

Aldo Rossi e il progetto per la piazza di Üsküdar a Istanbul

Eliaana Martinelli

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze, Firenze, Italy

ABSTRACT

It is impossible to describe Istanbul without revealing its life, wrote Le Corbusier in his *carnets* . In the same way, describing Aldo Rossi's project for Istanbul means to reveal a part of the architect's biography. In 1971, on the road to Istanbul, Rossi was involved in a serious car crash, a turning point in his life. The awareness of the body's osteology comes from that accident and the ensuing pain and will lead to the cemetery of Modena project. Once completed, Rossi resumed his journey to Istanbul, as a continuation of the same experience. Therefore, Istanbul represented both the purpose and the end of his journey, one that became a project.

In 1987 Rossi have the opportunity to work on Üsküdar, the gateway to Asia looking towards the Bosphorus. Initially, he considers the geographical description of an old French guide. The definition of Üsküdar as an amphitheater is used as an architectural reference to explain the structure of the landscape, and at the same time the extraordinary life of the site. For Rossi, architecture and its site are one and the same. The architect perfectly understands the sense of the city of Istanbul, conceived as simultaneity of forms conflicting in space and time. Here "juxtaposition" and "montage" are not merely keys to reading, but constructive principles.

Üsküdar Square project is barely known and apparently distant from Turkish culture. However, the comparison with the original urban design competition call and the archival documents and drawings, allows a better understanding of Rossi's intentions. Through the use of some archetypal figures, Rossi goes beyond the will expressed by the municipality to reconfigure the square in a purely Western sense. With this design, he looks instead for universal values, which are recognizable expression of a city that features several cultures.

Keywords: Aldo Rossi, Istanbul, urban project.

"C'est fini et je n'ai parlé de rien! Pas même un mot de la vie turque: un mot! ce serait un livre. Nos pauvres sept semaines ne suffirent pas à nous la faire entrevoir. Je me suis donc tu là-dessus. Croyez donc qu'entre chacune de mes lignes il ne manque cent. Parler de Stamboul et n'en pas dire la vie, c'est enlever l'âme à ces choses que je vous ai citées. Et si je l'avais fait, vous disant l'harmonie de *cette* vie avec *ce* milieu, l'occasion me serait venue aussi de vous parler de l'affreux désastre, de la catastrophe inévitable qui anéantira Stamboul: l'avènement des temps modernes. J'ai vu en cette année le crépuscule de Constantinople" (Le Corbusier, 1966).

Come scrive Le Corbusier nei suoi *carnets* , è impossibile raccontare Istanbul senza rivelarne la vita. Allo stesso modo, descrivere il progetto di Aldo Rossi per la piazza di Üsküdar implica rivelare un pezzo di biografia dell'architetto: qui più che altrove, vita e progetto si compenetrano.

Nel 1971, sulla strada per Istanbul, Rossi è coinvolto in un grave incidente d'auto, che lo segnerà per sempre. Da quell'incidente e da quel dolore nasce in lui la consapevolezza della conformazione osteologica del corpo, intesa come una serie di fratture da ricomporre (Rossi, 1999). La terribile vicenda influenzerà, un anno più tardi, il progetto per il cimitero di Modena. Solo dopo averlo completato, come proseguimento della medesima esperienza, Rossi riprende il viaggio interrotto verso la Turchia (Rossi, 1999). Visita la moschea di Bursa, dalla quale rimane affascinato, e arriva finalmente a Istanbul. La città ha dunque rappresentato per l'architetto la mèta e il fine, il punto di arrivo di un viaggio che è divenuto esso stesso progetto.

Tuttavia, soltanto nel 1987, dieci anni prima dell'ultimo fatale incidente, Rossi ha l'occasione di lavorare sulla città di Istanbul. La relazione del progetto per la piazza di Üsküdar comincia con una dichiarazione: "Di Istanbul – come scriveva James di Venezia è stato detto tutto e non vi è più nulla da aggiungere." E come Venezia e poche altre città, Istanbul dovrebbe far parte della formazione e del mestiere di ogni architetto (Rossi, 1992).

Il luogo di progetto è la porta d'Asia, l'antica Chrysopolis che volgeva lo sguardo a Costantinopoli di là dal Bosforo. Rossi la definisce "luogo di arrivo, fine dell'Europa e inizio dell'Asia" (Rossi, 1992); Le Corbusier, d'altra parte, aveva considerato Üsküdar (o Scutari) un luogo sacro, parte di una trinità assieme a Pera e Stamboul (Le Corbusier, 1966).

Mimar Sinan aveva costruito qui due piccole ma importanti moschee – assieme ai rispettivi complessi di edifici annessi (*külliyè*) – con le quali Rossi deve necessariamente confrontarsi. La moschea Mihrimah s'innalza su una terrazza lungo il fianco della collina e aggetta sul mare con una grande loggia. Il *külliyè* di Şemsi Ahmet Paşa, invece, è composto da una moschea cubica inserita in obliquo all'interno della corte di una madrasa a forma di L; un gioco di volumi che crea una particolare prospettiva per chi arriva dal mare. Entrambi i *külliyè* sono dunque espressione di una precisa relazione topografica con il luogo, delimitato da un lato dal mare, dall'altro dalle colline.

L'attitudine analitica di Rossi non si riferisce in prima istanza alla letteratura, né a specifiche architetture. Nell'intraprendere il progetto, egli considera innanzitutto la descrizione geografica di una vecchia guida francese: "Üsküdar (...) important faubourg asiatique d'Istanbul, est bâtie en amphithéâtre en regard de cette ville". La definizione di anfiteatro, data dal geografo, è considerata "un riferimento architettonico, dove l'architettura spiega la geografia. E nel contempo la tipologia architettonica (l'anfiteatro) spiega anche la straordinaria vita di Üsküdar" (Rossi, 1992).

Questa concezione abbraccia alcuni dei principali temi ricorrenti nell'architettura di Aldo Rossi. Prima di tutto, la città come struttura spaziale, un artefatto descritto non solo da un aspetto morfologico, ma anche da uno sociale: "l'âme de la cité", secondo i geografi francesi George Chabot e Max Sorre (Rossi, 1966, 1975); lo stesso spirito di cui parla Le Corbusier, ancor più evidente nella costruzione della città di Istanbul. Ma la definizione di Üsküdar come anfiteatro enfatizza anche la stretta relazione tra architettura e teatro (e dunque tra architettura e vita). Per Rossi l'architettura, come il teatro, riguarda una sequenza di eventi, ma non è nient'altro che uno strumento utile per la messa in scena. Tuttavia, egli afferma: "i luoghi sono più forti delle persone, la scena fissa della vicenda" (Rossi, 1999).

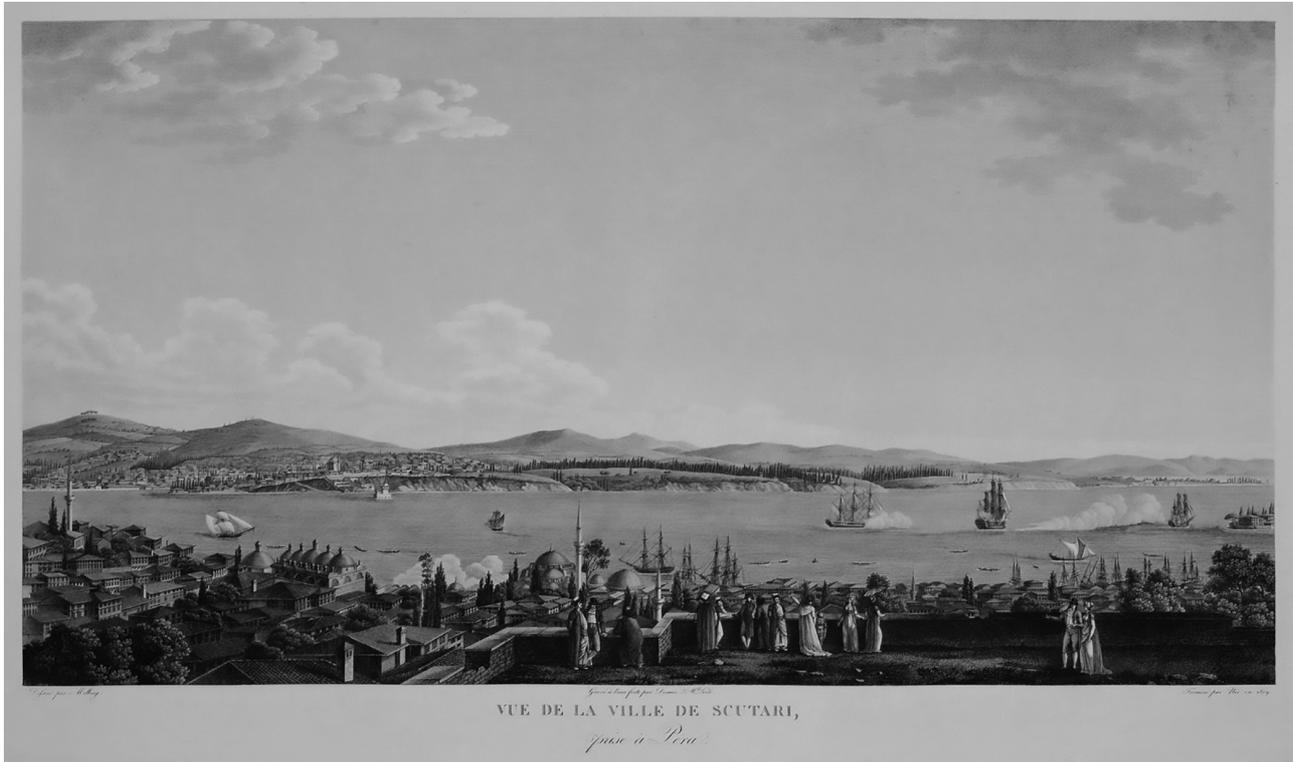


Fig.1. Vista di Üsküdar da Pera (Beyoğlu). Da: Melling, A. I. 1807. *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore*, Paris: P. Didot L'Ainé. L'incisione mostra la conformazione geografica ad anfiteatro.

Il progetto per la piazza di Üsküdar è poco noto e apparentemente distante dal mondo turco. Tuttavia, dal confronto con il bando di concorso originale – promulgato dalla municipalità di Istanbul – e la documentazione di archivio, è possibile comprendere le intenzioni del progetto.

Il bando metteva in luce come i più recenti interventi di pianificazione avessero causato drastici cambiamenti nel carattere storico e spaziale del luogo. Era quindi auspicabile il recupero di un uso pubblico, attraverso l'inserimento di una serie di servizi e attività ricreative proprie di una piazza urbana. Era anche richiesta la pedonalizzazione di alcune aree, poiché la congestione del traffico, dovuta al trasporto pubblico e privato, era considerata una delle principali cause di deterioramento della integrità della piazza (Serdaroğlu et al., 1986).

Lo spazio pubblico era al centro di un grande dibattito nella Turchia degli anni '80, per le implicazioni connesse a una società in evoluzione, che si trovava a confrontarsi sempre più con i modelli occidentali, ricercando allo stesso tempo una propria identità. Quella turca è sempre stata un'identità in movimento, espressione di una cultura plurale, percepita come “processo continuo di assimilazione, conservazione e rinnovamento” (Girardelli, 1999).

Il più importante architetto turco, Sedad Hakkı Eldem, scriveva in quegli anni a proposito dello spazio pubblico:

“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 near 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” (Eldem, 1987).

Il punto di vista di Eldem era probabilmente frutto di una fascinazione nei confronti della società europea, con la quale aveva avuto l’opportunità di entrare in contatto nel corso dei suoi numerosi viaggi. In realtà, nella città turca tradizionale non vi era traccia della “piazza” in senso occidentale; era presente, invece, una diversa forma di spazio pubblico, chiamato *meydan*, di solito collocato vicino al *küllüye*. Il *meydan* era un’ampia area aperta, non morfologicamente definita, più vicina alla nozione di natura che di urbanità. Tuttavia, proprio questo spazio dava regola all’architettura della città ottomana.

Potremmo dire che il *meydan* è connesso alla moschea come la piazza europea (italiana in particolare) è associata alla chiesa, in termini di rappresentazione della sacralità. Per questa ragione, le loro qualità formali e sociali non sono comparabili. Da un lato, la piazza italiana accoglie l’essenza della vita pubblica, che si svolge sulla scena del sagrato, attorno ad un edificio simbolo della devozione a Dio e alla comunità. I rituali sociali si sono evoluti nel corso dei secoli, mantenendo però intatta una specifica teatralità, orientata a mettere in scena i diversi *status* della società. Dall’altro lato, il *meydan* turco non rappresenta nient’altro che se stesso, in quanto luogo non devoto alla socializzazione, né a specifici riti sociali. Così come la moschea si “appoggia” sullo spazio della città, concepito nella cultura ottomana come unitario e infinito, le persone prendono posto nel *meydan*, secondo regole di appropriazione spontanea e contemplativa. La socializzazione tradizionalmente avveniva in altri luoghi, in particolare nella casa o nella struttura di vicinato (*malhülle*), indipendente dal punto di vista amministrativo e funzionale (Cerasi, 1988).

Oggi in Turchia assistiamo alla crisi dello spazio pubblico, che rispecchia quella dello Stato. Durante gli ultimi decenni, il dibattito su questo tema è stato portato avanti da diversi intellettuali e architetti; anche la Biennale di Venezia del 2014 è stata dedicata al tema della memoria degli spazi pubblici di Istanbul (Tabanlıoğlu, 2014). Il progetto di Aldo Rossi per Üsküdar, dunque, può rappresentare un esempio paradigmatico per il metodo progettuale, che cerca di combinare le necessità del progetto contemporaneo e dello sviluppo urbano con il recupero di valori connessi alla memoria collettiva.

Il bando di concorso prevedeva una riconfigurazione della piazza di Üsküdar e del suo intorno, che stabilisse un nuovo dialogo tra la storia del luogo, testimoniata da antichi monumenti, e i bisogni del vivere contemporaneo. In particolare, uno dei principi chiave su cui doveva basarsi il progetto era la creazione di una “continuità di immagini” (Serdaroğlu et al., 1986). Aldo Rossi poteva certamente dare un importante contributo su questo tema: come scrive ne *Le distanze invisibili*, riferendosi al processo analogico, il valore delle cose risiede nella loro identificazione attraverso l’immagine, un evento riconoscibile staccato dalla realtà, che riproduce se stesso senza un preciso senso (Rossi, 1989).



Fig.2. La piazza di Üsküdar prima del bando di concorso. Da: Serdaroğlu, Ü., Sinemoğlu, N., İsözen, E. (a cura di) 1986. *Üsküdar Meydanı kentsel tasarım proje yarışması / Redesign of Üsküdar Square Istanbul*, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı/ Metropolitan Municipality of Istanbul, p. 43.

Il programma del bando richiedeva di considerare diverse problematiche, prima fra tutte quelle relative allo spazio aperto, dove i flussi pedonali e veicolari dovevano essere separati. La piazza sarebbe dovuta tornare ad essere un luogo per le persone piuttosto che per le auto. Dal lato sud, un asse pedonale, lungo la costa, avrebbe dovuto connettere il piccolo *meydan* attorno al *külliye* di Şemsi Paşa alla nuova piazza di Üsküdar. Era anche prevista la sostituzione del servizio di traghetti, collocato sul porto di fronte alla moschea Mihrimah, con un servizio di vaporette facilmente accessibile. La piazza, la cui quota più bassa era un metro sopra il livello del mare, era soggetta a forti venti provenienti dal mare e dal nord; veniva dunque richiesto di includere un sistema di protezione dal vento in inverno e dal sole in estate (Serdaroğlu et al., 1986).

Nel progetto di Rossi, le stazioni dei vaporette sono collocate in ampie gallerie vetrate, che si aprono sul mare e allo stesso tempo mostrano i battelli alla città. In corrispondenza dei moli per le piccole imbarcazioni sono collocati alcuni volumi, che accolgono bar e ristoranti e si estendono verso la piazza centrale. Vicino al parcheggio dei taxi si attesta una sequenza di piccoli edifici, in luogo della stazione dei traghetti.

Anche l'area intorno al complesso del sultano Mihrimah doveva essere riprogettata, assieme alla riorganizzazione dei percorsi veicolari. Il bando prevedeva la possibilità di sostituire alcuni isolati tra le due moschee, al fine di proporre nuove architetture che ospitassero attività sociali e culturali. In quelle aree, Rossi progetta un nuovo gruppo di edifici con funzioni pubbliche, come una biblioteca, un teatro, una scuola e una sala congressi. I volumi, localizzati di fronte alla moschea Yeni e intervallati da un sistema di corti allungate, sono allineati alle mura della corte esterna della moschea Mihrimah. Collegati alla collina ma ben visibili dal mare, enfatizzano la topografia del luogo. Il punto di contatto tra la collina e la costa è cruciale: Rossi lo definisce "cosa viva, in sé articolata come le membra di uno stesso corpo"(Rossi, 1992), in accordo alla teoria di relazione tra geografia, città e corpo umano.

Sul lato sud della costa, lungo il porto e la passeggiata, sono presenti quattro hotel con coperture voltate a botte, che proseguono la linea urbana verso il mare. Rossi afferma di aver ritrovato questo tipo di insediamento, composto da una serie di edifici lineari che seguono la linea della battigia, per analogia con Riva degli Schiavoni a Venezia (Rossi, 1992). Questo principio insediativo ricorre anche in gran parte dell'esperienza dell'architettura moderna che si trova a lavorare in simili condizioni topografiche; ne è un esempio la ricostruzione del vecchio porto di Marsiglia, ad opera di Fernand Pouillon.

Dietro agli hotel, s'innalzano quattro torri che contengono uffici e residenze, concluse in copertura da terrazze vetrate. Le torri, che definiscono lo skyline della città, rappresentano le teste di una nuova composizione urbana, fatta di isolati residenziali più bassi. In un'ulteriore torre più alta, come un moderno minareto o una torre miliare che si staglia sul panorama del Bosforo, Rossi propone un museo della città. Il rivestimento in mattoni e pietra è un chiaro riferimento ai monumenti di Istanbul, il cui carattere di sacralità e permanenza era espresso dall'utilizzo di materiali durevoli, in contrapposizione al carattere effimero delle case in legno.

La nuova piazza di Üsküdar, che doveva essere ripensata come area per festival e manifestazioni all'aperto, si sviluppa lungo l'asse di connessione tra l'antica fontana ottomana e la nuova torre del museo, in conformità alla sezione stradale predisposta dalla municipalità. Mentre la stazioni dei vaporetto si affacciano sul lato ovest della piazza, sul lato est viene progettato un nuovo centro commerciale, che si sviluppa attorno a una grande corte, connesso al bazar come richiesto dal bando.

Sulle estremità del lungo mare riprogettato, Rossi propone due parchi pubblici, come fossero le quinte del teatro di Üsküdar (Rossi, 1992). Altre due aree verdi sono inserite vicino alle moschee, probabilmente in riferimento alla tipica integrazione tra natura e architettura religiosa ottomana.

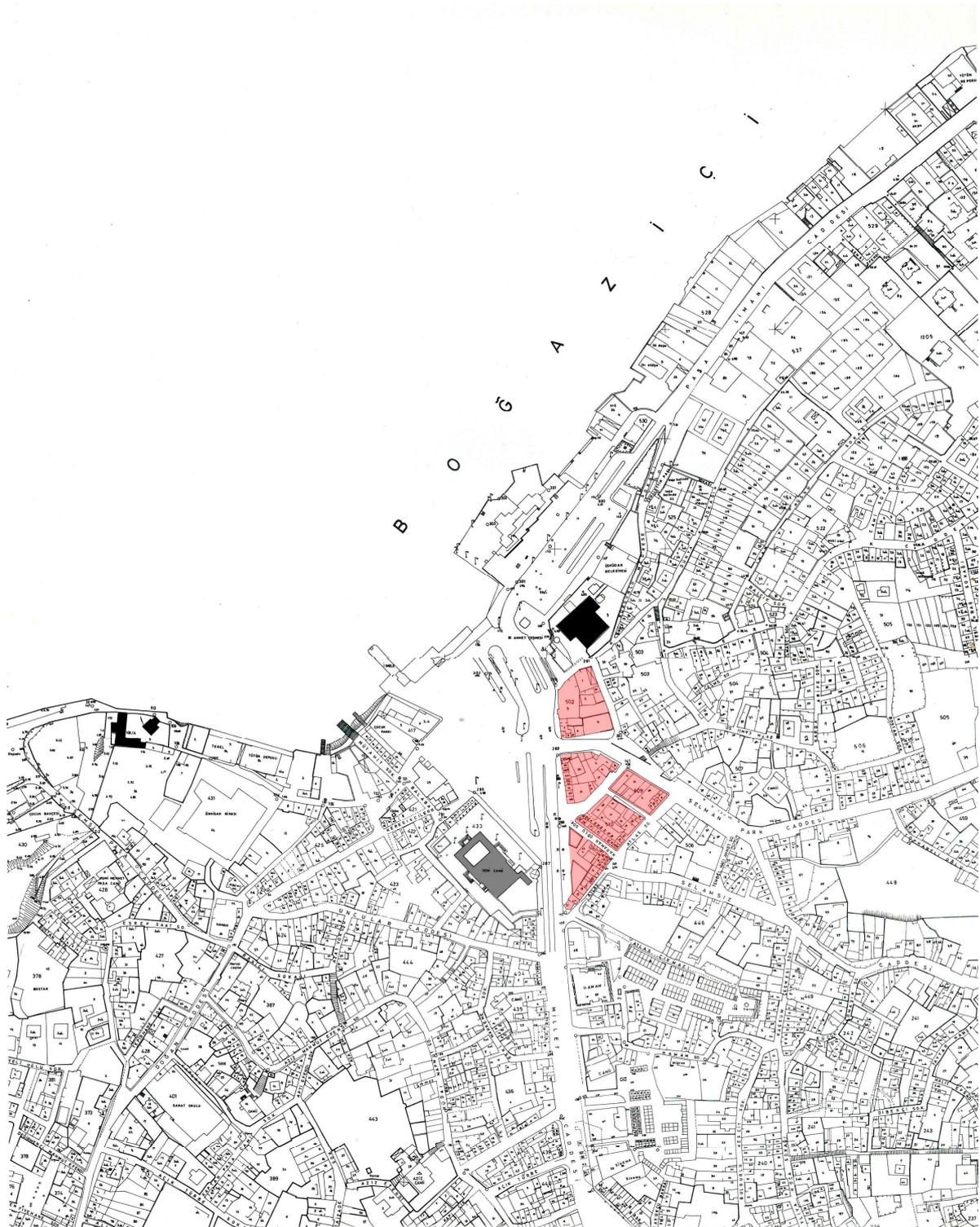


Fig.3. Mappa catastale di Üsküdar al momento del bando di concorso. In nero le moschee di Mimar Sinan; in grigio la moschea Yeni; in rosso gli isolati che, secondo il bando, potevano essere demoliti e ricostruiti. Elaborato grafico di E. Martinelli.

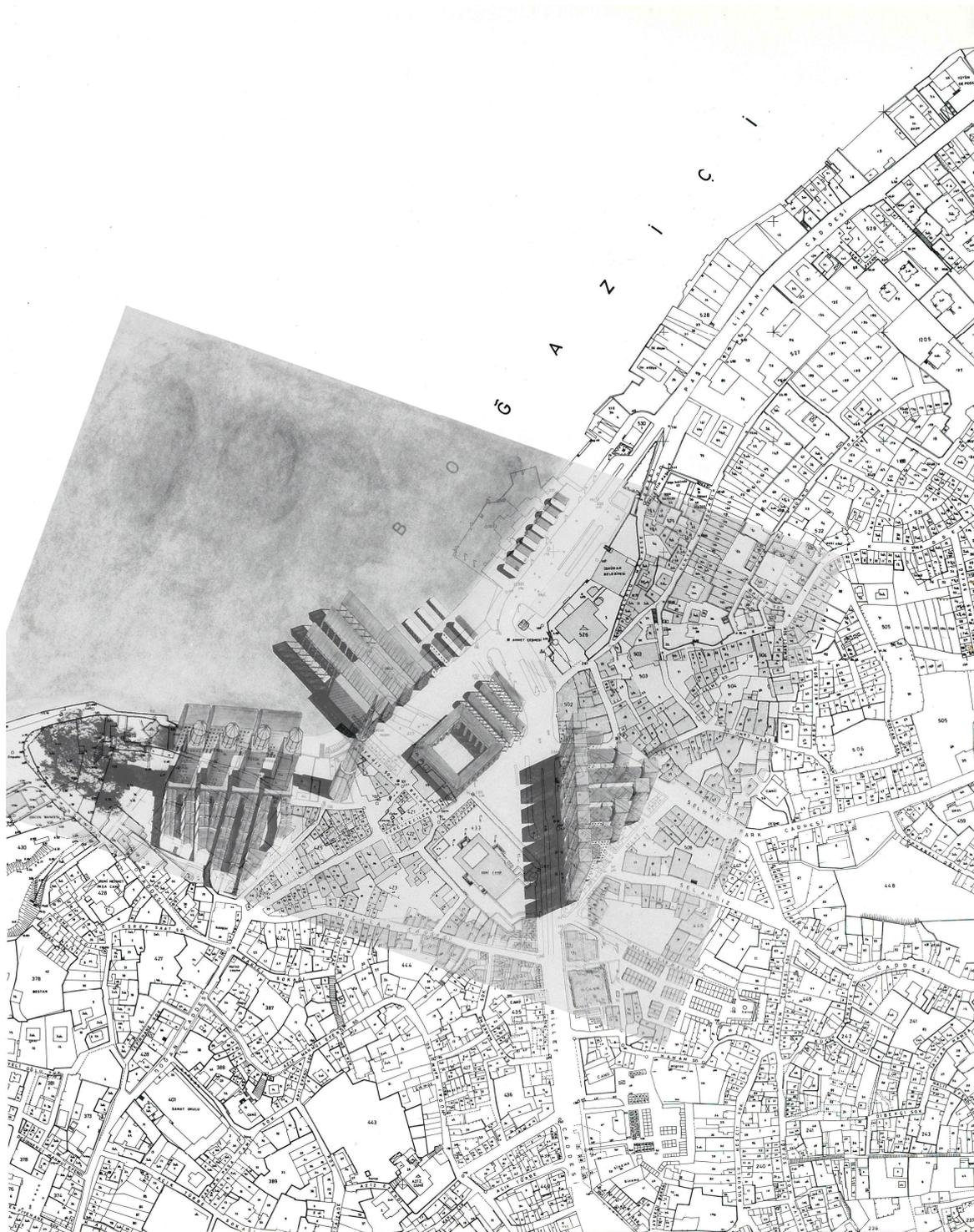


Fig.4. Sovrapposizione tra la mappa catastale di Üsküdar e un disegno di progetto di Aldo Rossi tratto da Ferlenga, A. (a cura di) 1992. Aldo Rossi. *Architetture 1988-1992*, Milano: Electa, p. 88. Elaborato grafico di E. Martinelli.

Come abbiamo visto, il metodo compositivo di Aldo Rossi non si riferisce al tradizionale sistema insediativo turco, usualmente composto da elementi puntuali che si ripetono all'interno di uno schema urbano aperto. Tuttavia, attraverso l'uso di alcune forme archetipiche, che si affiancano sulla scena dell'anfiteatro della città, Rossi cerca di andare oltre alla volontà, espressa dalla municipalità, di riconfigurare la piazza in senso puramente occidentale. Con il progetto, egli ricerca piuttosto valori universali, che siano espressione riconoscibile di una città dalle molte culture.

Come spesso accade nella città turca, le condizioni del sito, al momento del bando, non erano architettonicamente definite: il traffico insediamento portuale era un insieme di strutture sgangherate, disposte casualmente lungo la costa, che si affiancavano alle moschee (Rossi et al., 1991). Rossi ritiene necessario conferire un'identità civile a questo luogo, in considerazione della sua prestigiosa storia e della particolare geografia; dunque, rinforza il sistema preesistente attraverso l'inserimento di nuove strutture a scala urbana. L'insieme dei riferimenti utilizzati è un deliberato tentativo di catturare lo spirito eclettico di Istanbul, nel suo insieme di architettura romana e bizantina (Rossi et al., 1991). Le figure archetipiche di Rossi, estrapolate da uno specifico contesto ambientale e riassembleate sotto forma di diverse architetture, assumono sempre nuovi significati.

L'architetto coglie esattamente il senso della città di Istanbul, nella simultaneità di forme in conflitto nello spazio e nel tempo. Qui "contrappunto" e "montaggio" non sono solo chiavi di lettura, ma principi costruttivi di una città che si è ricostruita nei secoli attraverso il contrasto tra individuale e universale, varietà e standardizzazione, eterno e temporaneo, solida infrastruttura e superstruttura indipendente (Cansever, 1977). Questi principi prevalgono sull'armonia di una forma finita e definita. Nei suoi scritti, Rossi aveva in precedenza affermato: "si può costruire a Venezia e in qualsiasi città storica e in qualsiasi città moderna (non esistono differenze sostanziali) solo aggiungendo costruzioni compiute al nucleo compiuto della città" (Rossi, 1975). Tuttavia, la città ottomana non è strutturalmente compiuta, poiché si è costruita sulla base di una diversa nozione di Unità (*Tawhid*), propria del mondo islamico, sempre aperta a nuove addizioni.

Inoltre, bisogna considerare un'altra concezione di uniformità: per Rossi lavorare a Istanbul significa identificare architettura e luogo (Rossi, 1992). La contrapposizione tra antico e nuovo cessa di esistere e subentra un altro fattore: l'interpretazione dei fatti urbani, alla quale l'architetto ricorre per sviluppare un'architettura rivolta al futuro. La relazione di progetto si conclude con una dichiarazione di intenti, che lascia aperte infinite possibilità future: "Il progetto ha cercato di interpretare lo sviluppo e la trasformazione di questa parte urbana senza fissare rigide regole e astratte funzioni ma seguendo quanto richiesto dalla realtà della vita di Üsküdar e cercando di interpretarlo perché da questa nuova realtà possa nascere una nuova bellezza. Si sono stabiliti alcuni punti di riferimento, costruzioni particolari, interpretazione di antiche costruzioni, e intorno a questi punti la città potrà ancora sviluppare con la propria vita, quella bellezza che non più l'architettura ma solo la vita e il tempo possono conferirle" (Rossi, 1992).

Bibliografia

- Cansever, T. 1977. *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*, Roma: Tipografia Olimpica.
- Cerasi, M. 1988. *Le città del Levante. Civiltà urbana e architettura sotto gli Ottomani nei secoli XVIII-XIX*, Milano: Jaca Book.
- Eldem, S. H. 1987. *Türk Evi: Osmanlı dönemi / Turkish houses: Ottoman period*, Vol. III, Istanbul: Türkiye Anıt, Çevre, Turizm Değerlerini Koruma Vakfı TAÇ.
- Girardelli, P. 1999. *Ai confini del Mediterraneo. Radici storiche e tipologiche nei linguaggi architettonici contemporanei in Turchia*. Controspazio, No. 5, pp. 2-26.
- Le Corbusier (Jeanneret, C. E.) 1966. *Le Voyage d'Orient*, Paris: Les Éditions Forces Vives.
- Rossi, A. 1966. *L'architettura della città*, Padova: Marsilio Editore.
- Rossi, A. 1975. *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, Milano: Clup.
- Rossi, A. 1989. *Le distanze invisibili*. In Ciucci, Giorgio (a cura di), *L'architettura italiana oggi: racconto di una generazione*, Bari: Laterza, pp. 237-246.
- Rossi, A., Adjmi, M., Ghirardo, D. and Stein, K., 1991. *Aldo Rossi. Architecture 1981-1991*, New York: Princeton Architectural Press.
- Rossi, A. 1992. *Progetto per la piazza di Üsküdar a Istanbul, 1987*. In Ferlenga, A. (a cura di), *Aldo Rossi. Architetture 1988-1992*, Milano: Electa, pp. 86-89.
- Rossi, A. 1999. *Autobiografia scientifica*, Milano: Nuova Pratiche Editrice.
- Serdaroğlu, Ü., Sinemoğlu, N., Isözen, E. (a cura di) 1986. *Üsküdar Meydanı kentsel tasarım proje yarışması / Redesign of Üsküdar Square Istanbul*, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı/ Metropolitan Municipality of Istanbul.
- Tabanlıoğlu, M. (a cura di) 2014. *Places of memory*, Istanbul-Venezia: Pelin Derviş.