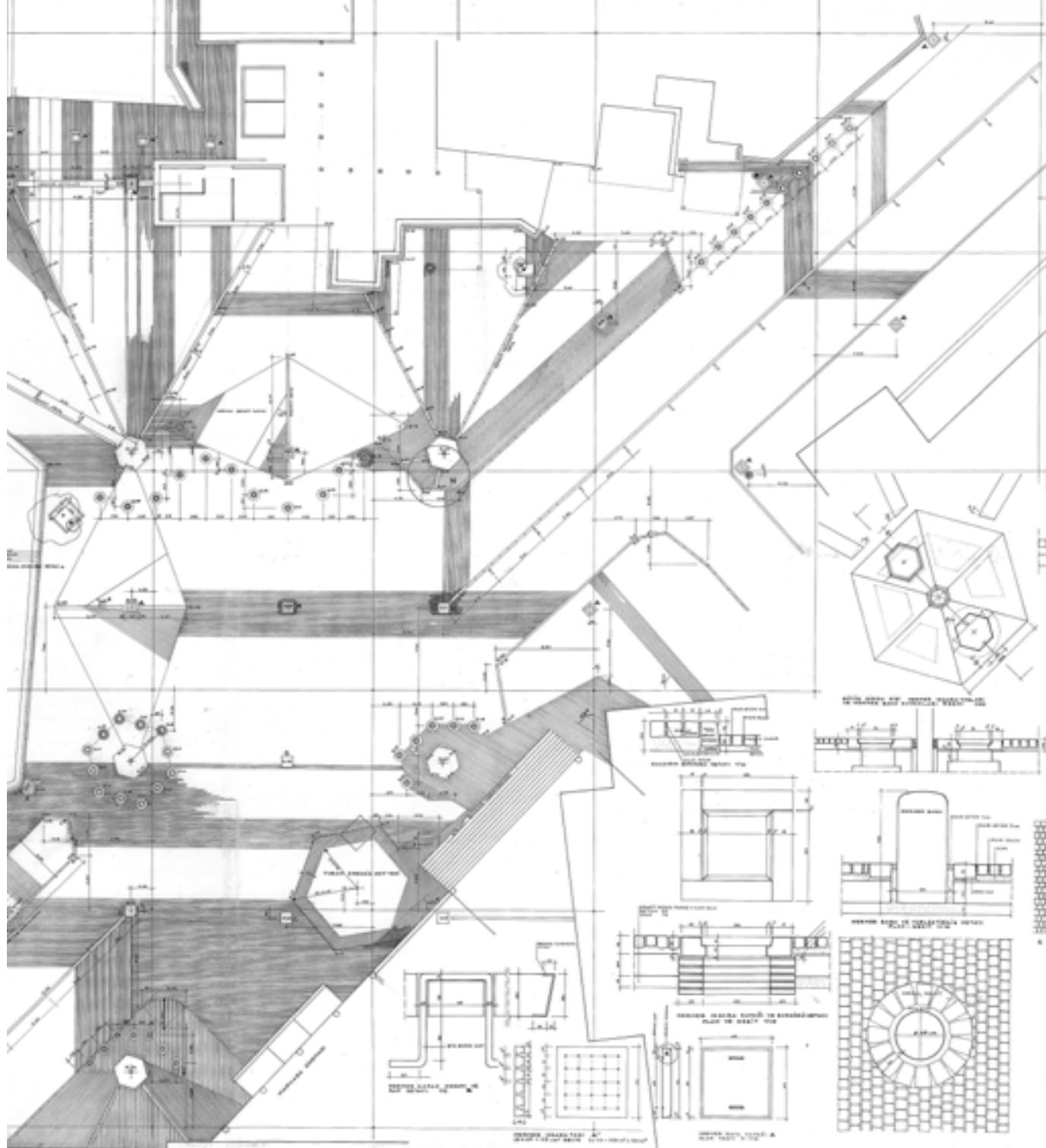
Alla quota della strada (Ordu Caddesi), Cansever ipotizza una pavimentazione, probabilmente con l'intento di rendere meno invasivo il traffico, in prossimità della zona pedonale. Dai disegni è possibile leggere l'intenzione di terminare il progetto di questo pezzo di città con un edificio, al di là della strada, che ospiti delle strutture alberghiere.

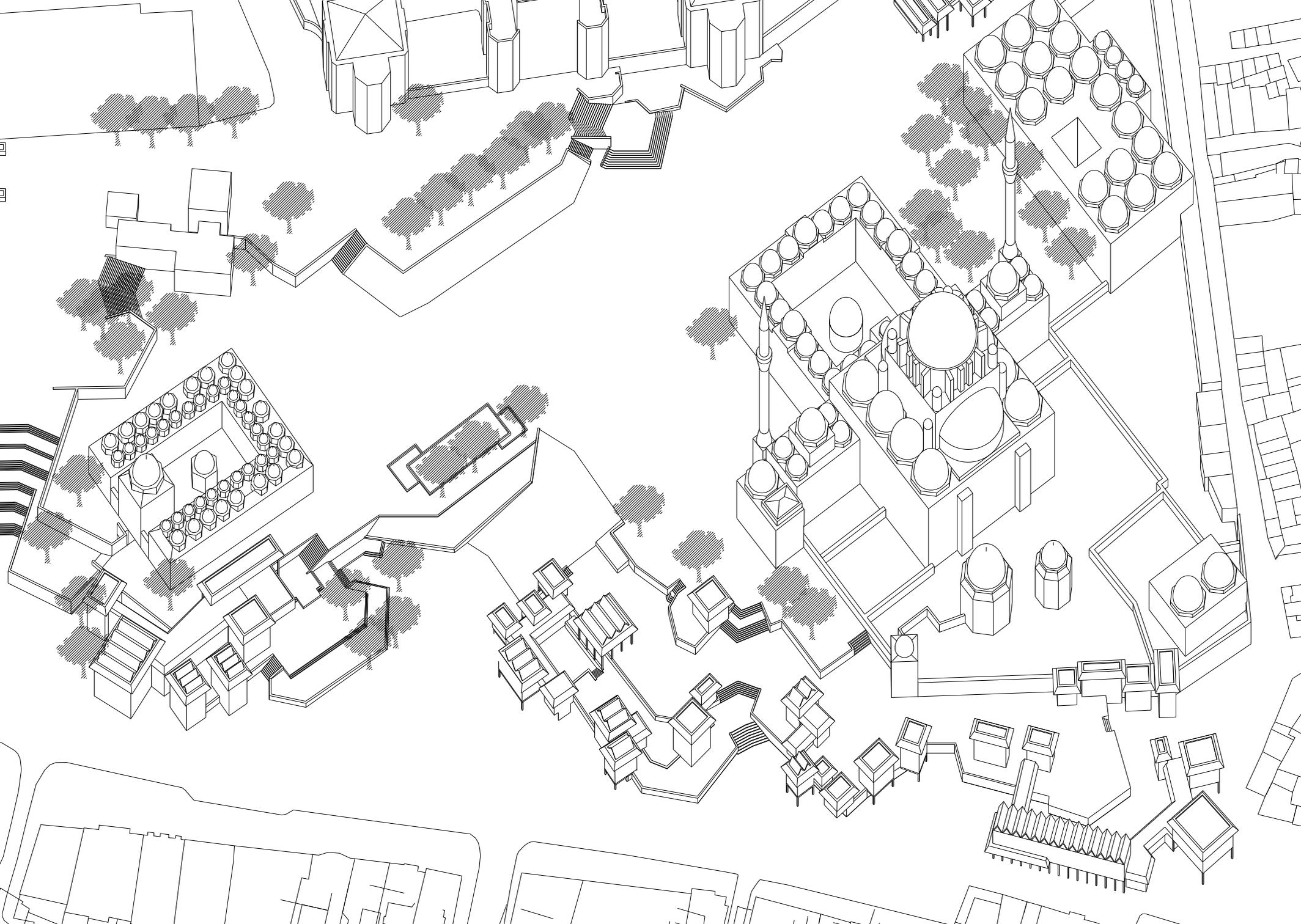
### *Nella pagina a fianco*

Dettaglio della pavimentazione su Ordu Caddesi. Cansever, nel disegno, dà anche alcune indicazioni sulle funzioni: un edificio, sul fronte strada, che ospiti delle strutture alberghiere; il monumento a Turan Emeksiz, studente ucciso durante le manifestazioni contro il governo di Menderes, nel 1960; degli spazi espositivi all'interno degli edifici posti lungo i muri. @SALT

### *In questa pagina*

Dettagli del progetto esecutivo della pavimentazione, @SALT





### 2.2.2 La composizione additivo-cumulativa delle tettoniche

Per Cansever l'architettura è prima di tutto "arte del costruire". La tettonica dell'architettura, dunque, è sempre posta al centro della sua riflessione teorica, che analizza la composizione delle singole parti all'interno di un'unità.

Nel caso di piazza Beyazit, Cansever trasferisce la nozione di costruzione alla scala urbana, dunque, esattamente come gli elementi costruttivi compongono un'architettura, la città si compone per elementi architettonici reiterati, indipendenti ma paritari. La variazione nella reiterazione degli elementi è la chiave per concepire questo genere di insieme unitario.

È importante precisare che tale visione sembra in parte distanziarsi dalla nozione di Quatremère de Quincy, il quale, nel suo *Dizionario storico di architettura*, definisce l'Unità come "[...] il legame che produce un tutto, vale a dire l'accordo delle parti fra loro e coll'insieme, che il suo oggetto è di fare che tutti i dettagli e tutti gli accessori dell'opera possano essere ricondotti e coordinati ad un punto che divenga in un certo modo il centro; che la sua azione consiste particolarmente in operare fra tutti gli oggetti una combinazione, la quale sia e sembri necessaria, combinazione tale che non si possa togliere né aggiungere nulla."<sup>1</sup>

In effetti, come vedremo, nel progetto di Cansever esistono dei fulcri compositivi, ma il sistema architettonico è aperto, cioè costruito in maniera da poter essere ampliato. Cansever, estendendo all'architettura l'analisi dell'arte islamica secondo Ernst Diez<sup>2</sup>, ritiene che questa concezione di sistema unitario sia legato a un organicismo tipico dello spazio architettonico rinascimentale, in cui l'Unità è ottenuta dalla subordinazione delle individualità a un elemento più importante, secondo un sistema gerarchico che non ammette corruzioni. Parla invece del "cubismo" come dello stile nel quale le individualità mantengono le loro caratteristiche anche una volta assemblate, e l'integrità dell'insieme non viene corrotta dall'aggiunta di altre individualità.<sup>3</sup> Riprendendo le teorie di Ernst Diez, Cansever definisce il cubismo come il carattere stilistico dell'arte e dell'architettura islamico-ottomana, in cui lo spazio è organizzato ritmicamente in ogni dimensione, e può essere percepito solo dinamicamente da un fruitore libero di muoversi nello spazio attraverso

*Nella pagina a fianco*

Assonometria del progetto di Cansever per piazza Beyazit, orientamento Nord-Sud. DdA





*Nella pagina a fianco*

I due centri della composizione sono rappresentati dalla moschea e dalla madrasa, attorno alle quali si distribuiscono i padiglioni, secondo una regola di equidistanza. DdA

*In questa pagina*

Vista dalla quota della strada, verso il portale. I padiglioni e gli alberi sono disposti in modo da evidenziare i volumi delle preesistenze, durante la risalita alla piazza. DdA

il tempo.

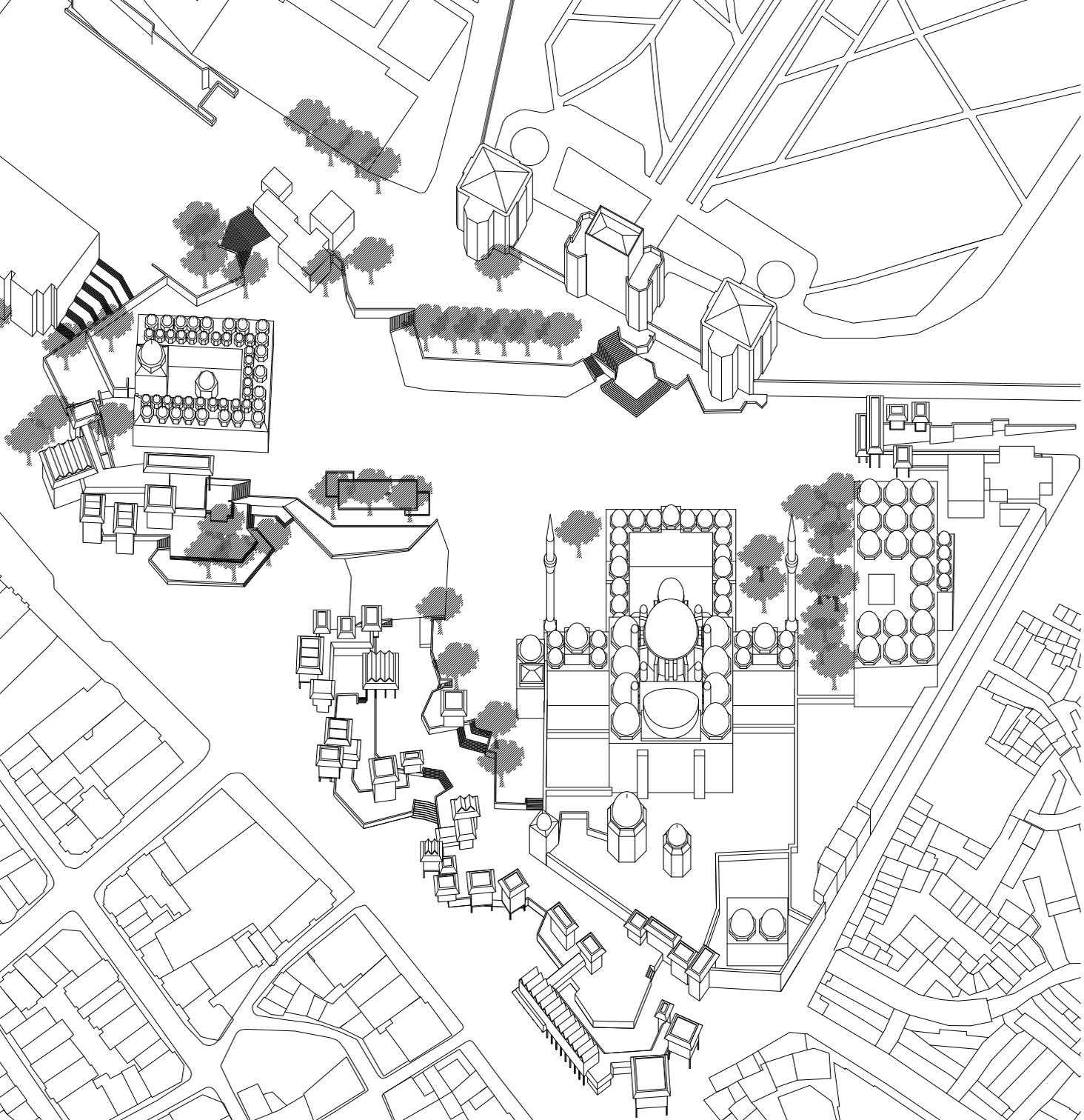
Gli elementi puntuali del progetto per piazza Beyazit, ovvero i padiglioni e gli alberi, si “addensano” attorno alle antiche soglie, in maniera tale da determinare agli occhi del fruitore una sequenza quasi “cinematografica”, che evidenzia le relazioni fra i monumenti senza privilegiare un unico punto di vista. Il fuoco compositivo, dunque, non coincide mai col fuoco prospettico.

“Cansever svolge una critica puntuale al concetto europeo di prospettiva e alle forme urbane e architettoniche a esso legate. Alla dimensione unificatrice dello sguardo prospettico, al senso gotico e barocco della partecipazione ambientale incanalata da una struttura preesistente, si contrappone la pluralità dei punti di vista caratteristica della cultura figurativa e insediativa ottomana, che implica un osservatore ed un fruitore in movimento, libero di scoprire lo spazio attraverso il tempo (in questo senso l’architetto cita la parentela linguistica di *zaman*, “tempo” e *zemin*, “luogo”), senza il filtro di un’impalcatura concettuale rigida. Questo tipo di critica conduce a individuare affinità e coincidenze fra il senso dello spazio turco-ottomano e i fondamenti dell’arte e dell’architettura moderne occidentali. [...]

Cansever è interessato soprattutto all’immaterialità delle superfici sospese, svincolate dalla gravità del Le Corbusier purista, alla riduzione formale di Mies influenzata da elementi del pensiero Zen, alle forme geometriche fluttuanti in uno spazio senza centro e senza gerarchie di Kandinsky, ai progetti di Gropius concepiti e pensati da più punti di vista, alla pittura di Matisse, nella quale vige una concezione dello spazio affine a quella su cui si basa la miniatura ottomana. In un insediamento ottomano tipico i volumi abitati sono indipendenti dalla maglia stradale, che ha sempre un andamento irregolare, mentre le stanze e gli spazi vissuti, realizzati in legno e materiali leggeri al di sopra del piano terra, si cristallizzano in un disegno geometrico che crea volumi aggettanti dai muri su cui poggiano: ecco la danza di forme geometriche nel vuoto [...].”<sup>4</sup>

Alcune regole di sviluppo della città ottomana, individuate da Cerasi<sup>5</sup>, sembrano confarsi alla nozione di sistema unitario fin qui descritta.

Una prima regola compositiva, che risiede in una concezione cellulare della città, è la costituzio-





*Nella pagina a fianco*

Assonometria del progetto di Cansever per piazza Beyazit, secondo l'orientamento verso la Mecca. DdA

*In questa pagina*

Vista prospettica del progetto di Cansever per piazza Beyazit, lungo il muro a sud della moschea. DdA

*Nelle pagine successive*

I padiglioni di Palazzo Topkapı. FdA  
Sviluppo delle piante e delle facciate del tipo del *Köşk*, nella sua forma di padiglione isolato. Da: ELDEM, 1986, 160-61

ne di diverse centralità, tra loro il più possibile equidistanti. Come i progetti di Cansever per le nuove *mahalle* turche si fondano sul centro urbano rappresentato dal mercato (*çarşı*)<sup>6</sup>, anche il progetto architettonico si fonda su di un perno compositivo, rappresentato da un monumento, o da una traccia consolidata. A questa si affianca una seconda regola, che consiste nella variazione di elementi reiterati, che si adattano via via all'area di pertinenza del centro architettonico.

Il procedimento analitico che sottende questo tipo di composizione additivo-cumulativa, e che ricorre nell'architettura della città ottomana, così come nell'architettura della casa, è dunque l'assemblaggio di elementi rigorosi, ripetuti e combinati, in larga parte sconosciuto nelle altre aree del Mediterraneo, dove invece il procedimento è plastico.<sup>7</sup>

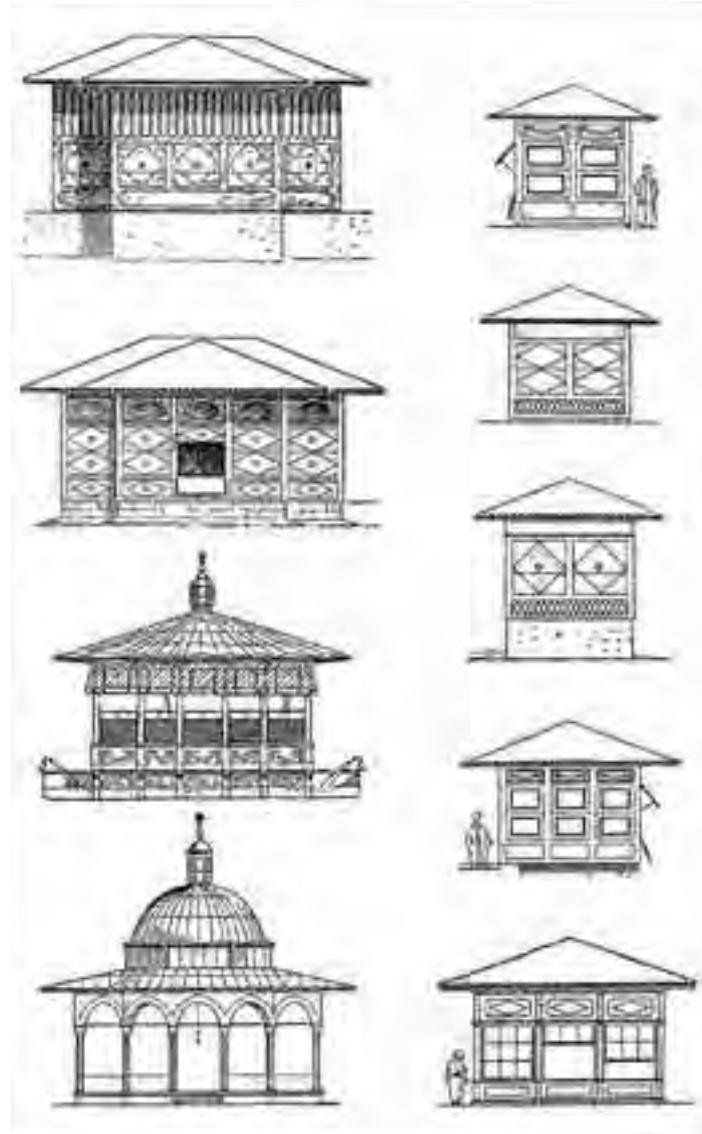
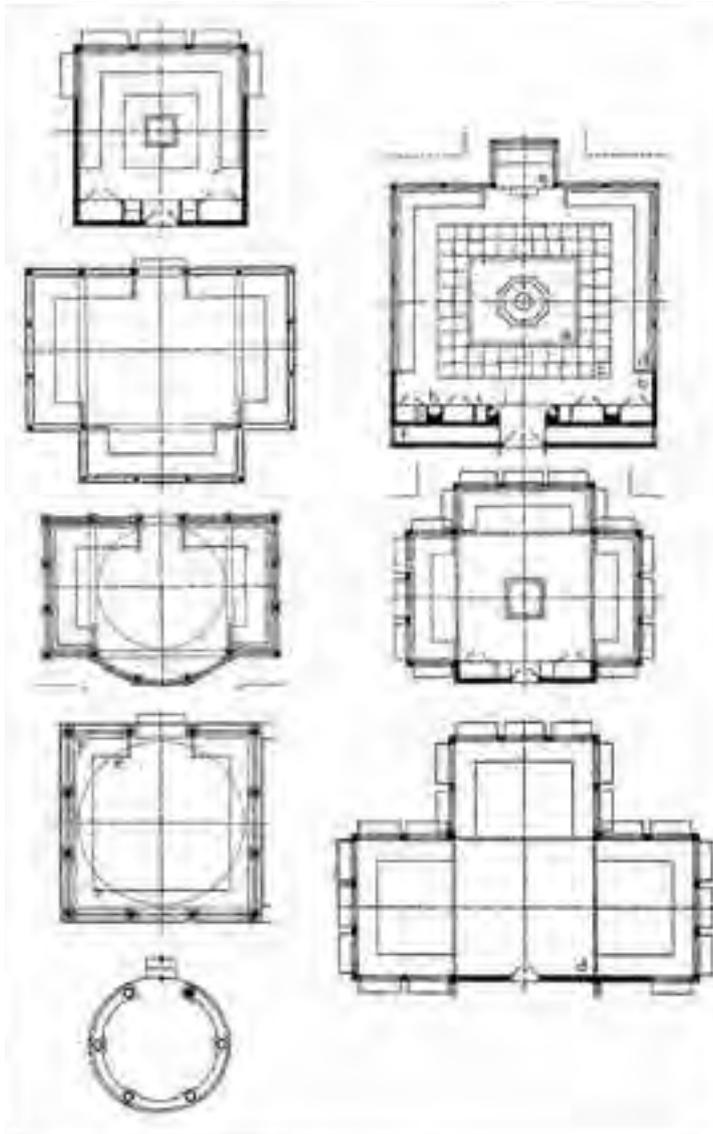
La composizione additivo-cumulativa delle tettoniche si sviluppa in piazza Beyazit al di sopra di un sistema di terrazzamenti, che si adattano via via ad accogliere i padiglioni, il cui orientamento è determinato a sua volta dalla relazione visiva con l'intorno.<sup>8</sup> La distinzione tra la stereotomia del basamento e la tettonica degli elementi intelaiati è da sempre ricorrente nell'architettura del giardino e dello spazio aperto ottomano, ma con molta probabilità Cansever opera tenendo ben presente le teorie europee sullo stile e sulla tettonica, in particolare quelle di Gottfried Semper. L'architetto, infatti, cita spesso nei suoi scritti Heinrich Wölfflin, storico dell'arte svizzero che elabora una riflessione sulla tettonica, trasposta a livello ontologico-esistenziale, proprio a partire dai Maestri tedeschi.

Estremamente importante per la composizione degli elementi all'interno del sistema è la questione dell'integrazione, contrapposta alla gradazione.

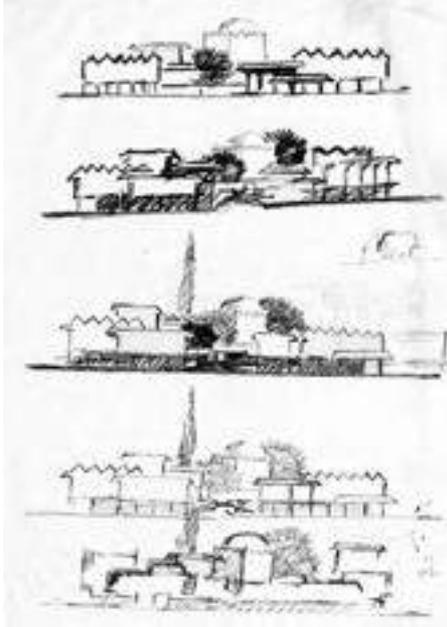
L'integrazione in architettura presuppone sempre l'esistenza di parti autonome e distinte, soprattutto per funzione. Dalle stanze private di una casa a quelle aperte nella città, la definizione della funzione ospitata in ogni spazio e la misura dello spazio ad essa dedicato assumono una grande rilevanza nel processo compositivo di Cansever. Dunque vale anche un principio di separazione, necessario a stabilire relazioni.

La prima forma di integrazione è quella tipologica, ovvero la combinazione e l'assemblaggio di tipi edilizi diversi, quasi mai isolati, piuttosto frammentati e accostati. Questo aspetto è poco









*Nella pagina a fianco*

T. Cansever, schizzo per il progetto di piazza Beyazit, @SALT

*In questa pagina*

T. Cansever, schizzo per lo studio dei padiglioni attorno alla moschea, @SALT

evidente in piazza Beyazit, poiché si tratta di un progetto che lavora con le preesistenze, ma lo si può cogliere nella composizione dei *köşk*, padiglioni solitamente collocati nei giardini o in aperta campagna e abitati solo occasionalmente.<sup>9</sup> Questo tipo edilizio è stato a volte utilizzato lungo il Bosforo in combinazione con lo *yali* e rappresenta una forma insediativa essenziale.

Cansever traspone il tipo edilizio “embrionale” su piazza Beyazit e lo rende protagonista della ricostituzione del tessuto urbano, attraverso l’assemblaggio di più cellule, che però in questo caso ospitano funzioni ricreative e culturali. Cansever, come Eldem, è molto affezionato al tema della casa, ma qui decide di non sviluppare tipi più complessi, probabilmente da un lato per evidenziare la transitorietà e il carattere effimero di queste stanze, che, come individui, prendono posto nello spazio del *meydan*; dall’altro per non invadere le relazioni visive tra i monumenti con edifici più complessi (non a caso, il progetto di Cansever è l’unico tra quelli proposti per piazza Beyazit ad includere delle architetture).

Gli edifici minori, che reinterpretano il tipo del *köşk*, sono utilizzati da Cansever per esprimere situazioni statiche, evidenziando i luoghi dove il fruitore è invitato a sostare. Queste forme leggere esprimono un diverso concetto di appropriazione dello spazio, richiamandosi forse ad una fruizione statico-contemplativa, propria della cultura turca. La parola turca *oturmak* ha infatti due significati: “abitare” e “sedere”. Se il latino *habitare* significa letteralmente “prendere possesso di un luogo” (la radice è infatti la stessa del verbo “avere”, *habeo*), in turco l’abitare sottende piuttosto una presa di possesso temporanea.

Tuttavia, la variazione sulla reiterazione dei padiglioni produce un forte senso del movimento, restituendo una percezione dinamica delle forme. Proprio per questo motivo è necessaria la presenza di elementi coesivi, che rendano riconoscibile la forma della città, evitandone la disgregazione.

La seconda forma di integrazione è quella della natura nell’architettura. In piazza Beyazit vi è una netta distinzione tra elementi costruiti, natura “trasformata” e natura “accettata”, ma la composizione delle parti all’interno dello spazio è sempre volta all’inclusione del diverso. Includere la natura all’interno del progetto è un gesto per certi aspetti più forte della ricreazione dell’Eden nell’architettura del giardino, che avviene nel mondo arabo. Si tratta invece di una forma di corag-







giosa riappropriazione della natura, nelle sue forme non costruite, all'interno di un grande spazio aperto della città, anch'esso senza forma definita perché concepito in continuità con il paesaggio naturale. Il giardino non si crea, ma si scopre, scegliendo quegli elementi che rispondono direttamente alle esigenze culturali o funzionali di contemplazione e godimento dello spazio naturale. Tale concetto di natura è dunque legato a una sorta di edonismo ambientale intrinseco alla cultura e all'architettura turca (basti pensare alla casa che si adatta alla topografia e ricerca sempre un affaccio sul paesaggio), che pur affondando le sue radici nel sufismo, e dunque nel misticismo popolare, ha un carattere prettamente laico, poiché fortemente legato al piacere sensoriale. L'intervento dell'architetto ha il compito di commentare le forme, antropiche o naturali, già date e di inserirle in un contesto unitario, in cui gli elementi, geometrici e non, sono collocati in maniera paritetica.

*Nelle pagine precedenti*

Sezione lungo il fronte strada su Ordu Caddesi. Da sinistra: la Facoltà di Scienze e Lettere di Eldem, l'*hamam*, la biblioteca universitaria e il progetto per piazza Beyazit. DdA

*Nella pagina a fianco*

Sezione lungo l'asse della moschea, che evidenzia la relazione di misura tra le tettoie e i monumenti. DdA

*Nelle pagine successive*

Dettagli della sezione lungo l'asse della moschea. La prima rampa della scala esagonale restituisce la quota della moschea, mentre quella del portale è richiamata dall'altezza dei padiglioni. I primi, privi di tamponamenti, permettono una visuale aperta tra la moschea e il portale, sottolineando, mediante i tetti, alcuni elementi dei due monumenti. DdA

I temi della separazione nell'integrazione e della variazione in una serie di elementi reiterati sottendono altri principi compositivi, che riguardano soprattutto l'immagine dell'architettura, cioè la "giustapposizione" e il "contrappunto". Tali principi prevalgono sull'armonia di una forma compiuta e delimitata: gli elementi unitari che fanno parte del sistema sono infatti ripetibili e aggregabili all'infinito, dando luogo a un sistema insediativo aperto.

Il "contrappunto" è inteso come modo di condurre la narrazione su motivi contrastanti, seppur complementari.<sup>10</sup> L'accostamento di elementi complementari può essere interpretato come espressione architettonica della gnoseologia islamica: se la conoscenza intuitiva appartiene solo a Dio, l'uomo può arrivare a conoscere il mondo soltanto per contrapposizioni.<sup>11</sup>

Attraverso la contrapposizione tra edifici sacri, dal carattere statico e lapideo, e edifici più piccoli in cemento, legno e laterizio, dinamici nella loro composizione, è possibile pervenire ad una comprensione completa dello spazio e del mondo, dove l'aspetto transitorio ed effimero della vita, che viene così ben espresso nella casa turca, non è tanto da riferire a precetti coranici, quanto a una cultura che affonda le sue radici nel nomadismo.

L'accostamento di elementi diversi non genera conflitto, anzi, ne enfatizza la possibile coesistenza e il rispetto reciproco. L'unità, dunque, è tutt'altro che una questione di forma; è data invece





dalla giustapposizione di elementi architettonici contrastanti e dal ricorso ad alcuni archetipi, che aiutano l'uomo a riconoscersi in essa.

*Note*

1 QUATREMÈRE DE QUINCY, 1844, 616

2 Cfr. DIEZ, 1938

3 Cfr. Glossario e Apparati, IIIc

4 GIRARDELLI, 1999, 8. L'articolo si sviluppa a partire da un'intervista fatta dall'autore a T. Cansever, il quale si riferisce in prima persona agli architetti e agli artisti qui citati.

5 Cfr. CERASI, 1988 e CERASI Maurice, "Il giardino ottomano attraverso l'immagine del Bosforo" in PETRUCCIOLI, 1994, 217-236

6 Cfr. Cap. 2.3.2

7 CERASI, op. cit., in PETRUCCIOLI, 1994, 233

8 Poiché al momento del progetto le normative vigenti non rendevano possibile la costruzione dei padiglioni, Cansever prevede la loro costruzione in una seconda fase, attraverso una speciale struttura di ancoraggio e fissaggio ai muri e alle varie quote della piazza. Informazioni tratte da CANSEVER Turgut, *Beyazid Meydanı düzenleme projesi*, 1981, @ATC

9 Definizione di CERASI, op. cit., in PETRUCCIOLI, 1994, 231

10 TRECCANI online, <http://www.treccani.it/vocabolario/contrappunto>

11 GIRARDELLI, 1999, 11



*Nella pagina a fianco*

Restituzione grafica dal sottopassaggio per le automobili, sopra il quale sarebbe stato possibile intravedere i monumenti, percepiti e narrati dalle tettoie. DdA

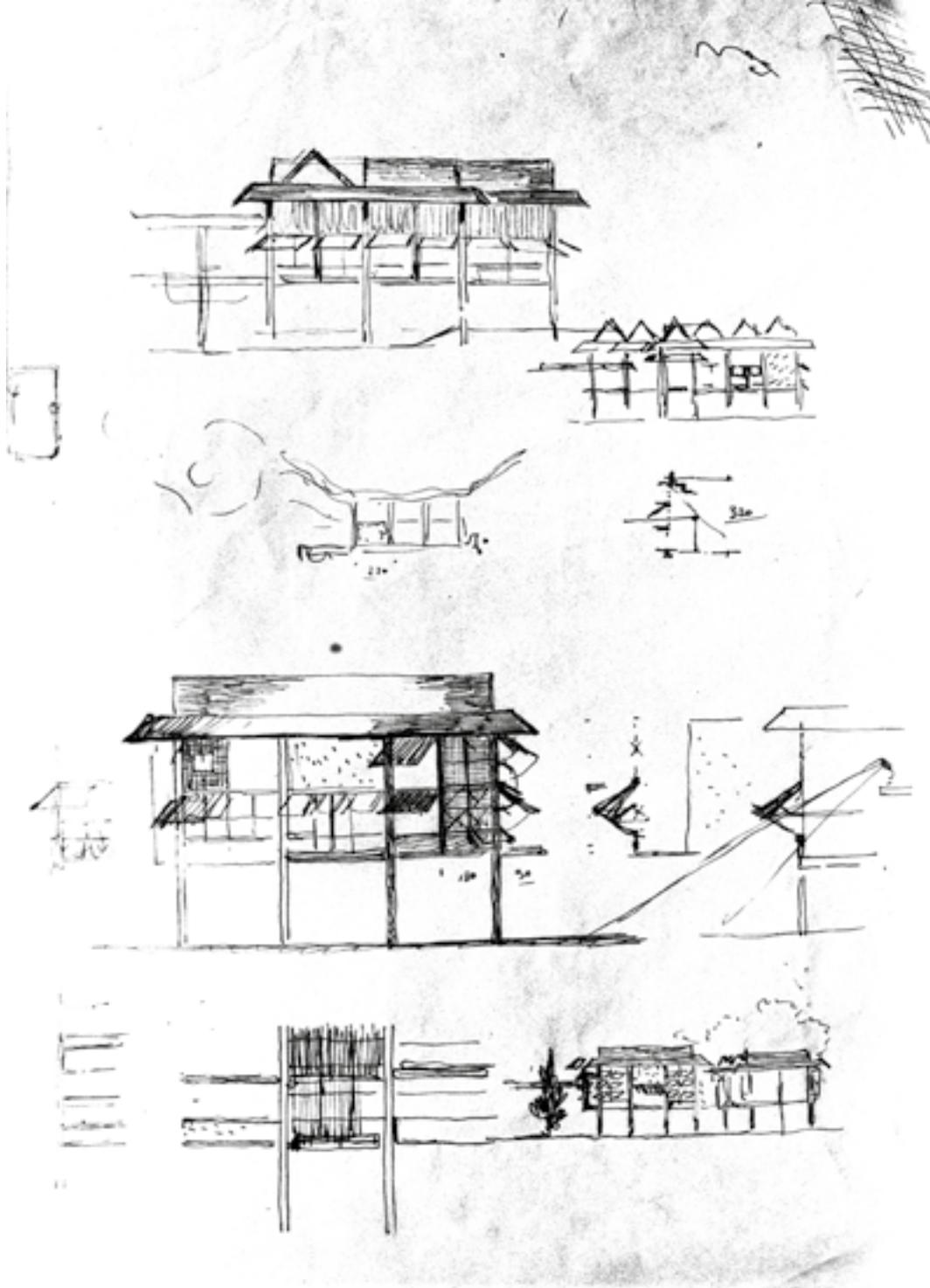
L'idea di rendere pedonale l'intera piazza fu molto osteggiata all'epoca del progetto, essendo ritenuto un gesto retrogrado rispetto alle esigenze della città contemporanea. La pedonalizzazione della piazza, poi effettuata solo parzialmente, fu la prima in Turchia e si rivelò in realtà un'idea all'avanguardia. Il sottopassaggio per le automobili è stato realizzato solo nel 2014, mentre gli edifici non sono mai stati costruiti.

*In questa pagina*

Il riferimento per la restituzione grafica e per lo studio della struttura dei padiglioni è stato il museo di Karatepe, nei pressi di Adana, realizzato da Cansever tra il 1957 e il 1961; costruito mediante un sistema di tetti in cemento armato a vista, sorretti da pochi pilastri, rappresenta uno dei primi esempi di utilizzo di questa tecnologia in Turchia. Foto: @ SALT







*Nella pagina a fianco*

Sezione lungo la rampa, che evidenzia la relazione tra la moschea e i suoi "satelliti". DdA

*In questa pagina*

T. Cansever, schizzi per il progetto degli edifici, @ SALT. Sulle pareti di tamponamento si alternano finestre in legno e muratura in laterizio.





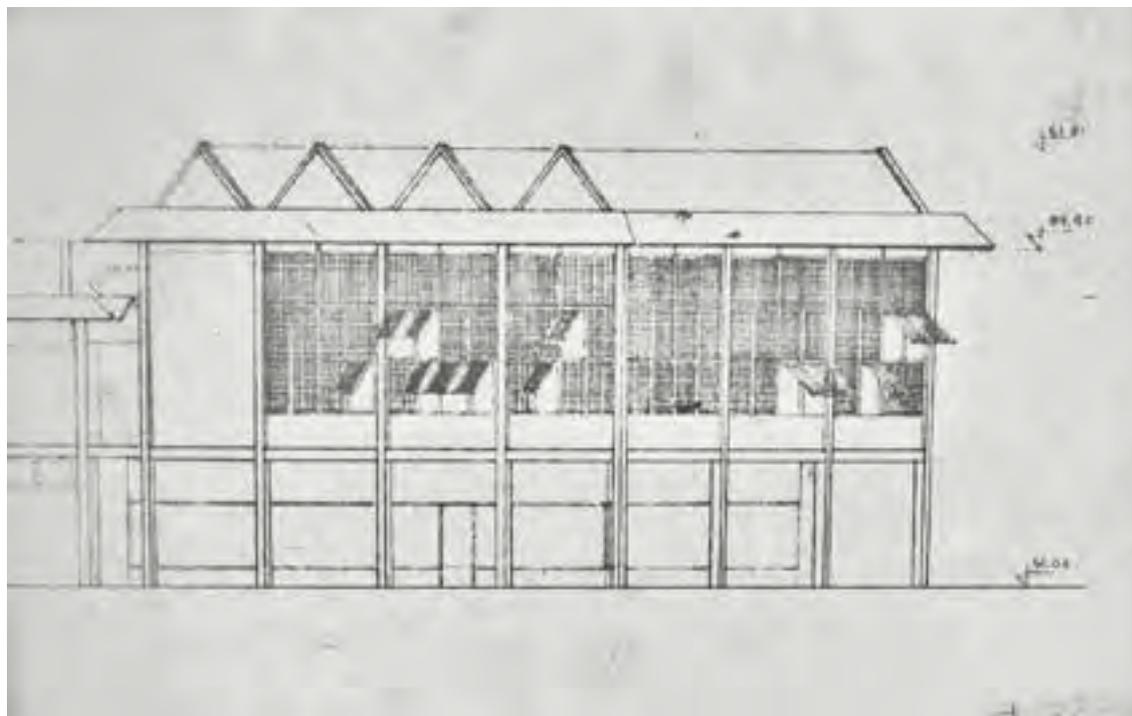
*Nella pagina a fianco*

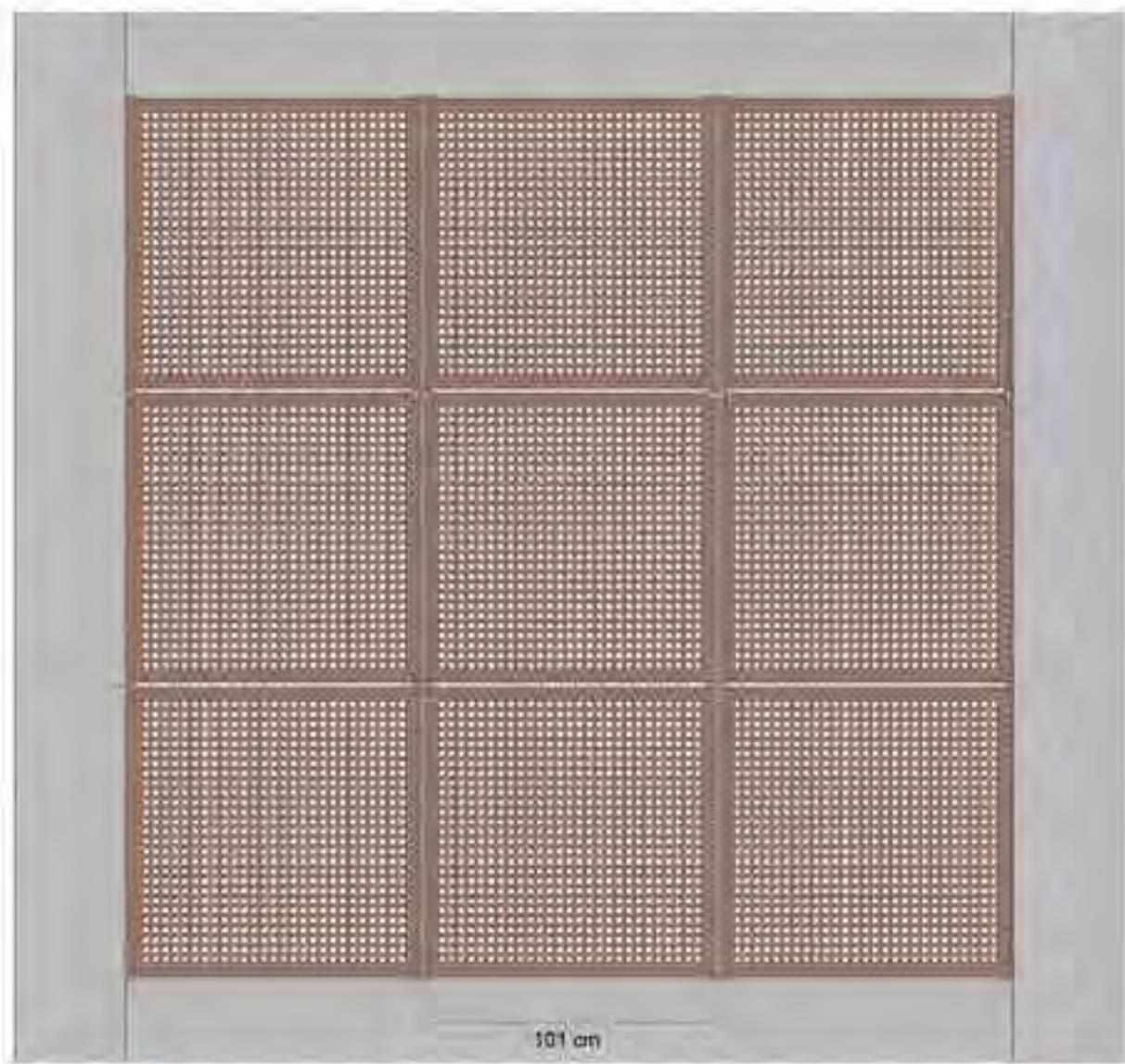
Dettaglio della sezione lungo la rampa, che evidenzia la struttura degli edifici. DdA

*In questa pagina*

T. Cansever, schizzi per il progetto degli edifici, @ SALT.

I disegni sono stati rinvenuti tra il materiale inerte alla Società Storica Turca. Non sappiamo se è frutto di casualità, ma ci ricorda come il nucleo del progetto di Ankara, la corte interna, abbia una dimensione e delle proporzioni simili a quelle di questi edifici. È su questa forma archetipica che si basano molti dei progetti di Cansever.





*Nella pagina a fianco*

Ipotesi di dettaglio delle finestre degli edifici. DdA

*In questa pagina*

I riferimenti per lo studio tecnologico delle finestre degli edifici sono le finestre interne della Società Storica Turca ad Ankara, Cansever, 1962-67. Foto: R. Günay, @SALT



*“(...) videro i sognatori che muoiono e le cui sepolture scompaiono prima che i loro sogni si realizzino, gente che ha passato tutta la vita a lavorare con una lente d’ingrandimento in mano per cercare di trasformare il dedalo di viuzze di Istanbul nelle strade di Berlino fiancheggiate dai tigli, o nei boulevard di Parigi che si irradiano come stelle, o nei viali di San Pietroburgo con i loro ponti (...)”*

*Orhan Pamuk, Il libro nero<sup>1</sup>*



### 2.3 Il sistema di spazi aperti e la ricerca di un'identità urbana

Il progetto di piazza Beyazit diventa il punto di partenza per una serie di sperimentazioni, da parte di Cansever, sullo spazio aperto della città turca, inteso non soltanto come *meydan*, ma come l'elemento che regola e contiene l'abitare, su cui si addensano "pezzi di architetture in composto disordine".<sup>2</sup>

I primi progetti di Cansever, elaborati su questo tema nel corso degli anni '60 e '70, durante il periodo dei suoi incarichi presso la municipalità, continuano a riguardare la città di Istanbul, ma non vedranno mai la realizzazione. Le proposte si occupano di prevedere uno sviluppo di Istanbul diverso da quello proposto da Prost, focalizzato sulla riduzione dell'impatto dei trasporti privati, a favore, invece, della pedonalizzazione di alcune aree strategiche.

Le idee che stanno alla base dei progetti per Istanbul troveranno invece applicazione in quelli per i nuovi insediamenti, implementati dall'architetto in altre regioni della Turchia.

Per comprenderne i principi compositivi, è necessario, ancora una volta, ricorrere allo studio dell'architettura e dell'urbanistica ottomana, partendo dalla nozione di "spazio aperto", in relazione all'idea di abitare.

Esattamente come la città, anche la casa ottomana trova la sua origine nello spazio aperto ad essa connesso, cioè il giardino, racchiuso da un muro. Sopra di esso si sviluppa lo spazio da abitare, che aggetta e si affaccia sull'intorno a cercare precisi punti di vista, senza seguire un fronte stradale. La natura, intesa come paradiso, non è ricreata all'interno della casa, come accade invece nelle architetture persiane; è semplicemente accolta e valutata per quello che rappresenta. Proprio come in una miniatura ottomana, gli elementi della composizione vengono evidenziati in uno spazio, senza essere ordinati da una regola geometrica.<sup>3</sup>

Nelle case urbane, il lotto coincide con il giardino in cui si colloca l'abitazione, che si addossa al muro di recinzione per avere un contatto con la strada. Il muro di cinta e il basamento si fondono, mentre il piano superiore aggetta sulla via, caratterizzando la scena urbana.

Sulla base di queste considerazioni, inerenti al rapporto tra casa e luogo, è possibile verificare

*Nella pagina a fianco*

La Costantinopoli del XV secolo, rappresentata dal veneziano Giovanni Andrea Vavassore.

*Sambla Soraillem.*



la trasposizione dei principi compositivi utilizzati in piazza Beyazit nei progetti urbanistici per i nuovi insediamenti, riscontrando la presenza di una costante tematica nel pensiero di Turgut Cansever.

*Note*

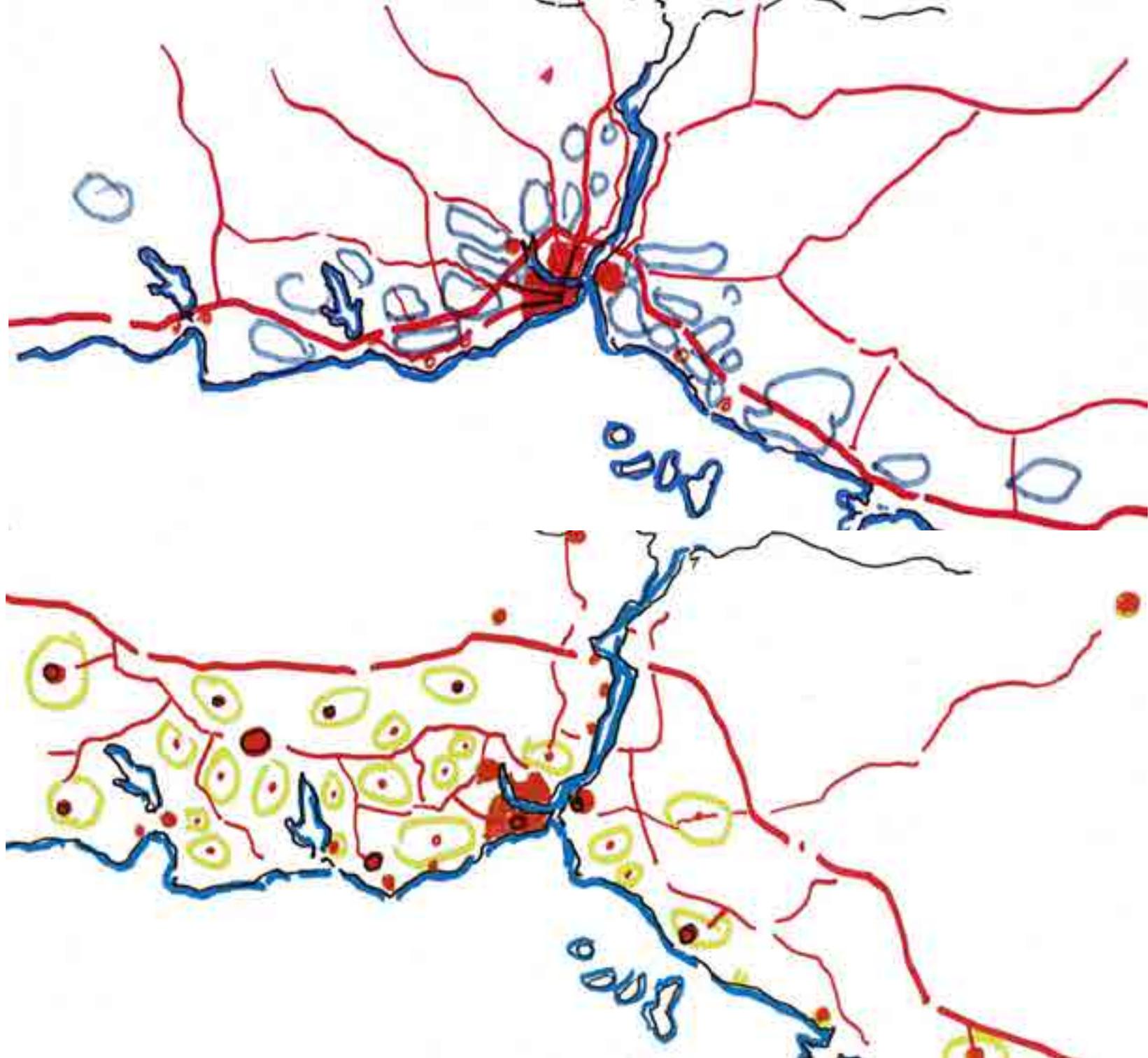
1 Dal capitolo 17°, “Si ricorda di me?”, in PAMUK, 2009, 207-208

2 CERASI, 1988, 223

3 Cfr. cap. 2.2.2

*Nella pagina a fianco*

Veduta di Istanbul di Loos, 1710, da ELDEM, 1979,  
60-61





### 2.3.1 I piani di sviluppo per Istanbul, conservazione e progetto

I principi compositivi che ricorrono alla scala architettonica e urbana, analizzati nei precedenti capitoli, sono gli stessi che ritroviamo a più larga scala, nei progetti urbanistici redatti da Cansever nel corso degli anni '60 e '70, tramite l'Autorità di Pianificazione Regionale. Quest'organo viene istituito per delineare un piano di sviluppo di *new towns* nell'area di Istanbul, con l'obiettivo di ridistribuire l'economia e la popolazione sul territorio. Purtroppo né il Piano Regionale del 1963 né il primo Piano Regolatore per la Metropoli di Istanbul verranno mai effettivamente implementati. Turgut Cansever comincia a lavorare al Piano Regolatore di Istanbul con Luigi Piccinato dal 1957, ponendosi in maniera critica nei confronti del precedente piano Prost per la città (1936-1951). Il primo progetto, che darà l'inizio di una feconda collaborazione tra l'urbanista italiano e le amministrazioni turche, è quello per la città satellite di Ataköy (1956-59), nel quale viene previsto un complesso sistema di attrezzature ricettive e balneari, separate dall'area residenziale a Nord grazie a una strada costiera.<sup>1</sup> Insieme a Piccinato, Cansever pianifica lo sviluppo di diverse città satellite, per rendere possibile la distribuzione dei servizi e della popolazione nel territorio, preservando la penisola storica dalla costruzione di imponenti arterie stradali, che erano invece state previste, e in parte realizzate, dal piano Prost.

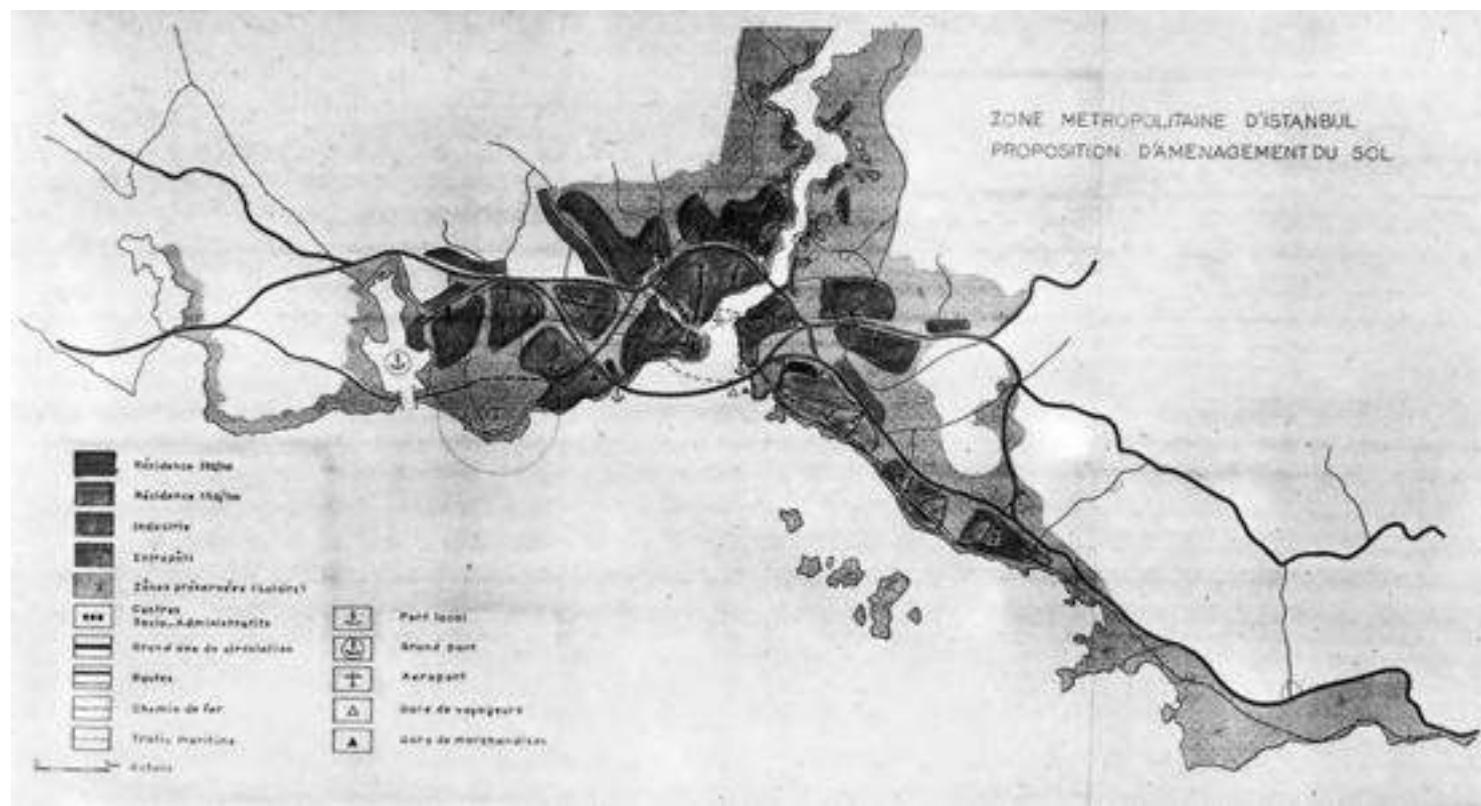
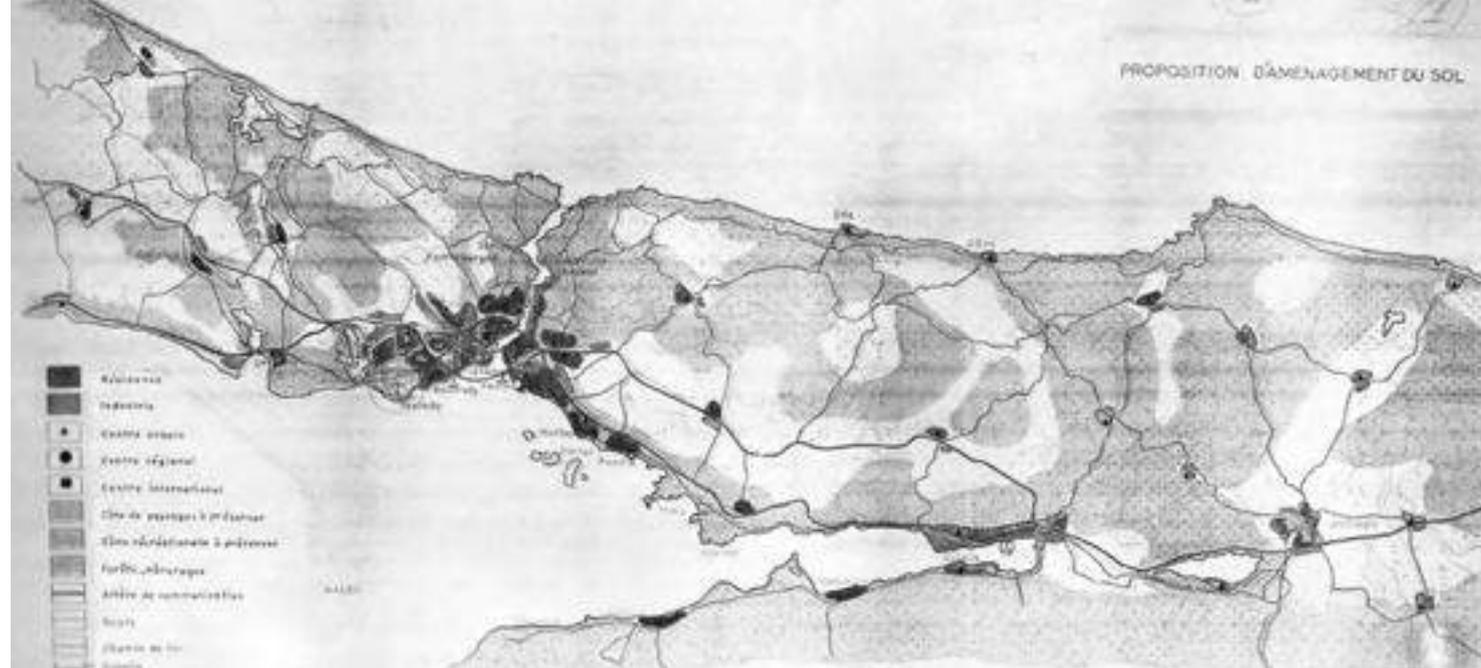
Secondo Cansever, il riferimento per progettare il futuro assetto della città, in previsione dell'incremento di popolazione, è da ricercare nel passato, cioè nella città ottomana. Fino alla fine del diciannovesimo secolo, infatti, quella che oggi è un'unica città, consisteva di tre centralità indipendenti, Istanbul, Galata e Pera, “una e trina”, come scriveva nel 1911 Le Corbusier.<sup>2</sup> Ad esse si aggiungevano la città Santa di Eyüp e i villaggi sul Bosforo, in una gerarchia di centralità autonome l'una dall'altra, ma al contempo costituenti un unico sistema urbano. Anziché un modello centralizzato, che avrebbe portato, come poi è effettivamente accaduto, alla distruzione del patrimonio architettonico antico, all'inquinamento e alla speculazione edilizia all'interno della penisola storica, si propone un sistema multipolare, rispettoso della topografia delle penisole, del paesaggio, ma soprattutto dell'uomo.

*Nella pagina a fianco*

T. Cansever, schizzi di confronto tra i possibili sviluppi della città di Istanbul. Da: CANSEVER, 2010, 79

*In questa pagina*

Estratto dal P.R.G. di Luigi Piccinato. Da: MALUSARDI, 1993, 75





*Nella pagina a fianco*

Proposte di assetto degli insediamenti, nella regione di Marmara e nell'area metropolitana di Istanbul. Da: MALUSARDI, 1993, 92-94

*In questa pagina*

Schema di circolazione nell'area metropolitana di Istanbul al 1960, e previsione di sviluppo. Da: MALUSARDI, 1993, 92-93

Nel Piano Regolatore proposto da Piccinato, Istanbul è rappresentata proprio sotto forma di tre nuclei distinti, Stanbul, Beyoğlu e Üsküdar, separati tra loro dal Corno d'Oro e dal Bosforo. Ad essi sono collegate le città satellite, le cui arterie stradali principali s'immettono nell'autostrada Istanbul - Edirne - Londra, asse portante del sistema autostradale nazionale.<sup>3</sup> Grazie a una simile strategia di pianificazione della viabilità, è possibile, secondo i due urbanisti, evitare di intaccare con ulteriori pesanti operazioni di sventramento il centro storico della città, sviluppando al contempo un modello urbano aperto, capace eventualmente di ampliarsi ed estendersi tramite una moltiplicazione di centralità, in previsione di un incremento demografico.

Il vantaggio di tale soluzione è dimostrato da alcuni schizzi di Cansever, che rappresentano i possibili sviluppi della città di Istanbul. Per Cansever, però, lo schema urbano policentrico è molto più di una scelta operativa: si tratta della possibilità di ricostituire l'identità urbana di Istanbul, modello realizzato della città ottomana, ritrovando al contempo un'identità culturale e sociale, profondamente in crisi nella Turchia dell'epoca. Anche in questo caso, come per il progetto di piazza Beyazit, l'architetto parla di "modello di relazione"<sup>4</sup> tra le diverse aree urbane.

Tra il 1965 e il 1966, Cansever conduce un'attenta analisi storica<sup>5</sup> del periodo di transizione, all'epoca dei *Tanzimat*<sup>6</sup> (1839-1876), durante il quale Istanbul si modernizzò e si accrebbe demograficamente, dovendo contestualmente affrontare il problema dei trasporti e dei collegamenti tra i vari quartieri. Beyoğlu diventò da quel momento il nuovo centro culturale della città, mentre il Corno d'Oro passò da essere centro ricreativo a luogo di stoccaggio per le merci provenienti dai trasporti marittimi.

A partire da quest'analisi, l'architetto cerca di dare risposta alle necessità imposte dal contingente incremento della popolazione, che, secondo le sue previsioni, risultate poi realistiche, potrebbe arrivare al numero di circa sei milioni di abitanti entro il 1985<sup>7</sup>, per poi crescere ancora. Nel report, Cansever mette in evidenza l'opportunità di costruire, dai lati opposti del Bosforo, due sistemi insediativi diversi nel carattere ma funzionalmente autonomi, che minimizzino la necessità di attraversare il braccio di mare, per ovviare alla costruzione di ulteriori ponti, e quindi di altre arterie stradali e ferroviarie.

Nell'evidenziare le potenzialità di Istanbul, Cansever pone l'attenzione anche sui diversi mari che



bagnano la città, ognuno con le proprie caratteristiche climatiche e naturalistiche, in grado di dar luogo a differenti tipi di attività ricreative, necessarie per rendere economicamente autonomi gli insediamenti.

L'architetto, dunque, individua nel sistema insediativo ottomano alcune strategie da recuperare per una corretta pianificazione del territorio, come la separazione tra aree residenziali, inserite nel paesaggio naturale e costituite attorno alle attività socio-culturali, e i quartieri destinati alle altre funzioni collettive. Nella città contemporanea ciò si traduce in una separazione tra quartieri residenziali, fondati sulla promozione di attività ricreative, e distretti direzionali e produttivi, in linea con l'idea di Piccinato per il futuro assetto della città.

La collaborazione con Luigi Piccinato prosegue durante gli anni '70, quando Cansever, all'epoca capo dell'Autorità di Pianificazione di Istanbul, promuove il nuovo Piano Generale e lo Studio di Sviluppo Urbano (1974-75). Negli stessi anni il governo turco affida a Piccinato l'incarico di consulenza per gli studi del Piano dell'Area Metropolitana di Istanbul, da svolgere in coordinamento con l'Ufficio Ministeriale della Pianificazione Regionale della Marmara.<sup>8</sup> Probabilmente anche grazie a questo lungo periodo di collaborazione, i due progettisti maturano un rapporto di reciproca stima e amicizia, già intrapresa con le vicende di piazza Beyazıt.<sup>9</sup>

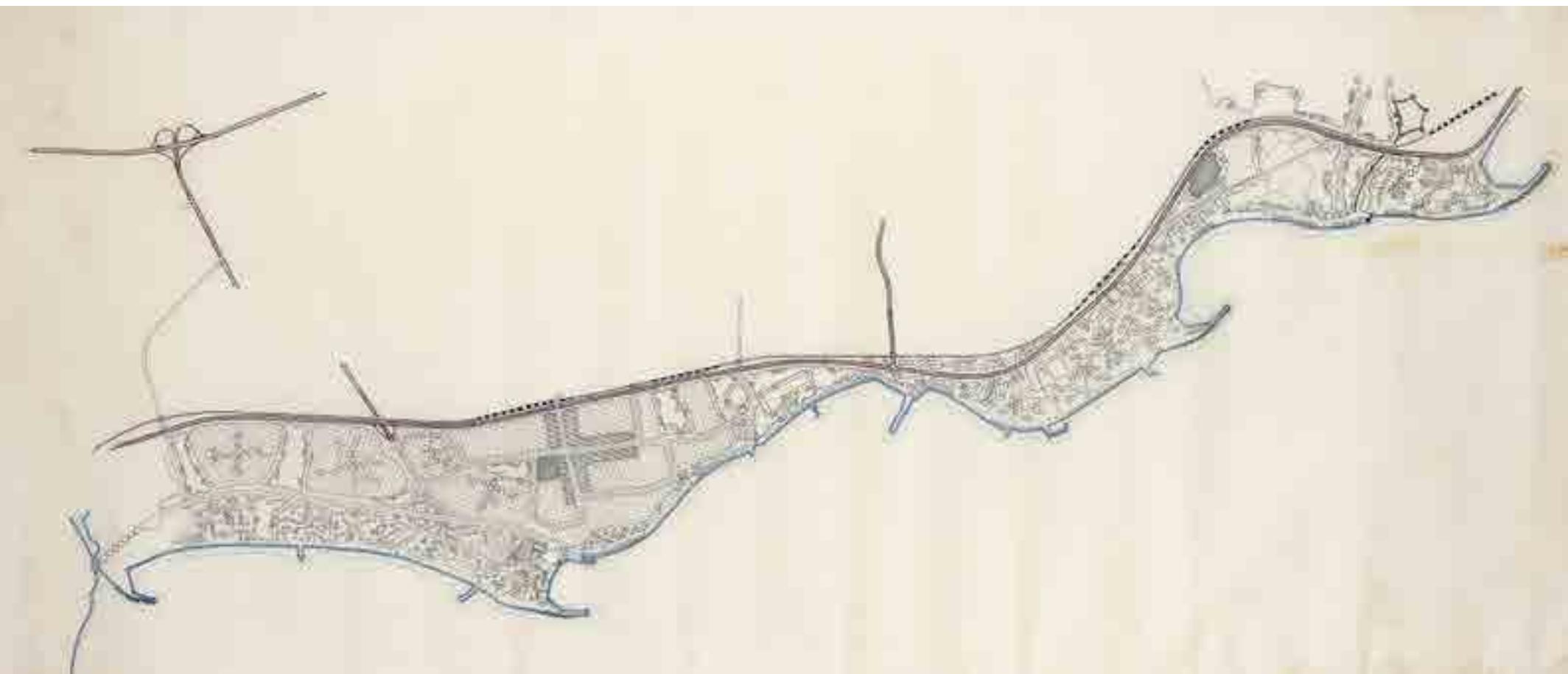
Nel periodo in cui è direttore dell'Autorità pianificatoria, Cansever torna a lavorare sulla città satellite di Ataköy, progettando un centro direzionale adiacente all'aeroporto internazionale di Yeşilköy, all'interno di un parco di circa trecento ettari, cercando così di spostare il motore economico della città fuori dal centro storico.<sup>10</sup>

Tra gli altri progetti urbanistici, sono degni di nota quelli per gli insediamenti lungo la costa del Mar di Marmara (1976-78). Presso l'archivio privato della famiglia Cansever, in particolare, ne sono stati rinvenuti due: uno per il tratto tra Haydarpaşa e Bostancı, sul lato asiatico, l'altro per il quartiere di Yeşilköy-Bakırköy, sul lato europeo.

Fanno parte dei programmi di pianificazione anche una serie di progetti di pedonalizzazione (1976-78), fortemente voluti da Cansever, che assumono rilevanza se valutati in una dimensione complessiva di recupero degli spazi aperti della città di Istanbul. In questo senso il progetto di

*Nella pagina a fianco*

T. Cansever, progetto di sviluppo del tratto di costa tra Haydarpaşa e Bostancı, 1976-78, @SALT



piazza Beyazit è anticipatore di un intento, che si rivela più tardi nella sua organicità. Dalla ricerca condotta in archivio, sono risultati, infatti, altri due progetti di pedonalizzazione, oltre a quello per l'area di Beyazit: uno per il *meydan* prospiciente la Moschea Nuova (*Yeni Cami*), l'altro per un'area interposta tra la Moschea di Mihrimah e quella di Kariye, in prossimità della porta di Edirne. Da queste planimetrie è leggibile l'intenzione di promuovere, attraverso l'estromissione dei veicoli, la conservazione di alcune aree della città, che rivestono un grande significato storico e al tempo stesso assumono un'importanza strategica per la loro posizione. La prima, infatti, si trova proprio di fronte al ponte di Galata, il più antico attraversamento sul Corno d'Oro; la seconda è adiacente alla più importante porta della città storica.

Considerando i tre progetti di pedonalizzazione nel loro insieme, potremmo dire che Cansever lavora esattamente nei principali punti di accesso alla penisola storica, per chi viene da Est o da Ovest, le cui direttrici, pur difficilmente individuabili per la densa stratificazione di Istanbul, convergono sul perno rappresentato dal *meydan* di Beyazit, in posizione centrale rispetto alla città consolidata.

Tutt'oggi queste tre aree sono luoghi non risolti della città, avendo perso la propria dimensione rappresentativa e identitaria, a causa della loro posizione in qualche modo "periferica" e dei numerosi sventramenti che li hanno caratterizzati nel tempo.

Nello stesso contesto, assumono una grande rilevanza le proposte di gentrificazione per gli insediamenti storici di Süleymaniye, Zeyrek, Eyüp e Ayasofya, in particolare per l'idea che "progetto" e "conservazione", "costruzione" e "ricostruzione", siano in realtà concetti inscindibili. Per Cansever, infatti, il tema della "conservazione" comprende non soltanto la preservazione dei resti di un patrimonio architettonico, ma anche la ricostituzione delle strutture di relazione sociali e culturali andate perse, mediante la ricostruzione dell'architettura della città.<sup>11</sup>

Molte di queste proposte vengono sviluppate assieme all'architetto e professore Nezhik Eldem (1921-2005), anch'egli allievo di Sedat Eldem. Ai progetti, che si conformano come vere e proprie ricerche sul campo, prendono parte anche gli studenti di architettura dei corsi di Cansever e Nezhik Eldem, con la consulenza dei rappresentanti Unesco.<sup>12</sup> Tra gli altri, ha grande risonanza il progetto di risanamento per l'area tra Sultanahmet e Santa Sofia, in cui vengono individuate

*Nella pagina a fianco*

T. Cansever, progetto di sviluppo per quartiere di Yeşilköy-Bakırköy, 1976-78, @SALT

K A T I E

garden  
entrance

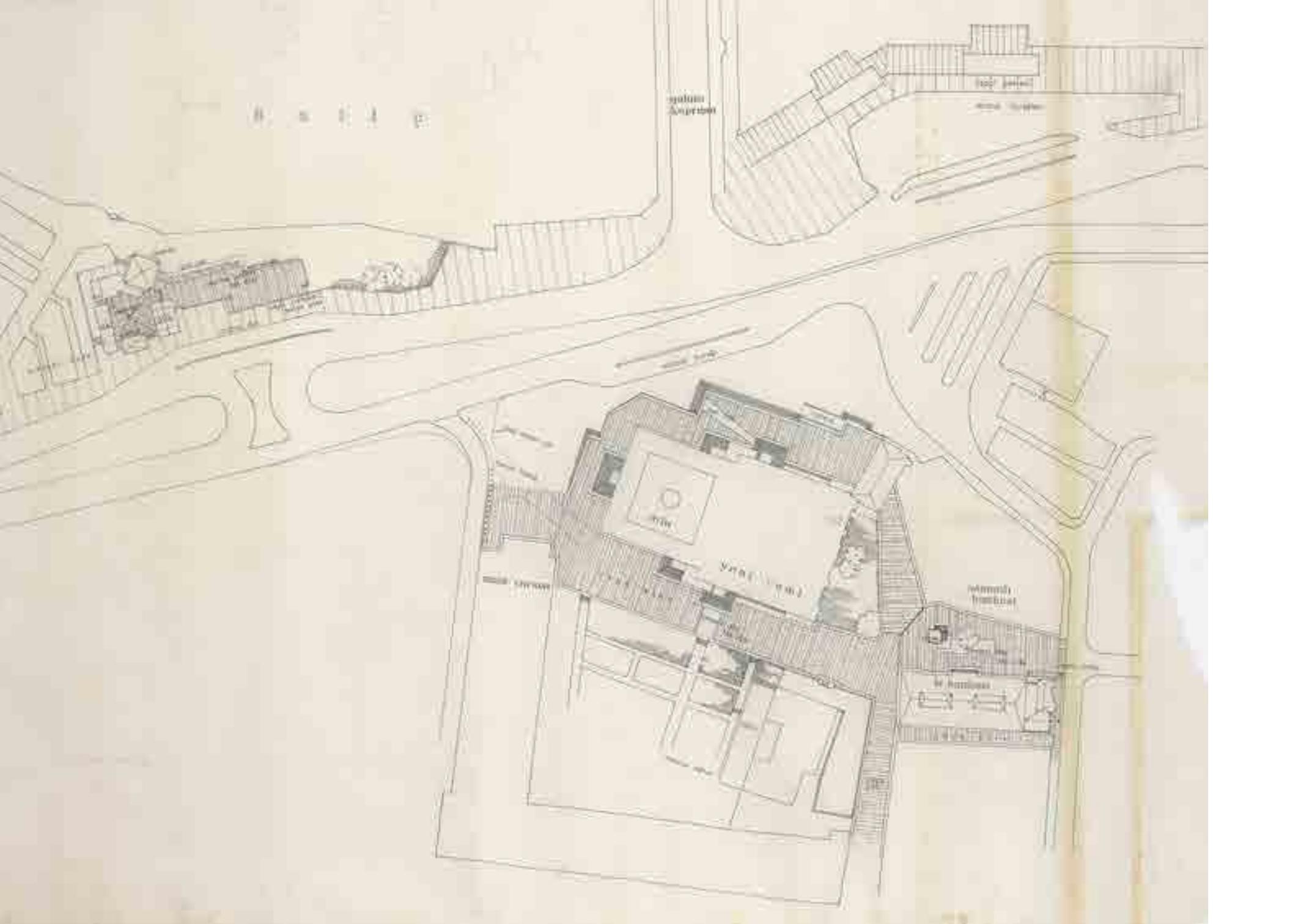
top  
level

area  
level

Veranda  
(Veranda)

Veranda  
Frontal

Veranda  
Side





*Nella pagina a fianco*

T. Cansever, progetto di pedonalizzazione del meydan della Moschea Nuova (*Yeni Cami*), @SALT

*In questa pagina*

T. Cansever, progetto di pedonalizzazione dell'area tra la Moschea di Mihrimah e quella di Kariye, @SALT



KURIA D'EDIMM

MOSCHEA NUOVA

MAGAZZINATI

diverse unità morfologiche e funzionali, costituenti delle sub-aree all'interno dell'intero quartiere. Per ognuna, viene proposto un diverso tipo di intervento, che tiene conto delle specifiche caratteristiche formali e funzionali.

In particolare, secondo il Piano di Conservazione e Sviluppo promosso dal Dipartimento dei Monumenti e dei Luoghi, le case in legno di via Soğukçeşme sono da considerarsi monumenti di interesse storico, in quanto rappresentano alcuni dei pochissimi esempi rimasti dell'architettura domestica minore a Istanbul. La particolare posizione di questi edifici, addossati al muro di Palazzo Topkapı e rivolti verso il muro delle cucine di Santa Sofia, li rende esempi unici, che restituiscono un'idea, anche percettiva, della Istanbul del diciannovesimo secolo e della dialettica che la caratterizzava, tra i monumenti in pietra e le case in legno.

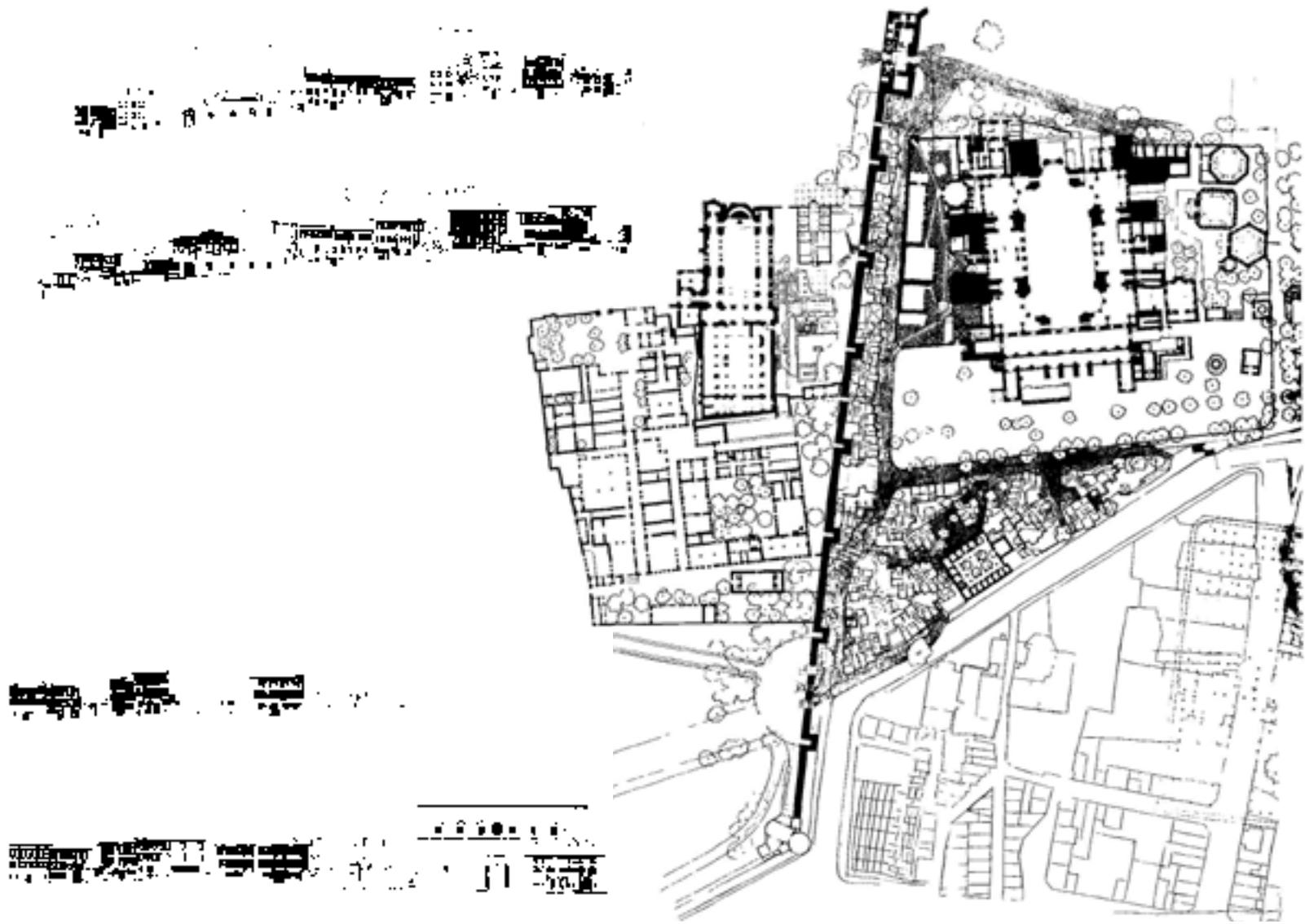
Come per altri luoghi della città, che raccolgono l'interesse congiunto dei maggiori architetti dell'epoca, Sedad Eldem apporta un contributo progettuale anche per via Soğukçeşme, e ciò è dimostrato da alcuni disegni rinvenuti presso il suo archivio.<sup>13</sup>

Il gruppo di ricerca costituito dagli architetti in oggetto non potrà, purtroppo, rendere esecutivo il progetto, che verrà invece implementato su iniziativa di Çelik Gülersoy nel 1985-86, per conto del Touring Club Otomobil. Oggi questa strada è patrimonio dell'Unesco, ma resta a suo modo un luogo avulso dalla città, vissuto perlopiù da turisti benestanti, che qui alloggiano. La realizzazione e i più recenti lavori di restauro non hanno reso merito al grande lavoro di ricerca che è stato fatto dagli architetti turchi negli anni '70, i quali avevano studiato il recupero dell'area in una dimensione di complessivo riuso del quartiere. Il gruppo di ricerca dell'Università Tecnica di Istanbul, guidato da Nezih Eldem, aveva proposto di ospitare in alcuni edifici mostre d'arte e spazi espositivi, che rappresentassero la complessità di culture compresenti nello stesso quartiere, utilizzando invece il complesso di edifici attorno alla madrasa come ostello. L'approccio era orientato a riorganizzare l'area, evitando forme di speculazione.<sup>14</sup>

Anche dal punto di vista architettonico, le attuali colorature pastello e la scelta delle finiture si riferiscono sì, in parte, alla tradizionale casa turca, ma allo stesso tempo sono riprodotte con atteggiamento a tratti feticistico. La conservazione e la ricostruzione, per Cansever come per Eldem, non erano finalizzate alla restituzione di un'immagine da cartolina, bensì alla ricostituzione di un

*Nella pagina a fianco*

Le aree coinvolte nei progetti di pedonalizzazione di T. Cansever, all'interno della penisola storica. DdA





*Nella pagina a fianco*

N. Eldem, progetto di recupero dell'area attorno a Santa Sofia. Da: ELDEM, KAMIL, YÜCEL, 1980, 53-56

*In questa pagina*

Foto di via Soğukçeşme, prima del recupero. @ SALT

tessuto urbano e insieme sociale, che desse luogo a interazioni persistenti nel tempo.

Raccontare i progetti urbani di Cansever per Istanbul è l'occasione per inquadrare la dimensione complessiva del suo pensiero, che spazia dall'architettura all'urbanistica, e che pur essendo riconducibile a una dimensione utopica e in parte idealistica del passato, resta sempre strettamente aderente alla realtà dei fatti urbani.

Se, da un lato, il progetto produce conoscenza, e quindi è difficilmente scindibile dalle scienze sociali<sup>15</sup>, dall'altro può essere anche produttore di coscienza. Nelle proposte in questione, che affrontano la crisi identitaria di una città che si accinge a divenire metropoli, il tema della presa di coscienza del patrimonio edilizio è centrale. Secondo Cansever, le strategie per il progetto urbano a Istanbul non devono perdere di vista due necessità: la prima, quella di riqualificare i monumenti e il tessuto urbano minore, affinché i cittadini stessi ne prendano coscienza; la seconda, quella di trasmettere alle generazioni future la responsabilità di un progetto consapevole, che guardi a delle soluzioni architettoniche e urbanistiche capaci di far coesistere in armonia edifici di epoche diverse.<sup>16</sup>

I programmi di pianificazione diretti da Cansever non troveranno mai effettiva operatività, per la complessità delle proposte ma anche per divergenze politiche. Tuttavia, i progetti urbani in questione, poco divulgati in una Turchia dove demolire è più comune che conservare, ci narrano di una dimensione di utopica innovazione che trae origine dai presupposti culturali collettivi e che ricerca in questi presupposti la spinta verso il futuro. In questo senso, è evocativo quanto scrive Bernardo Secchi, nella postfazione del volume *Fare Utopia*:

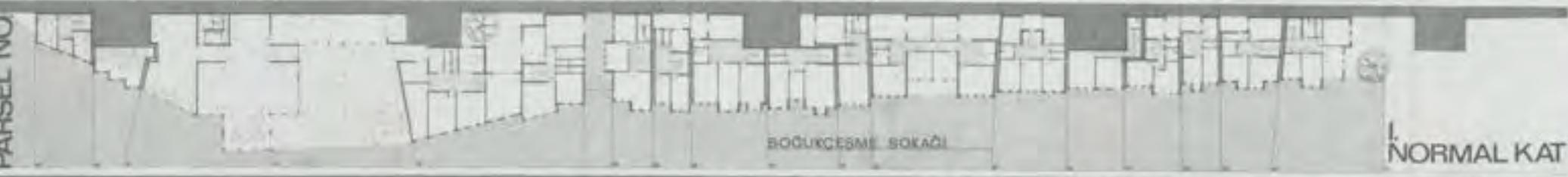
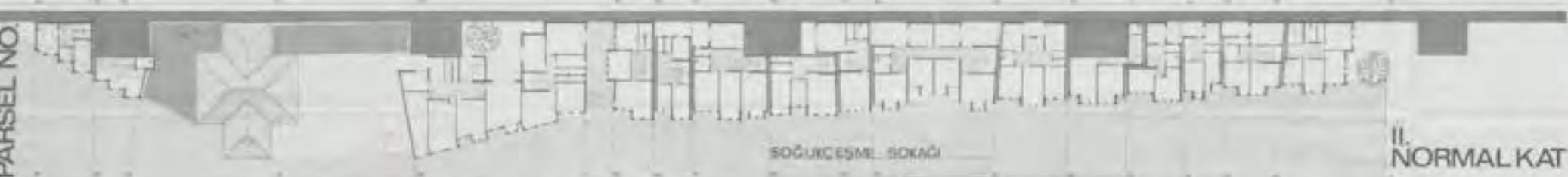
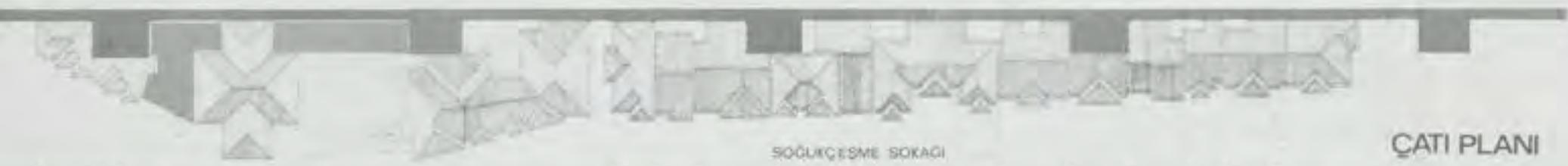
“Necessitiamo di progetti radicali, che esprimano i cambiamenti radicali della società, dell'economia, del vivere quotidiano, come dello “stare insieme” alle diverse scale. Abbiamo bisogno forse anche di utopia, di esplorare i futuri possibili abbandonando i luoghi comuni. Abbiamo bisogno di sollecitare gli immaginari collettivi, senza abbandonare la memoria del passato, ma rileggendolo alla luce del cambiamento.”<sup>17</sup>

SOĞUKÇEŞME SOKAĞI  
TURİSTİK YERLEŞİM ÖN FİKİR PROJESİ.

Ö:1:200

MEKANSAL DURUM HARİTESİ PLANI

Ö:1:500



TURİSTİK YERLEŞİM ÖN FİKİR PROJESİ

Ö:1:200

BAĞLI ÇATIYUÇLUK





*Note*

1 MALUSARDI, 1993, 76

2 LE CORBUSIER, 1974, 54

3 MALUSARDI, op. cit., 75

4 CANSEVER, 2010, 543

5 *Ibid.*, 539-540

6 cfr. Glossario

7 CANSEVER, op. cit., 542

8 MALUSARDI, op. cit., 91

9 cfr. cap. 2.1.2

10 CANSEVER, 1981, 81

11 Cfr. Apparati, IIIb

12 Cfr. Apparati, IVb

13 ACCIAI, 2012, 174

14 ELDEM, KAMIL, YÜCEL, 1980, 54

15 Cfr. VIGANÒ P., *I territori dell'urbanistica. Il progetto come produttore di conoscenza*, Officina Edizioni, Roma, 2010

16 CANSEVER, 1977, 97

17 in BILOTTA E., BONAIUTO M., BEGUINOT C., SECCHI B., *Fare utopia*, Prospettive, Roma, 2012, 163

*Nella pagina a fianco*

S. H. Eldem, Progetto di recupero edilizio sulla via Soğukçeşme, @SALT

*In questa pagina*

Via Soğukçeşme, allo stato attuale. FdA



### 2.3.1 Il progetto come trasposizione: lo sviluppo di un nuovo modello urbano

Come rilevato nei precedenti capitoli, Cansever attua spesso la trasposizione di alcune forme ed elementi archetipici nei suoi progetti: i tetti “turchi” del museo all’aperto di Karatepe (1957-61)<sup>1</sup> si ritrovano in piazza Beyazıt, dove riscopriamo anche le persiane lignee, già presenti nell’Hotel Anadolu a Büyükada (1951-57) e che ricorrono nella sede Società Storica Turca di Ankara (1962-66). Il linguaggio dell’architettura di Cansever è dunque composto di pochi elementi, che s’interfacciano in una continua tensione tra regionalismo e universalismo, tra architettura vernacolare e moderna.

Ma ancor più interessante, perché maggiormente connesso alla trasmissibilità di un insegnamento, al di là dei fatti formali, è la trasposizione del metodo. La composizione degli edifici nello spazio urbano di *Beyazıt meydanı* rispecchia le regole insediative ottomane, le stesse che verranno poi utilizzate da Cansever per l’articolazione delle masse degli edifici nei progetti per le nuove *mahlalle* in Turchia, nonostante l’architetto si confronti con un’architettura della casa e con un paesaggio ogni volta diversi.

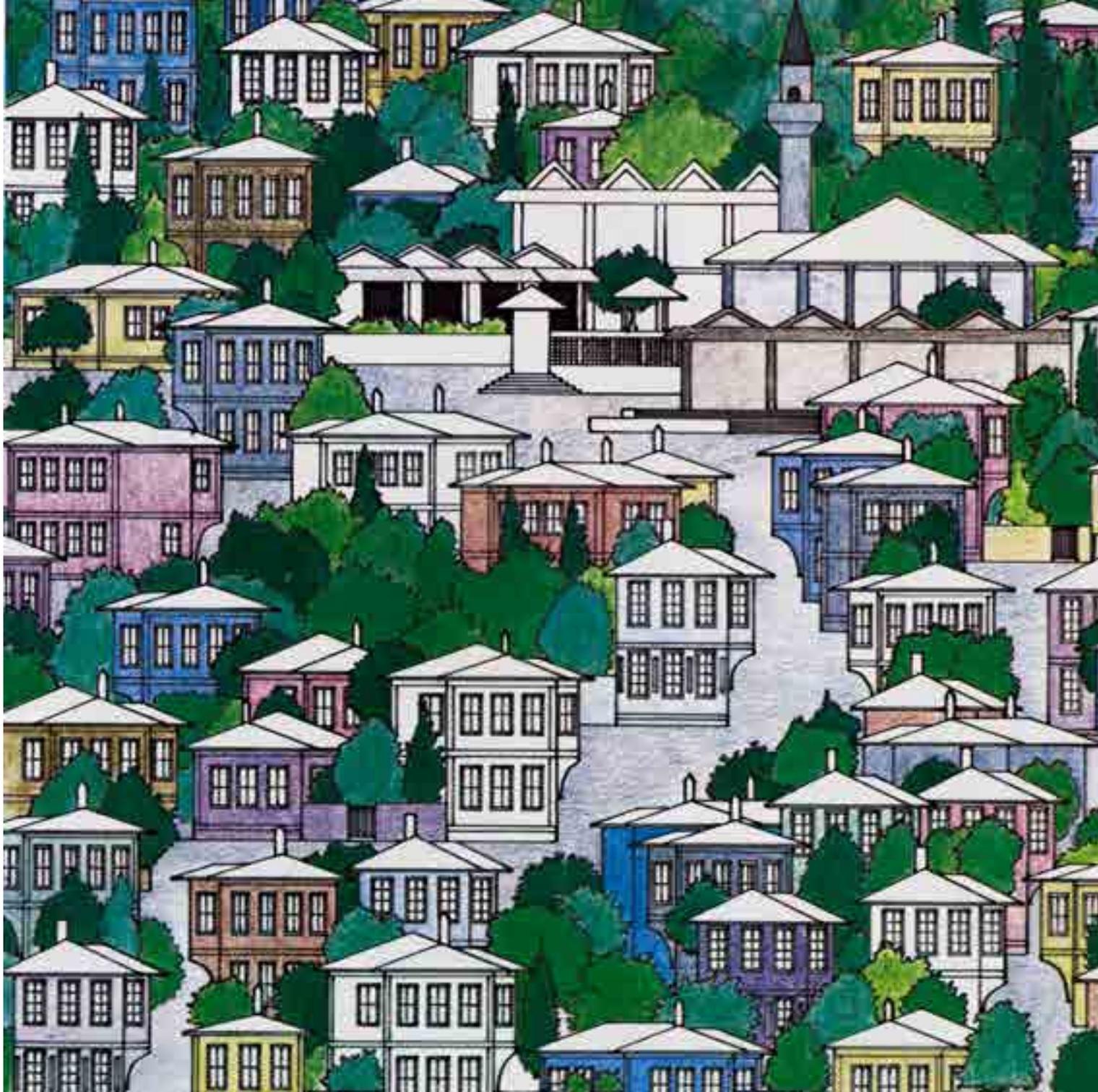
Ciò che accomuna tutti i progetti è un’idea di abitare, legata alla modularità e alla serialità, sia della casa, sia dei sistemi insediativi. Nella casa turca ogni stanza è concepita come unità abitabile distinta, racchiusa in una forma geometrica regolare, che si aggrega con le altre a formare degli schemi distributivi aperti, fondati sullo spazio del *sofa*.<sup>2</sup> Ne risultano degli edifici che, al contrario delle singole stanze, non hanno una morfologia compatta.

Un simile raffronto può essere fatto con la composizione degli edifici all’interno dei quartieri. Ogni casa rappresenta un’unità architettonica distinta e autonoma, mentre la coesione nell’insieme, apparentemente disgregato, è data dallo spazio aperto, concepito come estensione del *sofa*. In questo caso, si può dunque parlare di uno spazio quasi “domestico” della città, costituito da una successione di “stanze” all’aperto, quasi fosse un’estensione della stessa idea di casa.

*Nella pagina a fianco*

Foto del modello di progetto per il villaggio Demir a Bodrum, 1971-72, @SALT

Uno dei primi progetti di nuovi centri urbani è la *new town* Batıkent (1980-81) nei pressi di Anka-

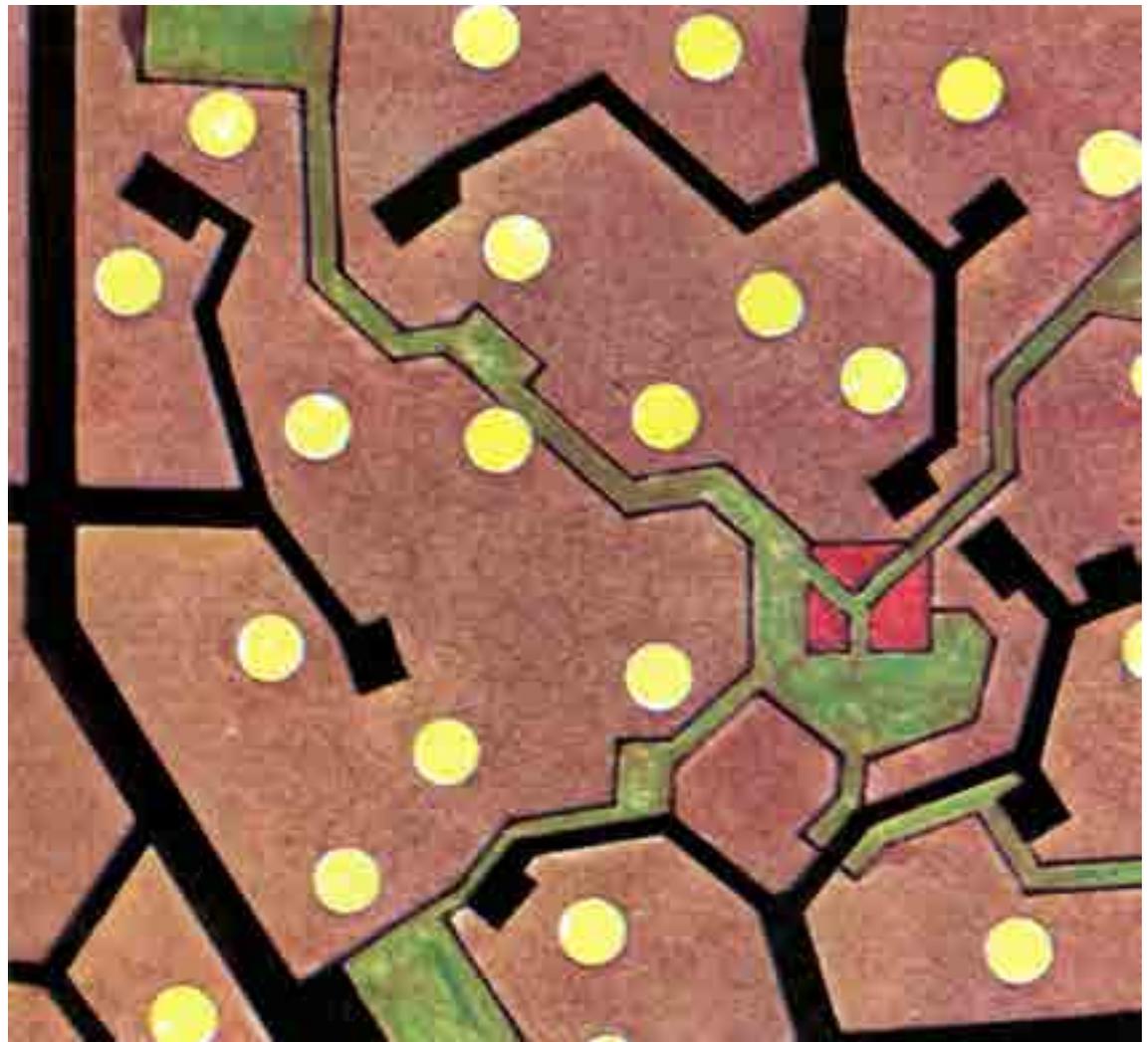


*Nella pagina a fianco*

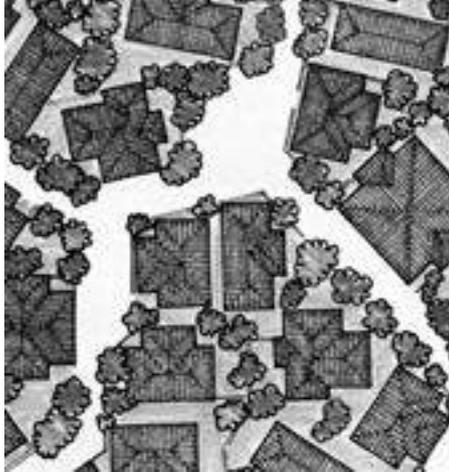
L'inserimento ambientale del progetto per la *new town* Batikent, nei pressi di Ankara. Rappresentazione elaborata dallo studio Cansever, @SALT

*In questa pagina*

Planimetria astratta del progetto per la *new town* Batikent, nei pressi di Ankara. Rappresentazione elaborata dallo studio Cansever, @SALT







*Nella pagina a fianco*

Planimetria complessiva del progetto per la *new town* Batikent, nei pressi di Ankara. Rappresentazione elaborata dallo studio Cansever, @SALT

*In questa pagina*

Dettaglio della planimetria del progetto per la *new town* Batikent, nei pressi di Ankara. Rappresentazione elaborata dallo studio Cansever, @SALT

ra, che prevede l'insediamento di circa trecentomila persone. Come in altre occasioni, Cansever interviene direttamente su una problematica dell'epoca. Il progetto propone la costituzione di un tessuto urbano innovativo, che si contrapponga ai blocchi residenziali multipiano. Ancora oggi è diffusa la pratica di demolire i quartieri di *Gecekondular* – le baraccopoli abusive diffuse nei grandi sobborghi urbani turchi –, per costruire al loro posto grandi edifici residenziali multipiano, senza però che le ricostruzioni siano accompagnate da un'adeguata pianificazione degli spazi ricreativi all'aperto.

Il progetto di Cansever, invece, parte proprio dai giardini delle case, che hanno un ruolo primario per due motivi: prima di tutto essi costituiscono gli spazi di relazione connessi alla strada, concepita anch'essa più come spazio pubblico che come area dedicata al traffico<sup>3</sup>; in secondo luogo, l'ampiezza delle aree verdi rende possibile prevedere future espansioni delle residenze e del sistema urbano. È curioso come, nei disegni elaborati dallo studio Cansever, fortemente interpretativi del carattere del progetto, il giardino sembra essere un tutt'uno con la casa. Le campiture di colore pieno, che ricordano dei dipinti astratti, evidenziano come i quartieri si costruiscano ricalcando esattamente la topografia del luogo, mentre le strade si dirigono perpendicolarmente alle curve di livello. I promontori, infine, non sono occupati da architetture dominanti, ma da grandi spazi aperti, presumibilmente *meydan*.

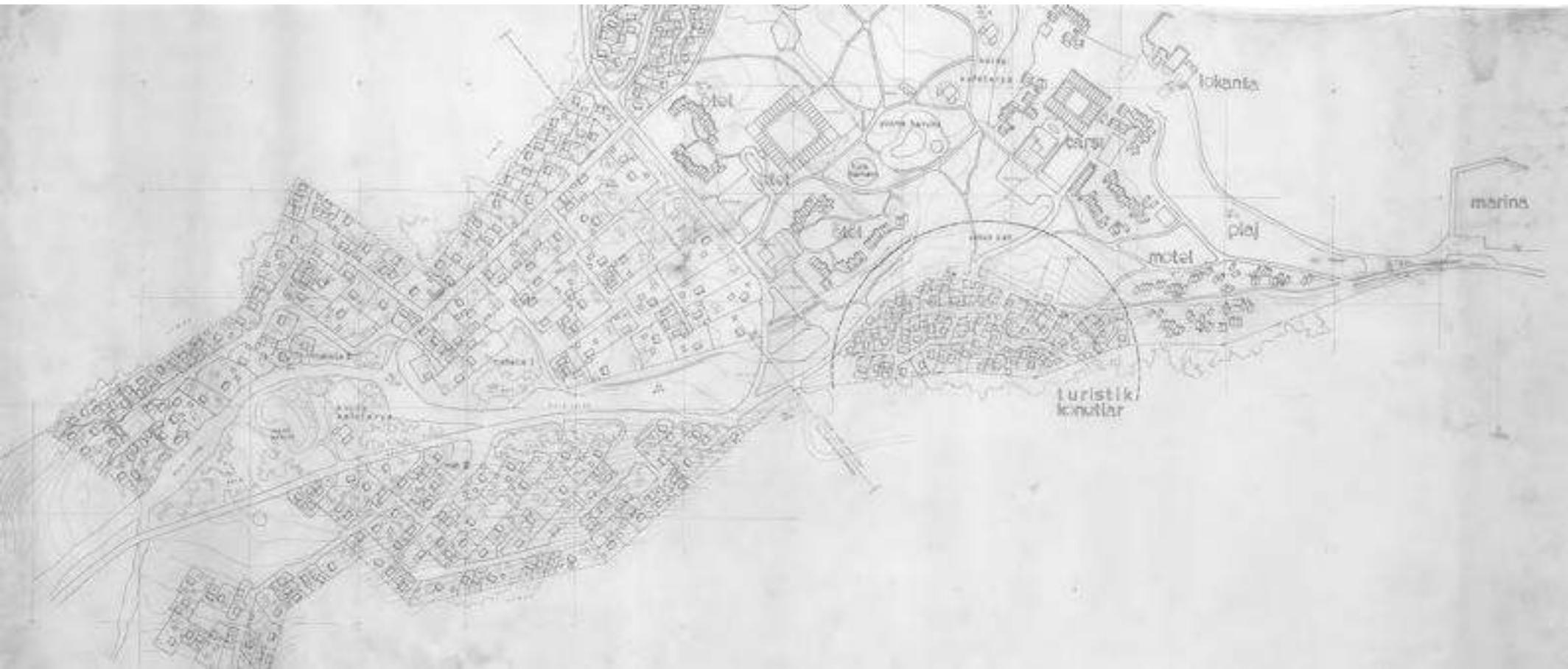
Il progetto che meglio esemplifica l'approccio di Cansever all'insediamento, è quello per il villaggio Demir a Bodrum<sup>4</sup>, vincitore dell'Aga Khan Award for Architecture nel 1992.

Una prima versione del progetto, risalente agli anni '70, ipotizza la costruzione di un villaggio che sia replica ed estensione della città di Bodrum (l'antica Alicarnasso), sulla riva opposta della penisola.

Dell'intero progetto negli anni '80 furono realizzate solo trentacinque case, di nove tipologie a uno, due o tre piani, che si propongono come alternative alla scadente architettura delle residenze per vacanze presenti nella regione, frutto della frenetica speculazione edilizia di quegli anni sulla costa turca.

Il progetto nasce dalla partecipazione con le famiglie, che scelgono il proprio lotto insediativo,





*Nella pagina a fianco*

Foto del modello di progetto per il villaggio Demir a Bodrum, 1971-72, @SALT

In questa pagina

Planimetria complessiva del progetto per il villaggio Demir a Bodrum, 1971-72, @SALT



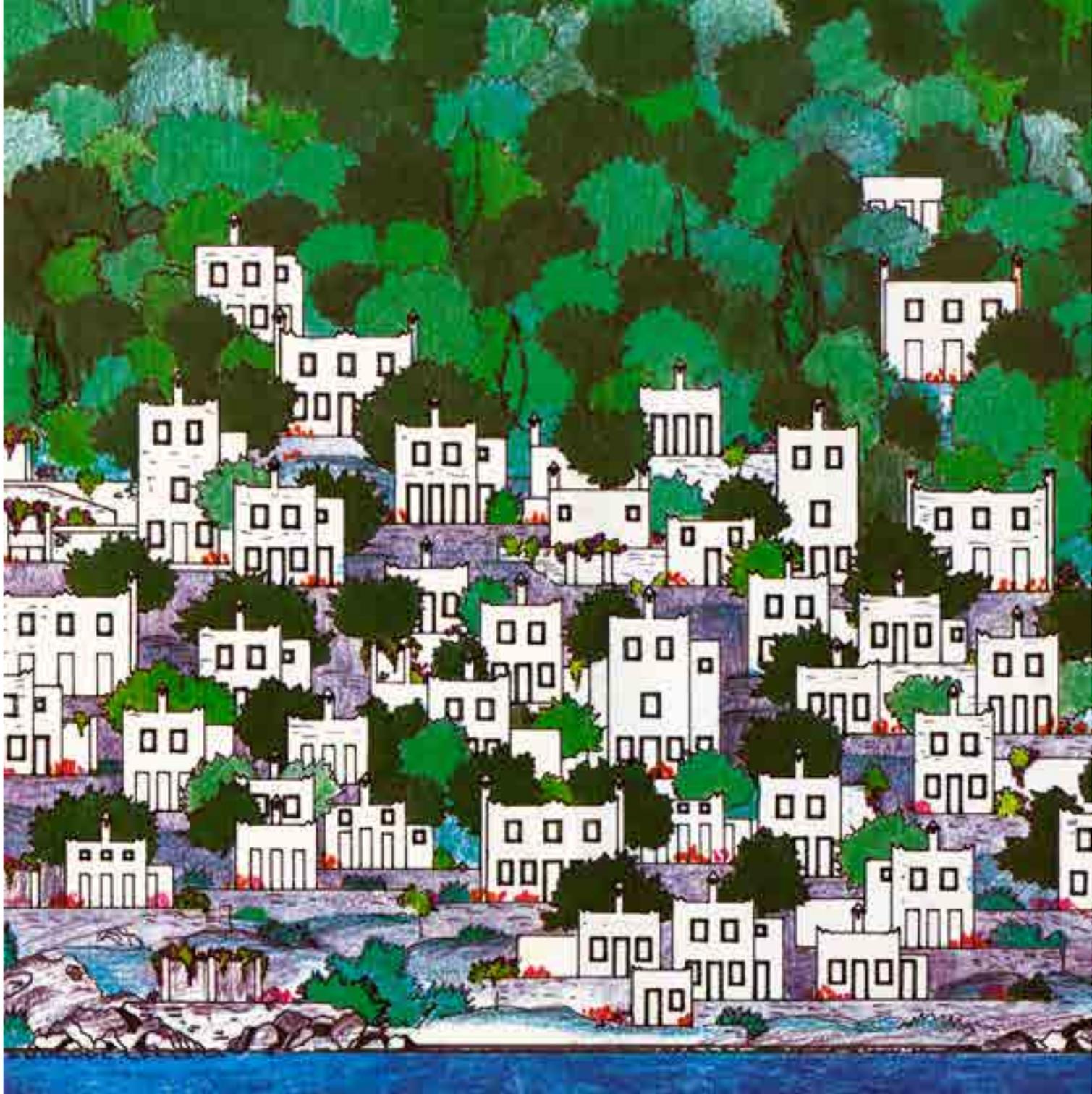


*Nella pagina a fianco*

Dettaglio del modello di progetto per il villaggio Demir a Bodrum, 1971-72, @SALT

*In questa pagina*

Planimetria delle residenze per turisti, parte del progetto complessivo, @SALT



*Nella pagina a fianco*

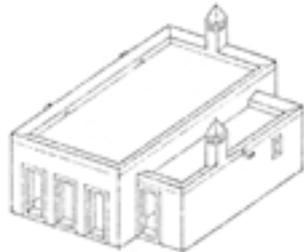
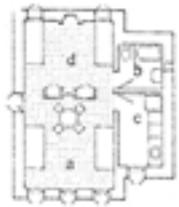
L'inserimento ambientale del progetto per il villaggio Demir a Bodrum. Rappresentazione elaborata dallo studio Cansever, @SALT

*In questa pagina*

Il reale inserimento ambientale del progetto per il villaggio Demir a Bodrum, tra la foresta e il mare, @SALT



62m<sup>2</sup> IA



Single storey villa, plans, axonometric. IA

105m<sup>2</sup>

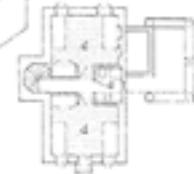
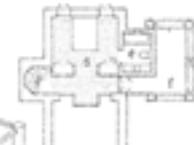
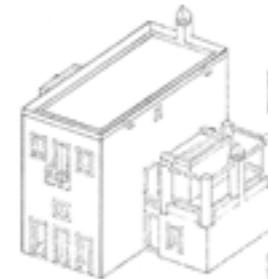
IC



Two storey villa, plans, axonometric. IC

196m<sup>2</sup>

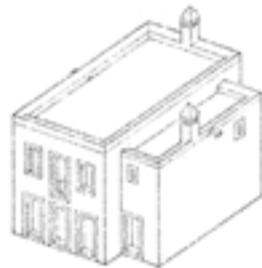
II



Three storey villa, plans, axonometric. II

100m<sup>2</sup>

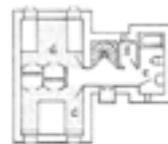
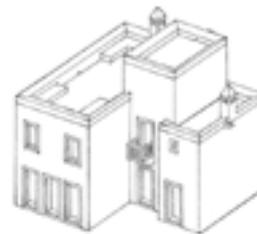
IB



Two storey villa, plans, axonometric. IB

105m<sup>2</sup>

ID



Two storey villa, plans, axonometric. ID



*Nella pagina a fianco*

Alcune delle tipologie presenti nel villaggio Demir, che si basano sui tipi edilizi dell'architettura vernacolare della penisola, @AKTC

*In questa pagina*

T. Cansever, fotografia di Bodrum, archiviata dall'architetto per documentare l'architettura vernacolare della regione, @SALT

accettando come clausola di non bloccare, con il proprio edificio, la vista sul mare alle altre case. Le residenze sono connesse tra loro da strade pedonali, che inquadrano sempre diverse prospettive, mentre le automobili sono quasi estromesse dal sito.

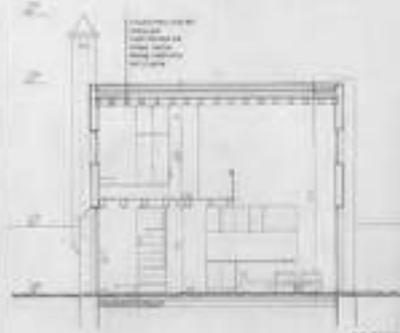
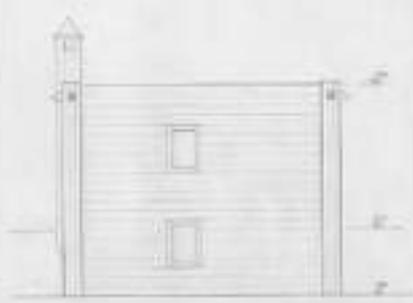
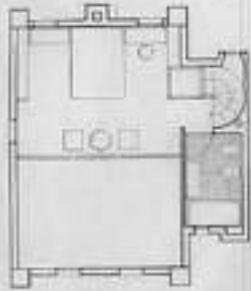
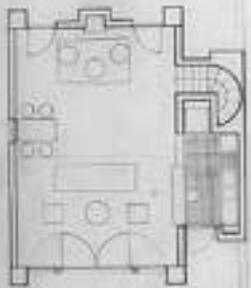
Cansever pone una grande attenzione alla sostenibilità della costruzione, prima di tutto in relazione all'eccezionalità del paesaggio naturale. Nessun albero viene abbattuto, ma ognuno di essi diventa piuttosto parte integrante del progetto, mentre la conformazione del suolo viene modificata il meno possibile, evitando scavi invasivi e terreni di riporto.<sup>5</sup> Tuttavia l'approccio progettuale non è orientato a sublimizzare la natura, bensì a costruire con essa.

Il risultato è un insediamento terrazzato, in cui i muri e la forte presenza del verde dissimulano l'attaccamento degli edifici al suolo, tendendo ad un'astrazione e ad una trasfigurazione tipiche del linguaggio di Cansever.

Un'idea innovativa di sostenibilità è da ritrovare anche nell'utilizzo dei materiali. Le case sono costruite con pietre provenienti dal luogo, messe in opera con una tecnica che riduce al minimo l'apporto della manodopera specializzata, scarsamente reperibile nei dintorni di Bodrum. Per la costruzione in muratura, i lati interni degli edifici vengono chiusi da casseforme per l'altezza di un piano; all'esterno, invece, la cassaforma mobile slitta e può essere spostata di volta in volta di mezzo metro, con un'operazione che può essere eseguita da un solo muratore.<sup>6</sup>

Come in altri progetti, anche in questo caso si procede tramite la standardizzazione degli elementi e l'uso contestuale di diverse tecniche costruttive, che combinano vecchie pratiche edilizie con nuove tecnologie: le cornici delle finestre sono in cemento prefabbricato, così come le travi ad anello, che fanno da basamento, da marcapiano e da terminazione in copertura. I solai sono invece eseguiti in legno.

Con questo progetto, Cansever apre il dibattito sulla pianificazione della città contemporanea, ponendosi in maniera critica nei confronti di un'urbanizzazione rigida. La sua sperimentazione è volta a istituire una pianificazione "dinamica", che nasca simultaneamente con l'architettura della casa. Ogni edificio rappresenta di per sé una scelta, che ridefinisce l'ordine di tutti gli altri elementi del sistema. Come la casa si costruisce a partire dai suoi spazi interni e dal rapporto che essi instaurano con l'esterno, la città si sviluppa a partire dagli spazi di relazione, in rapporto al





paesaggio circostante.

Gli esempi qui riportati sembrano parlarci di un tema di grande attualità: raccontano di città con un basso impatto ambientale, in cui la sostenibilità non costituisce un concetto da applicare a posteriori, ma è già insita nel progetto. La morfologia dei quartieri, nelle proposte da Cansever, è strettamente legata alle peculiarità ambientali dei luoghi in cui si insediano, secondo esigenze che variano da regione a regione. Lo studio dell'architettura vernacolare diventa quindi una risorsa per la costruzione della città del futuro.

#### *Note*

1 Cfr. cap. 2.2.2. Il museo di Karatepe, nei pressi di Adana, rappresenta uno dei progetti più interessanti di T. Cansever, che tenta di reinserire le rovine di una monumentale porta ittita nel paesaggio. Realizzato per volontà dell'archeologa Halet Çambel, che aveva scoperto i resti di una fortificazione ittita risalente al IX secolo a.C., il museo di Karatepe è il primo museo archeologico all'aperto della Turchia. Il progetto non è qui analizzato nello specifico, perché affronta tematiche diverse da quelle dibattute dalla presente tesi. Per specifiche si rimanda a ÇAMBEL H., ÖZYAR A., *Karatepe-Aslantaş: Azatiwataya. die Bildwerke*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 2003

2 Cfr. cap. 1.1.2

3 AKSULU, IRKLI ERYILDIZ, 2003, 70

4 Cfr. cap. 1.1.2

5 *Architectural Review*, n. 1148, 1992, 58

6 *Ibid.*, 58

*Nella pagina a fianco*

Disegno esecutivo di un'abitazione, @SALT

*In questa pagina*

Fotografia di un interno, da cui è possibile apprezzare l'essenzialità della composizione spaziale, come avviene nella tradizione del moderno europeo, @SALT





*Nella pagina a fianco*

Fotografie del villaggio Demir a Bodrum, che evidenziano la composizione integrata tra natura e architettura, attraverso alcuni scorci intervallati da muri e alberi. FdA

*In questa pagina*

Villaggio Demir a Bodrum, alcuni dettagli dell'architettura della casa. FdA







*Nella pagina a fianco*

Fotografie del villaggio Demir a Bodrum, che raccontano come gli alberi siano accolti dai muri. FdA

*In questa pagina*

Villaggio Demir a Bodrum, alcuni dettagli dei percorsi di risalita. FdA





## **CONCLUSIONI**

*“(...) ho sempre creduto che il principio della ricerca è in una sorta di imprevisto per cui se sappiamo quello che cercavamo non sappiamo se cercavamo solo quello.”*

*Aldo Rossi, Altre voci, altre stanze<sup>1</sup>*

## Gli spazi persi nella Istanbul contemporanea. Attualità della ricerca

In turco esiste una parola, *hüzün*, che ricorre costantemente nell'uso quotidiano, talmente importante che lo scrittore Orhan Pamuk dedica ad essa un intero capitolo del libro *Istanbul*.<sup>2</sup> La parola è di origine persiana, e la ritroviamo in due versetti del *Corano*; il suo significato è “tristezza”, “malinconia”, associata però a un senso di perdita. Tale sentimento assume un'accezione positiva nel misticismo, poiché è provocato da un senso d'irrimediabile distanza dal mondo di Allah, dall'impossibilità di realizzare sulla Terra i progetti divini, e dunque dalla consapevolezza della fugacità della vita materiale. Quest'ultima accezione ha influenzato in maniera determinante la cultura turca; tuttavia non sembra bastare, da sola, a giustificare la grande fortuna del termine. “La tristezza è una condizione della mente che la città ha assimilato con orgoglio.”<sup>3</sup> La diffusione di questo sentimento nell'ultimo secolo risiede forse in un'impossibile dimenticanza, nel dover fare i conti ogni giorno con una storia che è presenza costante, attraverso le tracce di un glorioso passato, perse però tra il fango e il cemento. Eppure in questa simultanea presenza risiede la linfa vitale della città.

Istanbul vive di contraddizioni, tra un passato illustre e un presente a tratti misero, tra avanguardia sfrenata e cieca tradizione, tra laicità e religione, che si sono alternate più volte nei ruoli di forze progressiste e conservatrici; contraddizioni alimentate, in alcuni casi, da certe forme di autoritarismo che si sono susseguite nella storia, ma ormai fatte proprie da una cultura plurale.

La nostalgia di cui si è parlato è legata al concetto di “memoria”, un altro grande tema, oggetto di dibattito nella Turchia contemporanea. Non a caso, alla Biennale di Venezia del 2014 l'esposizione ospitata dal Padiglione della Turchia era intitolata proprio *Places of Memory*, e ricercava delle possibili letture della memoria, attraverso diverse forme di analisi, nella Istanbul contemporanea. Per il curatore Murat Tabanlıoğlu, la memoria era, in questo caso, da intendersi come antidoto alla nostalgia.<sup>4</sup> Una memoria consapevole, dunque, che implica una qualche coscienza identitaria. Ma le paure della Turchia odierna – una società che fatica a guardarsi allo specchio, tanto sono veloci i cambiamenti che la segnano – si traducono più comunemente in nostalgia senza memoria.

La nostalgia di un'epoca in cui lo Stato Ottomano era dominante nel mondo mediterraneo, che riscopre un *revival* delle forme e dei modi ottomani, sottende la pericolosa dimenticanza di una parte sostanziale della storia.

Tutto ciò ha grandi implicazioni nel mondo dell'architettura, che pur muovendosi più lentamente rispetto ai cambiamenti sociali, riesce, in questo caso, ad esserne interprete. Mai come oggi in Turchia, gli spazi pubblici danno rappresentazione della crisi culturale dello Stato – e dico “Stato” con cognizione di causa, perché è una crisi istituzionalizzata.

Secondo Uğur Tanyeli, l'esistenza delle piazze di Istanbul è confermata dalla toponomastica, più che dalla loro fisicità. Sono costruite più con la memoria, appunto, che con la materia.<sup>5</sup>

Piazza Beyazıt, caso studio di questa ricerca, ha cambiato più volte identità nel corso della sua storia, passando da essere luogo di rappresentanza di un potere militare, negli anni '20, all'esatto opposto, cioè luogo di proteste democratiche da parte degli studenti, prima e dopo il colpo di stato del 27 aprile 1960. In quell'anno fu ucciso uno studente, Turan Emeksiz, al quale Cansever dedica un monumento, posto in un luogo ben visibile della piazza. Il monumento viene in seguito spostato in una parte più nascosta, e infine rimosso.

Piazza Beyazıt divenne così la “piazza degli studenti”, che qui si radunavano per rivendicare il loro ruolo sociale, fino agli anni '80, quando l'ultimo colpo di stato (riuscito) soppresse di fatto la vita delle istituzioni universitarie. Piazza Beyazıt restò un grande vuoto, non soltanto nella forma, ma anche nella vita della città.

I cambiamenti socio-politici affrontati dalla Turchia e da Istanbul, durante i tre anni di questa ricerca, rendono difficile affrontare certi temi. La velocità di tali cambiamenti è stata tradita dal tempo impiegato a raccontarli. A ogni ritorno a Istanbul, piazza Beyazıt appariva stavolta: un cantiere a cielo aperto prima, uno spazio apparentemente recuperato poi; infine un parcheggio a pagamento, perfino su quei terrazzamenti che Cansever aveva pensato alberati e costruiti, anche per ostacolare il parcheggio abusivo. Resta oggi uno spazio irrisolto, sospeso tra una voglia di riappropriazione da parte dei cittadini e un recente dolore che la ostacola.<sup>6</sup>

Ma piazza Beyazıt non è un caso isolato nella città. Uno spazio urbano irrisolto è anche piazza

Taksim, la piazza della Repubblica, che negli anni '70 ereditò da quella di Beyazit il ruolo di luogo delle dimostrazioni.

La rivolta più imponente degli ultimi anni, nel 2013, avviene per contrastare la costruzione, proprio a piazza Taksim, di un centro commerciale in stile neo-ottomano, che avrebbe dovuto sostituire il parco Gezi.<sup>7</sup> L'idea dell'Amministrazione è di ricostruire in questo luogo un edificio che sia mimesi formale della vecchia caserma Taksim, demolita nel 1940 per volere di Prost, il quale invece aveva previsto in quest'area un grande parco urbano, realizzato solo parzialmente.

Gran parte della popolazione chiede ancora oggi il diritto allo spazio pubblico, che sia diverso da quello commerciale, ma l'istanza è resa ancor più complessa dalle esigenze di sicurezza, necessarie a seguito degli ultimi eventi terroristici.

Il problema degli spazi aperti nella Istanbul contemporanea s'intreccia inevitabilmente con la crisi culturale turca. La questione del *revival* neo-ottomano ricorre in ogni ambito, dal teatro alla politica; in architettura si manifesta con il ritorno a forme e stili completamente destoricizzati. La paura di perdere un'identità culturale e un patrimonio storico, che si è affacciata per la prima volta nel XIX secolo con l'apertura all'Occidente, ha prodotto in molti casi lo svuotamento degli stessi. Ed è qui che s'inserisce la presente ricerca, che ha cercato di indagare le istanze di un certo tipo di modernità, tenendo ben presente le implicazioni delle stesse sulla complessa realtà dei fatti, con cui la tesi si è via via scontrata, senza alcuna previsione.

Parlare di Turgut Cansever oggi in Turchia non è facile. Intellettuale dalla personalità poco accomodante, egli riconduce ragioni e metodi dell'architettura alla città ottomana e alla cultura islamica, temi su cui la società turca appare divisa. Eppure dall'analisi compositiva dei suoi progetti, emerge un'architettura volta all'inclusione, piuttosto che alla divisione, all'accettazione critica, e non passiva, all'interpretazione della realtà. Accettare le contraddizioni compresenti può tradursi, come abbiamo visto, in "giustapposizione" e "montaggio", e divenire così materiale da costruzione.<sup>8</sup>

Diversi fattori concorrono alla buona riuscita di una Scuola di Architettura, in questo caso quella di Sedad Eldem, ma uno dei più importanti è forse la capacità di formare una coscienza critica at-

traverso il progetto. L'atto del comporre è il mezzo attraverso il quale la coscienza dell'architetto si fa interprete della realtà, tramite un processo individuale, indirizzato ad un possibile cambiamento urbano e sociale.

Ancora, Cansever parla a lungo di "stile", ma la sua architettura non ricerca una legittimazione storica nelle questioni stilistiche, bensì in ragioni formali più profonde, che valutano la città nel suo insieme di architetture minori e monumenti. Forse lo "stile" di Cansever è associabile al concetto di "carattere", in quanto "forma tipica e caratteristica, che certe cause generali imprimono alle produzioni dello spirito, secondo la diversità de' climi, delle impressioni fisiche, delle abitudini, de' costumi, dell'azione de' governi e delle istituzioni politiche o morali."<sup>9</sup>

Al contrario, il *revival* neo-ottomano dell'architettura turca odierna, riducendosi ad una questione di decoro applicato a strutture monumentali, dimentica completamente i tipi edilizi minori, l'architettura della Casa, che invece per Eldem e Cansever era base fondante di un'identità culturale, che fosse espressione di democrazia.

Le esperienze del moderno in Turchia vengono oggi sistematicamente cancellate dalle attuali politiche di sviluppo urbano, che demoliscono indistintamente edifici degli anni '50-'70, non valutandone l'effettivo valore architettonico, per costruire nuovi quartieri residenziali. Viene da domandarsi, in questo contesto, che fine abbia fatto la scuola di Eldem; ma, come rilevato nelle interviste<sup>10</sup>, non esiste una risposta esaustiva, anche se, certamente, la crisi del mondo accademico ha concorso in maniera determinante.

Potrebbe essere definito, quello di Cansever per Istanbul, un progetto politico? Probabilmente sì, nella misura in cui ogni progetto è una presa di posizione. Resta il fatto che il progetto per *Beyazıt Meydanı* rivendica l'importanza rivestita dalla composizione architettonica nel recupero dei luoghi; un recupero non soltanto sociale, ma anche semantico, che passa prima di tutto da una forma costruita e costruibile.

*Note*

1 Premessa in FERLENGA Alberto (a cura di), *Aldo Rossi Architetture 1988-1992*, Electa, Milano, 1992, 7

2 PAMUK, 2008, 89-105

3 *Ibid.*, 90

4 TABANLIOĞLU, 2014, 7

5 Cfr. TANYELI U., *Squares of Istanbul: physically absent, but nominally existent*, in TABANLIOĞLU, op. cit., 146-54

6 Il 7 giugno 2016, un'autobomba esplode a piazza Beyazıt, provocando numerose vittime.

7 Tra il 28 e il 31 maggio 2013 si svolsero numerose proteste a Gezi Park. Dagli scontri con la polizia risultarono diverse vittime e migliaia di feriti, rendendo questo evento uno dei più drammatici della storia della Turchia moderna.

8 Cfr. cap. 2.2

9 QUATREMÈRE DE QUINCY, 1844, 492

10 Cfr. Apparati, IV



## **BIBLIOGRAFIA**

## Bibliografia tematica

Alcuni riferimenti teorici:

COLLOTTI Francesco, *Appunti per una teoria dell'architettura*, Quart Edizioni, Lucerna, 2002

FRAMPTON K. "Towards a critical Regionalism. Six points for an architecture of resistance", in FOSTER Hal (a cura di), *The anti-aesthetic: essays on Postmodern culture*, Bay Press, Washington, 1983, p. 16-30

FRAMPTON Kenneth, *Studies in tectonic culture: the poetics of construction in Nineteenth and Twentieth Century architecture*, MIT Press, Cambridge, 1995 (ed. italiana *Tettonica e architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo*, Skira, Ginevra-Milano, 1999)

GRASSI Giorgio, *Architettura lingua morta*, Electa, Milano, 1988

GRASSI Giorgio, *Scritti scelti 1965-1999*, F. Angeli, Milano, 2000

LE CORBUSIER (Charles-Edouard Jeanneret), *Urbanisme*, Ed. Vincent Freal, Parigi, 1966 (ed. originale 1925)

MANTESE Eleonora, *Carattere, narrazione, variazione: studi sul valore urbano dell'architettura*, Marsilio, Venezia, 2008

ROSSI Aldo, *L'architettura della città*, Marsilio, Padova, 1966

SEMERANI Luciano (a cura di), *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*, Edizioni CELI, Faenza, 1993

SEMERANI Luciano, *L'altro moderno*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2000

SEMPER Gottfried, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde*, Verl. für Kunst und Wissenschaft, Frankfurt am Main, 1860 (ed. italiana *Lo stile nelle arti tecniche e tettoniche, o estetica pratica: manuale per tecnici, artisti e amatori*, Laterza, Roma, 1992)

QUATREMÈRE DE QUINCY Antoine-Chrysostome, *Dictionnaire d'architecture*, éd.

Panckoucke, 3 vol., Parigi, 1788-1825 (ed. italiana *Dizionario storico di architettura contenente le nozioni storiche, descrittive, archeologiche, biografiche, teoriche, didattiche e pratiche di quest'arte*, 2 vol., Fratelli Negretti, Mantova, 1842-44)

Sul Mediterraneo:

*Firenze Architettura. Mito mediterraneo*, n. 1/2011

LE CORBUSIER (Charles-Edouard Jeanneret), *Le Voyage d'Orient*, Éditions Forces vives, Parigi, 1966 (ed. italiana *Il viaggio d'Oriente*, Faenza Editrice, Faenza, 1974)

LEJEUNE Jean-François, SABATINO Michelangelo (a cura di), *Modern Architecture and the Mediterranean: vernacular dialogues and contest identities*, Routledge, London/New York, 2010

MATVEJEVIC Predrag, *Mediterraneo. Un nuovo breviario*, Garzanti Editore, Milano, 1991

Su architettura, città e Islam:

*Architettura nei paesi islamici: seconda mostra internazionale di architettura*, Electa (Edizioni La Biennale di Venezia), Milano, 1982

ABU-LUGHOD Janet, "The Islamic City. Historic myth, Islamic essence, and contemporary relevance", in *International Journal of Middle East Studies*, vol. 19, n. 2/ 1987, pp. 155-176

BURCKHARDT Titus, *L'art de l'Islam. Langage et signification*, Sindbad, Parigi, 1985 (ed. italiana *L'arte dell'Islam*, Abscondita, Milano, 2002)

DIEZ Ernst, "A stylistic analysis of Islamic art", in *Ars Islamica*, vol. 5, n. 1/1938, pp. 36-45

EVIN Ahmet, *Architectural education in the Islamic world*, The Aga Khan Award for

Architecture, Concept Media, Singapore, 1986  
HOLOD Renata (a cura di), *Architecture and community. Building in the Islamic world today*, Aperture, Millerton, 1983  
*Il Corano*, ed. italiana integrale, Newton Compton Editori, Roma, 2015  
PETRUCCIOLI Attilio (a cura di), *Il giardino islamico. Architettura, natura, paesaggio*, Electa, Milano, 1994  
PETRUCCIOLI Attilio, *After Amnesia. Learning from the islamic mediterranean urban fabric*, Icar, Bari, 2007  
STEELE James (a cura di), *Architecture for a changing world*, Academy Editions, Londra, 1992

Sull'architettura e la città turco-ottomana:

AKIN Esra, CRANE Howard, NECİPOĞLU Gülru, *Sinan's Autobiographies. Five Sixteenth-century texts*, Leiden, Boston, 2006  
CERASI Maurice, *Le città del Levante. Civiltà urbana e architettura sotto gli ottomani nei secoli XVIII-XIX*, Jaca Book, Milano, 1988  
CERASI Maurice, *La città dalle molte culture: l'architettura nel Mediterraneo orientale*, Scheiwiller, Milano, 2005  
EGLI Ernst, "Das türkische Wohnhaus", *Schweizerische Bauzeitung*, n. 117, 1941, pp. 59-63  
ERSOY Ahmet, *Architecture and the late Ottoman historical imaginary. Reconfiguring the architectural past in a modernizing Empire*, Ashgate, Farnham e Burlington, 2015  
FREELY John, *A history of Ottoman architecture*, Witpress, Southampton, 2011  
PETRUCCIOLI Attilio (a cura di), *Mimar Sinan. The urban vision, Environmental Design: Journal of the Islamic environmental design research center*, n. 1-2, Carucci Ed., Roma, 1987

Sull'architettura turca del XX secolo:

AKCAN Esra, *Architecture in translation: Germany, Turkey and the modern house*, Duke University Press, Durham, 2012

“Architecture et urbanisme en Turquie”, in *L'architecture d'aujourd'hui*, n.140, 1968, p. 88-106

BOZDOGAN Sibel, “Politics of Vernacular: the ‘Turkish house’, Nationalism and Post-modernity”, in *83rd ACSA Annual Meeting Proceedings. History/Theory/ Criticism*, Trina Deines, 1995, p. 171-176

BOZDOGAN Sibel, KASABA Resat, *Rethinking modernity and national identity in Turkey*, University of Washington Press, USA, 1997

BOZDOGAN Sibel, *Modernism and nation building. Turkish architectural culture in the Early Republic*, University of Washington Press, Singapore, 2001

BOZDOGAN Sibel, AKCAN Esra, *Turkey. Modern architectures in history*, Reaktion Books, Londra, 2012

GIRARDELLI Paolo, “Ai confini del Mediterraneo. Radici storiche e tipologiche nei linguaggi architettonici contemporanei in Turchia”, in *Controspazio*, n.5/1999, p. 2-26

GIRARDELLI Paolo, “Gli architetti in un paese di frontiera. Intervista con Oktay Ekin-ci”, in *Controspazio*, n.5/1999, p. 27-30

HOLOD Renata, EVIN Ahmet (a cura di), *Modern Turkish Architecture*, University of Pennsylvania, Philadelphia, 1984

ÖZKAN Suha, “La ricerca di un'identità nell'architettura turca moderna degli ultimi cinquant'anni”, in *Zodiac*, n.10/1993, p. 55-59

*SD Space Design, Contemporary art and architecture. Turkey*, n. 7/1993

YÜCEL Atilla, “Contemporary Turkish architecture. A thematic overview through the work of Eldem, Cansever and Cinici”, in *Mimar. Architecture in development*, n. 10, Ott.-Dic.

1983, p. 58-68

YÜCEL Atilla, "Contemporary architecture in Turkey", in *Mimar. Architecture in development*, n. 40, Sett. 1991, p. 20-23

Sulla città di Istanbul:

ÇELİK Zeynep, *The remaking of Istanbul. Portrait of an Ottoman city in the Nineteenth Century*, University of Washington Press, Seattle-London, 1986

CERASI Maurice, *The Istanbul Divanyolu*, Ergon Verlag, Würzburg, 2004

CIAPPARELLI Elena, *Henri Prost, Les trasformations d'Istanbul. Architettura e Archeologia nel progetto urbanistico della città*, Politecnico di Milano, Tesi di Dottorato in Composizione Architettónica, XXVI ciclo, Relatori Prof. Luisa FERRO, Prof. Angelo TORRICELLI

BERGER Albrecht, "Streets and public spaces in Constantinople", in *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 54 (2000), pp. 161-172

DE AMICIS Edmondo, *Costantinopoli*, Einaudi, Torino, 2015 (ed. originale Treves, Milano, 1877)

GENNARO Paola, *Istanbul. L'opera di Sinan*, Cittàstudi, Milano, 1992

GÜL Murat, *The emergence of modern Istanbul. Transformation and modernisation of a city*, I. B. Tauris & Co, Londra, 2012

KOÇU Reşad Ekrem, *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958-73

MANTESE Eleonora (a cura di), *Istanbul theatrum mundi*, Quaderni della ricerca IUAV, Aracne Editrice, Roma, 2014

MÜLLER-WIENER Wolfgang, *Bildlexikon zur Topographie Istanbul*, E. Wasmuth, Tübingen, 1977

NECIPOĞLU Nerva (a cura di), *Byzantine Constantinople: monuments, topography and everyday life*, Brill, Leiden-Boston-Köln, 2001

PAMUK Orhan, *Istanbul*, Einaudi, Torino, 2008 (ed. originale *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003)

PAMUK Orhan, *Il libro nero*, Einaudi, Torino, 2009 (ed. originale *Kara Kitap*, Can Yayınları, İstanbul, 1990)

TABANLIOĞLU Murat (a cura di), *Places of memory*, Pelin Derviş, İstanbul-Venezia, 2014

YEOMANS Richard, *The art and architecture of Ottoman Istanbul*, Garnet Publishing, Berkshire, 2012

Sui progetti citati per piazza Beyazıt e per lo sviluppo di İstanbul:

BAYRAK Sevince, “A complicated competition story: Beyazıt Square”, in *Competitions and Architecture. Symposium 2013*, Scala Matbaa, İstanbul, 2013, pp. 8-18

ÇELİK Zeynep, “Urban preservation as theme park. The case of Soğukçeşme street”, in ÇELİK Zeynep, FAVRO Diane, INGERSOLL Richard (a cura di), *Streets: critical perspectives on public space*, University of California Press, Berkeley, 1994

ELDEM Nezih, “Urban spatial organization and the future of wooden houses in the historic peninsula of İstanbul”, in APPLEYARD Donald (a cura di), *Urban conservation in Europe and America: planning, conflict and participation in the Inner City Rome, 1975: Conference proceedings*, Tipografia Olimpica, Roma, 1977

ELDEM Nezih, KAMIL Melih, YÜCEL Atilla, “A plan for İstanbul’s Sultanahmet-Ayasofya area”, in HOLOD Renata (a cura di), *Conservation as Cultural Survival*, Aga Khan Award for Architecture, Philadelphia, 1980

ELDEM Sedad Hakki, “İki türk kahvesi projesi”, in *Arkitekt*, n. 1-2, 1941, pp. 8-11

GÜRALLAR YEŞİLKAYA Nese, *From a courtyard to a square: transformation of the Beyazıt Meydanı in the early nineteenth century İstanbul*, in “Middle Est technical university journal of the Faculty of Architecture”, n. 1/2007, p. 71-92

MALUSARDI Federico, *Luigi Piccinato e l'urbanistica moderna*, Officina Edizioni, Roma, 1993

SAYAR Zeki, "Beyazıt (hürriyet) meydanı!", in *Arkitekt*, n. 302, 1961, pp. 3-5, 21

Sull'opera di Sedad H. Eldem:

ACCIAI Serena, *Bisanzio, Costantinopoli, Istanbul per frammenti di grandi idee: il caso studio di Sedad Eldem*, Università degli studi di Firenze, Tesi di dottorato in progettazione architettonica e urbana, ciclo XXIV, Relatore Prof. Francesco COLLOTTI, Correlatore Prof. Paolo GIRARDELLI

BOZDOGAN Sibel, ÖZKAN Süha, YENAL Engin, *Sedad Eldem. Architect in Turkey*, Concept Media, Singapore, 1987

BOZDOGAN Sibel, YENAL Engin, *On an architect. Sedad Hakki Eldem of Turkey*, in "Mimar. Architecture in development", n. 24, 1987, p. 44-66

ELDEM Edhem, TANJU Bülent, TANYELI Uğur, *Sedad Hakki Eldem I. Gençlik Yılları*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, Istanbul, 2008

GALLO Antonella, "La facoltà di Scienze e Lettere dell'Università di Istanbul di Sedad H. Eldem", in *Zodiac*, n.10/1993, p. 62-87

GIRARDELLI Paolo, "Modernità della tradizione: Sedat Hakki Eldem (1908-1988)", in *Controspazio*, n.5/1999, p. 31-32

TANJU Bülent, TANYELI Uğur, *Sedad Hakki Eldem II. Retrospektif*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, Istanbul, 2009

TANYELI Uğur, *Sedad Hakki Eldem*, Boyut Kitaplari, Istanbul, 2001

Sull'opera di Turgut Cansever:

AKSULU Işık, IRKLI ERYILDIZ Demet, "Local culture and historic experience for sustainable design", *Open house international*, vol. 28, n. 2/2003, p. 67-73

*Arredamento Dekorasyon*, n. 29, 1991, numero monografico

"Demir Holiday Village, Bodrum, Turkey", in *Architectural Review*, n. 1148, 1992, p. 56-58

"Turgut Cansever, Institute of Nautical Archeology Headquarters", in *A+U Architecture and Urbanisme*, n. 358, 2000, p. 20-31

DÜZENLİ Halil İbrahim, *İdrak ve inşa. Turgut Cansever mimarlığının iki düzlemi*, Klasik, İstanbul, 2009

OTKUNC Arbil, "La (Re)construction du lieu: le cas de l'architecture de Turgut Cansever", in *Espace Matières Société: architecture en recherche*, ENSA Rhône-Alpes, Besançon, 2013, p. 25-36

OZORHON Guliz, OZORHON Ilker Fatih, "Learning from Experience in Architecture: Fathy, Correa, Cansever", in *International Review of Social Sciences and Humanities*, Vol.11, No.1/ 2016, pp. 41-53

TANYELI Uğur, *Turgut Cansever*, Boyut Kitapları, İstanbul, 2001

TANYELI Uğur, *Turgut Cansever düşünce adamı ve mimar*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul, 2007

"Demir Holiday Center, Turgut Cansever", in *SD Space Design*, n. 7/1993, p. 44-53

Scritti di Sedad H. Eldem:

ELDEM Sedad Hakki, "Anciennes maisons d'Ankara", in *La Turquie kemaliste*, n.7/1935, p. 10-12

ELDEM Sedad Hakki, *Türk mimari eserleri / Works of Turkish architecture*, Bindirdirek

Matbaacılık Sanayii A.Ş. Yayınları, İstanbul, 1974

ELDEM S. H., *Sa'dabad*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1977

ELDEM Sedad Hakki, *Köçeoğlu Yalısı, Bebek / Le yali de Köçeoğlu à Bebek*, İstanbul, 1979

ELDEM Sedad Hakki, *Boğaziçi anıları / Reminiscences of Istanbul*, Aletaş Alarko Eğitim Tesisleri, İstanbul, 1979

ELDEM Sedad Hakki, *Boğaziçi anıları / Reminiscences of the Bosphorus*, Aletaş Alarko Eğitim Tesisleri, İstanbul, 1979

ELDEM Sedad Hakki, *Türk Evi: Osmanlı dönemi / Turkish houses: Ottoman period*, Türkiye Anıt, Çevre, Turizm Değerlerini Koruma Vakfı TAÇ, İstanbul, 1984-86-87

ELDEM Sedad Hakki, *Verso un linguaggio contestuale: breve storia dell'architettura turca contemporanea*, in "Zodiac", n.10/1993, p. 36-53

ELDEM Sedad Hakki, *Boğaziçi yalıları / The yalis of the Bosphorus*, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul, 1993-94

Scritti di Turgut Cansever:

CANSEVER Turgut, "The city center of Istanbul: its past and its future problems", in APPLEYARD Donald (a cura di), *Urban conservation in Europe and America: planning, conflict and participation in the Inner City Rome, 1975: Conference proceedings*, Tipografia Olimpica, Roma, 1977

CANSEVER Turgut, *Thoughts and architecture*, Turk Tarih Kurumu Basımevi, İstanbul, 1981

CANSEVER Turgut, *Şehir ve Mimari*, İz Yayınları, İstanbul, 1992

CANSEVER Turgut, *Ev ve Şehir*, İz Yayınları, İstanbul, 1994

CANSEVER Turgut, *Thoughts on Architecture*, in NANJI Azim (a cura di), *Building for tomorrow: the Aga Kahn Award for Architecture*, Academy Group Ltd, Londra, 1994

- CANSEVER Turgut, *Kubbeyi Yere Koymamak, Konuşmalar*, İz Yayınları, İstanbul, 1997
- CANSEVER Turgut, *İslam'da Şehir ve Mimari*, İz Yayınları, İstanbul, 1997 (ed. inglese postuma *Architecture and City in Islam*, Timaş Publishing, 2011)
- CANSEVER Turgut, *İstanbul'u Anlamak*, İz Yayınları, İstanbul, 1998
- CANSEVER Turgut, “The architecture of Mimar Sinan”, in *Architectural Design*, n.6/2004, p. 64-69
- CANSEVER Turgut, *Mimar Sinan*, Albaraka Türk, İstanbul, 2005
- CANSEVER Turgut, “İstanbul and its Problem”, in *Capital of cultures Istanbul*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul, 2010 (ed. postuma)

## Sitografia

<https://www.archives.saltresearch.org/R/T398PQM88LHN9M7CPYJ45PTUB864JYRMVIQE-AB8HRPUCG26AEB-01310?func=search>

<http://archnet.org>

<http://evvesehirvakfi.tumblr.com/post/:id>

<http://www.dunyabizim.com/index.php?aType=haber&ArticleID=5351>

<http://www.ifea-istanbul.net>

<http://www.istanbulurbandatabase.com>

[http://www.saltresearch.org/primo\\_library/libweb/action/search.do?dsent=2&fromLogin=true&dstmp=1481558640439&vid=salt&backFromPreferences=true](http://www.saltresearch.org/primo_library/libweb/action/search.do?dsent=2&fromLogin=true&dstmp=1481558640439&vid=salt&backFromPreferences=true)

<http://www.obarsiv.com/english/welcome.html>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Turgut\\_Cansever](https://en.wikipedia.org/wiki/Turgut_Cansever)

<http://v2.arkiv.com.tr/m203-turgut-cansever.html>

## **APPARATI**





*Nella pagina a fianco*

Dipinto a olio che raffigura Istanbul, di Turgut Cansever. @SALT

*In questa pagina*

Autoritratto di Turgut Cansever. @SALT

## Note su biografia, attività e pubblicazioni

**1921** Nasce a Antalya il 21 settembre, primogenito di cinque fratelli. Il padre, Hasan Ferit, figlio di un derviscio e burocrate di alto livello, è intellettuale e medico, che si occupa di primo soccorso nella lotta alla malaria. La madre Saime è insegnante.

**1946** Si diploma in architettura all'Accademia di Belle Arti di Istanbul, con la supervisione di Sedad Eldem. È assistente di Sedad Eldem nei corsi all'università e presso lo studio di architettura.

**Anni '40** Viaggia in Francia e in Europa.

**1949** Discute la tesi di dottorato *Osmanlı ve Selçuklu Mimarisinde Sütun Başlıkları* (Analisi stilistica dei capitelli ottomani e selgiuchidi), con la guida di Ernst Diez, la prima di storia dell'arte in Turchia.

**1951** Apre con il socio Abdurrahman Hancı il suo primo studio di architettura IMA, la cui attività prosegue fino al 1958. Successivamente aprirà lo studio Cansever.

**1952** Sposa Nilufer. Avranno tre bambini, Hasan, Emine e Feyza, che sceglieranno di diventare architetti e collaboreranno nello studio del padre.

**1959-1960** È capo dell'Autorità Pianificatoria della regione di Marmara.

**1960** Diventa professore associato con la tesi *Modern Mimarinin Sorunları* ("Questioni sull'architettura moderna").

**Anni '60** Si appassiona all'architettura di Bodrum ed entra a far parte del gruppo di architetti

incaricati dal governo regionale per catalogare e recuperare l'architettura vernacolare della penisola. Sarà per Cansever l'occasione di sviluppare alcuni importanti progetti.

**1961** È capo dell'Autorità Pianificatoria Municipale di Istanbul.

**1974-1975** Promuove il nuovo Piano Generale e lo Studio di Sviluppo Urbano di Istanbul.

**1974-1976** È membro della delegazione turca al Consiglio Europeo.

**1975-1980** Lavora come consulente al municipio di Istanbul.

**1980** Vince l'Aga Kahn Award for Architecture con il progetto della Società Storica Turca di Ankara e di casa Erteğün a Bodrum.

**1979** Collabora con l'ufficio di pianificazione di Ankara in qualità di consulente per lo sviluppo di nuovi centri urbani.

**1983** Fa parte della giuria dell'Aga Khan Award for Architecture.

**1992** Vince l'Aga Kahn Award for Architecture con il progetto del villaggio Demir a Bodrum.  
Pubblica *Şehir ve Mimari* ("Città e Architettura"), İz Yayınları, Istanbul.

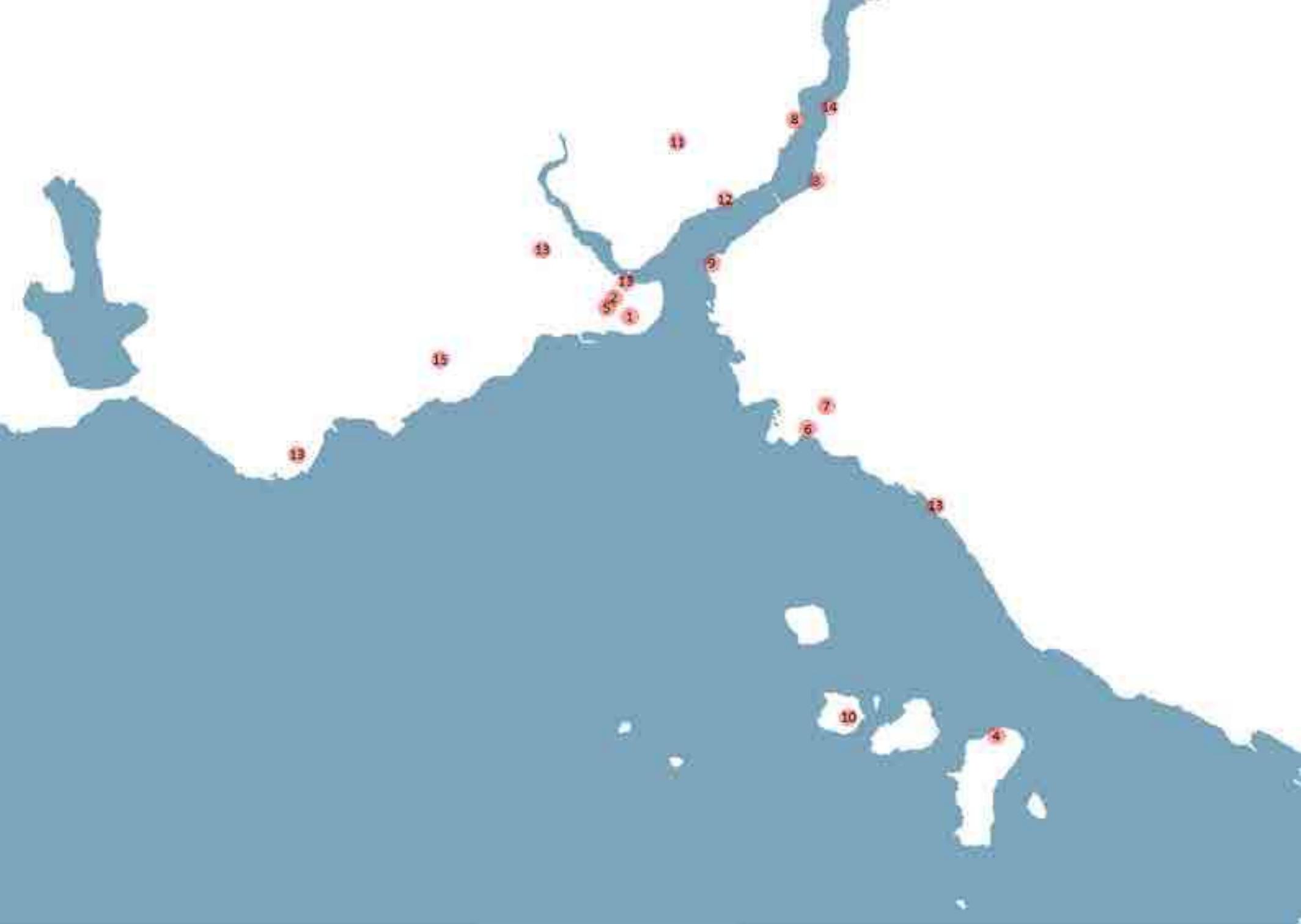
**1994** Pubblica *Ev ve Şehir* ("Casa e città"), İz Yayınları, Istanbul.

**1997** Pubblica *Kubbeyi Yere Koymamak* ("Non posare la cupola a terra"), İz Yayınları, Istanbul.  
Pubblica *İslam'da Şehir ve Mimari* ("Città e architettura nell'Islam"), İz Yayınları, Istanbul.

**1998** Pubblica *İstanbul'u Anlamak* ("Comprendere Istanbul"), İz Yayınları, Istanbul.

**2005** Pubblica *Mimar Sinan*, Albaraka Türk, Istanbul.

**2009** Muore a Istanbul il 22 Febbraio.



## Regesto commentato dei progetti di Turgut Cansever per Istanbul

Sono qui raccolti i progetti che Turgut Cansever propone per Istanbul, disposti in ordine cronologico e localizzati nella città. Molti sono rimasti su carta, altri, pur realizzati, sono stati demoliti recentemente per la pratica, molto diffusa e ampiamente contestata, di distruggere indistintamente edifici degli anni '60 e '70 non conformi ai piani, senza valutare il loro effettivo valore architettonico, sostituendoli con palazzi residenziali multipiano.

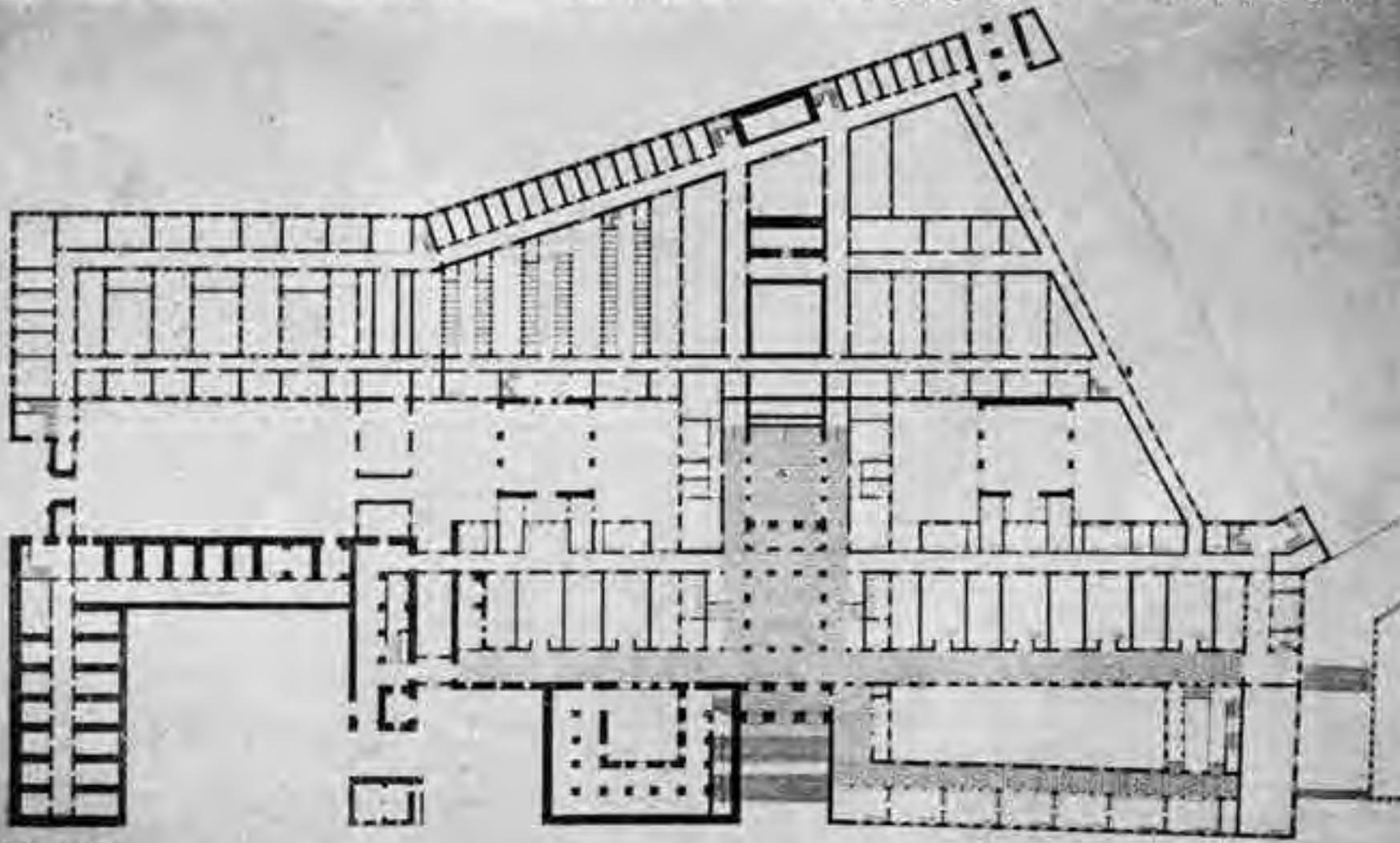
I progetti, nel loro insieme, rappresentano l'intenzione dell'architetto di intervenire attivamente nel dibattito sulla costruzione moderna di Istanbul.

<b>1947</b>	Progetto di concorso per il palazzo di giustizia (1) Progetto di ampliamento della Facoltà di Legge dell'Università Tecnica (2)
<b>1949</b>	Restauro dello <i>yah</i> di Sadullah Paşa (3)
<b>1951-57</b>	Anadolu Club Hotel, Büyükkada (4)
<b>1958-61</b>	Pedonalizzazione di piazza Beyazıt (5)
<b>1964-65</b>	Edificio per appartamenti, Çiftehavuzlar (6)
<b>1965</b>	Edificio per appartamenti, Göztepe (7)
<b>1967</b>	Istituto di Ricerca Americano in Turchia ARIT (8)
<b>1968-71</b>	Restauro dello <i>yah</i> di Çürüksulu Ahmet Paşa (9)
<b>1970-72</b>	Casa Nadaroğlu, Burgazada (10)
<b>1971-73</b>	Complesso scolastico a Şişli (11)
<b>1972-73</b>	Ampliamento di palazzo Çırağan (12)
<b>1976-78</b>	Progetti per la municipalità (13)
<b>1994-99</b>	Restauro dello <i>yah</i> di Hadi Bey (14)
<b>1999-2003</b>	Progetto pilota per Zeytiburnu (15)

*Nella pagina a fianco*

Mappa dei progetti di Turgut Cansever per Istanbul.

DdA



### **Progetto di concorso per il palazzo di giustizia di Istanbul, 1947**

### **Progetto di concorso per l'ampliamento della Facoltà di Legge dell'Università Tecnica di Istanbul, 1947**

I primi progetti di Cansever furono elaborati subito dopo la laurea, in occasione di concorsi di progettazione di grande importanza, perché riguardavano luoghi irrisolti della città storica.

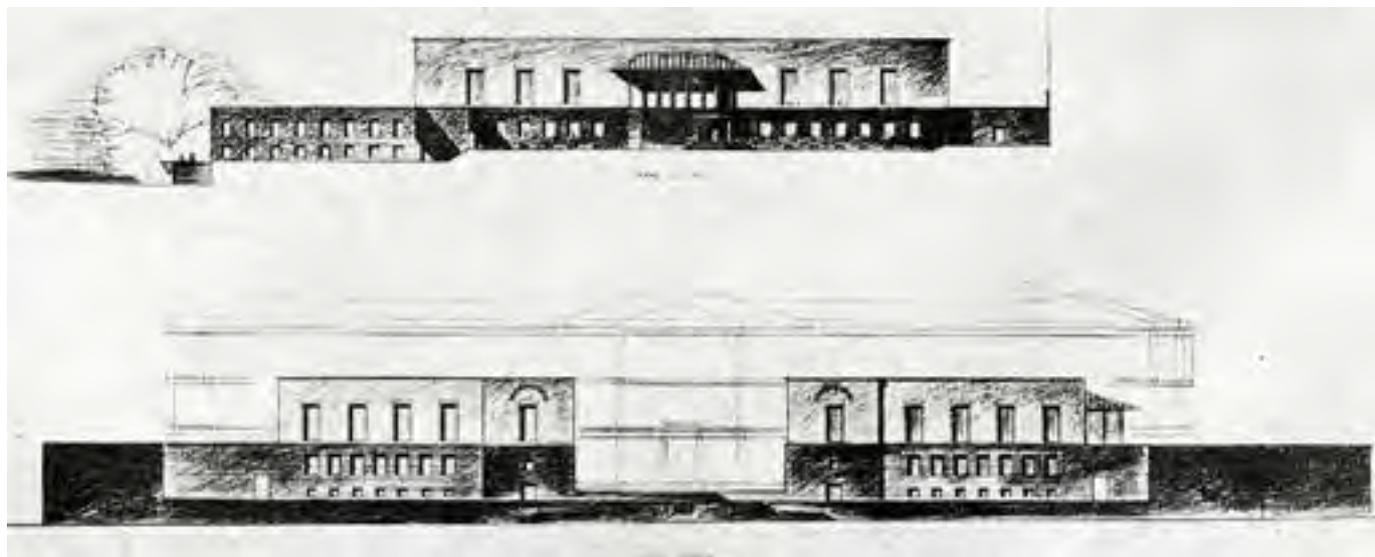
Nell'impostazione ricordano molto l'architettura in stile nazionale di Eldem, che lavora nello stesso periodo sui medesimi siti. Tuttavia, soprattutto nel secondo progetto, si può valutare il ricorso ad alcuni elementi archetipici, come il padiglione esagonale e la tettoia d'ingresso, che saranno costanti nella sua opera.

*Nella pagina a fianco*

Progetto di concorso per il palazzo di giustizia di Istanbul. Da: *Arkitekt*, n. 16, 1947, p. 114

*In questa pagina*

Progetto di concorso per l'ampliamento della Facoltà di Legge dell'Università Tecnica di Istanbul. Da: *Arkitekt*, n. 16, 1947, p. 270





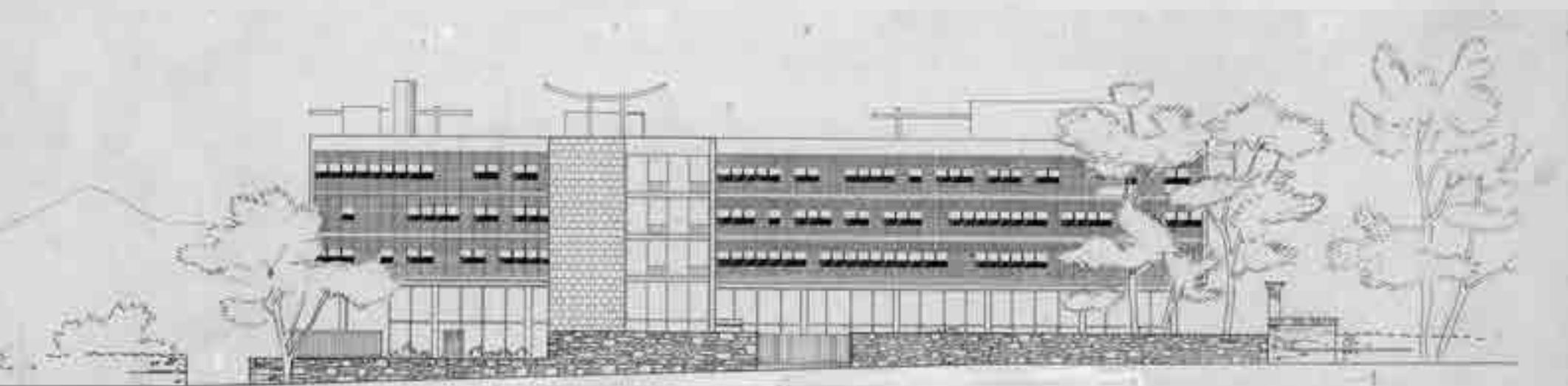
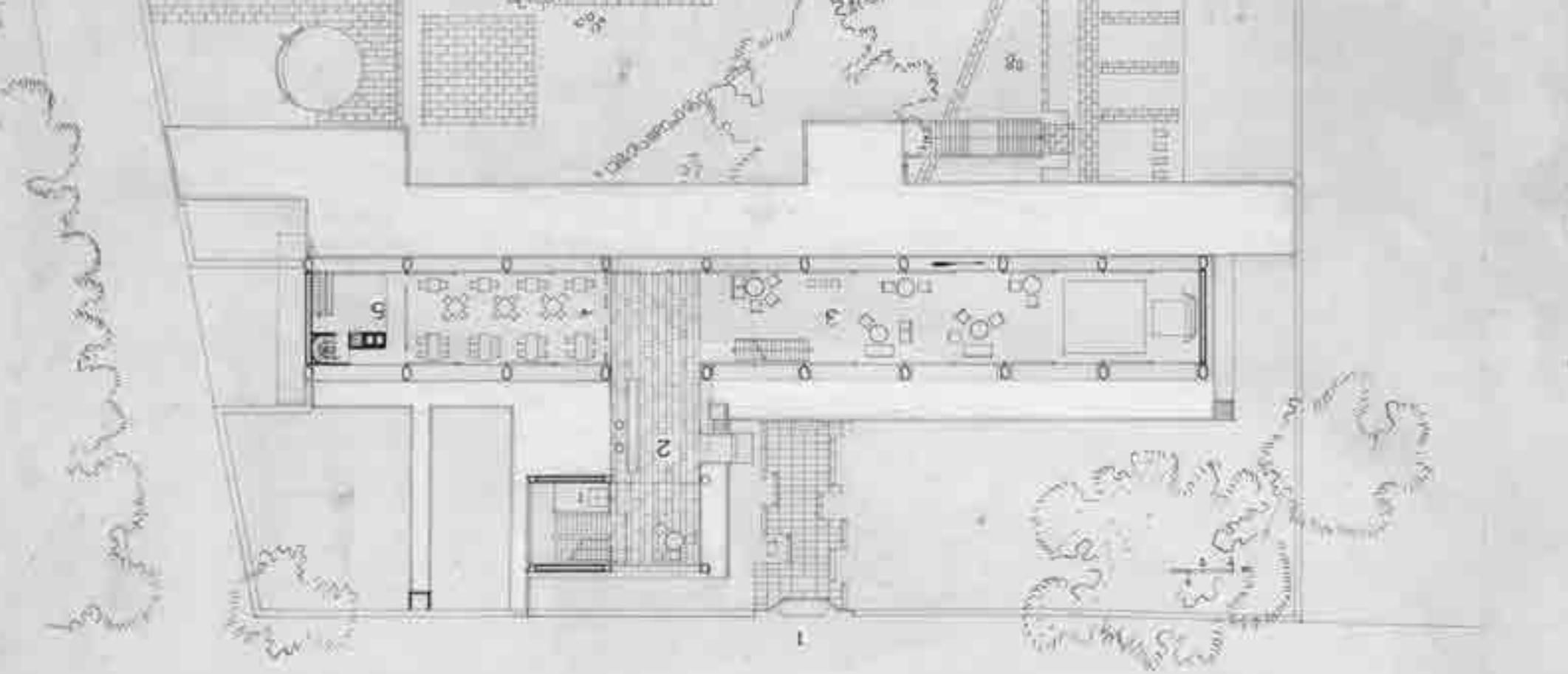
## **Restauro dello *yalı* di Sadullah Paşa, 1949**

Questo restauro è il primo progetto realizzato da Cansever, che ha modo di appassionarsi così all'architettura della casa. Rimane soprattutto colpito dall'eleganza della facciata, che appare come una scatola chiusa, ma si apre con le persiane verso il mare e il giardino. L'edificio del XVI secolo aveva subito delle massicce alterazioni dell'impianto planimetrico e il lavoro di Cansever consiste soprattutto nel riportare alla luce la conformazione originale. Per altro materiale d'archivio, cfr. cap. 1.1.2.

*Nella pagina a fianco*  
Lo *yalı* visto dal Bosforo. FdA

*In questa pagina*  
Foto della facciata, @SALT





## **Anadolu Club Hotel, Büyüka- da, Istanbul, 1951-57**

L'edificio fu costruito in un periodo di grande diffusione dell'*International Style* in Turchia. Cansever dichiara apertamente di voler qui sperimentare la fusione di una struttura razionalista con alcuni elementi e caratteri propri della cultura turco-ottomana.

Cansever progetta anche i mobili, considerati parti integranti dello spazio. I principi di aggregazione formale sono gli stessi che utilizza nell'architettura, tramite l'accostamento di elementi autonomi e distinti che vengono però percepiti come parti integranti dell'Unità. Lo stesso accadrà nel progetto della sede della Società Storica Turca ad Ankara.

L'hotel, che si trova sull'isola di Büyüka-  
da, è tuttora in funzione.

Per altro materiale d'archivio, cfr. cap. 1.1.2.

*Nella pagina a fianco*  
Pianta e prospetto, @SALT

*In questa pagina*  
Foto dell'interno, @SALT





113



## Edificio per appartamenti, Çiftehavuzlar, 1964-65

Il progetto di edilizia economica si deve conformare alle rigorose prescrizioni normative dell'epoca, ma Cansever cerca comunque di sperimentare una struttura in cemento armato innovativa, mirata a distribuire equamente i pesi, riducendo allo stesso tempo la sezione di travi e pilastri standardizzati.

Gli interni si ampliano verso l'esterno attraverso l'uso del tipico bovindo turco (*cumba*).

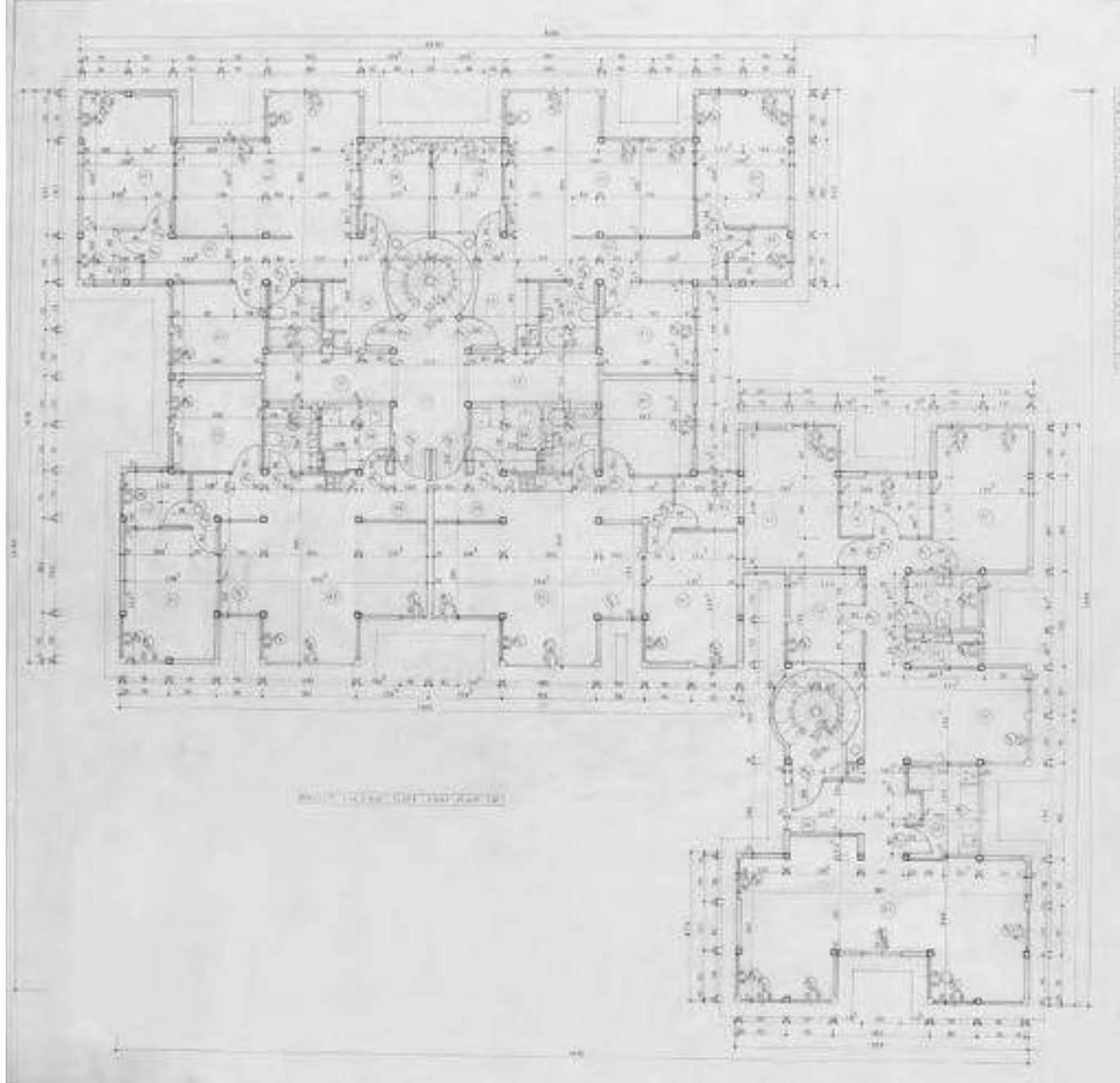
L'edificio fu realizzato, ma è stato recentemente demolito.

*Nella pagina a fianco*

Fotografia della scala e prospetti, @SALT

*In questa pagina*

Pianta tipo, @SALT





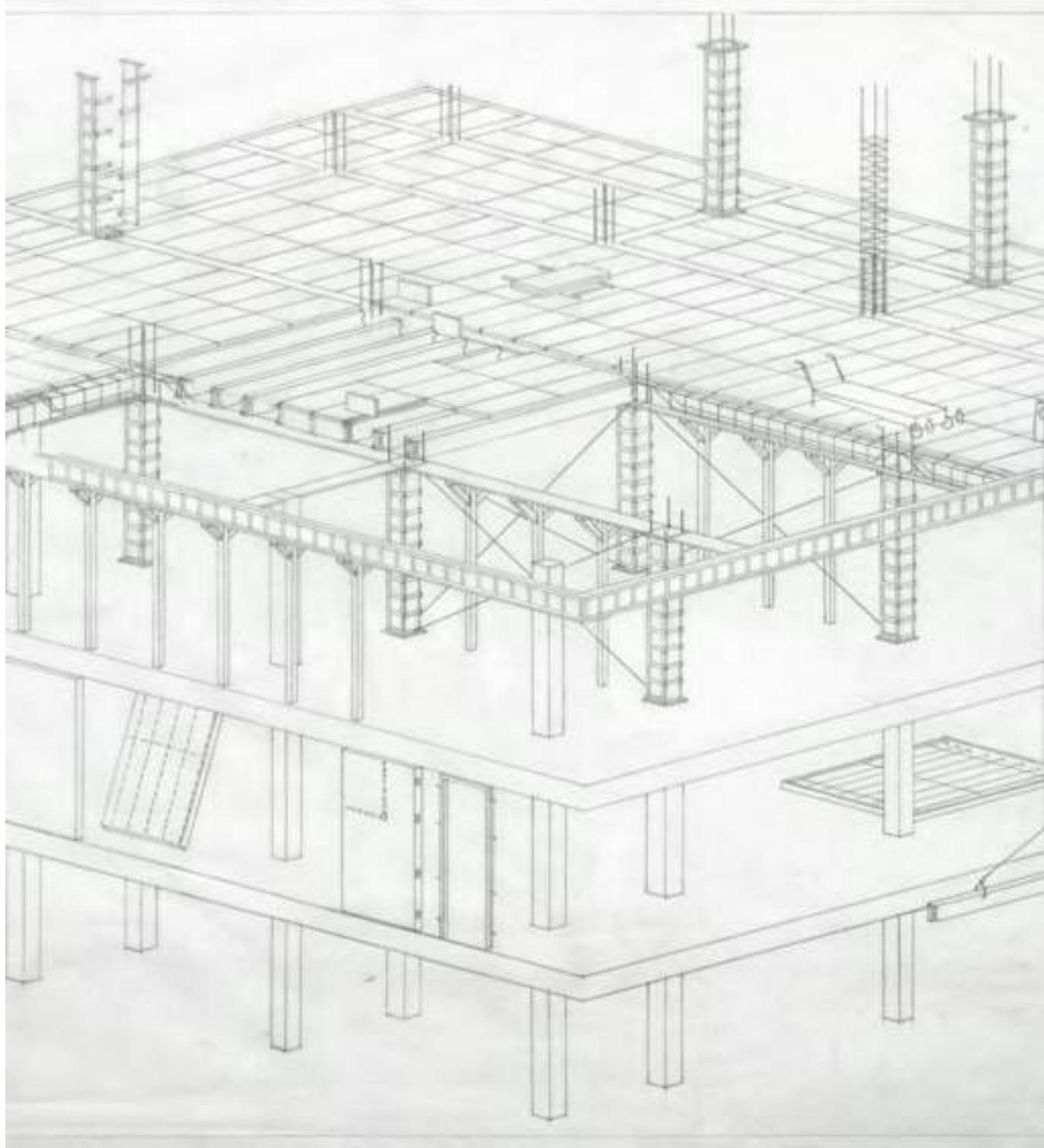
## Edificio per appartamenti, Göztepe, 1965

Altro progetto di edilizia economica sul lato asiatico di Istanbul, è costituito da edifici dall'impianto semplice, nei quali però si pone una grande attenzione al dato costruttivo. Sono stati rinvenuti, presso l'archivio, una grande quantità di disegni esecutivi della struttura in cemento armato, insieme a foto di cantiere. Gli alloggi furono realizzati, ma sono stati recentemente demoliti.

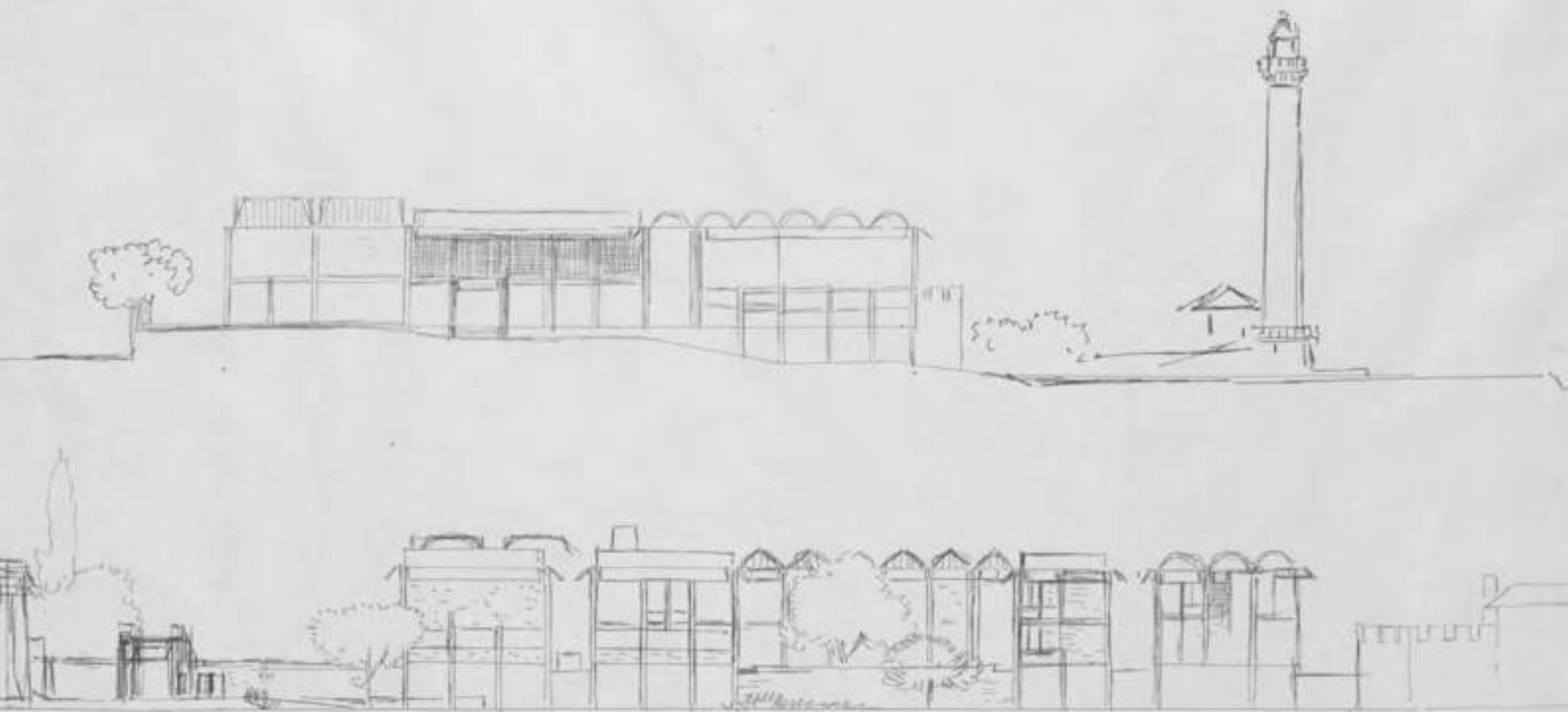


*Nella pagina a fianco*  
Progetto esecutivo delle facciate, @SALT

*In questa pagina*  
Pianta e assonometria della struttura, @SALT



# THE AMERICAN RESEARCH INSTITUTE IN TURKEY



arch. Turgut Cansever

basement scale: 1/200

## **Istituto di Ricerca Americano in Turchia (ARIT), 1967**

Posizionato in un antico distretto di Istanbul, il progetto è concepito in continuazione con le vecchie case sul Bosforo. Posizionato tra il faro Ahirkapı e un'importante bastione delle mura di Istanbul, l'edificio si compone in un susseguirsi di spazi abitabili tra le due emergenze. L'impianto planimetrico, che s'incentra su di uno spazio domestico aperto e aggettante al primo piano (*hayat*), e la maglia strutturale sono un chiaro riferimento alla casa turca, come dichiara lo stesso Cansever,

*Nella pagina a fianco*  
Schizzo di progetto, @SALT

*In questa pagina*  
Foto del modello originale e schizzo di progetto,  
@SALT





## **Restauro dello *yalı* di Çürüksulu Ahmet Paşa, 1968-71**

Il principio di lavoro è stato lo stesso del restauro dello *yalı* Sadullah Paşa, ovvero tentare di riportare alla luce la conformazione originaria. Nonostante i lavori abbiano visto la ricostruzione dell'intero tetto e di buona parte della struttura, i costi relativamente ridotti hanno dimostrato la possibilità concreta di poter restaurare buona parte degli antichi *yalı* presenti a Istanbul, molti dei quali oggi sono andati persi per incuria.

*Nella pagina a fianco*

Foto dell'interno, @SALT

*In questa pagina*

Foto dell'esterno, @SALT





WYDZIAŁ 02P10



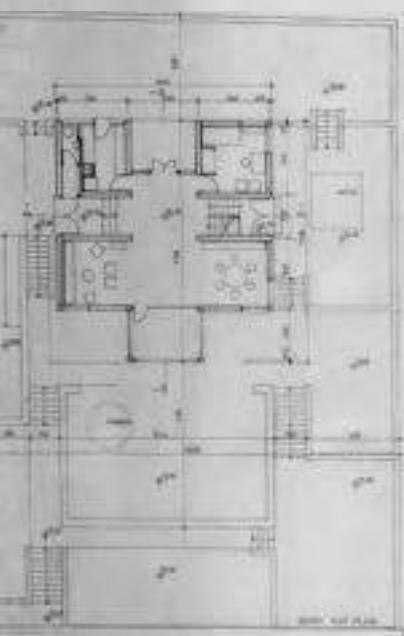
KUCHA 02P10



KUCHA 02P10



KUCHA 02P10



WYDZIAŁ 02P10



KUCHA 02P10



KUCHA 02P10



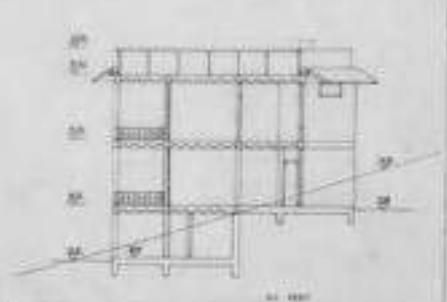
KUCHA 02P10



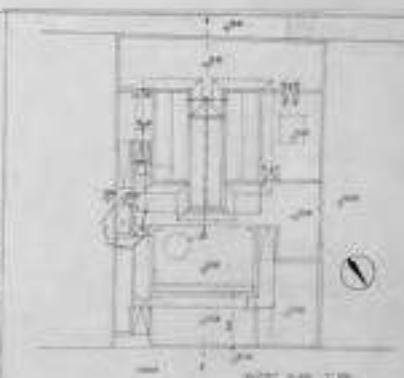
KUCHA 02P10



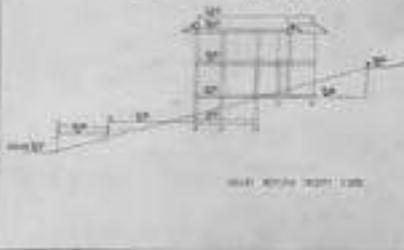
KUCHA 02P10



KUCHA 02P10



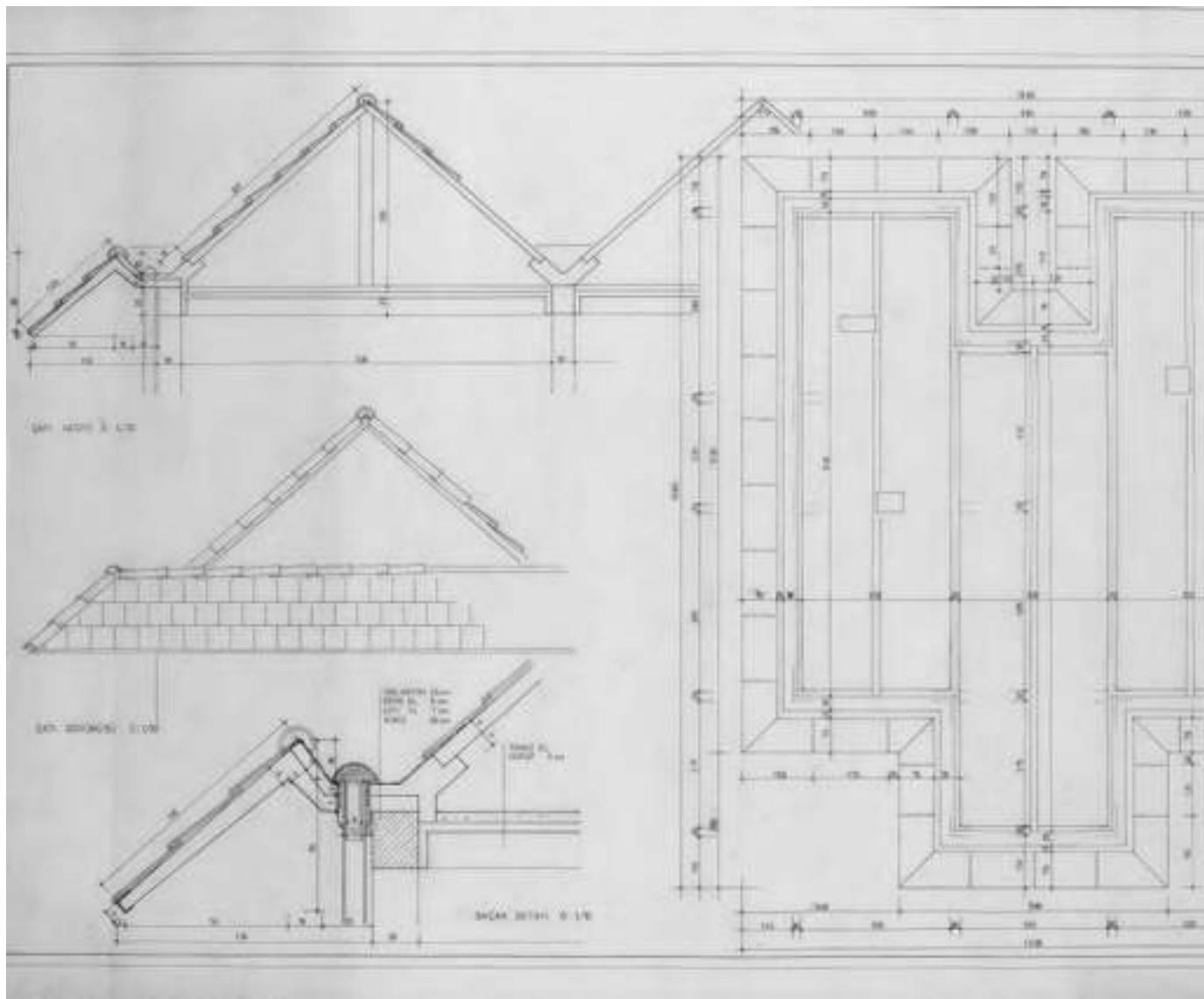
KUCHA 02P10



KUCHA 02P10

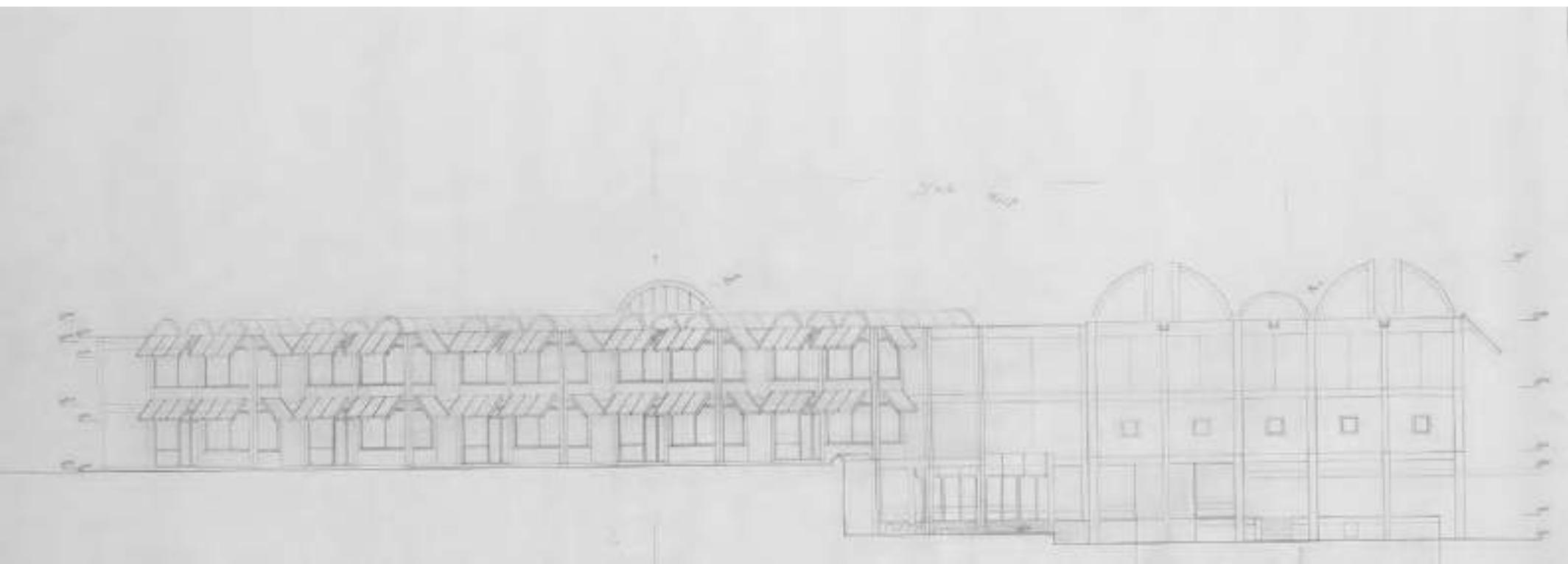
## Casa Nadaroğlu, Burgazada, 1970-72

La casa, che si trova nell'isola di Burgazada, si conforma secondo il tipo turco, a due piani con *sofa* centrale aperto. Il tetto è diviso in tre coperture autonome, che esprimono anche la divisione funzionale della casa. Pur nelle forme di un tipo turco in legno, la struttura è in cemento armato e alterna elementi prefabbricati a costruzioni *in situ*.



*Nella pagina a fianco*  
Piante, sezioni e prospetti, @SALT

*In questa pagina*  
Dettagli della copertura, @SALT



### **Complesso scolastico a Şişli, 1971-73**

Il complesso include una scuola elementare e una scuola superiore con dormitori e servizi annessi. L'organizzazione funzionale si basa sull'interrelazione tra attività scolastica e attività culturale e ricreativa, poiché l'istituto è pensato per garantire flessibilità dell'utilizzo, non solo da parte degli studenti, ma anche di utenti esterni.

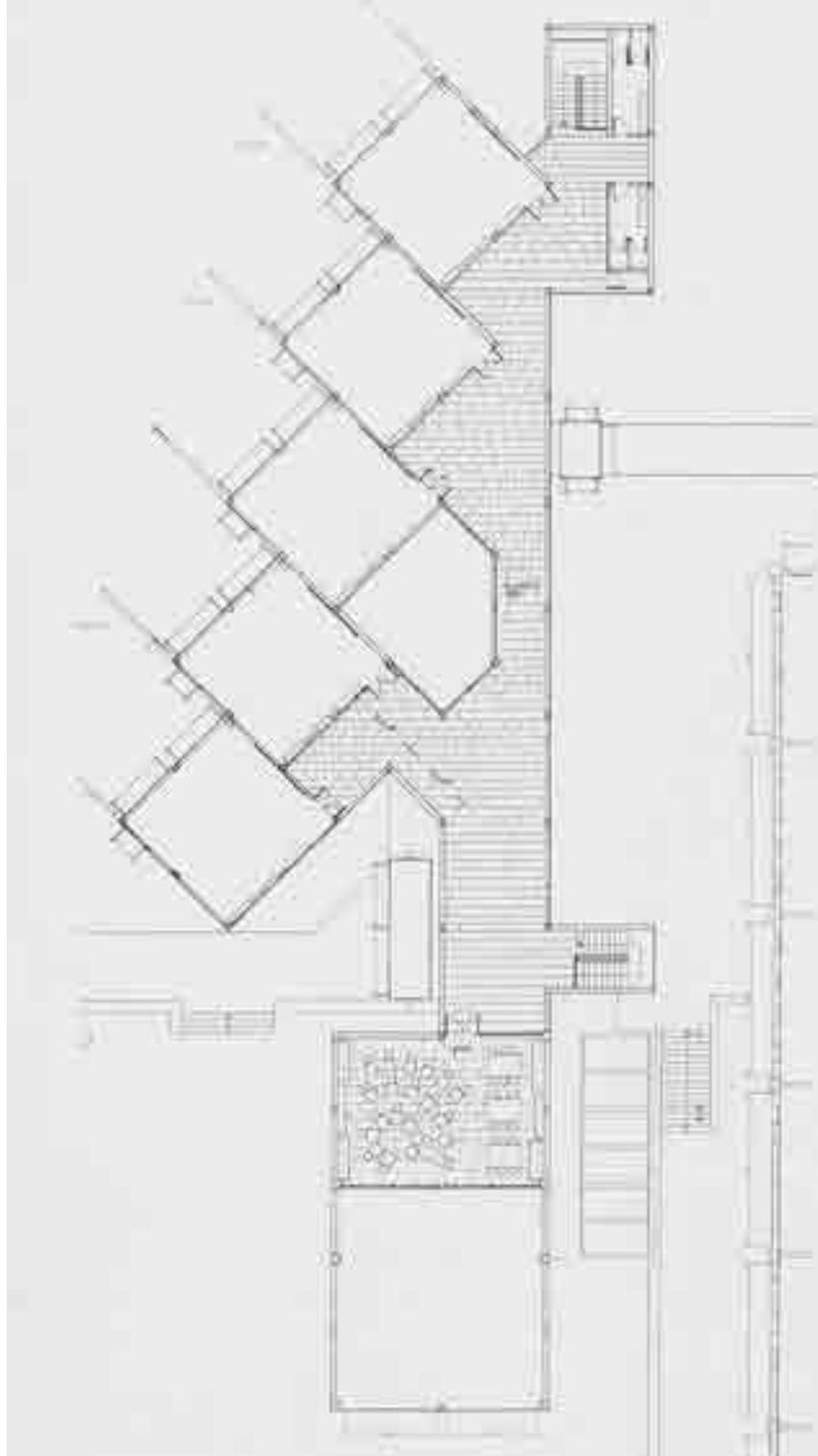
Le coperture richiamano quelle dell'Istituto di Ricerca Americano in Turchia.

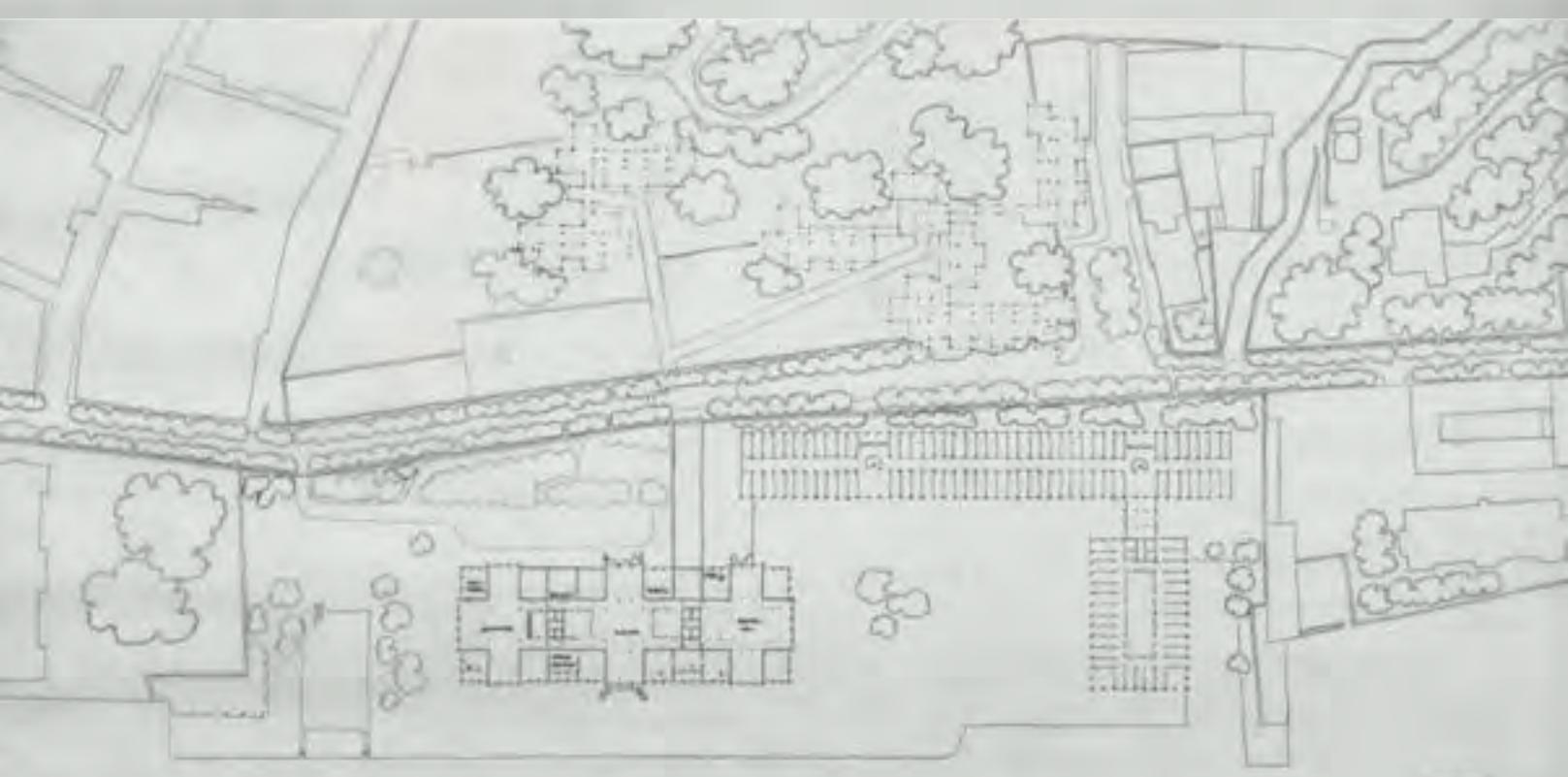
*Nella pagina a fianco*

Prospetto e foto di dettaglio, @SALT

*In questa pagina*

Dettaglio planimetrico dell'impianto delle aule. Da: CANSEVER, 1981, 65

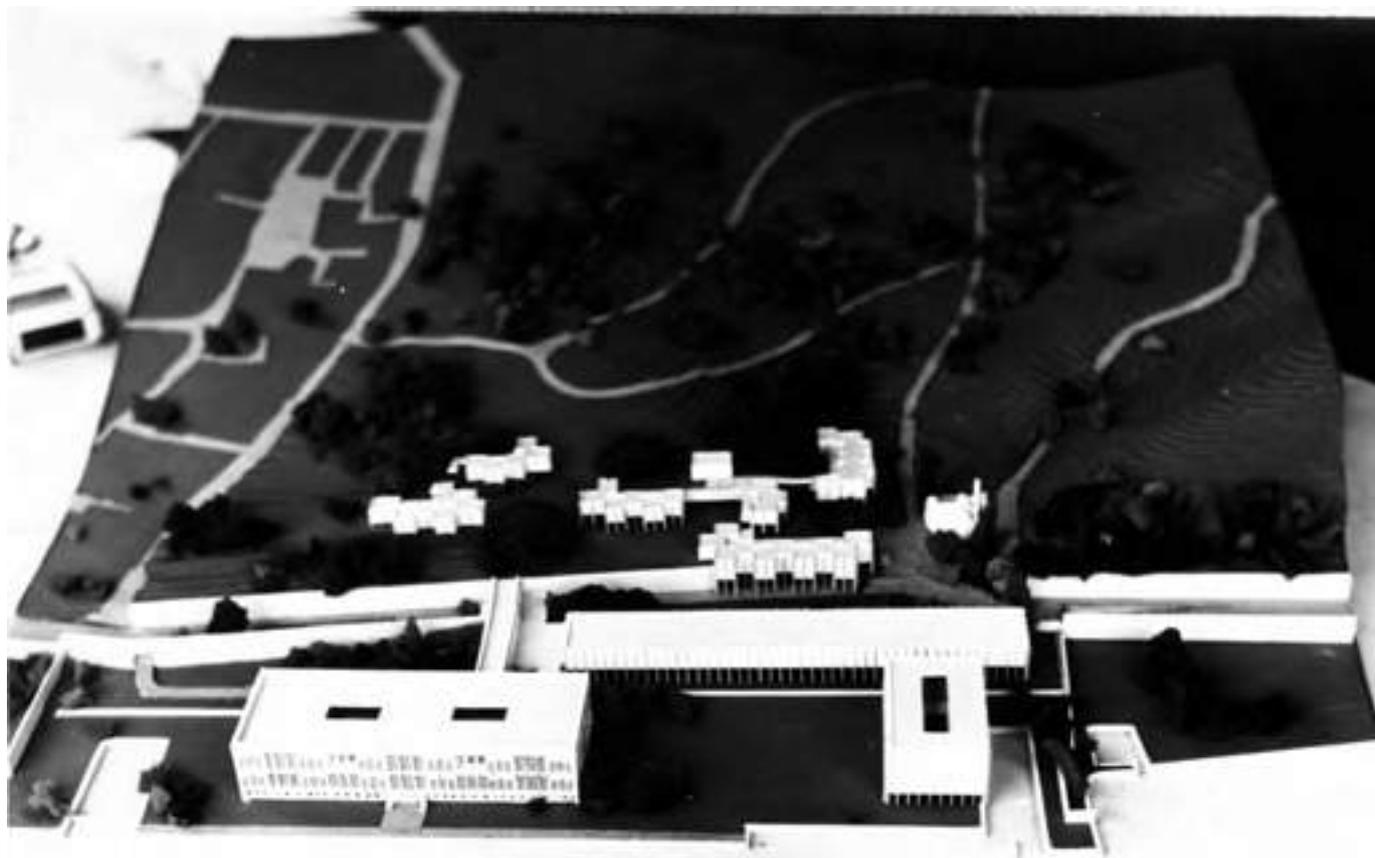




### **Restauro e ampliamento di palazzo Çırağan, 1972-73**

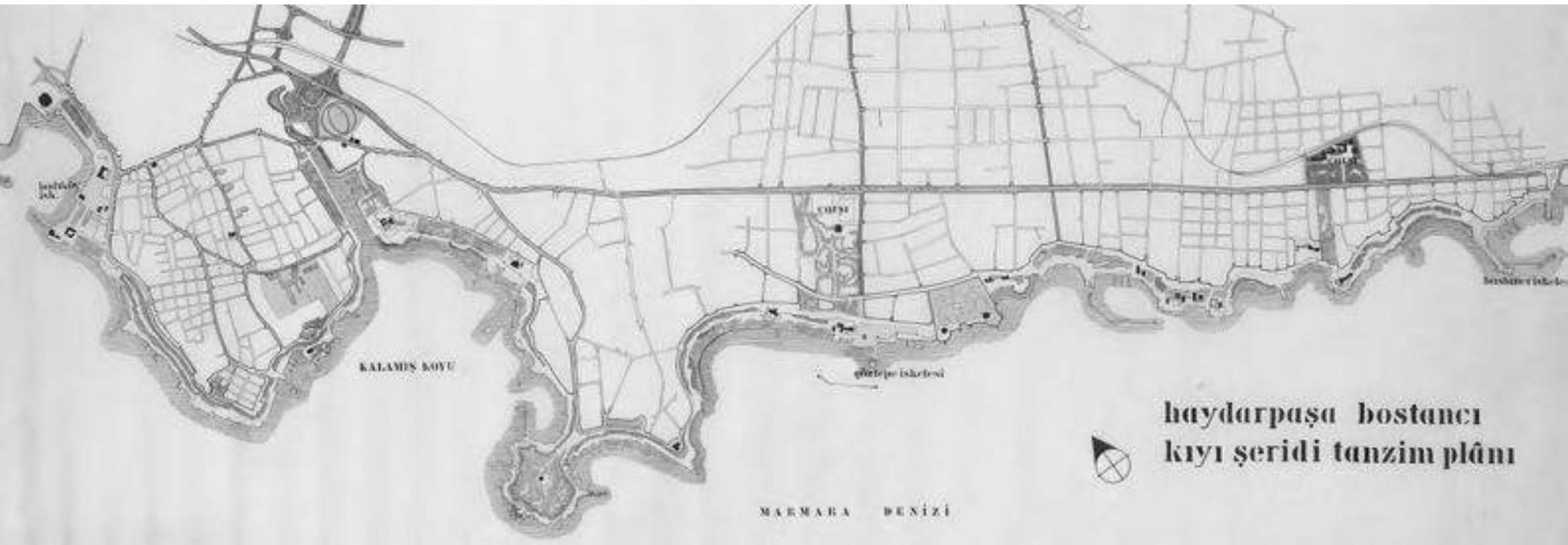
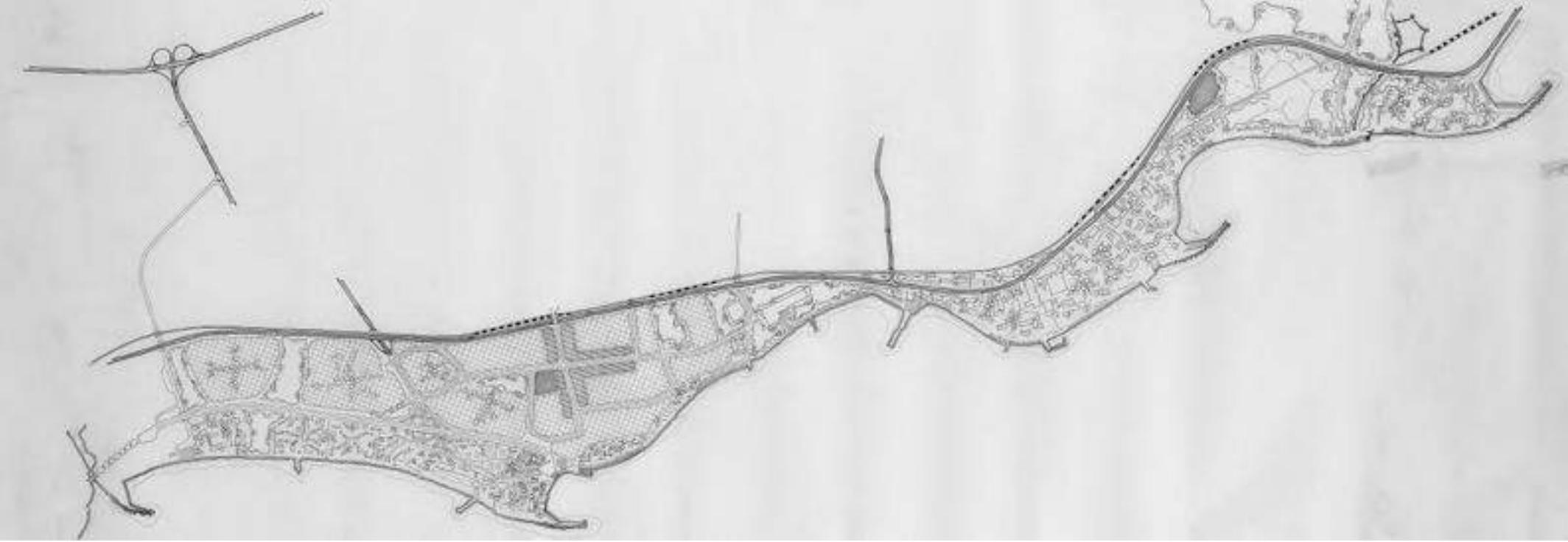
Il palazzo ottomano era stato distrutto da un incendio nel 1912, dal quale si erano salvate soltanto le facciate e la struttura portante. Negli anni '70 si decide di trasformarlo in un hotel, ampliandolo mediante un secondo corpo di fabbrica. Molte proposte furono rigettate dalla Soprintenza perché andavano ad alterare l'impianto sul Bosforo.

Per Cansever la soluzione è restaurare il palazzo e interporre una struttura di servizio separata, perpendicolare alla riva del Bosforo, della stessa altezza del palazzo. La connessione avviene mediante un corpo arretrato, non più alto delle mura del palazzo.

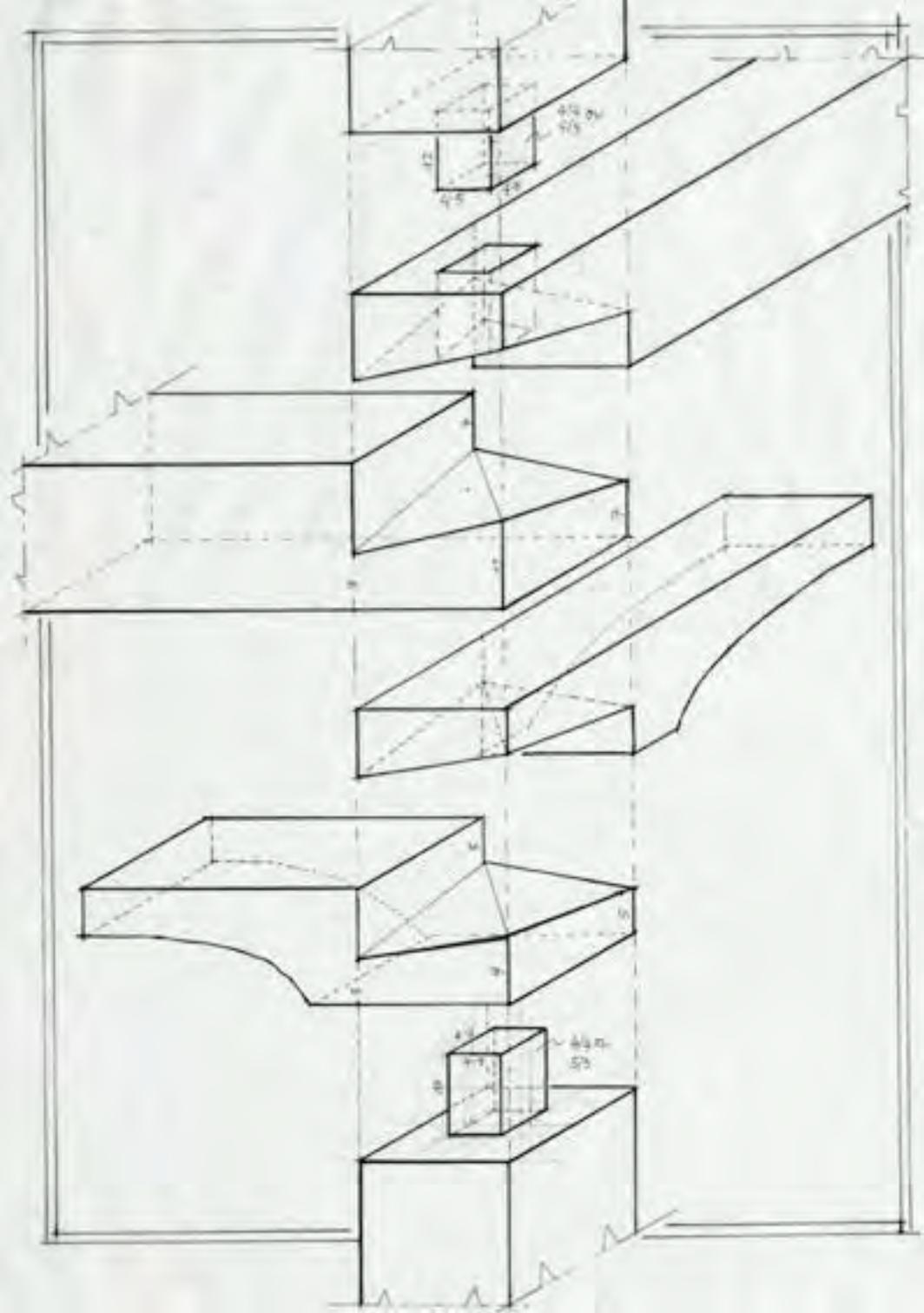
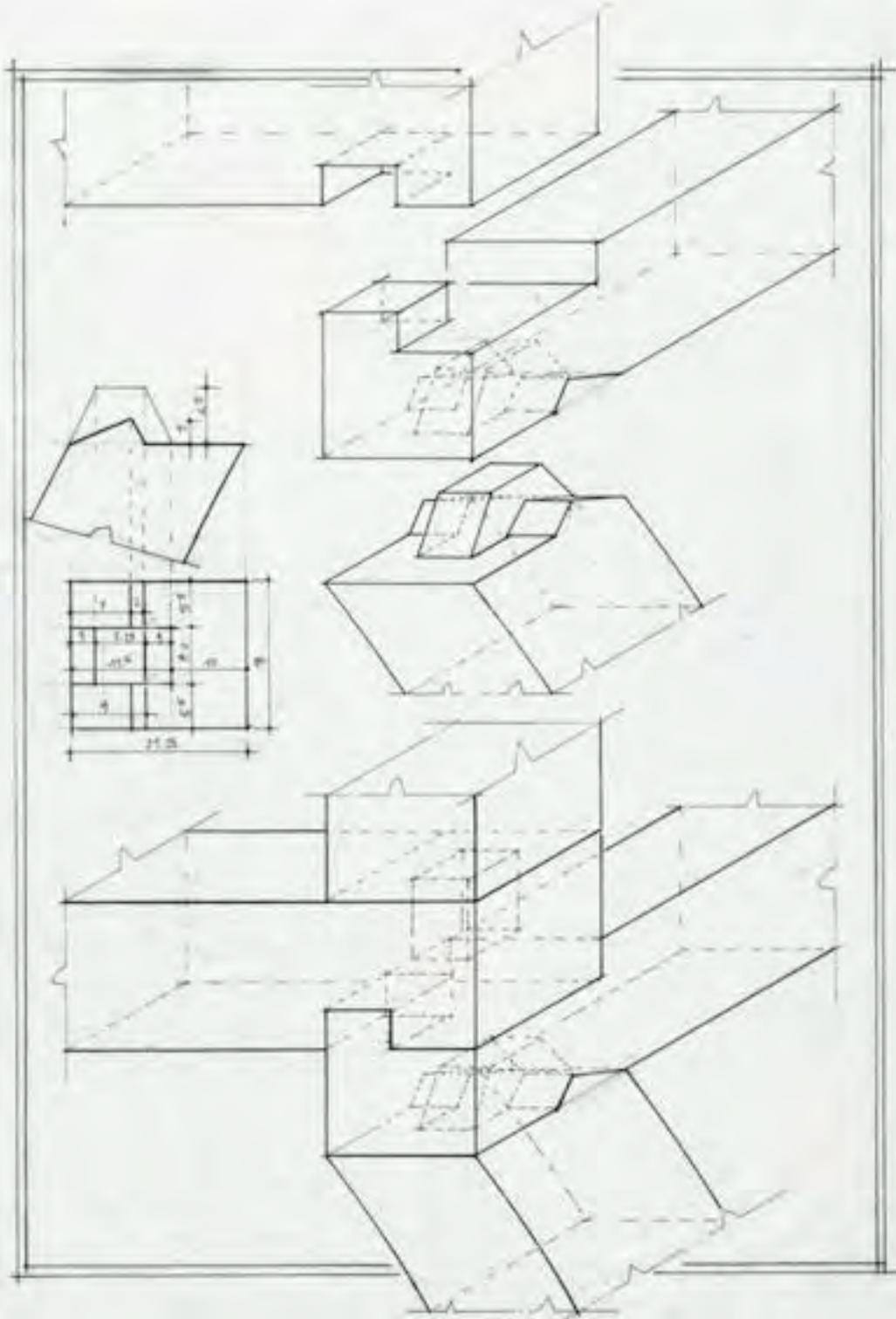


*Nella pagina a fianco*  
Prospetto e pianta, @SALT

*In questa pagina*  
Modello di progetto, @SALT

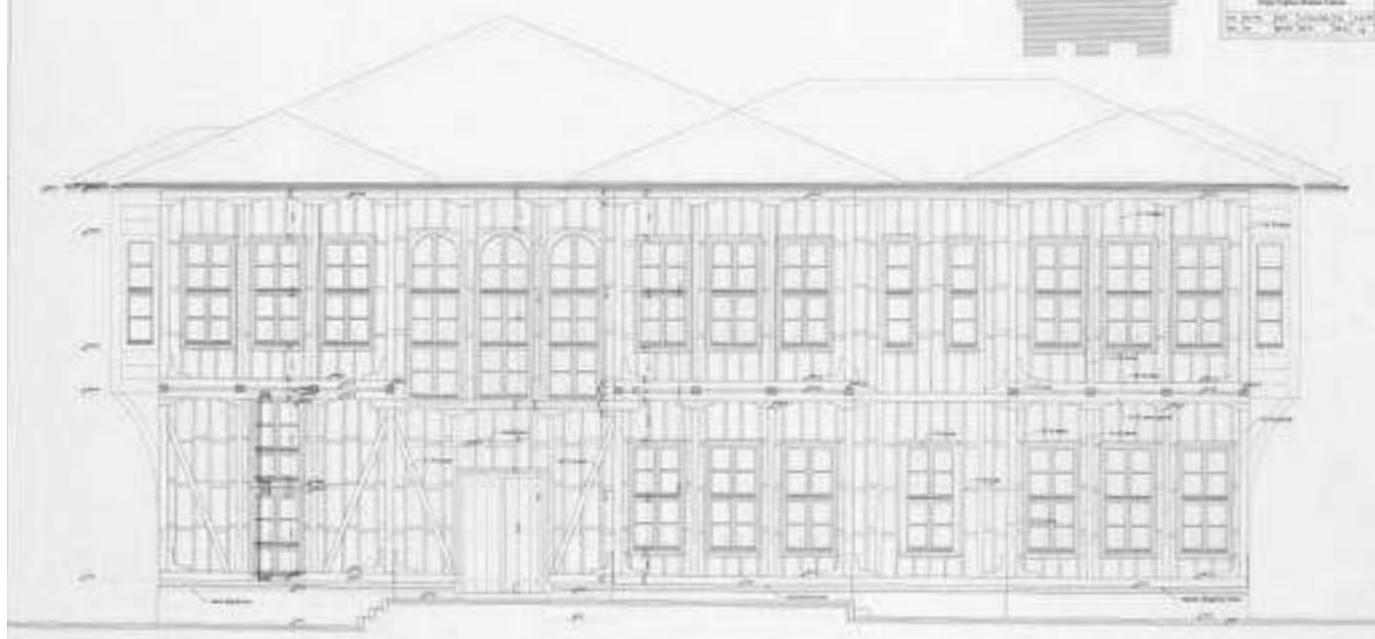






## **Restauro dello *yalı* di Hadi Bey, 1994-99**

Anche questo restauro si caratterizza, come gli altri, per la volontà di riportare la struttura all'impianto originale. Tra il materiale d'archivio sono state rinvenute molte tavole esecutive, che con un'attenzione particolare, studiano a fondo i nodi tra le travi lignee, i dettagli di giunzione tra gli elementi di legno, ogni volta diversi. Per altro materiale d'archivio, cfr. cap. 1.1.2.



*Nella pagina a fianco*

Dettaglio dei nodi trave - pilastro, @SALT

*In questa pagina*

Progetto esecutivo della facciata, @SALT

Lo *yalı* visto dal Bosforo. FdA



25.000 Kişilik 3 Yıllık Yerleşim için Önerilen Yerleşim Alanı



Abi yeni alanlardan oluşan 25.000 kişilik bu yeni yerleşim önerisinde, her parselde, az yoğun konut alanlarında 174 ev, orta yoğun konut alanlarında 276 ev ve çok yoğun konut alanlarında 448 ev toplam 1000 evin, her parselde küçük ölçekli mahalle meydanı ile iklimlendirme alanı yer almış görülmüştür. Yeni yerleşim içinde, sarıyer ve imtilahane alanı 40 ha'lık alan, mezarcık ve mezarlık alanı planlanmıştır.

## Progetto pilota per Zeytiburnu, 1999-2003

Dopo le esperienze maturate come direttore della pianificazione della Marmara negli anni '60 e dell'autorità pianificatoria di Istanbul negli anni '70, alla fine della sua carriera Cansever lavora a dei progetti pilota per nuove città satellite a Istanbul, a seguito dei terremoti che colpiscono la regione.

Per Cansever queste città non devono essere quartieri-dormitorio ma veri e propri centri urbani completi dei servizi, che servano per alleggerire il carico di traffico e inurbamento sulla città storica. Furono effettuate una serie di tavole rotonde a riguardo, che valutavano gli effetti economici e sociali delle proposte. Il progetto pilota per Zeytiburnu è un esempio di questo approccio.

*Nella pagina a fianco*

Previsione di sviluppo dei centri urbani, @SALT

*In questa pagina*

Schizzi esemplificativi del processo, @SALT





## **Conversazione con l'Arch. Emine Ögün Cansever**

architetto presso Emine Ögün & Mehmet Ögün Architects, figlia e collaboratrice di Turgut Cansever

### ***Abstract***

Durante gli incontri con l'Arch. Emine Ögün, presso quello che fu lo studio Cansever e che oggi è la sede di Ögün Architects, è stato possibile delineare delle tematiche di ricerca sempre più definite, con l'ausilio anche dei libri e dei documenti conservati dallo stesso Cansever.

Le principali questioni, affrontate nell'ultima intervista, hanno riguardato il rapporto del padre con il passato e la tradizione, e quindi della sua architettura con la preesistenza, comprensiva di topografia, natura e città. L'attenzione posta da Cansever sul preservare una certa forma di "tradizione", soprattutto insediativa, è legata, secondo la figlia, alla volontà di risarcire il trauma subito dal Paese dopo il collasso dell'Impero Ottomano, con l'avvento di una modernità quasi "imposta".

Tuttavia, il ritorno alla tradizione non si riduce a questioni di ornamento, bensì si legittima proprio a partire dai fatti costruttivi e insediativi, come risulta chiaro dai progetti per Bodrum o dai piani per Istanbul, che hanno rappresentato un pensiero lungimirante sulla città sostenibile.

Infine, si è parlato a lungo dell'influenza di Eldem in Cansever e del ruolo della loro Scuola di Architettura oggi. La crisi del sistema educativo in Turchia ha però prodotto una rottura nella trasmissione degli insegnamenti degli architetti nelle nuove generazioni, che pur riconoscendo l'importanza di queste figure, non riescono a far tesoro delle loro architetture.

*Nella pagina a fianco*

La *hall* centrale della sede della Società Storica Turca ad Ankara. L'essenzialità dell'architettura si contrappone al decorativismo della porta dell'auditorium, aggiunta in seguito perché ritenuta maggiormente rappresentativa. FdA

### ***Intervista***

E. M. *I'd like to start talking about the most important points of your father's architectural theory, in your opinion as daughter and collaborator.*

E. C. I think the most relevant point of view of my father concerns the tradition. I mean, not only following the Ottoman architecture, but having the chance to follow the rules of “what existed before”. It could be the topography, the landscape, or pre-existence in general. This was a very different approach if compared with those of the most of architects who worked in Istanbul during the 90ies.

The decisions of Prost, for example, were taken from high without considering the real life. The city in itself was like a toy and architects were like aggressive kids playing with that. This approach was much more destructive in our country. In Europe architects tried to preserve the traditional urban texture, but in Turkey, following the collapse of the Ottoman empire, the main aim was to modernize and westernize the Country. Nothing was preserved of the urban structure, the houses and the urban texture they found. Turkey was behind the western culture, also in an economical way, it was not producing enough and the government wanted to change the country. The language was changed, the way we dressed was changed, we had to wear hat instead of *fez* because *fez* was symbol of backwardness. And of course also the design procedures were implemented.

Once it was easy to build, you could simply go to the market and buy wooden columns and beams. It was possible to build according to the situation of the neighbourhood, under the input of the users (we call it “participation” nowadays). Then Turkey was modernized, the architects were formed to the Academy of fine arts and finally to the technical university.

Architects became educated, but at the university you learned only the German standards and details. Especially in the 40ies, the German influence was very strong, but I remember that also during my education – I attended the University from 1977 to 1982 – a very important book for us was the Neufert handbook. Especially for housing, the unique transmitted solutions were those of

Ciam. Architectural education was only made of repetition of western solutions, coming mostly from magazines.

The new settlements in Istanbul and in other Anatolian cities are planned according to the educational experiences. My father's thought was different: he proposed to design settlements well connected without using car, within which people could work and live, having enough education, health and recreation facilities. These were real cities and not sleepy towns. He said that we have to decentralize Istanbul and to reorganize traffic.

He was born in Bursa, then he moved to Istanbul and he knew very well the antique narrow streets, turning in different directions and looking to the sea. He loved to paint the city, to make experience of the city. He was fascinated by the traditional urban patterns, the Anatolian and otoman solutions, linked to the Byzantine ones.

In the early projects you can find rational solutions. Gradually he introduced variety in the repetition of elements, trying to give an irrational character to the ensemble. In the Turkish Historical Society building, for instance, each façade reflects what is behind. The entrance (*kanapı*) is not in axis with the small bow window and, more in detail, with the door. Usually there is symmetry, but this time there is a sort of variation, a treatment of asymmetry.

In the Karatepe open air museum for example, the roof accepts the un-perpendicularity of the footpath of the gate. Each angle is made on his own way. This is a very important reflection of the passion to follow what was there before.

E. M. *I would like to know something more about the housing project.*

E. C. The starting point is the Turkish house. The traditional Turkish house was build in Istanbul after the earthquake of 1509, developing a new wooden structure. Wood was mostly available in pieces up to 5 meters, so the main rooms were about 4 to 5 metres. It was a very simple technical reason. Since the level height was about 2 meters, the width dimension was prevalent and a single person felt squeeze by the house. But it was a good proportion to live in the *sofa* room with more people.

In 1960, Turgut Cansever was head planner at the Marmara Planning Authority. In his opinion the authority had to keep the city around maximum 5 million of inhabitants (we were around 3 million). He expected that if this strand was not controlled and if new settlements were not built, Istanbul would grow up to 25 million in the coming years. The others members didn't agree, in their opinion the city had to grow. But finally in 1997 a prominent newspaper remembered that he was wright. Now the registered number of inhabitants is about 15-16 millions, but actually we are much more.

Lately in 1999, because of the earthquake risk, he proposed once more to decentralize the city by building new cities. For him people had the right to live in a beautiful environment, not to travel for 2 hours in the morning and 2 hours in the late night, losing time in the traffic. The solution was not the repetition as a replica, but understanding the essence of the city as a principle. The city determines social relations, it has a psychological input.

The beautiful environment he proposed was a sort of "green city" where the sprawl is not predefined, but it seems to be there for centuries. It is planned following the footprints of topography and those of pre-existence as I mentioned before. The proposals were very spontaneous interventions, with a density similar to the Anatolian villages.

He used to refer to Muhyiddin Arabi, who focused on sense of beauty, adding this element to those of the other prophets. In his opinion we have the responsibility to beautify the world, to the future generation (Turkish population is quite young and it grow up very fast).

Between houses there was changes of nearness: dens versus compact, small versus large. In Muhyiddin Arabi thought everything exists with the opposite, and man can organize the opposite together in harmony.

In the Ankara project of 1980 we can see this approach. Demir village in Bodrum was in effect a repetition of Ankara project, it has a similar pattern of traffic and pedestrian paths. Each city has in the centre schools, market and it is planned for a population of 25.000 inhabitants. The city centres in his idea could be managed by a foundation no profit.

In this way forest area would be six times the city areas and new cities could give a very important input to the economy and to the environment.

E. M. *How Sedad Eldem influenced the architectural education of your father?*

E. C. Well, Sedad Eldem affected him a lot. At the beginning my father wanted to be painter. He had a very artistic personality, he made paintings and sculptures, but in a very traditional way. He played *ney* too, a Turkish instrument related with the Sufi discipline that gave a strong input on his spiritual being. He was educated in Galatasary, he fluently spoke French, his family was western oriented, but he had somehow this strong relation with the past. His father was a bureaucrat of an old Istanbul family and he cannot agree with Turgut to be an artist, so he decided that Turgut had to be an architect.

My father started studying architecture but he didn't bring at home any drawing for two years. During his second year at the Academy of Fine Arts he knew Sedad Eldem, who was teaching in a course about the building itself, we call it *Yapı*. Sedad Eldem taught everything about the vernacular house, from the foundation to the roof, he gave all the information about the construction. My father always told us that when Eldem concluded with the last lection about the roof, he understood that the form of the house was a unity and each part concurred in formed it. From then, he was really enthusiastic about architecture and about the creative process.

Then my father became Eldem's teaching assistant, he worked with him, focusing on the Turkish housing principles, on archetypes. But later there was a break, a divorce from his tutor. My father during the 40ies started to travel in Europe and discovered other references, like Le Corbusier. He probably wanted to put himself to the test with other Masters. He was very egocentric...

E. M. *“Transmissibility” is perhaps the most important element to form a School. Do you think that Turgut Cansever, as one of the most important Turkish architects, had a great influence the later generations of architects?*

E. C. I don't think so. As I said, today the main approach consists in copying and pasting from magazine. On the contrary, we always tried to find references in the books of the past, about Turk-

ish and Islamic architecture.

I know that a lot of Turkish architects read his books, and sometimes they come here to speak with us, but young architects don't find in my father and in Sedad Eldem a formal reference. Probably they understand the books, but they don't understand the matter of form.

On the other hand, Islamic architects read his books to find some kind of relation with the past, but finally they produce *kitsch* projects.

For example, the president of the Turkish Historical Society didn't find satisfactory the auditorium of the building and he wanted to decorate it, saying that it was in the spirit of the building. He didn't understand that simplicity was essence of that architecture.

## **Conversazione con il Prof. Atilla Yücel**

architetto presso MArS Architects e docente presso la İstanbul Bilgi Üniversitesi, esperto di architettura turca moderna, collaboratore di Nezh Eldem nella gran parte dei progetti

### ***Abstract***

L'incontro con il Prof. Atilla Yücel è stato cruciale per delineare i contatti e le influenze tra Sedad Eldem, Nezh Eldem e Turgut Cansever, così come i loro differenti approcci all'architettura, che nascono anche da diversi riferimenti moderni europei. Ma è stato soprattutto determinante per comprendere le diverse politiche di pianificazione e recupero in Turchia, tra gli anni '60 e oggi.

All'epoca, i progetti degli architetti in questione, pur non essendo stati tutti implementati, erano frutto di una ricerca costante sull'architettura vernacolare turca, finanziata e agevolata dalle autorità pianificatorie regionali, finalizzata sia alla conservazione, sia al progetto. Gli architetti erano mossi da una sensibilità artistica e intellettuale, che riusciva ad ottenere risvolti pratici grazie all'apporto della politica.

Oggi, al contrario, la crisi culturale turca, successiva al *boom* economico, non permette di fare architettura allo stesso modo, essendo il progetto maggiormente legato a esigenze commerciali ed economiche in generale. Ciò ha avuto un riflesso, ovviamente, anche nel modo di insegnare e fare ricerca nelle Università di Architettura.

### ***Intervista***

E. M. *Prof. Yücel, you worked for a long time with Nezh Eldem and you also knew Turgut Cansever very well. I would like to know if, in your opinion, there was any similar approach in these two architects, as result of their education in common, in spite of the diversity of their work.*

A. Y. Well, of course. It is interesting to remind that they both started to study at the Istanbul State Academy of Fine Arts to become painters, but during the studies they changed their mind. It is probably related to the influence of Sedad Eldem on the students, with his lessons about construction, technics and details. Finally, during the 40ies, both Turgut Cansever and Nezh Eldem became teaching assistants of Sedad Eldem.

The most important common point between Turgut Cansever and Nezh Eldem was indeed the respect for the architectural heritage and the interest in vernacular architecture. During their activity as architects, they proposed a lot of projects of preservation and tried to find solutions for the urban problems of Istanbul.

E. M. *What kind of projects do you think are more significant of this approach? Can you give some examples?*

A. Y. As you know very well, the project of Cansever for Beyazıt square was one of the first attempts to reconstruct a kind of *Meydan* in Istanbul, according to an oriental approach. In his project he took care both of the original levels of the building and of the Roman elements of the city. On the other hand, Nezh Eldem continuously focused on four areas of Istanbul: the Soğukçeşme street, the Zeyrek neighbourhood, the Süleymaniye neighbourhood and the Eyüp area.

In the first case, he started to work on the area with the students of the Istanbul Academy, then he received a note from the Minister of Tourism to develop a real rehabilitation project. He moved from the urban scale to the architectural one, but unfortunately the project was not realized by Nezh Eldem. The director of Touring Club Otomobil, Çelik Gülersoy, carried on the project of

the Hagia Sophia Mansions in 1985-86, in collaboration with the authority, using part of Nezh Eldem's project.

On the neighbourhoods he worked for more than ten years with his students, making a "collage" of the projects and proposing a housing rehabilitation program. In these cases, Nezh Eldem tried to guide the students together with Turgut Cansever, the directors of Istanbul municipality and the UNESCO representatives. For the Süleymaniye neighbourhood, the government also made a deal with the Emir of Qatar, proposing a gentrification project.

For the Eyüp area, he became advisor of the municipality and prepared some projects for the public spaces, that were partially realized.

However, before going on, I have to specify that this approach was not political, but intellectual and artistic, with a big sensibility behind the ideas!

*E. M. Why is it important to clarify that? Do you think today there is a lack of sensibility in making architecture? I mean, I think so, but I would like to better understand the reasons of this lack in the Turkish context.*

A. Y. First of all, today Turkish architects have not the same will and passion for specific proposes. Sedat Eldem was really able to mobilize his students, to make them responsible of organizing everything. Today there aren't such charming people.

On the other hand, today researchers have a different approach to the architectural research concept: they work mostly in an analytical and scientific approach, forgetting that architecture is not a science.

Last but not least, the authority has not the same interests, the urban choices are guided mostly by commercial preferences. For instance, when Cansever had the possibility to develop his works in Bodrum, it was the early 60ies and there was a different approach of the government to the regional planning: the Minister constituted groups of architects working on different programs to collect information and records about vernacular architecture. In some cases these experiences became useful for making new projects, as demonstrated by Cansever's works in Bodrum.

E. M. *Going back to the architectural references, what about form? Was the School of Sedad Eldem able to transmit a formal approach too?*

A. Y. The formal influence of Sedad Eldem was mostly related to the use of standards and typological dimensions. The starting point was the Ottoman house, but Sedad Eldem too made deformation of typology according to the functions and to the necessities, finding compromises in planning. There was a sort of “ambiguity” in his architecture.

Nezih Eldem, for example, was influenced also by other experiences. He moved to Italy for two years working by Bruno Zevi, so he was influenced by Zevi’s theory about space. Indeed, when he became professor, he was responsible of two courses: one about architectural design and one about interior architecture and organization of spaces. His two references on space conception were Zevi and Eiler Rasmussen, a finnish architect who wrote about the senses in architecture.

Nezih Eldem in effect didn’t read a lot, he was very intuitive in his own approach. On the contrary Turgut Cansever studied a lot. At the beginning he tried to implement the theories of Le Corbusier, like in the Anadolu Hotel. Then he was very fascinated by Louis Kahn and his brutalist approach.

E. M. *Talking of that, I remember an article where you questions if “is the ornamentality concept not another term of expressing the answer to the question of ‘what a building want to be?’”*

A. Y. Yes, I was talking about the articulation and the hierarchy of spaces. Cansever’s architecture involved more dimensions, not only form and function, but also deep meanings and constructing features constituting principles.



## Scritti inediti

Sono qui riportati i testi, originariamente dattiloscritti, rinvenuti presso l'archivio della famiglia Cansever. I testi selezionati sono fra i pochi di Turgut Cansever in inglese e affrontano alcuni dei temi più cari all'architetto.

Il primo, *Beyazid Maidan pedestrianization project*, tratta puntualmente tutti le questioni aperte dal progetto ed è stato fondamentale per procedere all'analisi compositiva, che si è sviluppata proprio a partire dalla lettura della storia e dalle intenzioni di Cansever, apertamente esplicitate in questo testo.

Nel secondo, *Legislation, effects and roles in conservation*, Cansever si sofferma a ragionare sulla legiferazione e sull'utilizzo degli *standards* in architettura, in rapporto al tema della conservazione del patrimonio storico. L'architetto sottolinea come, nei paesi islamici dell'epoca, la distruzione della propria storia sembri il primo passo da compiere per adeguarsi alla modernità. Analizzando l'importanza di un corretto processo legislativo, assumendo come esempio l'esperienza di Bodrum, Cansever rivendica il ruolo sociale della legge.

Con ogni probabilità, i primi due testi erano stati preparati per delle conferenze internazionali.

Il terzo scritto, *Thoughts on Islamic architecture*, datato 1983, riassume gran parte del pensiero di Cansever riguardo al rapporto tra architettura e Islam, spiegato attraverso i principi della Nuova Ontologia e il continuo raffronto con la storia dell'architettura occidentale. Il testo raccoglie una serie di riflessioni, che sono state qui selezionate in base agli interessi della presente ricerca. Le sue teorie, riguardo allo stesso tema, sono sviluppate più ampiamente nel volume *İslam'da Şehir ve Mimari* ("Città e architettura nell'Islam", 1997).

### ***Beyazid Maidan pedestrianization project***

A “dream” emerging from the reminiscence of the dramatic demolition of a paradise

*Man, created in a garden, in harmony with his environment, unconscious of existence, was seduced by Satan and picked the forbidden fruit. Repenting for his Sin later, Allah, the most Merciful and Compassionate forgave him. Thus, he gained consciousness of being, of himself. Tolerant and forbearing, responsible of beautifying the world, as the Caliph of Allah, he became the most perfect and sublime of all creation.*

As each moment we live in the infinite Cosmos, *places* which are the reconciling bridges of past and future, consist of natural features as hills, slopes or of limited manmade products on the infinite *Zaman-Zemin* carrying all.

Man’s products are reflections, symbols of his cosmic perception, of his spiritual world. His attitude towards being is shaped according to ever changing conditions. Each impression, knowledge is a unity of history and future.

Sultan Beyazid II, the Saint, Pious, erected a mosque, *Beyazid Cami*, across the old Palace between 1501-1505.

Thus, the place known as Beyazid came into being, encircled by *Beyazid Cami*, *Medrese*, *Imaret*, *Hamam*, that is the *Küllüye*, by the Old Palace walls and its narrow gate, all of which were conceptualized as tectonics, situated, shaped as independent entities according to their reason of existence, their inherent meaning within the Emptiness, in contrast to the previously determined schemes reflecting relatively centralized attitudes of *Küllüye*’s built by Sinan and his followers. The strong interest in Muhiddin-i Arabi’s *Füsus-ül Hikem*, arguing again that the sublimity of individuality and the love of beauty are the two final virtues during the reign of Sultan Beyazid

II, corresponding to the individual's direct orientation towards Allah was strongly reflected in this *Külliye*.

According to Islamic belief everything develops on unlimited *zaman-zemin*. Their unlimitedness cannot be changed by man. Aware of this infinity, conscious of the limitedness of his own products, man should act accordingly.

While Renaissance or Baroque space, complete with the defining facades, conceivable in a moment is an instantaneous event, a place in Islamic environment exists in the unity of history, with all the physical features in and around. It is not defined by the shape of space as in Renaissance or Baroque, but characteristics of architectural elements, tectonics in the infinite space, their mutual distances, orientations, symbols are the main issues of interest. These manmade structures are comprehended from various angles, from outside and inside, from top to bottom or vice versa. Each individualized product perceivable only from all sides, forming a unity, totality in itself, takes its special position in relation to others, gives its own, intrinsic message.

Therefore, *Beyazıt Mайдan* as a place can be comprehended from the point of view of a pedestrian moving in and around these tectonics. His life is a unity of the series of events he meets, places at which he stops. Moments in this unity are certainly important.

On the roads reaching *Beyazıt Mайдan*, *Simkeřhane*, Hasan Pasha Caravansary, the Covered Bazaar were situated.

In the Covered Bazaar, the pedestrian sees goods of all kinds of all cultural levels, in *Sahaflar*, he lingers among old and new manuscripts, in *Beyazıt Mайдan*, he is admiring the beauties of *Cami* or chats with acquaintances and appreciates his surroundings on the basis of moments lived, for example in the covered Bazaar. Thus, an analysis of this place should conceive the totality of events.

The Bazaar, its basic expression being protection, with a series of covered, protected alcoves, pedestrian axes, courtyards, various gates is a horizontal complex, a collectivity of structural elements in human scale which developed through time around *bedesten*'s. Nodal points emerged in courts, at corners. Individual spaces opened into these, touching communal spaces on boundaries, they unify, open and close. Ornamentation existed as an immaterial veil. Vaults and domes, like an accumulation of residential roofs, with their closing forms on ground are the symbols of protection, concentrating individuals attention on goods to be sold, while the dim lightning system helps to identify characteristics of everything.

Courts reached after walking under the powerful cover of the Bazaar, through special alcoves in which sparkling jewels of all kinds, antiques, carpets are exhibited, courtyards met coming out of the gates give the opportunity to conceive the great blue Sky as a totally new dimension. Here the pedestrian becomes conscious of himself on the world, in Emptiness.

As an emptiness, *Beyazid Maidan* exists only in relation to the gigantic Cover, the Bazaar, and moreover, it used to exist also in relation to the very narrow pedestrian roads of residential quarters protected, shaded by the *cumba*'s and eaves of the houses.

Loaded with the impressions, memories of the Covered Bazaar, the mass of relations, perceptions acquired in *Beyazid Maidan* are between the hopes and wishes of another place the pedestrian will be going to.

A boundary in this Emptiness was the garden wall of the Old Palace. In contrast the limpid, geometric world of the *Küllüye*, with circular elements, it was a less defined line. This vague geometry corresponded to the garden it hides, to the infinite richness of paradise.

The Palace consisted of kiosks, mansions, an additive cumulative open unity of small, humane

forms as reflections of the strained world of man living with a real sense of responsibility. Its entrance was through a small door.

The principal entrance to the *Cami* did not face the Palace Gate which definitely was a careful choice. While giving the garden its secluded, paradisiac atmosphere, it reinforced the *Cami*'s meaning of existence as a meeting place.

Coming from the Covered Bazaar with its huge expression, the imaret is like a continuation of *Beyazid Cami*. The powerful structure of its architecture reflects the spirit of social support, while its fountain, with its spouts, small and elegant, is an expression of prosperity.

The *Hamam*, sublime and simple, thus a symbol of the ideal of purity, is an exceptional architectural work. The *Küllüye* seems to be marked by the *Cami*'s central dome, by two minarets and by the monumental domes of the *Hamam*.

The Madrasa stands by itself as an independent entity, consisting of classrooms around a courtyard with the library across courtyard entrance. Windows of classrooms in two rows, much smaller than those of the *Cami*, enable to unify the small dimensions with pedestrians living around.

Looking back with the memories of this graceful building, *Beyazid Cami* is seen as a grand structure, standing there as a reflection of divine expression, as a local representative of *Kaaba* the symbol of Allah.

While *Kaaba* is an absolute "Exterior" to which Muslims are oriented, the *Cami* consists of numerous elements of various sizes that can be seen from all angles, a unity of existence to which transitory pedestrian, Muslim approaches, notices in order to be closer to Allah.

The enduring grey-white limestone excluded measures to be taken against water. Thus, in con-

trast to for example Gothic walls, realizing simple, peaceful planes, carry loads at all points, the necessity to show load bearing elements was excluded. The Madrasa and *Cami* windows constitute ornamental rows on the plain walls. Lead joints of iron railings, coloured stones of window arches are new ornamental orders in and around each window. Domes of the *Cami*, those repeating around courtyards, Madrasa chimneys, arcades, pillars are all continuations of the same ornamentalistic order.

The last prayer courtyard, where every profile pillar, capital, *mukarnas* participate in the formation of this small place by themselves, exhibiting beauties of their individuality, has three entrances, while the minarets determine its place and emphasize its presence, defining the last prayer courtyard in the Emptiness. The ablution fountain with its fat dome and wide eaves protects water.

Man living in the impartial square plan of the courtyard is not guided or forced to a special direction, free to take decisions, but still in conscious relations with the environment, feeling all its units, conceives his own existence.

The tombs and *türbes*, encircled by the *Cami*, the Covered Bazaar and by houses are reflections of the unity of life and death, of transiency, as the wooden houses in contrast to the absolute structure of the *Cami*.

The 16th century solution arranged science, social support, faith as the *foci* of social, cultural life, of sensibility, as landmarks, as fundamental poles enabling man to perceive himself and determine his place.

The tragic destruction of this place, a trial in man's mission to beautify the world, which, in contrast to contemplative art, gave life to the eastern conception living art, was marked with the demolition of the devastated Old Palace and the erection of the new Defence Ministry buildings in western style in its place, in the second half of the 19th century.

A meaningless terrace, with iron railings replaced the Old Palace walls. Destroying the old narrow gate to the Palace, the new entrance and the guard houses on both sides, flappy, rough heaps, were symbols of the new ideology of power. The garden level of the Ministry was raised to that of the new buildings which, unproportionally higher than the last prayer courtyard, in conflict with *Kiblah* direction, began to dominate the place.

With the haughty pretention of erecting an architecture much more important, influential than the *Cami*, they ruined *Beyazid Maidan*. Moreover, a new road was opened on the axis of Ministry buildings, with trees on both sides and shops in addition, cutting the place into pieces, sacrificing it to the manic desire of running coaches on a rectilinear, straight road.

Similar to the activities of Haussmann in Paris, the Pasha's of the *Tanzimat* period aimed to annihilate the Ottoman historical, cultural heritage, an obvious manifestation of which is the *türbe* of Reşid Pasha, which is also oriented at a diverse angle from the *Cami*. This was evidently the beginning of internal conflicts of Ottoman cultural orientation.

Reactions of citizens to this destructive alienation lasted up until 1926, when Mimar Kemalettin removed the axial road, row of trees, shops and introduced a large, oval pool in the middle of *Beyazid Maidan* with new Ottoman-Baroque decorative elements, covering up the conflict between the orientation of the *Külliyeye* and 19th century buildings and smoothed the disturbance of levels created after 1850, in a reconciling manner.

With pompous springs and the surrounding pretentious garden, the pool lacked the taste of using water as a poetic element, however, survived until 1957 in spite of being a source of disturbance for refined citizens of Istanbul.

The light traffic circling around it was not very disturbing up until 1950 when the sudden increase

of private and public vehicles transformed it into a traffic “Rond Point” and a parking lot.

Increase in highway construction through out the country lead to the gain power of highway engineers in early 1950’s. During 1957-1960, they were authorized to implement Henri Prost’s Master Plan for the Historical Peninsula, which envisaged an urban pattern similar to Paris, composed of 5 to 6 storey apartment lots, rectilinear *boulevards*, *Rond Point*’s grid road systems abolishing the historical structure of pedestrian road system in human scale, the residential quarters with courtyard houses.

The new attitude changed *Beyazıd Maidan* into a highway junction. The ideology of power, represented in the axial road of the Defence Ministry, limited in 1926 with the oval pool, came to stage once again in a much more destructive manner through the motorcar fetishism of 1950’s.

To build roads, junctions in highway standards, level changes up to 4 meters were made. More than half of Simkeşhane and Hasan Pasha Caravansary, the preserved remains of Theodosius Arch were destroyed. The highway, Ordu Street was cut down about 2 meters, consequently the entrance of the Hamam became totally inaccessible to citizens.

The Madrasa and *Cami* were left all alone on two separate mounds. Ordu Street opened a huge, meaningless void between the urban texture and the *Cami*. Monumental trees were cut down. The University which had moved into the Defence Ministry buildings after 1930’s was isolated from the *Cami*, the Covered Bazaar. Pedestrian moments emerging from the Bazaar, the *Küllüye* and the University were separated from each other, funeral ceremonies held at *Beyazıd Cami* became practically painful. *Beyazıd Maidan*, dissected, widened, meaninglessly merged into the city. To describe, define or recognize the place was impossible.

This fetishistic attitude of engineering, regarding the relations between the *Cami* and knowledge, Modern University and sacred conscience as non-existent, underrated human life, social interac-

tions, works of art, beauties of nature, was a historical mistake of unconsciousness.

Whereas in this place, the most sublime attitude was human consciousness and orientation to Allah, hence the most important work of art was *Beyazid Cami* and it was important to plan the *Maidan* as a place where pedestrians come together once again.

In 1960, we proposed to reconstruct a totally pedestrianized place on *Beyazid Cami* level where man will be able to conceive the limitedness of his products on the unlimited *zaman-zemin* as was prior to the decline.

To solve the existing traffic problem, we envisaged to connect Ordu Street to Şehzadebasi from the west of the Hamam and to construct an underground road in Bakırcılar, Vezneciler direction which enabled to pedestrianize the historical place.

*Beyazid Cami* and the Madrasa were protected from Ordu Street by structures of various sizes.

To relate the conflicting levels of the *Cami* and the street a ramp was designed, a motionless, wide element to transmit the unbiased, infinite expression of the ground of *Beyazid Maidan* to the small one on street level.

Rising towards one of the entrances of the last prayer courtyard, the ramp was designed to reflect the need to be directed towards the University and the Madrasa with the possibility to taste the realities of the *Cami* while advancing gradually.

The gate buildings of the University, with their insensitive, violent symmetry besides the distances in between them, the powerful expression of the right and left towers of the entrance, with their frontality, their strong attachment to the ground as sphinxes, their height unified with their load bearing wall were the prominent elements of pushing the *Cami* aside as negligible of rejecting the

holy direction, *Kiblah*.

Arguments were carried out by some architects and intellectuals about tearing down these buildings.

However, everything we do is a part of our system of belief which determine our attitudes. To annihilate an apparition of power by using force once again would have been a brand new mistake, creating a chain of wars. We concluded that a historical mistake should become a part of man's mission to beautify the world, should be transformed into a contribution. Asking: "What was present here before this conflict?" was an attempt to understand the change in historical context.

Once upon a time, the authentic place existed between the Old Palace and the *Külliyeye*. Entrance to the Palace was through a narrow gate. This place was demolished by the Defence Ministry a century ago. However, in 1960 the University, aiming to develop science, consciousness was an element in the Emptiness.

To imprison the contradiction in the University garden, to include the gate buildings which deny the *Kiblah* direction in the field of science, a platform was designed in harmony with the orientation of the *Külliyeye*.

A flight of steps, narrow as was the Old Palace Gate, an expression of rapid movement was proposed. While the platform wall was as impartial, calm as possible, the stairway had a sharp expression.

Thus, the historical deviation, the mistake of unconsciousness as an experience was left to future generations, in consistency with a basic Ottoman-Islamic stylistic rule, simultaneity, the coexistence of conflicting forms, states of history and future in the same place.

The University entrance became a secondary element reached from a side instead of being one looking directly at approaches.

While proposing a dense mass of trees on the platform to hide the entrance and one of the adjacent buildings, monumental trees, as tectonics, very few planes and cypresses were suggested at special points on the pedestrianized *Maidan*.

A boundary in this Emptiness the pavement: *zemin* was originally a very good stabilized earth, changed after 1850. It had to have a colour, texture which will emphasize the *Cami*, pigeons, trees.

We proposed brick pavement with a similar color to that of stabilized earth, as also a reflection of the uniform tiling of houses on ground level as a rug. It was going to be a reminiscent of the brick tradition of Seljukians. Associating with the grey white colour of the *Küllüye*, with the stone and brick walls of the Madrasa library, with the coloured stones on facades of the *Cami*, unified with the embroidered grey texture of lead covering, the changing colours of planes, with cypresses, with the various possibilities of patterning as an additional ornamentalistic element, brick pavement was going to constitute *Beyazid Maidan*.

The confusion of hierarchies created by the construction of the highway, the gigantic wound opened had to be healed by proposing a new place where pedestrians will live with the *Cami*, Madrasa, by introducing a paradise. Man, oriented to the sacred universal values, had to be protected from this machine element. The noise of the street, the mechanic meaninglessness of motion on a straight line had to be prevented from reaching *Beyazid Cami*.

In this context, we designed a group of buildings to devote the void to pedestrians, sitting on different levels. Their variety of direction was a continuation of the example of one or two storey houses of historical Istanbul, with private gardens as individual paradises on earth. In relation to a focal structure nearby, in harmony with the neighbours and above all without revealing the *Mihr-*

*ab* direction of the *Cami*, in an expression of no blatant direction, each building, as symbols of the lofty, respectful attitudes, was specially oriented fetishist to protect the *Cami* from the violent, fetishistic modern machinery while giving the possibility of conscious existence to man.

Across the entrance of the Covered Bazaar, behind the *Cami*, a small square with a big plane tree, a coffee under, a place where people can rest and chat, where they can perceive the taste of the ever changing shades, lights during the day were envisaged while protecting this place with an arm of an inn as a bazaar, oriented only towards *Beyazid Cami*, a defending wall on Ordu Street, defining it as a traffic artery.

Further down, buildings looking at two directions, both towards the *Cami* and to the street, through which pedestrians can diffuse into *Beyazid Maidan*, small shops that will exhibit and sell various artefacts, bookshops, restaurants were proposed.

Similarly, to protect the Madrasa from Ordu Street, to solve the conflicting values between the two, a series of frames giving the opportunity to explore this sublime, monumental but humane building were suggested serving as a small museum with entrances both from Ordu Street and Madrasa level.

The relation among the stylistic characteristics of the *Küllüye* and of these new structures was also a challenge.

The transcendental world of the *Cami*, an ornamentalistic structure, where a multitude of elements are connected to each other around joints, unified with prayer inundates into the last prayer courtyard which is open to Sky, a cavity in contrast to the *Cami*, with windows on side walls opening to infinite Cosmos, and reaches *Beyazid Maidan* which exists as a continuation of this transcendental world. Its trees, platforms are the inseparable parts of this divine consciousness, of sacred existence.

The *Külliyeye* was built to construct the life frame of the pious Muslim filled with the happiness of the security brought about by the all Merciful and Compassionate creator, purified from desires and pride, striving to reach certitude.

Thus, we aimed to develop an architecture respectful to these people, careful not to bruise their sublime personality, restrained, not venturing to direct them in any way.

While conceiving these buildings on terrace walls, consisting mainly of roofs and eaves supported by columns, we were directed by the example of the 17th century adding wide eaves and great shades to the 16th century Ottoman structures, emphasizing their unbiased, ornamentalistic immaterialism while giving the impression of being in the air to the upper structure as in *Mihrimah Cami*, inviting the believers, enabling the orientation.

The proposed roof and eave system aimed to construct at least similar frames while giving shelter to pedestrians.

The use of materials and technologies avoided to bewilder man with great spans crossed, to enchant him with the mysterious powers of such elements, to influence with luxury. Contrasts of materials were proposed to exhibit the individual beauties, to tectonize them as ornamentalistic elements. The new buildings with reinforced concrete skeleton, brick and wood infill, roofs and eaves covered with tiles, were protective units.

The relation of the part to the whole as in additive-cumulative unity of *Beyazıt Cami*, the reflection of the transcendental conception of existence onto the objective, its ornamentalistic unity open to infinity capable of accepting additional units were other dimensions considered.

The repetitive use of the triangular roofing units, of eaves, brick textures, *kafes*, rows of tiles were proposed as reflections of these stylistic characteristics on the material technological level.

Trying to put everything in its right place in the unity of existence, architectural elements, from expressions were never considered as saviours by themselves in order to avoid a world of fetishism.

Perceived as mediators transforming the conflict of levels and values into an opulence of relations, of approaches, these buildings were designed as small, slender structures, as shelters of man's daily needs, as expressions of the transiency, limitedness of man and of his products in *Beyazid Square* the symbol of limitlessness, infinity, encircled beautified, marked by the *Küllüye*.

In relation to the eternal expression, heaviness of the *Cami*, they were flexible light structures as was the old wooden houses. The coexistence of the eternal and ephemeral, of cubic and circular forms, of strictly oriented and non-oriented structures, that is simultaneity was a point of contact of Islamic culture and our contemporary world. Being observable, reachable from various, divergent angles these new tectonics constituted new frames changing with every step of the observer, repeating the multi coloured tents that used to be set up and removed in *Beyazid Maidan*.

As a reflection of the Old Palace, of its kiosks and mansions, a unity of new structures were conceived in place of the old Rose Garden, demolished after 1850 of Beyazid Cami.

In our dream, someone coming out of the covered Bazaar, with its ever extending space, protecting, exhibiting brilliancy, luster beauty, notices the great blue Sky in *Beyazid Maidan*.

On a foggy morning feels the presence of the domes, minarets, trees or in the summer, under the sharp noon sun encounters the pure geometric architecture of the *Küllüye*, sits under the plane trees, in the coffees, on a rainy day takes shelter under the eaves and has the opportunity to taste the reflections, beauties, changing qualities of the brick pavement, of the lead embroidered domes, of existence.

But, our dream was ruined. The implementation of the brick pavement was hindered by arguments claiming that it would make the place a 'Red Piazza'. Instead a schematic, harsh granite pavement was introduced. The trees proposed to hide the University entrance and those as tectonics were never planted as we suggested. The structures designed with heights of only 4 to 6 meters were never erected. The opposition asserted that they will close the view of the *Cami*.

Today the void between *Beyazid Cami* and Ordu Street is used as a parking area. The dense mass of trees, a jungle, planted next to it, behind the *Cami* are 10 to 12 meters high and citizens of Istanbul benefit from their shade while sitting on benches watching the traffic artery! Still, to man was given the opportunity to live in the totally pedestrianized *Beyazid Maidan* without meeting motorcars or being disturbed by them.

## **Legislation, effects and roles in conservation**

The aim of this paper is to give a brief review and evaluation of the roles and effects of legislation – laws and regulations, related planning codes and standards, urban design and architectural standards – on conservation and possible uses of legislation in conservation.

In the Islamic countries where the consciousness of history is lost and the cultural heritage is nearly considered as the main obstacle to progress, the destruction of the local Islamic culture and its heritage is thought as necessary way to modernization. Thus the attempts to conserve the historical heritage should overcome infinite kinds of cultural, social, legislative, political, economic obstacles.

In that respect in our societies, the problem is much more complicated and difficult than the Western world, where the trend and consciousness to conserve European cultural personality against the modern technological universalist culture is easily developed on the existing cultural continuity.

It is clear that the destruction of our architectural environment in the last hundred years, created a real break with our cultural history.

So our problem of conservation cover:

- a. The conservation of our remaining architectural heritage,
- b. Reconstruction and development of our cultural, social infrastructures, in order to reconstruct our architectural traditions once again.

The analyses of the role of legislation on conservation, in this respect, should cover all those areas of problems, not excluding the survey of its direct or indirect effects and roles. Studies should be

directed in two analytical and topological approaches.

#### *The scope of the idea of conservation*

The idea of conservation was first put forth as the conservation and restoration of single important monuments. The birth of consciousness about the relation of the monuments with their environment, the conservation of that environment, of urban textures, with their social peculiarities where the following steps of development on the idea expressed in the terms of “Comprehensive Conservation” in European countries.

It is obvious that in our Islamic world our approaches should cover, as it is mentioned above, larger areas as the conservation and reconstruction:

- a. of local historical techniques,
  - b. of building and restoration organizations,
  - c. of craftsmanship,
  - d. of stylistic traditions already created and applied in our countries,
- in order to overcome the cultural break and discontinuities, the historical consciousness.

This means a real, comprehensive reconstruction of our culture, social structure and technics peculiar to us to our Islamic societies.

#### *Scope of the effects of legislation*

Legislation covers all aspects of life. Its effects on the conservation of the large areas of heritage should be surveyed in all aspects of the cultural-social phenomena.

Urbanisation and planning laws, building codes and specifications, land use laws and regulations, housing standards, traffic laws, legislation for conservation of antiquities, fire protection laws, credit laws and their implementation as priorities in economic planning or budget allocations, educational programming etc., all of the control and enforcement measures related to the organization of human spaces have direct or indirect effects on the conservation of the architectural-cultural heritage.

It is obvious that this paper will be limited to certain aspects of the problem.

#### *The nature of legislation*

Legislation is created and developed basically by a minority in the society. They are selected people, technicians, bureaucrats. The adoption of a legislative measure, of a law or regulation is possible by the common agreement of political, technical, social and economic forces.

The political power, being generally oriented by its ideological views and tendencies which are balanced by the pressure groups, demands the laws and regulations, legislation reflects directly these ideological, social and economic forces.

*“The good ruler ‘decision maker’ is the one who follows the scientist – the wise. The bad scientist – the wise – is who follows the ruler ‘the decision maker’.” (Hadith)*

According to this *Hadis i Şerif* societies in their two poles, the decision makers – the upper pole rulers, politicians – and the base, the “Halk” people both need the enlightening contribution of “Knowledge”, in its the broader meaning, basically the religious science as the totality of the ontological knowledge and the sciences of practice, politics, ethics and aesthetics.

In our contemporary Islamic societies – where the consciousness of the reality and the of above mentioned *Hadis i Şerif* and the awareness of its ways of implementation, the cultural continuity is lost – creation of legislation is generally the adoption of foreign formulas or following in an opportunistic way the immediate demands and trends.

*“Who will be safe from the doomsday pain are those who believe in the unity.” (Surah en ‘am 82)*

This loss of the foundations of our culture as the “belief in the unity” is the determining factor of the chaotic inconsistency of our world. It is observed unfortunately everywhere in our so called “modern” behaviours.

I would like to give some examples from our Turkish experience here.

The 19th century history of our towns and architecture, from the point of view of their relations to legislation is rather obscure.

The late Ottoman legislation codes (*Mecelle*) concerning the creation and conservation of open spaces, promenades, or the control of the height of the buildings were strictly applied until the end of 19th century with a few exceptions, realised on behalf of Turkish new Classicism or nationalism, as *Vakif* Buildings in Istanbul or sacrifices on behalf of modernization.

The height of buildings especially of houses were designed in the traditional modesty of scale and style, in accordance with important monuments, the mosque.

The development of new masonry technics was backed by new fire protection legislations, in 19th century.

The real effects of legislations on architectural and urban forms on the environmental heritage,

on stylistic peculiarities are seen in the first years of the Republic, just after the adoption of the *Law for the roads and Construction* (1928) and its regulations concerning buildings and road standards, construction specifications, which destroyed the architectural tradition, its artisanal skills and peculiarities. This law, its regulations and specifications and codes were all translated from the German and French laws and codes, construction specifications, in complete accordance to the original spirit, hoping technical progress in the Western style in the building, construction sector and to develop a new urban environment in the same spirit.

As a result of these, all of the traditional pedestrian areas of Anatolian towns, their community centres, the urban textures the Ottoman Islamic townscape were planned to be discarded, destroying existing building stocks and architectural heritage and the way of life.

At the same period the *Museum and Antiquities Law* was adopted to preserve the historic archaeological remains (it means, in Turkey the prehistoric Hellenistic and Roman remains and the big monuments), forbidding new construction less than 10 m close to them, with a completely schematic approach denying the inherent differences of various monuments and their environmental conditions.

According to the same law, for example, the coloured tiles of Ibrahim Bey Madrasa in Karaman (13th century) were torn down from the walls and sent to Istanbul to be put in a museum.

In Bursa, in 1928, numerous old, huge and monumental Chinar trees (plain trees) were cut down, because they were irregularly planted.

Especially, the reconstruction plans (according to the *Law of Roads and Building* urban plans are called reconstruction - sanitation plans) as legal control elements of the environment, which aims the destruction of existing roads, urban spaces and buildings and proposing new constructions according to new westernized regulations and standards were the main factor of the destruction

of the architectural heritage.

Regulations concerning the geometric spatial standards houses, the subdivision systems, destroyed the old courtyard housing traditions their planimetric organisational peculiarities, and established new house typologies similar to French apartment house with corridors.

A regulation concerning the protection against fire, forbidding completely the use of wood in construction, especially in the supporting walls of houses, destroyed the wooden construction technologies and related skills, tradition and culture.

The construction of bathrooms in each apartment house, an enforcement brought about by the same regulation ended the everyday use of Turkish baths in each *Mahalle* and town, destroying their social and economic functions, leaving them to the destruction and neglect of time.

A regulation concerning the methods and conditions to prepare city maps controlled and limited for several years the boundaries of urban plans to existing urban areas, thus forcing the so called urban planners to increase the land use densities of towns which destroyed the existing architectural heritage, and created the new immoral, land and building speculation trends.

To complete the summary of the first phase of importation the Western legislation and their impacts on architectural heritage we should add the role and effects of incentives and credits on the housing architectural heritage.

According to these credit legislations, only those people who do not own a house can benefit from housing credits. Consequently, owners of a historic house, not having the possibility to have credits to restore his house, is forced to destroy the old house to be able to use housing loans and credits.

Two important events in the years 1950-60 are the creation of the *High Committee of Antiquities* in 1951 and the adoption of the new *Law Reconstruction* in 1957.

The *High Committee of Antiquities*, which was created with extraordinary legal powers, subordinating all private and public persons, authorities to its will, did not use its possibilities during the destruction of historical Istanbul and Anatolian towns which followed the Istanbul way of “Imar - Reconstruction” in the years 1957-60.

The *Law Reconstruction* (1957) and its related regulations are nearly buried without any implementation by the generation of bureaucrats and technicians, who were trained during the practice of the 1928 *Law of Roads and Buildings*.

Although in 1930 planning conservation decisions were taken and implemented for several years in Ankara, a similar zoning regulations as those put forth in the Law of 1957 were not followed.

The *Mahalle* (Neighbourhood) organisation and the control and participation rights of *Mahalle*'s people in the management services and in the investments decisions abolished in the 1928 Law.

The created central authorities were not capable of such controls and the traditional urban order, the separation of residential, cultural, industrial, commercial land uses were completely lost and destroyed.

The zoning regulations established with the *Law of Reconstruction* (1957) and reflected to urban plans, were not followed and implemented by the local organisations of the Ministry of Interior Affairs who give “Land and Building Use” permissions without consulting the planning decisions.

In November 1974, Istanbul Metropolitan Planning Authority's proposals for the preservation of

the Bosphorus Historical Site was approved by the High Committee of Antiquities according to the newly adopted “Law of Antiquities” (1973) following the declaration of Bodrum Halikarnassus Peninsula as a National Park, aiming the preservation of nature, of archaeological remains, existing vernacular architecture and their urban textures.

These two important events which created tremendous reactions of the land owners and building speculators were the turning point of the trends.

A few years later, similar to the proposals for the conservation of the existing architectural heritage and its traditions in Bosphorus, the preservation decisions of the High Committee of Antiquities for Bodrum and a series of other Anatolian towns and villages had important positive impacts and a large quantity of building and urban sites were saved from destruction.

It is obvious that all those limitations and enforcement measures, secluded from planning measures and incentives were not enough for comprehensive conservation.

The legal power which can play an important role in conserving the existing building stock is not enough to preserve and develop their valuable textures and the artisanal skills, the architectural sensibility of forms, technical and artistic knowledge, which are the necessary elements of successful restorations and the most important factors for the continuation of the traditional culture.

One of the important events that influenced the development of legislations and their implementation in Istanbul, in Bosphorus, or for example in Bodrum is the trend to restore the old houses, which influenced the attitude of the High Committee of Antiquities, such as Sadullah Pasha *Yalı* restoration in 1949-1950 which followed the French and German embassy models and Kont Ostrog's efforts to conserve his own *Yalı* on the Bosphorus or the Ertegin House, besides other small houses restored, in Bodrum.

Under these influences, the decisions of the High Committee of Antiquities for preservation played a positive role in short range periods, stopping the rapid destruction of several towns, as in the case of the Bosphorus, Bodrum, Safranbolu, etc.

But the restriction of all kinds of building activities in these historical sites could not give the opportunity: a) to stop the decay of existing buildings, b) to produce new buildings and urban facilities to serve the growing needs, c) to develop new urban areas to meet the demands of new population.

In the long range, destructive effects of the continuous piece meal decisions were not overcome. Thus a new trend was born to give permission to building activities such as:

- a. The restoration of historic buildings belonging to the second category, conserving their architectural facade peculiarities, but altering deliberately their planimetric organizations.
- b. The construction of new buildings following certain codes and dimensions brought on the mass of buildings or architectural elements as the roof, its slope or the dimensions, the maximum size and proportion of the window etc.

Slides (...) give an idea about the results of such an approach. It is clearly observed that the implementation of only a part of the geometric peculiarities of architecture is not enough to recreate it. Details, textures, relationships of the facades and planimetric peculiarities are all of equal importance.

The first phase of the Turkish Republic experience, during the period between 1925-1950, when the Western legislation, codes standards were imported, the dominating cultures' main characteristics were the negation of local and human elements, traditional hierarchies of values, priorities, attitudes, skills, materials, technics.

The influential social group in the society was the engineers, who are the symbols of specialization and fetishistic beliefs in technology, same as the 19th century in the Western countries. The similarity between the intentions and legislations and codes created tremendous power and possibility for the implementation of the above mentioned legislations and standards.

While these influences dominate the society, the creation of the High Committee of Antiquities and the adoption of the *Law of Reconstruction* in 1957 were realized under the influence of a limited number of architects and intellectuals. But because of the trends explained above and cultural tendencies born in the late Ottoman period and developed by the Republic were strongly alive and influential, the new laws and institutions, developing consciousness on conservation had a very limited impact on implementation, conservation, urban planning and development.

This historic experience demonstrates once again that the belief in instruments as legislation or organizations with legal powers, isolated from the participation of human consciousness on unity, on the ultimate power of reality, isolated from the social, cultural forces are futile and cannot give by themselves satisfactory results, which is also exemplified in the implementation of the decisions of the High Committee of Antiquities, which give some architectural norms such as window sizes and proportions without aiming to obtain the unity of style and expression, covering the totality of components of architecture, thus without being able to conserve the tradition, the real culture in its totality.

*“Who will be safe from the doomsday pain are those who believe in the unity.” (Surah en ‘am 82)*

*“Associate non with God, for verily such association is a mighty wrong.” (Surah Loqman 13)*

Even though, legislation is incapable to solve by itself the totality of the problems of conservation, it can play indirect positive roles in the creation of a suitable human environment, of healthy

demands and trends.

*“The good ruler ‘decision maker’ is the one who follows the scientist – the wise. The bad scientist – the wise – is who follows the ruler ‘the decision maker’.” (Hadith)*

Such legislation can only be prepared and continuously developed by a selected group of highly qualified experts, aware of the unity and the complexity of existence. They should have the right and power to formulate and decide on all kinds of measures, developing legislation and programming implementation phases for conservation and development of human environment in all its aspects and directly or indirectly related areas, having the right to change and develop such measures and legislations according to experiences, observations.

It should be remembered that legislation can contribute to conscious human efforts as an instrument of expression of the rights of existing and future generations and it is in general terms a guide for the attitudes to be taken. The impacts of such instruments are limited by the deepness of the consciousness which dominate the creation and the implementation phases. Legislation, a lifeless instrument in our Turkish experience, created without the consciousness of “Unity”, without Religious, Ethical-Ontological foundations, as the result of fetishistic thoughts and beliefs under strong influence of mechanistic Western Culture, and the support of speculative forces had destructive effects upon our Architectural Heritage.

On the other hand, legislation aiming conservation had tremendous difficulties in implementation, except in the cases, where the projects are developed harmonizing the demands of interested groups and the aims of conservation.

A large comprehensive program of rehabilitation of the existing legislation is necessary, to be able to control at least the dominant chaotic conditions.

This experience unfortunately seems not to be an exception in the Islamic World. Then as it is realized today in Western Countries, researches, studies and efforts should be undertaken, aiming:

- The development of a deeper understanding, of the importance of cultural continuity of the Conservation of our Architectural Heritage, among the various groups of our Societies.
- Creation of a new institutional framework functioning under the leadership of the highest thoughts and skills, with the maximum possibility of participation of the related groups.
- Creation of new physical planning and implementation methods, new housing architecture based on our historical, local experiences.
- Creation and readjustment of the legislation according to the cultural aims of our countries a their Socio-Economic local conditions.

All related to a consciousness of the stylistic peculiarities of the built human environment.

It is obvious that such a task is a difficult one to achieve. But we should not forget that “Intention is the beginning of all”.

## Thoughts on Islamic architecture

[...]

Beside a few exceptions of Antiquity, the Western world has attempted to solve philosophical problems in a narrow, limited, dualistic conception of existence, considering only the material and spiritual levels. The contradictory currents dominating Western philosophies were fed by this inadequate vision of existence.

The Islamic conception of unity, i.e. “Tevhid”, enabling to overcome these shortcomings is an attempt to conceive the unity of existence.

At the beginning of the 20th century, new Ontology again explained that existence consists of four levels, the material, bio-social, psychological and mental-intellectual levels of existence.

The basic characteristics of each level are determined by the laws and new elements (*novums*) peculiar to that level, enabling its existence and which are not present in the previous level.

While the material level is characterized by the laws of physics and chemistry, the bio-social level has the possibility to exist with the new laws (of limitless and richness) in addition to those of the material level of existence.

The psychological level, coming into existence with the living beings, consists of psychological events which develop upon the laws of material and bio-social levels of existence. Instincts as fear, love and others, are the constituents of this *strada*.

The mental-intellectual level of existence is related to Man. Religion, ethics, art, knowledge are

the problem areas of this last level, in which all events are directed by its special laws, give the possibility of existence to each level and also free them from the laws of the previous levels.

In the mental level of existence, this freedom is the source of responsibility of the conscious man.

Still, each level can only exist with the presence of those below. Man's freedom, ability and responsibility to choose and decide can only exist and be active within the boundaries of the laws of all levels of existence.

The responsibility given to Man by Islam to place everything in its right place, should be implemented and conceived in this context of unity. The absolute resignation to the will of Allah must also be realised on the same basis.

Consequently, architecture should be analysed considering all of the problems of existence in all levels, especially in the space-time context of history of human consciousness and culture.

In order to understand the characteristics of the Architecture of Islam we should clarify the three following problems:

- What is architecture?
- What is the architecture of Islam?
- What is not the architecture of Islam?

All of these three questions cover intricate, complex and a wide range of problem areas. It is obvious that answering and clarifying these questions and understanding them becomes more and more difficult if one uses detailed analytical methods of our age of specializations.

Thus, it is necessary to concentrate on basic issues during this first stage of investigation to understand, discover and define the genetic sources of Islamic Arts and Architecture and their basic

characteristics.

Architecture is the product of Man's efforts to shape his environment.

Being a discipline which covers all aspects of existence, and its complicated and unlimited areas, any simple schematic formula is inadequate to define architecture. Then the above mentioned definition should be understood as the expression of a general approach to the problem area rather than a complete and categorical definition.

[...]

The demand for shelters, houses or working places develop and reach its final form under special economical conditions of a definite society, of a definite group of user demands, formulated according to the condition of a certain period of time and place. The architect reflects this demand in his design taking into consideration the existing constraints.

Consequently, the form and size of the building, as well as its components such as the standards of windows, doors, the standards of engineering, their ways of use and locations are analysed and decisions are taken according to these needs and demands.

Therefore, while we are considering the problems of the bio-social level of existence, we design and take decisions concerning standards in relation to the problems and options of the material level. A deviation at this point, such as neglecting the problems of other levels will eventually lead to fetishistic attitudes.

The services accomplished in buildings are of great variety. These services may be one sided and simple or may be complex. A road is simply composed of a surface on ground on which people walk. A bridge, the other hand is a more complex structure because it accomplishes the services

provided by road and at the same time overcrosses an obstacle. A house provides and accomplishes special and much more complicated set of services concerning physical and bio-social needs, where technical solutions should be used and selected according to these differentiated needs and aims.

So the bio-social functions, actualized in different kinds of human activities such as sleeping, living, reception, work space, or children rooms define the planimetric organization of the house.

Relationship of houses to gardens, roads, *sokak* and neighbours, their position and distances to social centres are dependent on the social organization, on the shape and on aspirations of the societies.

All sets of decisions related to these problems differ from one locality, from one region or country to the other. Shaded roads, which are necessary in one climate, may not be appropriate or should be avoided in another, having different conditions. The way of life of a Muslim family is different from that of a non-Muslim family.

Thus the buildings should be designed to serve bio-social needs of people according to a balanced hierarchy amongst them, the hierarchy being determined by the higher levels of existence.

Contrary to the dominant trends prevalent in non-Muslim modern cultures, we should reemphasize that bio-social economic decisions are not exclusively determined by considering their own laws and forces.

Instead, they are also under the influences of the forces of psychological and mental-intellectual levels of existence.

Man, shaping his environment, is under the influence of his physic life forces or is directly guided

by them.

His beliefs, conception of existence and of himself, his hierarchy of values, his behaviour and attitudes which belong to the psychic life, ideological mental existence levels influence and give form to the characteristics of the family life and to the relationships among family members.

The structure of the family, education of children, cultural aims, respect to the elderly, the aspiration for privacy are, for example, reflected in the planimetric organization of a Muslim's house.

The privacy of a house and the conception of a house as a protected place are interrelated expressions.

The distance between two houses, in hypothetic situation free from all kinds of legislative or administrative restrictions, is the result of two kinds of forces and attitudes, the first being fear need for attitudes cooperation and for social support, and the second security, seclusion, individuality.<sup>1</sup> Therefore, the physical distance between houses, decisions related to the selection of the site and location, positioning of a building are dependent on the aspirations of the user for a secure private life for a respectful attitude towards the neighbours.

Thus, the cosmological perception of Man and his beliefs defines and determines the characteristics of his psychological attitudes which are reflected in behaviours, in his system of decision making and preferences and in the work of art he conceives and produces.

Simplicity, modesty, humility, shyness, brutality, restraint, gracefulness, joy, hope, piety, and similar human feelings, attitudes, states are reflected to the work of art as "form expressions"<sup>2</sup>.

The selection of a technology or of a material is also subordinated to man's dominant psychological state.

The so called “objectivity” towards technical, social-economic problems is another example demonstrating a particular belief system in the hierarchy of forces of existence.

A building, as a product of decisions limited only to material and bio-social levels of existence is only a technological achievement and can not be a work of Architecture, Architecture being a discipline covering all aspects of Existence.

It is the common product of the architect and the user and contains certain number of so called irrational decisions introduced into the design without a rational basis, explanation.

The persistence of the architect and the user on such matters implies the importance of unconscious values. These preferences are in fact the direct reflections of special attitudes, of hidden cosmological perceptions and beliefs.

Natural, modest, timid, ostentatious alternatives of building technology, the modest, simple, timid use of materials could be expressed in the production.

The choices concerning these various attitudes and their development are determined by the architect’s or user’s psychological state.

On the other hand, they are not conditioned by the problems of materials and technologies or by those of the bio-social level of existence. Instead, their expressions are reflected in the technological solutions or in the bio-social preferences. We can observe and remember how attitudes as for example, humbleness, timidity, simplicity or boldness, pride find their reflections as “form expressions” in our environment.

While, those psychological states develop independently from the lower level of existence, but

determine their preferences, they are the products of the upper level, concerning religion, that is the cosmological perception and the system of belief, the hierarchy of values.

Man's spiritual life is reflected in his behaviours and attitudes and it is not only the product of factors defined by modern psychology, but is largely shaped by religious consciousness and beliefs, by cosmic perceptions related to creation and existence.<sup>3</sup>

Religious beliefs are the determinants of spiritual life, knowledge and abilities, behaviours, manners of all value systems and preferences of all actions of conscious man.

The relations, interdependences of the stylistic peculiarities of a work of art, architecture and the attitudes of the decision maker, architect are of prime importance.

Thus, Man organize and modify his environment in harmony with his cosmic perception according to which he acts, behaves.

Art and architecture then, are in the realm of ethics and religion.

The direct reflection of the conception of existence, the universe and the creation onto form is Style.

Here, we shall try to analyse the genetic structure of style briefly.<sup>4</sup> It is evident that this brief explanation is far from being a comprehensive study. We just believe in the importance and the necessity of touching the matter in its general terms.

Style exists as the form expression of al practice, "Amel" and of every decision in all areas of practice and behaviours.

Therefore ,with its religious character, architecture gains its stylistic peculiarity, thus exists.

In its general terms, style is a Time and Space conception, which are the two organizing principles of reality, two categories on which the man-made product develops.

Thus, art is the consciousness of space and its organization through time in which space is perceived.

The organization of space as a function of time, Rhythm is the highest law of a work of art. It comes into being by a complex of separate units taking place within a specific space forming totality. The rhythmic arrangement of width is symmetry, of height proportion and the organization of masses in relation of these two orders is expressed in depth.

There are four conceptions of space totality in producing a work of art, which form the first principle of style. A work of art can exist on a plane, it can create its individual space around it, it can create the limited partial space or it is an expression of the unlimited, infinite general space conception.

While the totality of space is the first and highest law of style, the second conceives the relationship existing between total space and its fulfillment as the relationship between totality and individuals.

The two possible conceptions, concerning the status of individuals in totality and in the conception of existence, the mechanic and organic conceptions of totality, correspond to two styles establishing principles concerning the arrangement of separate units in relation to each other and to totality within space, cubistic and organistic styles.

In cubistic arrangement, separate units, not deprived of their individuality set up totality. The in-

trinsic relationships existing in the essence of a cubistic arrangement are not damaged if elements are added or if the form is changed. Totality is built up with mass-individuals or non-individuals.

On the other hand, in the organistic arrangement, the individual parts retain their special places in relation to totality. They are thus assimilated, losing their own characteristics. Such a totality will be destroyed when its elements, parts or its scales are changed. Totality is produced as the totality of parts which can not free themselves from the created unity.

The cubistic attitude gains a special value for Islam, which conceives man as a partial being and defends the sublimity of the individual.

The rhythmic organization, that is symmetry in width and proportion in height in a work of art are handled differently in cubistic and organistic styles.

In cubism simple parts are placed side by side each having the same value of accentuation.

In organistic symmetry, one object gains primary importance and all the other subordinate parts are arranged accordingly.

Cubism rejects the organistic totality, which is the rhythmic organization of masses in space as in perspective and conceives general space as the plane in front of which or on which elements will be arranged where figures are organized in lines or in groups or above each other instead of being behind. The perspective depth is expressed by order in height.

Besides the above mentioned mechanic and organic conceptions of totality, the static and dynamic conceptions of totality and the static and dynamic styles as subclassifications of the cubistic and the organistic should be analysed.

In the static conception of existence, limited objective existence, individual is an actuality besides the infinite, which is also conceived as actuality.

Consequently, the objective existence, individual gains a static expression, not devoid of its own peculiarities. The static unity is built up by the balanced relationship of such individual parts.

In the dynamic style, asserting the identity of existence and infinity, parts become inseparable from the totality and lose their individuality thus their importance. They are in constant motion to reach totality.

The selective combination of these four kinds of totality, the cubistic and organic with the static and dynamic formed various styles in art history. The combination is determined by the cosmological perception of each cultural period since the conception of life, the cosmological perception determines the essence of culture and style.

In this context, the objective and transcendental conceptions of existence, succeeding each other in human history can be mentioned.

Simple composition is created through the direct perception of the objective life, that is through the acceptance of existence as being limited by only the actual. Totality achieved by the composition of parts creating their individual space.

The transcendental conception conceives the existence as limited by actuality and infinity as the creator, Allah, and gives birth to polar composition where not only the individual spaces of parts but also general space, that is totality is postulated. The individual space is in polar relation with general space.

At this point we should mention ornamentalism existing with the reflection of the Islamic tran-

scendental cosmological perception on the objective existence as the manifestation of the law of polar composition.

[...]

Modern methodologies consisting of analyses of parts and of attempts to synthesize the parts are on one hand products of utilitarian pragmatisms of the 20th century and on the other hand continuations of unorganized rationalism.

It can be easily observed that these so called “modern scientific” approaches are far from being conscious of the Unity of Creation and the analyses of the so called syntheses envisaged in this process are limited to the material and bio-social levels. They are governed by the *ratio* in the darkness of consciousness of *Tevhid* and Divine Light which makes it impossible to understand the nature of materials as exactly as they are in the Unity of existence and their appropriate use and forms. On the contrary, materials and technologies are conceived as instruments of false human pride or as fetishistic powers.

“To place everything in its right place” is the first necessary step to be achieved in order to design Islamic architecture, which is only possible by placing everything to a right place relative to other things and not only relative to the components of the level of material existence but also relative to bio-social, psychological, mental-intellectual levels of existence, to a right place relative to totality and according to religious realities and laws.

To exemplify; stone used to built walls, in Renaissance is worked in an exaggerated way, roughly to emphasize stone’s rough character, an attitude lacking any technical necessity. Whereas, in Gothic Architecture, stone’s natural, material character is conceived as something to be avoided or hidden, thus, is changed by profiles, using light and shadow according to the will of the designer, Architect representing the attitude of the Christian Catholic Church, admitting material

existence as Sin.

Mies van der Rohe builds with stone, exposing its inner texture and over emphasizing its importance as Louis Khan does for concrete which is also the familiar attitude of Zen Buddhist Architecture.

On the other hand, Islamic Architecture uses materials as they are, without negating their qualities and without overemphasizing their importance. Similar considerations can be observed in the use of technologies.

Moreover, Islamic Architecture did not aim an extraordinary technological achievement such as covering a great span or extraordinary lightness of a structure as can be seen in the dominating character of Gothic Architecture or in the structures of the 19th and 20th Centuries.

On the contrary, technologies can only be used to accomplish to the very real needs according to hierarchy of importance in Islam.

While they are used in harmony with the laws of their level of existence, they are selected or oriented in accordance with the hierarchy of the laws of upper levels.

This is the natural attitude towards “Technics”, which is also a dominant peculiarity of Islamic Architecture in using materials.

When different materials are used together such as wood and stone, as metal and ceramics, instead of creating simple and primitive contrasting expressions, the aim is to emphasize their individual beauties as the contrasting and also respectful beauties of the natural and artificial, of woman and man.

Besides these special considerations in using materials and technologies, Islamic architecture is the product of special social needs and an Islamic evaluation of the bio-social demands which are not similar in any way to the Modern aspiration of Comfort and their aim is totally different from Hedonistic concepts.

Instead, architecture is a framework of human consciousness of Allah, of the sacred character of existence, in Islam.

The submission to the will of Allah is the only way to the sublime happiness of Man. The sitting position is one that enables him to look from down up to the ceiling, to the universe.

Being crucial for human life, the house is the most important issue for Islamic Architecture.

Since, man's consciousness, awareness of his environment is primary to Islam, residential architecture has been developed to cover all aspects of life.

The house is separated to *Harem* and *Selam 'lik* and is generally organised around a courtyard. It is not allowed to sit in the street in an Islamic city. Places to sit and meet at are *Mescid's* and Houses. The street is defined by houses. The courtyard is protected by the house from the outside world.

Even the most beautifully decorated house, besides the much more modest ones, is conceived as flexible as possible to serve the changing needs and desires of future generations.

They are built with materials having a short life span such as wood or mud, which can be reused, obviously facilitating the need of change on urban level.

The multipurpose use of rooms is also a general attitude.

The planimetric schemes are open, rather than being closed. Consequently, the building systems have similar characteristics and they are open to change.

Besides this flexibility of the urban texture reflecting the transitory character of life on Earth, a special importance is attributed to the harmonious relationship of buildings with topography, showing respect to Nature. This conception is basically seen in the respectful relationship between human beings, also reflected in the harmonious location of houses according to each other.

While refusing radically the Modern conception of Comfort, providing the necessary living standards, controlling the climatic factors are naturally the primary concerns of Islamic architecture.

Climate control in Islamic architecture is achieved by passive methods. Measures taken in this context are interrelated with architecture and integrated to it. Windows for instance, are designed as heat collectors in cold climates where as they are for sun control in hot climate.

The skins of the buildings are also detailed considering the climatic factors establishing passive methods for climatization.

Evidently, waste and unnecessary expenditures are not permitted in Islamic Architecture.

Using different materials, technologies and facing various local conditions, Islamic house construction and maintenance is a process without waste. The care in this respect is totally different from that of the Modern semi-industrialized technics.

The unity and the correlation established between the building technics, design methodologies and the management and organization of the construction processes are the sources of the unsurpassed ability of construction in the Islamic world until the decline at the beginning of the 20th century when it was still possible to find brilliant examples of this building capacity.

The production chain is carefully designed and product of a conscious effort, aiming to accomplish social and ethical functions.

Residential architecture is produced in two levels of approaches, the first being central research to develop standards and codes with the highest cultural quality, the high level and the second being the local level, designing, using standard elements and aiming to solve local problems of urban design and landscape, special architectural problems arising from the needs of both the client, user and of the site.

This approach gives birth to a genuine, pure ethical, artisanal production activity in complete contrast with the so called “artistic” or “scientific” architectural approaches design abilities.<sup>5</sup>

Therefore, all kind of opportunistic exploitations of Art and Architecture are avoided by the Islamic design and construction procedures and by the established hierarchy in design and in production process.<sup>6</sup>

The participation of the user in the design process, in the development of the house, of its planimetric and architectural characteristics, participation of the inhabitants in the administration of settlements are also some of the basic possibilities of Islamic residential architecture.

Besides the above mentioned characteristics, the Islamic house, should have the Divine beauty of *Mescid's*, since every member of the Muslim society should live in a beautiful house.

Every house should be built on a lot for a family, providing privacy, the garden with the serenity of Paradise.

With their flexibilities adapting them to different local conditions and to the changing needs of the

user, which is enabled by the principles of design and standards, Islamic houses, everywhere in the world, are the products of an exceptional cultural approach to human environment.

Thus, the house is not simply a shelter but covers man's whole life.

The urban environment with the house is designed to satisfy the needs of children's life, that of the family and the elderly.

Still, they are not only instruments to serve the family life and its practical purposes, but also the recipients and sources of human feelings and expressions in the unity of life.

Islamic Architecture is the reflection of Islamic attitudes, feelings and expressions.

Man like other animals has a psychic life. It is composed of sentiments like love, fear, sympathy, etc.

The approach of modern psychology aiming to examine the human psychological life in respect to man's sensory relationship with the objective world is limited and inadequate.<sup>7</sup> This approach developed on the basis of Western empiricism and specializations, does not grasp the existence in its unity.

Whereas, the human psychological life is controlled by human cosmological perception and religious beliefs reflected in Muslim's feelings and attitudes.

In Islam, these psychological states and feelings have been studied, described, defined and evaluated, controlled and reflected in the "Form Expressions" and gave birth to the architecture of Islam.

[...]

In Islamic culture, the Muslim architect's spiritual state is not different in its essence from the spiritual state of a Muslim family who will use the building. Thus, the architect is not so unreasonable and arrogant to try to direct and influence the user with his architecture. In the same way, the building will not be an instrument of ostentation, pride for the user or a foreign power dominating, directing and limiting him.

Consequently, architecture is not a symbol of a "will" or "power", that is it is not a fetish. It is an instrument for ornamenting the world and is a reflection of the Islamic spiritual state and attitudes which are the products of Islamic consciousness and beliefs developed in accordance with the Divine Will.

[...]

To remain on plane is the most obvious characteristic of ornamentalism. In order to clarify the concept of ornamentalism, creating the plane as space totality, we should point at the difference between ornamentalism and ornament or ornamentation. The linear decoration of surfaces is specified as ornament, while ornamentation is a system of such elements. The relation of ornament forms to the surface, ideal plane on which they appear is established and determined by ornamentalism.

In this context, we can mention four categories of which the first is ornamentation creating the plane by its pattern. Here the pattern is absolute space. In the second category, the pattern, individual forms are put into contact with the plane, thus the plane itself is preserved.

In ornamentation of the third tectonic category, totality is formed with partial space that is with tectonics.

Tectonisation is the interrelation, grouping and arranging of individual forms systematically into a organized whole.

The order of separate units in this category determines style.

In the fourth category of ornamentalism, the plane on which ornament is realised is in relation with the totality of general space.

With this general explanation on what ornamentalism is, we should briefly analyse the polar, cubistic and static tectonic category of ornamentalism of Islamic art and architecture.

The rows of columns in pillar mosques, the use of stalactites instead of the pandantive, the geometric patterns of the coloured tiles, the colours used, the houses within the urban texture, the rows of windows, the repeating domes, the tomb towers are only a few examples, but their style-genetic analyses is the subject matter of a special paper on Islamic ornamentalism.

[...]

This acceptance of the absolute superiority of technical potentials and their solutions minimizes man's individual importance and does not take notice of local constraints and possibilities besides the great fetish, "technology".

The impacts of this fetishism, in the name international architecture, in the developing countries have been facilitated by those asserting that this attitude is the way to progress and modernism using the overwhelming, astonishing effects of this trend.

Thus, architecture, isolated from the local historical heritage, climatic bio-social conditions, be-

came an instrument of politics to influence and dominate people and countries.

It is well known to everybody how such trend destroyed and continues to destroy the Islamic architectural heritage, the existing Skills, forms of awareness and sensibilities of local cultures. Consequently, it cannot be named as Islamic in anyway.

In residential architecture, it does not consider the need demands of the user, the client's right to take part in developing the design, the complex problems of houses concerning children, elderly and neighbours, possible changes in the future. On the contrary, it determines the life of the user its very details commanding a special way of life, thus, is despotic and is in contrast with the traditional Islamic approaches to residential architecture.

Still, the attempt of Modern architecture to establish the Unity between architectural design and its implementation, between Arts and the everyday life, as a reaction to the 19th century eclecticism, is perhaps one of the most important achievements of the cultural history of the West in the last century.

Moreover, we should mention that Le Corbusier and Mies van der Rohe trying to establish new values, most of which find their origins in Islam, far East, Africa and other non-christian cultures, replacing the distorted Christian values and solutions, have opened the way to the most important cultural development of our time.

Still, this attempt to clean the human environment from the distorted Christian and aristocratic system of values, could not develop a basis because of the resistance shown by the egocentric, powerful tradition of Western cultures.

Moreover, by attributing a high value to technology, it was far from evaluating the bio-social, psychological and mental-intellectual levels of architecture as we have pointed at above.

Consequently, because of its destructive effects all over the world, it has been criticised strictly.

New values as simplicity, the unity of form and essence, form clarity, the use of light materials, freedom from base, the spirit of standards have also been unfortunately criticised besides fetishism of technology, converting each of the mentioned new value into a fetish instead of unifying them into a whole. Simplicity and modesty turned into obstinacy, form clarity, consciousness into brutalism, harsh attitudes, the use of light materials, flexibility and unbiasedness became opportunism of the worst kind, standards and the ability to solve with the highest quality into *kitch*, functionalism into a Hedonistic conception and lack of responsibility, the freedom of the building from the base, the transcendentality in the process of design and in the design itself into the insensitive animosity towards the environment. Again, it is obvious that these degenerated attitudes and their duplicates have no similarity with the architecture of Islam.

[...]

On the other hand, the educational programs in schools of architecture in Islamic countries, aiming to repeat the adopted characteristics of Western culture are not Islamic and they cannot teach Islamic architecture in anyway.

Rationalism, functionalism, unethical approaches of pragmatism, the specializations we mentioned, fetishistic basis of Beliefs make it impossible to aim Unity with consistent, rational and intellectual attempts, to find solutions with the beliefs and perceptions of pure, honest man and to develop healthy and ethical production possibilities in the context of skills, knowledge, perceptions and artisanal methods.

The fact that high school level education in the Islamic world is deprived of the endeavors to enrich and make effective the world of beliefs; the ability of perception and the artisanal skills,

production methods, the possibilities of free thought have been destroyed by the imperialistic age exhibit the pathetic situation of architecture in our countries.

At this point we should try to evaluate from the Islamic point of view, the architectural inclinations, aims of Western cultures before the 19th century in general.

The antique, Egyptian culture, aims to be everlasting in conformity with its system of Belief, thus builds the pyramids, expressing perfectly a manifestation of eternity, of huge gigantic scales and immutability.

The difference between Antiquity, Roman culture and the Islamic Beliefs and Islamic architecture has been analysed by Ernst Diez in the context of Genetic Esthetics.<sup>8</sup>

The similarities between the polytheistic, temporal basis of the Hellenistic culture and the trends of the 20th century, based on the fetishism of technology, are evident.

In all these periods, the essence of the building, an organic tectonic totality in the unlimited, infinite space is conceived as technical peculiarities and forms.

Whereas, the transcendental, ornamental tectonics forming the additive cumulative Unity is the stylistic peculiarity of Islamic arts and architecture. New additions can be made on an Islamic additive cumulative Unity and it will still preserve its intrinsic characteristics, thus, gaining the ability to accompany and to be in harmony with the developments, changes in time and space, preserving its static character, while the organic totality of the Hellenistic culture is the reflection of the deities of the polytheistic realm like the absolutely static products of the Egyptian culture, trying to reach Eternity.

The temporal, objective, non-transcendental conception, the organic totality of tectonics corresponding to the architecture of Antiquity differ from Islamic arts in all of its periods.

This passion for “objectivity” and the attitude developing a fetish of Reason, *Akil* reflected, for example in the grid plan of Hellenistic towns is also foreign to Islam.

[...]

From the beginning of the 5th century, Christian culture entered a new period which did not consider local conditions in conceiving works of art.

Byzantine architecture, with its tectonics, static, cubistic character, cumulative Unity and transcendentalism reflected in the immaterial, brilliant surfaces which express the unlimitedness mystery of immateriality, is also different from the Islamic, while Gothic architecture is unquestionably the only period manifesting the most important differences.

With the cubistic, dynamic Unity of tectonics in Gothic, besides the cosmic genetics of its dynamic forms, it seems worthwhile to investigate the endeavour to realize an absolute organizing authority for the Church similar that of the Roman governmental administrative order.

Being the symbol of dominating managing, conducting Power of the Government of the Church in the Middle Ages, Gothic architecture has the peculiarity of seizing and dragging. This is the annihilation of man’s conscious and responsible behaviours, and life.

The dramatic, tragic expression in Gothic is unified with the bio-social attitude, which if we turn to the Modern times is also seen in Guggenheim museum a completely different solution of the functional problem than that of Mies van der Rohe.

This attitude, in Worringer’s terminology “art will” is again in contrast with the Islamic principle of “placing everything in its right place” and the absolute resignation to the will of Allah and the Muslim’s attitudes and psychological states corresponding to these basic principles.<sup>9</sup>

The Islamic attitude to “look at everything”, is expressing a totally different point of view from the Gothic cathedral, forcing the individual to look and move at the special direction ordered by the building, the Church.<sup>10</sup>

The Middle Age Christian architecture is an attempt to take refuge in the annihilation of the existence of materials, obscuring their basic characteristics and in a deceiving complex of technical exaggerations in continuous motion.

On the other hand, the materialism of the non-religious arts of Renaissance relating individuals to a central figure within totality, conceiving everything as an existence of the powers of materials, rejecting the other levels, conceiving objective existence as the totality of being, a reaction to the tragic overzealousness of the Middle ages is also foreign to Islam. Instead of being a continuous cultural age, the spirit of Renaissance, always characterized by static, central, organic Unity, existed with its own identity only for a quarter of an age which later was replaced by new Christian syntheses.

In addition to these periods of art of the West, it is not hard to see the differences between the Islamic and Baroque attitudes which covers the heavy, rough material structures of the Renaissance with a veil of moving, sensual, decorative forms, an immaterialization in continuous motion using light and shadow, a similar attitude of the late Roman period.

In the realm of this immaterial world of light and shadow, uncertainty and movement, the structural elements are also in motion and the individual parts are lost in everything.

The dramatic difference of establishing a cubistic cumulative Unity of tectonics in accordance with the loftiness of the individual in Islam and the attitude of Baroque aiming to establish a Unity of continuous motion of uncertainty destroying individuality, is evident.

Thus, the static, organic Unity of Renaissance coming into being by relating to a central position, is replaced by a wave of motion deprived of such a central figure.

This noisy uneasiness, disturbance, powerful, ostentatious, pretentious, stubborn, dragging, despotic attitude, not giving the possibility to pause, in Baroque is not similar to the Islamic attitudes and ways of behaviour.

“Now at a truly incredible cost, and in conformity with the spirit of so great a prince (Sixtus V), has extended these streets from one end of the city to the other, without concern for either hills or the valleys which they crossed; but causing the former to be levelled and the latter filled, has reduced them to most gentle plains, and charming sites, revealing in several places which they pass, the lowest portion of the city with various and diverse perspectives; so that aside from the devotions, they also nourish with their charm the senses of the body”, wrote Domenico Fontana in his work describing the projects he carried out under Pope Sixtus V, a passage exhibiting the difference in attitudes between two cosmologies, that of Christianity and Islam towards existing conditions, towards nature.<sup>11</sup>

Baroque age is the final stage of the annihilation of consciousness and responsibility of the individual, converting him into a non-religious creature.

The material and technological peculiarities of the building are not determined according to their own characteristics but by disregarding the problems and the realities of the material level of existence, aiming to destroy or annihilate them.

We have attempted to explain the differences between Islamic architecture and its stylistic peculiarities and some other cultural periods including the 20th century, and Modern Architecture.

It is evident that the variety, multiplicity of architectural forms in Unity, enabled by the essence of Islamic culture can only be understood by considering, understanding *Tevhid* and the genetic basis establishing this Unity.

The fact that Islamic communities use environments foreign to their cultural peculiarities does not show that they are deprived of developing a common architectural style and basis, but it is a manifestation of the loss and destruction of the Islamic conception of “Tevhid”.

We should not be surprised by buildings contrary the basis of Islamic styles built at the boundaries of the Islamic territory and in the periods of decline.

This is the common destiny of all cultures.

Today, we should aim to define architecture in accordance with the spirit of Islam again, to design and build in this context, refraining from analysing the non-Islamic architecture of the periods of decline to draw conclusions for generalizations, but instead we should find out the genetic basis of Islamic architecture.

In this chaotic, dramatic situation, architects who are educated to follow the formulas of the European and American architectural magazines to imitate their superficial examples and who are satisfied with solving only the functional and technological problems of buildings, should first of all direct themselves towards Allah, understand and become conscious of Islamic attitudes.

The basic Islamic beliefs establish the road to be followed, behaviours to be adopted, the principles to be considered in order not to err.

As we have mentioned before, man’s beliefs, knowledge, perception and senses determine the features of a work of art.

They are directly reflected in a work of art or directly on the artist or architect who takes decisions and makes evaluations in his researches.

The loss of the pure, accumulated, tested, simple standards of artisanal production is also a reason of the superficiality of the architectural environment, besides the influences of the fetishistic attitudes adopted by architects.

To change this trend, it is absolutely necessary to reform the architectural education along with the building sector.

However, the first step of this process of change is to develop the effectiveness of attitudes reflecting belief in knowledge, acting according to these beliefs, possessing a deep ability of perception and sensation towards beauty, aiming right goals, conceiving existence in the context of religion and ethics, consciousness of environment and responsibility within the Islamic society.

Allah grants knowledge to those who practice according to what they already know.

*Notes*

1 It is necessary to remember that the impacts of land speculation, administrative or so called legislative forces of our modern world on man's attitudes towards his environment, are mainly of an artificial and polluting character.

2 Louis Khan: "Architecture is the reflection of the architect's attitude during the design process"

3 Titus Burckhart, *Principles et Methodes de L'Art Sacré*

4 Ernst Diez, *A stylistic analyses of Islamic Art*

5 Ananda Coomaraswamy, *Christian and Oriental Philosophy of Art*

6 Actually such hierarchies in research and in production are the basic elements of the developed countries' construction sector. But such Islamic hierarchies are completely destroyed in Islamic countries.

7 Titus Burckhart, *Introduction aux Doctrines Esoterique de Islam*

8 Ernst Diez, *A stylistic Analyses of Islamic Art*

9 Wilhelm Worringer, *L'Art Gothique*

10 Muhammed Ikbal, *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*

11 Sigfried Gideon, *Space, Time and Architecture*



## **Ringraziamenti**

Un primo, doveroso ringraziamento va a chi ha seguito con crescente interesse l'avanzare della ricerca: alla mia relattrice, Eleonora Mantese; ai controrelatori, Gundula Rakowitz e Francesco Collotti; ai tutors, Cristiana Eusepi e Luigi Pavan.

Ringrazio le istituzioni e le persone che hanno permesso, con grande disponibilità, di condurre al meglio questa ricerca, prime fra tutte Lorans Tanatar Baruh e Asli Can del SALT Research. Ringrazio anche il Deutsches Archäologisches Institut di Istanbul, in particolare Nurhan Özgenler per l'assistenza presso l'archivio fotografico.

Un ringraziamento sincero va a Emine Öğün Cansever, per le lunghe, appassionante conversazioni nello studio del padre; a Feyza Cansever, per la disponibilità ad introdurmi agli archivi di famiglia; ad Atilla Yücel e a Paolo Girardelli, per aver messo a disposizione la loro conoscenza, assieme alle loro storie.

Ringrazio le persone che ho conosciuto in questo lungo viaggio e che mi hanno mostrato la bellezza del popolo turco, in particolare: Aytaç, per avermi aperto le porte della Società Storica Turca di Ankara; Gizem e Ceren, per avermi aperto le porte della loro casa; Elif e Victoria Stephanie, per avermi introdotto ai segreti di una lingua armoniosa.

Ringrazio Laura, Roberta, Luca e Simone per aver scelto di condividere con me, in questi tre anni, una stanza o un viaggio; ma soprattutto per aver sempre creduto nell'importanza di condividere una ricerca.

Infine, ringrazio David, Silvana e Stefano per avermi sempre camminato a fianco, a Istanbul e in ogni strada intrapresa.

