

PAC_Hamam

Padiglione Arte Contemporanea dell' Hamam di Ankara

tesi di **SEDA KALAÇ**

756191



Politecnico di Milano Facoltà del Design

Laurea Magistrale in Design degli Interni

a.a. 2011-2012

relatrice: Prof. **BARBARA CAMOCINI**

ad Uygur
la mia famiglia



INDICE

Abstract

1. L'Identità della Città Contemporanea	1
1.1 La città nella società post-moderna	
1.2 La metamorfosi del tessuto urbano: dalla città moderna alla città contemporanea	7
1.3 Lo spazio pubblico: la piazza come spazio interno/esterno della socialità	13
2. Lo spazio pubblico per l'incontro: il ruolo dell'esposizione di Arte Contemporanea	23
2.1 Gli spazi per l'Arte Contemporanea, differenti approcci progettuali	
2.2 Il ruolo della conversione d'uso negli spazi per l'Arte Contemporanea	29
2.2.1 Processi di recupero e rifunzionalizzazione	31
2.2.2 La funzione "Arte" come attivatore di edifici dismessi	39
3. La città di Ankara ed i suoi spazi per la cultura e la socializzazione	37
3.1 Nascita ed evoluzione storica e urbana	
3.1.1 Le origini	
3.1.2 Ankara capitale: la costruzione di una nuova città sotto l'influenza urbanistica tedesca	41
3.2 L' AOC, il nuovo modello di fattoria come spazio pubblico per il sociale	
3.2.1 Opere di bonifica e pianificazione agricola	50
3.2.2 Agricoltura e produzioni artigianali come motore di sviluppo e aggregazione	57
3.3 Ankara città contemporanea	
3.3.1 Città in crescita in quale direzione?	63
3.3.2 Pianificazione e sviluppo urbano: la piazza che non c'è	65
3.3.3 Gli spazi pubblici contemporanei: i centri commerciali e il nuovo stile di vita della metropoli turca	66
3.3.4 Gli spazi per l'arte e la cultura: approcci e strutture	77
3.3.4.1 Il CerModern, il centro per l'Arte contemporanea di Ankara	82

4. Il Progetto	
PAC_Hamam, un padiglione di Arte Contemporanea per la città di Ankara	83
4.1 L'Hamam nella cultura turca: il ruolo sociale e le caratteristiche architettoniche dell'Hamam tradizionale	85
4.2 L' <i>"Atatürk Orman Çiftliği Bira Fabrikası Hamamı"</i> , il nuovo spazio cittadino voluto da Ataturk	89
4.2.1 L'Hamam e la fattoria forestale AOÇ	
4.2.2 Il progetto di Ernst Egli, caratteristiche spaziali e architettoniche	93
4.2.3 Il sopralluogo: l' <i>"Atatürk Orman Çiftliği Bira Fabrikası Hamamı"</i> oggi	104
4.3 Una nuova funzione come scelta di riuso: il nuovo padiglione per l'Arte contemporanea	
4.3.1 Le finalità del recupero: la conservazione dell'"Hamam" per la qualità delle caratteristiche sociali e spaziali	106
4.3.1.1 Una nuova piazza interna come luogo della socializzazione	
4.3.3 Il concept: l'acqua come strumento di uniformità	107
4.4 Il progetto: spazi e funzioni	119
 Bibliografia	 139

Abstract

Un Padiglione d'Arte Contemporanea, luogo di ritrovo in continuità con la tradizione aggregativa degli Hamam storici.

PAC_Hamam è un progetto di conversione di un hamam dismesso, un edificio tradizionale della città di Ankara, in Turchia, a cui viene assegnata la nuova funzione di Padiglione di Arte Contemporanea.

La destinazione d'uso proposta include alcuni elementi innovativi che hanno origine nell'ibridazione tra spazio espositivo e piazza urbana, un valore aggregativo che non vanta una diffusa sperimentazione negli spazi pubblici della città di Ankara. In questo senso valore sociale che era presente originariamente nell'Hamam trova una sua continuità nella nuova proposta di Padiglione d'Arte Contemporanea come luogo di ritrovo e relazione.

Il progetto ha origine dall'osservazione di alcune criticità presenti nella città, sia per quanto riguarda gli spazi dedicati all'arte contemporanea, sia per quanto riguarda la cultura della conservazione del patrimonio storico-architettonico.

Ankara è una città nuova e moderna, quasi completamente ri-edificata dopo la dichiarazione come capitale della Repubblica di Turchia da parte di Mustafa Kemal Atatürk nel 1923. Nei primi anni della Repubblica, sono stati effettuati ingenti investimenti sull'urbanizzazione, l'architettura, l'arte e la vita sociale, che però, negli ultimi anni, hanno perso il loro valore originale: data la rapida crescita della popolazione e del consumismo, l'urbanizzazione non pianificata, il traffico intenso, la nascita di sempre più numerosi e grandi centri commerciali e mancanza di spazi pubblici urbani aperti, hanno portato a nuove abitudini sociali adottate rapidamente dalla popolazione.

Il progetto si pone, dunque, l'obiettivo di creare uno spazio alternativo per la popolazione di Ankara, che ospiti eventi di arte contemporanea e che dia, al tempo stesso, la possibilità di socializzare in un nuovo spazio pubblico, una piazza "coperta", sotto la cupola dell'ex Hamam, in cui ci si possa rilassare e riposare dalla frenesia cittadina.

Questa struttura, l'"Atatürk Orman Çiftliği (AOÇ) Bira Fabrikası Hamamı" - Hamam della Fabbrica di Birra della fattoria forestale di Atatürk - è stata costruita in epoca repubblicana, con materiali e metodi moderni, ma mantenendo le caratteristiche spaziali e funzionali tradizionali. L'hamam, nella tradizione musulmana, è un locale termale, che svolge una funzione igienica, necessaria alla purità spirituale, ma anche una funzione sociale.

La scelta di conversione di questo edificio è, quindi, dettata da un lato dalla volontà di non perdere il legame con questo spazio legato alla storia e alla tradizione, rendendolo nuovamente aperto alla città e fruibile attraverso il recupero della perduta funzione sociale, e dall'altro dall'attribuzione di una nuova funzione attinente al contemporaneo.

L'acqua, elemento fondamentale nella cultura dell'hamam, è la base del concept di progetto, utilizzato non come presenza fisica, ma evocandone concettualmente le proprietà: trasparenza e purezza.

Lo spazio in cui l'acqua era in origine presente, il bagno sotto la cupola, diventa un nuovo fulcro, una piazza in cui tradizione e contemporaneità si incontrano.

1. L'Identità della Città Contemporanea

La città contemporanea rappresenta un modello di vita urbana molto diverso dal passato moderno, con caratteristiche e problematiche strettamente connesse alla nuova condizione del suo protagonista, l'uomo contemporaneo, un uomo in movimento, che comunica sempre più a livello immateriale che materiale. Ne deriva uno sviluppo urbano non più unitario, ma costituito dalla molteplicità dei legami sociali e dalla cultura della mobilità: una complessa stratificazione di luoghi (di attrazione, consumo, commerciale e culturale, e socialità), di reti e di flussi.

1.1 La città nella società post-moderna

Lo sviluppo urbano e architettonico della città contemporanea si trova oggi a dover rispondere alle esigenze di un nuovo utente, l'uomo contemporaneo, che necessita di velocità nei trasporti e nella comunicazione, di luoghi per l'incontro, il consumo, la cultura, lo spettacolo, di identità territoriale ma, al tempo stesso, di pertinenza al globale.

"Le città ci appartengono, rappresentano un patrimonio comune, condivisibile. L'oggetto in questione, dalla polis in poi, è il medesimo: l'uomo", sostiene Roberto Camagni ¹.

La classica struttura della polis greca rappresentava una struttura "culla" per il cittadino ed era diretta al suo benessere e alla sua valorizzazione: lo avvolgeva, lo rappresentava e lo difendeva.

Le nostre città contemporanee, divenute megalopoli o, meglio ancora, metropoli, spesso rischiano di perdere di vista il loro vero fine, l'uomo appunto. Spazio, ambiente, consumo, globalizzazione, progresso, edilizia urbana, comfort, social life, cultura e benessere devono essere direzionati alla salvaguardia dell'individuo e alla sua autorealizzazione.

Intervenire e progettare nella città contemporanea è un problema complesso, in quanto sono molteplici le dinamiche e le questioni da dover miscelare: tecnologia, estetica, problemi sociali e strategie ambientali.

1.-2. cura di Camagni, Roberto; Lombardo, Silvia; *La Città Metropolitana: strategie per il governo e la pianificazione*, Alinea, Firenze, 1999

Il termine città evoca poi i valori di civiltà e di libertà, e allude alla presenza di una *civitas*, una collettività consapevole e coesa di cittadini che realizzano un massimo di benessere individuale attraverso processi intensi di interazione, coordinamento e cooperazione. La città europea è stata nella storia il luogo della democrazia e della innovazione - politica, istituzionale, tecnologica ed economica – e la città come forma efficiente e avanzata di organizzazione sociale ha sempre svolto questi ruoli, potendosi identificare con una forma fisica precisa, caratterizzata da compattezza insediativa, alta densità di popolazione e di attività, forte interazione fra le sue parti.

Il piano della città metropolitana non può più considerare le infrastrutture come elementi appartenenti ad un settore specialistico, estranei alla struttura storica, morfologica e sociale della città stessa.

La progettazione e la costruzione della città contemporanea sono in stretta relazione con il problema della rappresentazione e della descrizione della sua immagine; un "racconto" che prende forma nella molteplicità di linguaggi, saperi, rappresentazioni: la mappa, la geografia, la storia, la fotografia, la pittura, l'architettura, il design, la sociologia, l'antropologia e anche le tecniche di mercato e di consumo. Sono i suoi valori e significati e ne controllano le dinamiche.

Alcuni processi economici, sociali e politici negli ultimi decenni hanno subito e mostrato delle forti accelerazioni ed hanno definito la nascita di una nuova epoca, quella contemporanea. Sono principalmente tre i macro-processi individuabili alla base di queste trasformazioni: la crisi del capitalismo e dello stalinismo e la loro riorganizzazione, la rivoluzione tecnologica e la globalizzazione.³ Queste recenti trasformazioni nel loro insieme hanno avuto enormi conseguenze sulle realtà urbane di tutto il mondo e ne hanno trasformato profondamente l'aspetto fisico, sociale, economico e politico. Anche il ruolo stesso della città, e del vivere in città, assumono oggi significati diversi rispetto al passato.⁴

Dalla metà degli anni dieci sino alla fine degli anni ottanta del XX secolo un ribollire di idee si era coagulato intorno agli studi sulla città, sulla sua costruzione, la sua crescita e i suoi fenomeni più macroscopici e reiterati, è indubbio che a partire dagli anni novanta l'attenzione

3. Castells Manuel; *End of Millennium*, Blackwell, Oxford, 2000

4. Postiglione Monica; *Usi Sociali degli Spazi nella Città Contemporanea; come fenomeni di trasformazione urbana: il caso del quartiere Pigneto a Roma*; Tesi di Dottorato in Università di Roma Sapienza

si sia spostata, in maniera apparentemente subitanea, al territorio e al paesaggio.

Queste nuove prospettive, ancora in evoluzione, sono state portate avanti non già da chi, per statuto disciplinare, si occupa dello studio e del governo delle scale territoriali, ma principalmente da architetti progettisti e da studiosi e tecnici appartenenti a discipline "altre" (antropologi, sociologi, geografi, critici, fotografi, etc.) che, a partire dall'osservazione dei mutamenti in atto e mediante l'interazione tra culture differenti, sono riusciti a indicare delle linee di ricerca capaci di attrarre crescente interesse, investimenti economici e risorse.

A ben vedere comunque, i primi sporadici tentativi sistemici vengono avviati, con esiti e ricadute differenti sulla cultura architettonica europea e americana, sin dagli anni sessanta, quando sulle due sponde dell'atlantico cominciano a venire pubblicati libri e ricerche non più incentrati esclusivamente sulla forma e sulle possibili evoluzioni della città, ma su altri fenomeni strutturanti l'ambiente antropico (sistemi infrastrutturali, ambientali, paesaggisti, del recupero e del risparmio energetico, etc.), sino ad allora considerati, solo e soltanto dallo studio della modalità delle sedimentazioni e dello sviluppo della forma urbana.

La città è in continua trasformazione, molti dei suoi elementi e delle sue parti si sono modificati nel corso del tempo; vari e complessi sono i motivi alla base di queste trasformazioni che si verificano seguendo una logica di continuità o di rottura con il passato:

- cause sociali (differenziazione delle classi sociali) e crescita demografica (urbanizzazione)
- cause economiche (commerci o speculazione del suolo) e politiche (potere centrale e democrazia)
- cause geo-morfologiche (agenti atmosferici o azione dell'uomo sul territorio)
- modernizzazione (sviluppo tecnologico) ¹

Partendo sempre dal concetto di esperienza urbana, Giandomenico Amendola definisce contemporanea una *"città-scena che macina eventi e consumi culturali e che deve stimolare e legittimare desideri"*, in cui lo spettacolo diventa il principio organizzatore della vita e lo spazio pubblico un elemento di una catena del valore, in quanto è la città stessa, nella sua configurazione generale, fatta di spazi aperti e spazi costruiti, a diventare luogo di consumo, attraverso la promozione di eventi quotidiani che stimolano il consumo ed eccitano nuovi desideri. ²

1. Chiodi Cesare; *La Città Moderna, tecnica urbanistica*, Gangemi, Roma, 2006

2. Amendola, Giandomenico; *La Città Postmoderna. Magie e paura della metropoli contemporanea*, Laterza, Roma-Bari 2003

3. Lofland L.; *The Morality of Urban Public Life: the Emergence and Continuation of a Debate*, Places, 1989



1

1. *The Naked City*, Guy Debord, Parigi, 1957

Parte del progetto (*"La città come non l'avete mai vista prima"*), pubblicato dagli "Urban Cultural Studies", un gruppo internazionale di artisti rivoluzionari, filosofi e architetti, schierati contro il sistema capitalista e a favore della necessità di uno stile di vita alternativo.

L'I.S ha utilizzato la mappa di Parigi per riconfigurare l'esperienza della città attraverso la costruzione di situazioni che permettano di esplorare l'ambito urbano giocosamente e con inventiva. La "psicogeografia" è stata una delle strategie utilizzate per guidare i pedoni nei loro passaggi prevedibili, condurli all'interno della città e sorprenderli con nuove esperienze o intuizioni del paesaggio urbano. Manipolando la mappa stessa, sono intervenuti nella logica della città, costruendo una geografia alternativa e fornendone una prospettiva diversa. Hanno usato la mappatura per riunire racconti personali e percezioni e contrastare la permanenza di pratiche di cartografia stabilite.

La vita pubblica si manifesta mediante la comunicazione, l'interazione e la socialità che si realizza nello spazio pubblico tra persone estranee, che entrano in contatto solo in funzione del loro rapporto con quello spazio.³ Sebbene esistano posizioni disciplinari secondo cui il concetto di *vitalità urbana* è una concezione immatura e ingenua dell'urbanità, esso costituisce un tema ricorrente nei discorsi e nelle politiche rivolte al miglioramento della qualità urbana.

Questo concetto va infatti conquistando una diffusa popolarità che talvolta induce anche a semplificazioni e banalizzazioni.

La vitalità della città va misurata attraverso lo stato di salute della sua vita pubblica, quella vita pubblica che è cresciuta in tutte le città europee in relazione alla rigenerazione degli spazi pubblici e all'investimento sulla loro qualità. La ricerca del consenso, la speranza di attrarre flussi e capitali, la necessità di conquistare l'opinione pubblica, spingono oggi le città verso l'esibizione del proprio stato di salute di cui la sicurezza della sfera privata e la vitalità della sfera pubblica vengono eletti ad indicatori imprescindibili.¹

L'ansia per uno spazio pubblico e per un'immagine urbana di successo porta a confondere tra loro i concetti di "*città come centro di vita sociale cosmopolita*", di "*città come comunità politica*" e di "*città come costruito visuale dell'ordine sociale*"² figure, queste, profondamente legate alla tradizionale associazione tra la forma fisica della città e le particolari forme di vita sociale e politica che in essa si dispiegano. Dalla *polis* greca alla metropoli moderna il paesaggio urbano ha costituito non solo il contesto in cui si susseguono i diversi modelli di socialità, ma ha soprattutto fornito un repertorio di figure e metafore necessarie alla concettualizzazione della vita pubblica. La città è stata vista sia come locazione storica che come base sociologica della moderna politica democratica. Nella città il *pubblico* ha assunto per la prima volta una forma visibile problematica dal punto di vista politico e sociale dove i gruppi e gli individui possono manifestarsi entrando così ineluttabilmente in contatto.³

Le tendenze evolutive della società contemporanea aprirono delle speranze per la rinascita di uno spazio pubblico come spazio del quotidiano. I cambiamenti sociali hanno infatti generato nuove necessità che possono influenzare significativamente le modalità di fruizione di questi spazi. L'invecchiamento della popolazione, il prolungamento del periodo di formazione dei giovani, l'aumento del tempo libero, la crescita degli occupati nel settore dei servizi e il

miglioramento del livello di vita, la crescita continua dei valori immobiliari, con la conseguente riduzione delle dimensioni degli spazi privati, definirebbero nuovi scenari per una rivalutazione della dimensione pubblica dello spazio urbano.³

Non è difficile credere che questi cambiamenti sociali ed economici si rifletteranno molto presto sulla struttura urbana e sulla vitalità degli spazi pubblici.

-
1. Cicalò Enrico; *Spazi Pubblici: progettare la dimensione pubblica della città contemporanea*, Francoangeli, Milano
 2. Brain David; *From Public Housing to Private Communities: the discipline of design and the materialization of the public/private distinction in the built environment*, The University of Chicago, London, 1997
 3. Gehl Jan; *Life Between Buildings: using public spaces*, Arkitektens Forelag, Copenhagen, 1996

1.2 La metamorfosi del tessuto urbano: dalla città moderna alla città contemporanea

La storia dell'urbanistica in età moderna è una storia di mutamenti prodotti gradualmente dalla rivoluzione industriale nelle città e nelle campagne, che vengono in luce e si percepiscono come problemi solo più tardi, quando le quantità in gioco diventano abbastanza grandi. Il primo mutamento decisivo è l'aumento di popolazione, dovuto alla diminuzione del coefficiente di mortalità, che per la prima volta si scosta decisamente da quello di natalità.

Mentre aumenta il numero degli abitanti, cambia la loro distribuzione sul territorio, per effetto delle trasformazioni economiche. Le prime trasformazioni riguardano soprattutto l'organizzazione del lavoro, per cui grandi masse di popolazione si spostano dalle campagne alle città in via di espansione per lavorare nelle industrie.

La città industriale, nel suo estendersi, conosce poi una seconda fase di sviluppo, per cui cambia il rapporto interno fra centro e periferia in funzione degli sviluppi produttivi che determinano una ulteriore differenziazione tipologica e divisione del lavoro. Il rapporto città-campagna è ignorato, ma la campagna si trasforma di continuo in città - industriale, come spazio libero da trasformare. La grande industria capitalistica determina la creazione di nuove grandi città, perché "fugge" dalla città verso la campagna. ²

L'attività urbanistica dei paesi democratici occidentali è stata prevalentemente frutto di un inestricabile intreccio di scelte maturate in campi lontani dal disegno urbano, fuori dalle regole compositive che spesso avevano caratterizzato il progetto di luoghi e paesaggi in diverse epoche storiche e in vari contesti prima del XX secolo. Scelte sulle quali l'urbanista spesso ha avuto un potere assai circoscritto e soggetto alle strategie sottese all'individuazione dei siti industriali o alla determinazione dei tracciati delle infrastrutture al servizio della mobilità, ai meccanismi economici che regolano la rendita fondiaria e immobiliare e agli impatti che questi e altri fattori hanno avuto sulla distribuzione della residenza sul territorio.

1. Benevolo, Leonardo; *Le Origini dell'Urbanistica Moderna*, Laterza, Roma, 1995

2. Aymonio, Carlo; *Origini e Sviluppo della Città Moderna*, ricerca, Venezia, 1993

Il periodo di transizione dall'impronta urbanistica moderna a quella contemporanea ha inizio nel secondo dopoguerra, coincidente con una fase di crescita economica, demografica, industriale e consumistica. Sicuramente il ruolo della politica, dell'economia, della società e delle sue regole nel fissare forme e funzioni urbane e territoriali hanno giocato moltissimo nel processo di ricostruzione e riconfigurazione delle città.

Inoltre, non va sottovalutata l'influenza sullo sviluppo concreto della città e del territorio di tutta un insieme di studi e proposte utopiche e visionarie sulla città del futuro: dal concetto di città come "macchina dinamica" di Sant'Elia, alle cupole geodetiche che sovrastano l'antica città di Buckminster Fuller, all'architettura flessibile, pensata per le continue trasformazioni della mobilità sociale di Yona Friedman e, soprattutto, al movimento che rappresenta l'architettura radicale degli anni '60, i gruppi Archigram, Archizoom e Superstudio, con le loro visioni utopiche di città mobili, combinabili e ipertecnologiche.

Per Archigram l'architettura assume valenza comunicativa e la città è pensata come unico grande network di reti visibili e invisibili, movimento e comunicazione, in cui si muovono e interscambiano unità abitative modulari e standardizzate: "Plug in City" (1964), la città delle connessioni; "Instant City", un modulo sociale che approda in luoghi depressi e attiva funzioni culturali e ludiche; "Walking City" è un enorme insetto che si può muovere sopra alle città già esistenti e connettersi a strutture simili.

Lo stesso concetto di città metamorfica anticipato anche da Archizoom che, volendo rispondere alla società dell'industrializzazione e del consumismo, parte dagli spazi tipici della fabbrica e del supermercato, e li declina in percorsi di progettazione espandibili potenzialmente all'infinito: "Non Stop City" (1970), la città dei consumi in cui cellule abitative aperte diventano una struttura continua, sulla base di un uso temporaneo e flessibile del suolo.

Superstudio parla, invece, di monumento continuo, di un'architettura intesa come area neutra attrezzabile, in cui l'attenzione è rivolta ai comportamenti più che alle strutture, al rapporto con la natura, la cultura e il corpo.

Il carattere provocatorio e la rappresentazione iconica di queste ricerche si scontra, in ogni caso, con il difficile rapporto con il preesistente storico delle città moderne, ritenuto patrimonio e testimonianza da conservare ma, al tempo stesso, ostacolo al progresso.

1. Riboldazzi Renzo; La Costituzione della Città Moderna: scritti scelti dagli atti dei congressi dell'IFHTP 1923-1938



2. *Plan Voisin*, Le Corbusier, Parigi, 1925

Progetto urbanistico per il centro di Parigi costituito di enormi edifici cruciformi disposti in base ad una griglia regolare e ortogonale, che occupa una parte molto importante della rive droite della Senna. Lo spazio è altamente strutturato con due nuove arterie di traffico che trafiggono la città, una con orientamento est-ovest, l'altra nord-sud. Il loro ruolo non si limita all'organizzazione di Parigi, così come la "grand croisé" di Haussmann, ma ha l'ambizione di voler collegare la capitale a tutto il paese, alle grandi città francesi ed europee, passando attraverso fortificazioni e periferie.

Questo aspetto si può ritrovare già in alcuni progetti urbanistici che si collocano nel periodo tra le due guerre.

Ne è un esempio il *Plan Voisin* di Le Corbusier, del 1925, che prevedeva la totale demolizione del centro storico di Parigi e la sua ricostruzione con edifici a torre e che è stato, anche per la risonanza che ha avuto, certamente veicolo di divulgazione di un certo approccio al rapporto con le pre-esistenze storiche ma fortunatamente, almeno da questo punto di vista, la sua radicalità non ha trovato applicazioni coerenti.

Anche laddove i centri storici sono stati pesantemente manomessi, infatti, la loro ricostruzione, non ha mai cancellato così nettamente ogni forma di legame con la storia nei tracciati, nelle architetture o nella società.

Il processo di trasformazione urbana che porta, dunque, dagli anni '50/'60 ad oggi è strettamente legato al processo di trasformazione sociale ed economico che vede la società contemporanea come una società in cui, dato il crescente sviluppo del settore terziario, il valore si basa sempre più sul consumo. Una popolazione mobile, che spesso non risiede nelle stesse aree in cui lavora, spinta dal consumo di massa di prodotti materiali e immateriali, innanzitutto legati alla comunicazione, all'intrattenimento e alla cultura.

Gli aspetti fondamentali che caratterizzano oggi la città contemporanea sono diversi:

- le grandi dimensioni;
- la regolazione del traffico
- i mezzi di trasporto; reti di ferrovie, ponti, autostrade, metropolitane, ecc.
- regolazione delle strade urbane
- avere un centro e tante periferie
- le piazze
- le costruzioni: case, industrie, spazi pubblici (stazioni, musei, ospedali, scuole, università, poste, ecc.) e monumenti
- giardini e spazi verdi, per far respirare alla città e cittadini ²

1. Riboldazzi Renzo; *La Costituzione della Città Moderna: scritti scelti dagli atti dei congressi dell'IFHTP 1923-1938*

2. Chiodi, Cesare; *La Città` Moderna, tecnica urbanistica, Gangemi, Roma, 2006*

La città contemporanea si presenta, dunque, come un panorama urbano molto complesso, spesso instabile e mobile.

Il concetto di crisi della città moderna forte e solida, a favore di una città che si fa "liquida" e "debole e diffusa", viene portato avanti da Bauman (2000) e Branzi (2005): una modernità non più costituita da monumenti, megastrutture e costruzioni, ma un insieme di oggetti (il placton), di reti informatiche, di servizi e micro-strutture.

Per Baumann parla proprio di un processo di liquefazione, che porta la materia a seguire un flusso temporale di trasformazioni, come un processo inevitabile per la città contemporanea: le strutture moderne sono troppo rigide e non più adatte a coordinare la molteplicità del reale, la sua flessibilità, prodotto della libertà degli esseri umani, di una nuova e forte individualità che si esprime, più che con bisogni, con i desideri, all'interno del nuovo "tempio del consumo" che è la città.

Questo processo di smaterializzazione corrisponde alla ricerca di nuovi dispositivi per la rappresentazione del territorio urbano, come realtà altamente complessa e mutante.

Egli vede questi nuovi dispositivi come dei sotto-sistemi, per abitare, produrre, commerciare, che modificano, senza ricostruire, lo spazio ereditato dal passato, attraverso una sorta di "metabolismo urbano".

Anche per Branzi il costruire non è più il fine del progetto urbano:

l'universo di micro-strutture di cui è costituita la città contemporanea risolve di volta in volta il processo di dismissione e di sostituzione delle funzioni, permettendo, quindi, alla città di riadattarsi continuamente a seconda delle necessità.

La nuova città contemporanea si presenta, dunque, come un insieme flessibile di micro-sistemi, una stratificazione di luoghi e reti, di spazi locali e multietnici, dell'economia e della cultura.

Si tratta di luoghi spesso riconvertiti e rifunzionalizzati, in cui coesistono diverse funzioni, spazi del consumo, dell'evento, dell'incontro, dinamici e in continua trasformazione.

1.3 LO SPAZIO PUBBLICO

la piazza come spazio interno/esterno della socialità

Qual è oggi il senso della dimensione pubblica dello spazio urbano? Come viene rielaborato il significato dello spazio pubblico? Quale il suo ruolo? A chi si deve rivolgere il suo progetto? Può il progetto dello spazio pubblico divenire una causa comune?

Secondo Bruno Zevi lo spazio è un'estensione indefinita e non delimitabile. È un concetto astratto, alla cui definizione concorrono di volta in volta differenti specificazioni, derivanti da altrettanti punti di vista: quello della geometria, spazio euclideo a tre dimensioni; quello della matematica, insieme dei punti dalle medesime proprietà; quello dell'astronomia, parte dell'universo non occupata dagli astri; quello della musica, un intervallo fra le righe del pentagramma, o ancora quello dell'architettura, materia prima del nostro campo di lavoro, una *"grande scultura scavata nel cui interno l'uomo penetra e cammina"*^{1 2}

Luciano Crespi interpreta la *"Piazza"* di Alberto Giacometti: "Quattro uomini camminano a larghi passi all'interno di una vasta piazza, ciascuno diretto verso il suo centro, nessuno visibilmente intenzionato a comunicare con gli altri. Figure di un tempo sospeso. Solo una donna, immobile al centro, sembra capace, nella sua distaccata fierezza, di costituirsi come figura di identità. In quest'opera del 1947 dal titolo *"Piazza"*, Alberto Giacometti tocca il cuore del problema del valore dei luoghi ed, in particolare, degli spazi pubblici della città contemporanea, intuendone, con rara acutezza e forte anticipo rispetto a quanto avviene oggi, l'irriducibilità del conflitto tra il loro potenziale carattere collettivo e civile, ereditato dalla migliore tradizione dell'architettura della città, e la dimensione nevrotica, distratta, individuale del modo contemporaneo di abitare la città."³

1. Zevi Bruno.; *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, Torino 1948

2. Mattogno Claudia, *Idee di Spazio, Lo Spazio nelle Idee; metropoli contemporanee e spazi pubblici*, Francoangeli, Milano 2002

3. Crespi, Luciano; *L'allestimento ai Tempi del Viandante*; a cura di La Rocca Francesca e Valente Renata; *LO SGUARDO E L'IDENTITÀ riflessioni sui sistemi dei luoghi e degli oggetti*, Alinea, Firenze 2008

4. Fiorani, Elenora; *La Nuova Condizione di Vita; lavoro, corpo, territorio*, Lupetti, Milano, 2003

" L'uomo della strada mi sorprende e mi interessa più di ogni scultura o dipinto. Ad ogni momento la folla scorre incessantemente per riunirsi e allontanarsi di nuovo. Senza posa forma e riforma composizioni viventi di incredibile complessità." Alberto Giacometti



Piazza; 1947-1948 di Alberto Giacometti

La città nasce con gli spazi pubblici. Nella tradizione delle città europee sono sempre stati importanti gli spazi pubblici: i luoghi nei quali stare insieme, commerciare, celebrare insieme i riti religiosi, svolgere attività comuni e utilizzare servizi comuni. La piazza (agorà) era, per esempio, il luogo delle assemblee, dello scambio e dell'incontro, prima di tutto politico.

Le città, non dobbiamo dimenticarlo, sono fatte di cose, di strade, di piazze, di case, di monumenti, di infrastrutture, di centri produttivi, ecc ma sono fatte ugualmente degli uomini che le abitano, sono luoghi complessi di relazioni sociali, in cui trovano spazio identità confini, dialoghi e esclusioni. ⁴

Alla perdita della dimensione politica legata allo spazio pubblico corrisponde, ovviamente, una trasformazione del rapporto tra pubblico e privato, sia da un punto di vista sociale sia spaziale.

Allo stesso modo in cui la sfera pubblica è sempre più occupata dai singoli interessi privati e non più da quelli relativi al bene comune, così gli spazi pubblici contemporanei sono sempre più occupati da attività ed usi commerciali, economici e privati. La segregazione e la privatizzazione dello spazio corrisponde ad una perdita di eterogeneità sociale a favore di ambienti più omogenei e conseguentemente all'evanescenza del collettivo. ⁵

Lo spazio pubblico può avere un ruolo più o meno centrale nella struttura della città e la sua presenza ed utilizzazione non possono essere date per scontate. Esistono infatti moltissime realtà urbane in cui è difficile, se non impossibile, frequentare spazi pubblicamente aperti e condivisi.

I motivi di tale privazione possono essere sia culturali, sia sociali, sia legati alla sicurezza ed al degrado, così come invece possono essere dovuti ad una pianificazione maggiormente attenta alla dimensione privata degli spazi. La mancanza di una cultura del bene pubblico, o il degrado dei valori a questa associata, creano, infatti, situazioni in cui questi spazi di tutti sono piuttosto percepiti come di nessuno e per questo abbandonati all'incuria. Esistono poi molte realtà urbane strutturate secondo logiche maggiormente attente alla dimensione privata degli

5. Bianchetti Cristina; *Abitare la Città Contemporanea*, Skira, Milano, 2003

6. Postiglione Monica; *Usi Sociali degli Spazi nella Città Contemporanea; come fenomeni di trasformazione urbana: il caso del quartiere Pigneto a Roma*; Tesi di Dottorato in Università di Roma Sapienza

spazi ed in cui sono gli spazi semi-pubblici (come i centri commerciali e le palestre) a svolgere il ruolo sociale di luogo di incontro, mentre agli spazi tradizionalmente pubblici come la strada e la piazza restano solamente ruoli strutturali. ⁶

Dalla città greca e romana fino ad oggi il ruolo delle PIAZZE è stato quello di luogo di incontro tra le persone. La piazza, fin dall'antichità, è stato nucleo della vita cittadina, e appare oggi come un ambito ricco di complessità. I termini legati allo spazio pubblico hanno accolto la piazza come luogo centrale della rinnovata urbanità, osservata come polo intermodale e come strumento di centralità per la costruzione della città contemporanea in espansione. Anche la piazza muta, si trasforma, accoglie in sé ambiti diversi, un tempo distanti: la vegetazione, le infrastrutture ed ora i centri commerciali. Le piazze e i parchi urbani ospitano diverse funzioni, fino a divenire degli spazi complessi destinati a molteplici attività culturali e di intrattenimento, luoghi di scambio intermodali, per l'appunto. ⁷

Nella città di New York, per esempio, tra i grattacieli, non ci sono piazze, almeno non nel senso tradizionale del termine. Le dimensioni degli edifici sembra in contrasto con l'uso pedonale in una piazza.

Le riflessioni sull'identità dello spazio aperto urbano, sollecitate dai differenti apporti disciplinari secondo una ormai consolidata prassi scientifica della scuola, contribuiscono a definire un contesto in cui una sostanziale differenza qualitativa nel successo di operazioni di recupero e riqualificazione può essere rappresentata dall'esperienza della progettazione partecipata. Una società multiforme e multi culturale, in continua evoluzione e con fenomeni sempre più interconnessi con il portato della cultura tecnologica, non può essere soddisfatta da esiti progettuali imposti su valutazioni calate sul territorio, pur se provenienti da attente analisi ambientali. Il carattere di transitorietà dell'uso dei luoghi collettivi richiede, infatti, maggiore adesione alle necessità dei cittadini, esigenze che, per tanto, occorre decodificare e interpretare con strumenti sempre più sofisticati. ⁸

7. Cortesi, Isotta; *Il Progetto del Vuoto; public space in motion 2000-2004*, Alinea, Firenze, 2004

8. F. Schiaffonati, E. Mussunelli, *il tema dell'acqua nella progettazione ambientale*, Maggioli editore, milano 2008



Michael Najjur, Metropolis- Shanghai

La Piazza Rossa, San Gallo, Svizzera

Autore: Carlos Martinez & Pipilotti Rist

Luogo: St. Gallen, Svizzera

Anno: 2000-2001

Il progetto audace per un ambiente pubblico, ambedue originari del Canton San Gallo, rientra in un insieme di opere di ristrutturazione atte a rafforzare l'identità della nuova sede Raiffeisen e la perfetta integrazione di questa nel complesso cittadino, dando vita ad un ambiente gradevolmente armonioso dal punto di vista urbanistico.

La "lounge" pensata proprio come un salotto aperto al pubblico, é dotata di spazi dedicati a diverse funzioni: relax-lounge, caffè, business-lounge, foyer, parco delle sculture e angolo lettura che conferiscono al luogo, a Raiffeisen Svizzera ed alla città di San Gallo un'immagine prestigiosa, all'insegna di uno standard qualitativo fruibile a livello percettivo ed emozionale.

L'effetto di un'atmosfera accogliente risulta amplificato dall'illuminazione, grazie alla quale la città di San Gallo é stata premiata in ambito internazionale con il City-People-Light-Award 2008, assegnato sin dal 2003 alle città che ospitano progetti d'illuminazione permanenti all'interno di spazi pubblici.



A partire dagli spazi aperti delle corti e dei loro intorno, il sistema dei luoghi fu approcciato da aspetti diversi e le caratteristiche d'identità furono studiate attraverso un processo complesso. Le esperienze storiche olandesi e tedesche di Berlino Kreuzberg, quelle italiane di Renzo Piano a Burano, Otranto e Bari, costituirono i riferimenti per un lavoro che riprendeva le tematiche della partecipazione, a distanza di anni dalla sua fondazione teorica, mentre la conoscenza delle identità dei luoghi già avveniva con l'ausilio dell'antropologia urbana.⁹

Gli Interni Pubblici

Nella città contemporanea anche gli interni diventano un luogo pubblico.

Il volto pubblico degli interni moderni si formò nella seconda metà del XIX. secolo nei nuovi spazi del commercio, della cultura, del lavoro e del tempo libero. Come il loro equivalente privato, domestico, riprodotto in una serie di spazi semipubblici o pubblici, i moderni interni pubblici svilupparono un proprio linguaggio visivo, materiale e spaziale che, in questo caso, si insinuò nuovamente nelle abitazioni.

Nella seconda metà del XIX secolo il volto pubblico degli interni moderni determinò le esperienze di molti individui del mondo moderno, oltre a rivestire un ruolo cruciale nelle straordinarie trasformazioni avvenute in numerosi spazi urbani. Molte descrizioni della metropoli di fine secolo e della modernità hanno ignorato questi nuovi spazi interni pubblici, scegliendo invece di porre l'accento sullo spettacolo esterno, visivo delle strade urbane, vissuto prevalentemente dagli uomini. Il celebre flâneur di Walter Benjamin, ad esempio, osservato per la prima volta dal poeta francese del XIX secolo Charles Baudelaire, definiva la modernità come un'esperienza essenzialmente esterna e maschile. Libero di vagare per le strade della metropoli, osservava le vetrine ma non aveva intenzione di acquistare alcunchè. Il suo era un girovagare indiretto per le strade cittadine. Benjamin ha scritto diffusamente riguardo alla nascita della metropoli moderna, concentrandosi sui ruoli rivestiti dalla mercificazione e dall'esposizione dei prodotti nelle vetrine e sottolineando elementi come il passaggio dall'illuminazione stradale a gas a quella elettrica. Nel suo saggio sui passages di Parigi, catturò un mondo di transizione, per metà interno e per metà esterno.

9. a cura di La Rocca Francesca e Valente Renata; LO SGUARDO E L'IDENTITÀ riflessioni sui sistemi dei luoghi e degli oggetti, , Alina, Firenze 2008

Creati tra il XVIII e la metà del XIX secolo e basati sull'idea del mercato coperto, i passages parigini di Benjamin erano file di negozi costruiti negli spazi tra un edificio e l'altro per ospitare la sempre più consistente manifattura di prodotti, soprattutto tessili, e rendere lo shopping un'esperienza più piacevole in una città che all'epoca non aveva fognature né marciapiedi. Nel passage dell'Opéra quelli che un tempo erano i muri esterni degli edifici vennero improvvisamente trasformati, con l'aggiunta di un tetto in ferro e vetro, in pareti interne. Il "Journal des Artistes" nel 1827 descriveva i passages come una soluzione al "bisogno ingegnoso di aumentare il numero dei negozi per rimpinguare i profitti dei capitalisti." Questi vicoli pensati per i pedoni permettevano ai flâneurs e, in seguito, anche alle flâneuses, di vagare senza i disagi provocati fino a quel momento dalle carrozze, dalla folla, dalla polvere e dal fango. In questi nuovi spazi interni/esterni si svolgevano anche attività come mangiare e bere, c'erano bagni pubblici, si giocava a biliardo, si andava a teatro e si praticava la prostituzione. Le prime gallerie avevano tetti in legno con lucernari. Le strutture coperte di ferro e vetro, tuttavia, vennero costruite al di sopra di quelle esistenti; in tal modo negli spazi interni penetrava una maggior luminosità, rafforzando così la sensazione, per le folle di acquirenti, di trovarsi al tempo stesso al chiuso e all'aperto. Walter Benjamin le descrisse come "una città, anzi un mondo in miniatura", ponendo l'accento sul loro stretto legame con l'"esterno".

I passages di Parigi, e altri che comparvero poi in città come Bruxelles, Berlino, Napoli e Milano, stabilirono una nuova tipologia di interni commerciali, resa possibile dall'esistenza di nuovi materiali e tecnologie di costruzione.

L'interno del Crystal Palace raffigura l'inaugurazione della Grande Esposizione con due araldi che attendono l'arrivo della regina Vittoria. Gli alberi che furono lasciati sul posto sono in bella vista. La stessa strategia sarebbe stata emulata in seguito dall'architetto modernista svizzero Le Corbusier nel suo Pavillon de l'Esprit Nouveau, esposto alla Exposition Internationale.

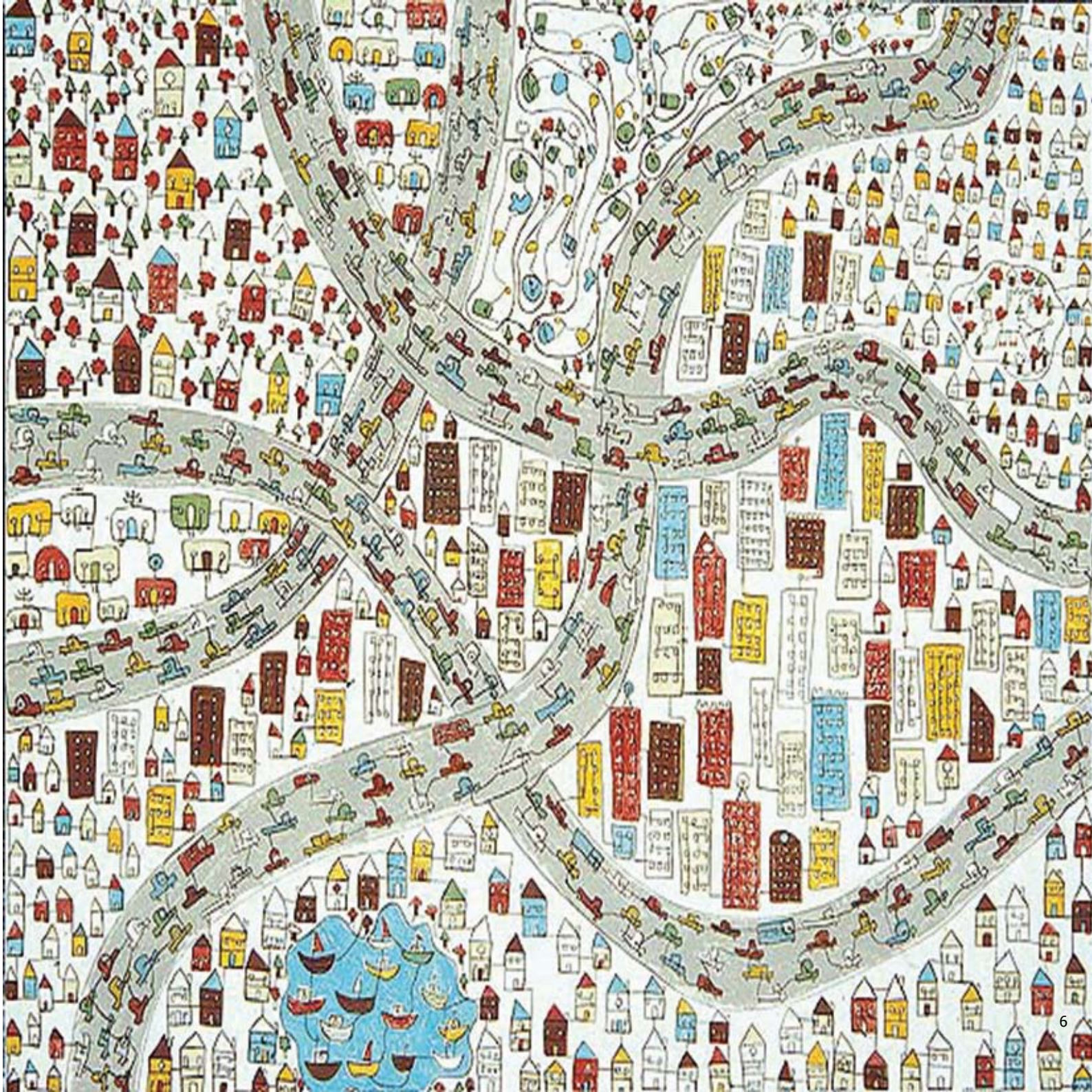
10. Sparke Penny; *Interni Moderni, spazi pubblici e privati dal 1950 a oggi*, Reaktion books, London, 2008

Arts Dècoratifs et Industriels Modernes di parigi nel 1925.

Nei primi anni del XIX secolo l'idea dello "*stile di vita*" è ormai arrivata a dominare il consumo privato, accanto alla moda, alle vacanze, alle attività del tempo libero e al possesso di mezzi trasporto. Gli elementi della vita contemporanea, urbana e suburbana, sono la fusione degli spazi e l' "*internizzazione*" che si sono impadronite degli edifici commerciali. Di conseguenza sono emersi conglomerati di spazi e di "*spazi – negli – spazi*", sempre più vasti. A Shibuya, uno dei quartieri dello shopping più affollati di Tokyo, ad esempio, le aree che ospitano le stazioni ferroviarie e della metropolitana contengono anche un grande magazzino e una vasta zona ristoro con un'ampia scelta di ristoranti. Chi sosta, fa shopping o mangia a Shibuya può passare da un'area all'altra senza dover andare "*fuori*".

The Truman Show, il film diretto nel 1998 da Peter Weir, offre un equivalente cinematografico all'ambiguità tra interno ed esterno dei centri commerciali di Las Vegas. Alla fine si scopre che tutta la vicenda, apparentemente ambientata in una piccola cittadina americana su un'isola, si svolge all'interno di un'enorme cupola che contiene un set, e che lo spettatore ha assistito a un programma televisivo girato nel film, in un set televisivo dentro un set cinematografico. Quello che Truman credeva un orizzonte aperto era in realtà uno sfondo con un cielo azzurro dipinto. Il film ritrae l'intrusione dei media nella sfera privata, la sorveglianza nascosta e il rapporto ambiguo tra "*interno*" ed "*esterno*" nelle loro manifestazioni più estreme.

1. F. Schiaffonati, E. Mussunelli, *il tema dell'acqua nella progettazione ambientale*, Maggioli editore, milano 2008



2. Lo spazio pubblico per l'incontro: il ruolo del Padiglione di Arte Contemporanea

L'Arte Contemporanea, proprio per le sue caratteristiche forme espressive, flessibili e non istituzionali, funge sempre più spesso da "attivatore" di nuove funzioni attraverso il recupero e il riuso di spazi dismessi e inutilizzati, contribuendo a renderli nuovamente aperti alla città e fruibili dal pubblico.

Questi spazi assumono un ruolo chiave non solo per il rapporto che instaurano con l'opera, ma anche per quello totalmente nuovo che instaurano con il cittadino e la città, divenendo nuove tipologie di spazi pubblici per l'incontro e la socialità.

2.1 Gli spazi per l'Arte Contemporanea, differenti approcci progettuali

"Oggi constatiamo che molte delle tipologie nate nel XX. Secolo stanno invecchiando rapidamente: i luoghi di lavoro, i modi di abitare, gli ospedali, le scuole, le università, gli spazi per il tempo libero, i luoghi per la produzione e il consumo della cultura, negli ultimi dieci anni hanno cambiato la loro logica di funzionamento. O comportamenti individuali e sociali si sono profondamente trasformati e la progettazione di interior design cerca di intercettarne le maturazioni e di indagarne i motivi profondi. Si tratta infatti di nuove realtà che chiedono di essere interpretate, non attraverso la forma degli edifici, ma attraverso nuovi dispositivi interni." Andrea Branzi

Dopo le Avanguardie di inizio secolo, il prodotto artistico è profondamente mutato nelle forme e nei contenuti. Cambia lo sguardo sul mondo: non uno, ma molteplici punti di vista; non la natura ma le macchine; non la verosimiglianza, ma autonomi linguaggi pittorici di forme e colori. L'attenzione si sposta dall'esecuzione al processo. Gli esiti, da stabili e durevoli si fanno transitori e fragili. Il disorientamento, lo shock, diventano strumenti privilegiati nel rapporto con il pubblico. ¹

1. Guerrini, Luca; " *Arte in Azione, Opere e Spazi nel Contemporaneo*"; *Spazi della Cultura Cultura degli Spazi, nuovi luoghi di produzione e consumo della cultura contemporanea*, Francoangeli, Milano, 2007

2. Walter Benjamin; *L'Opera d'arte nell'Epoca della Sua Riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 1966

3. Purini F.; *I Musei dell' Iperconsumi*, Lotus Navigator, 2002

Il XX Secolo è stato scenario di cambiamenti significativi che hanno riguardato sia l'arte che l'architettura e, di conseguenza, hanno modificato i luoghi che accolgono l'arte. In questi ultimi decenni l'arte ci ha abituato a un nuovo tipo di espressività, che ha cambiato la modalità di approccio con essa. Come sottolinea Walter Benjamin, l'arte contemporanea sembra muoversi tra il desiderio di autocelebrarsi - l'arte per l'arte - e il desiderio di prendere possesso della polis e del mondo. 2 Prima il quadro è uscito dalla cornice, poi l'opera dal museo infine la città è diventata il teatro di una serie infinita di performance. In questi ultimi anni l'arte si esprime attraverso generi e forme alquanto differenti, tanto da mettere in crisi la sua stessa riconoscibilità. Non esiste più un'origine dalla quale nascono le diverse forme artistiche, ma l'arte è ora una "condizione policentrica ". Questa situazione l'ha portata fuori dagli ambiti istituzionali e ha fatto sì che invadesse, sia in senso allegorico che letterale, ogni ambito della realtà. 2

Il lento processo d'indebolimento della cultura intellettuale ha dato poi spazio all'aggressivo affermarsi di una cultura commerciale, un tempo oggetto di disdegno, oggi fonte di status.

Curatori, operatori del settore, grandi collezionisti, pertanto, hanno cercato d'interpretare tale differente sensibilità, tentando di individuare nuove vie per la trasformazione della sua immagine, della sua logica organizzativa, ed anche la sua stessa dislocazione nell'ambito urbanistico/territoriale al fine di proporre e sperimentare concezioni spaziali diverse, sollecitando la fantasia e l'interesse del pubblico e degli artisti. 1

Gli spazi d'arte contemporanea richiedono, dunque, in fase progettuale particolari considerazioni relative al concetto stesso di arte contemporanea. Alla luce della continua trasformazione dell'esperienza artistica e della conseguente e analoga evoluzione progettuale in campo architettonico, si individua uno stretto legame fra ciò che è esposto e l'architettura che lo contiene; questa dovrà essere in grado di favorire la lettura dell'opera, in quanto rivelatrice di verità. 2

1. Costanzo, Michele; *Museo Fuori dal Museo; nuovi luoghi e nuovi spazi per l'arte contemporanea*, Francoangeli, Milano, 2007

2. Malagugini Massimo; *Allestire per Comunicare: spazi divulgativi e spazi persuasivi*, Francoangeli, Milano

Avremo, quindi, degli spazi diversi dagli spazi delle istituzioni museali più tradizionali: spazi interni inediti, spazi rifunzionalizzati, spazi esterni (si pensi a tutto il movimento contemporaneo di Land Art), grandi strutture temporanee. Nello specifico, per ciò che riguarda gli spazi interni, possiamo distinguere due tipologie di approccio progettuale principali: la progettazione di spazi ex-novo, pensati appositamente per la funzione espositiva di una o più opere, permanenti o temporanee, e la progettazione di spazi e allestimenti all'interno di strutture pre-esistenti, recuperate e rifunzionalizzate, non pensate inizialmente ad accogliere tale funzione.

Nel primo caso troviamo spazi che riflettono la filosofia del "White Cube", ovvero spazi neutri, assolutamente vuoti ed essenziali, a totale "servizio" dell'opera d'arte, che diventa l'unico elemento caratterizzante dello spazio.

In questo senso è significativo il ruolo dei padiglioni per l'arte contemporanea, particolare tipologia di spazio espositivo, solitamente indipendente, situato in spazi aperti, e costituito nella maggior parte dei casi da un unico ambiente a pianta libera. Si tratta di strutture che possono essere permanenti o temporanee, a volte modulari, utilizzate per lo più per avvenimenti fieristici (come fiere) o mostre (come la Biennale di Venezia).

Un esempio emblematico di tale struttura è il Pac di Milano, un edificio in stile white cube, costituito di diversi ambienti, su più livelli, tutti collegati tra loro ed estremamente neutri ed essenziali: un'area più ampia per sculture, video proiezioni e performance, e una zona soppalcata per l'esposizione di quadri e fotografie. Questo spazio, inoltre, proprio per la sua flessibilità, è sede di attività didattiche, workshops e seminari.

A questa categoria fanno parte, inoltre, molte gallerie d'arte contemporanea, spazi sempre molto neutri e minimali, ma più raccolti e spesso caratterizzati non più di un unico ambiente, ma dalla presenza di diverse "sale". Due esempi significativi sono la galleria Ronchini e la Saatchi Gallery di Londra.



7. Pac Milano

8. Saatchi Gallery di Londra

“La natura dell’arte si é fatta incerta, o, quantomeno, ambigua. Nessuno pou dire con certezza che cosa sia o quel che piu conta, che cosa non sia un’opera d’arte. Dove é presente un oggetto d’arte, come nella pittura, si tratta di cio che ho definito un “oggetto ansioso”: non si sa se é un capolavoro o una porcheria.” Harold Rosenberg

Nel secondo caso ci troviamo spesso di fronte ad edifici dismessi, per la maggior parte dei casi edifici storici o ex strutture industriali, in cui l'opera d'arte viene inserita in un ambiente già strutturato e fortemente connotato da elementi caratterizzanti la sua primaria funzione, e con cui, quindi deve cercare di relazionarsi in un mix di dialogo e contrasto.

Esempi significativi in tal senso sono l'Hangar Bicocca e la Fabbrica del Vapore di Milano, in cui l'ampiezza e le grandi altezze di questi capannoni industriali, permettono l'esposizione di opere molto particolari (opere di Land Art, performances collettive), spesso site specific.

Per ciò che riguarda gli edifici storici, invece, come antichi palazzi, castelli o dimore nobiliari, troviamo il caso particolare della "casa museo", un edificio recuperato e rifunzionalizzato, ma in cui la caratterizzazione dell'ambiente è ancora molto forte, data dalla presenza di tutti gli elementi strutturali, d'arredo e decorativi che determinavano la funzione precedente (quella dell'abitare) e che diventano parte stessa del percorso espositivo.

Un esempio particolare è Villa Panza di Varese, un centro espositivo di arte moderna e contemporanea, ora appartenente al FAI (Fondo Ambiente Italiano), che ne cura la conservazione e ne gestisce l'attività espositiva. Qui è particolarmente evidente il dialogo inedito che viene a crearsi tra edificio storico, sia per quanto riguarda la parte "nobile", che quella rustica delle scuderie, ed opere d'arte contemporanea, che sono qui, per lo più, opere ambientali (James Turrell, Maria Nordman, Robert Irwin, Dan Flavin).



9. L'Hangar Bicocca



10. Villa Panza di Varese

2.2 Il ruolo della conversione d'uso negli spazi per l'Arte Contemporanea

2.2.1 Processi di recupero e rifunzionalizzazione

"Per essere contemporanei c'è bisogno del passato e del futuro, perché la contemporaneità non è l'attualità e l'arte si misura in base alle sue capacità di stabilire relazioni". Marc Augé ¹

Da sempre i progettisti hanno ripensato le costruzioni pre-esistenti adattandole all'evoluzione delle esigenze della società, inserendo funzioni diverse da quelle per le quali erano state costruite in origine, modificandone forma e significato. Nella maggior parte dei casi la volontà è quella di mantenere in vita degli edifici facenti parte del patrimonio storico della città, rendendoli nuovamente fruibili ai suoi cittadini.

La città contemporanea è, in particolar modo, sempre più soggetta al fenomeno di dismissione urbana, dovuta allo sviluppo e al cambiamento tecnologico, culturale ed economico e al declino della fase di industrializzazione, per cui intere aree rivelano il degrado e l'abbandono degli edifici. Un altro fattore è la nuova concezione del tessuto urbano, basata sulla diversificazione degli stili di vita e sulla varietà e qualità dei servizi e delle strutture che la città post-industriale può offrire agli utenti.

Oltre al restauro, che mira alla manutenzione e alla conservazione dell'edificio, così come è stato pensato originariamente, impedendone la distruzione grazie ad attente analisi scientifiche², oggi si assiste sempre di più a fenomeni di recupero e rifunzionalizzazione, che attivano interventi più profondi, riguardanti, prima di tutto, la funzione delle strutture.

Questo processo vuole preservare la risorsa già esistente e reinserirla in un processo che coinvolga non solo l'edificio ma l'intera zona, riqualificandola a servizio della collettività.

1. Balzani, Marcello; *Restauro, Recupero, Riqualificazione; il progetto contemporaneo nel contesto storico*, Skira, Milano, 2011

2. Budapest University of Technology and Economics'ten Adrienn Lepel'in "*Changing the Function of Industrial Buildings*" schema di perdita funzione, pic 6

3. Petrucci, Enrica; *Il Restauro come strumento di Marketing Territoriale*, Francoangeli, Milano, 2012

La conservazione del patrimonio architettonico è un aspetto fondamentale nella società contemporanea poiché, nonostante sia un elemento essenziale per la memoria dell'uomo, è spesso minacciato dai pericoli dell'ignoranza, dell'abbandono e dell'incuria.

In questo quadro, si auspica un potenziamento delle attività di conservazione e valorizzazione dei centri storici, non solo tramite interventi diretti, come il restauro, ma anche incentivando l'interesse dei cittadini verso le proprie memorie storiche, favorendo la loro conoscenza e riscoperta, presupposti essenziali nel processo di formazione di un senso d'appartenenza che alimenta l'attitudine alla tutela.

L'identità di un luogo si crea non solo con la sua storia, con le sue tradizioni, con i suoi sapori, colori, con le sue caratteristiche e con i suoi contenuti intrinseci, ma anche con la spendibilità del luogo stesso. L'identità è dunque, anche un *"riflesso allo specchio, è l'immagine che si materializza intorno ad un nome, un paesaggio, o che s'idealizza nella mente per evocare quel luogo stesso"*.³

Una buona lettura del contesto permette di far emergere esigenze e bisogni di beni, attività, servizi, che analizzati e sfruttati, siano il presupposto di un'effettiva spendibilità dello spazio e di redditività economica e funzionale.

Il ruolo di interventi a carattere artistico e culturale, risulta particolarmente importante nei fenomeni di recupero e riqualificazione urbana, in quanto uno dei metodi più usati per incentivare la vitalità dei centri urbani è proprio quello di dare spazio a progetti culturali, sia su scala locale che globale.

Ne risulta che la maggior parte degli edifici rifunzionalizzati siano edifici in cui la nuova funzione che viene introdotta è quella culturale e sono anche quelli dove, nella quasi totalità dei casi, l'edificio pre-esistente viene meglio conservato e valorizzato, ed è quindi più semplice studiarne l'evoluzione tra stato presente e passato.

I grandi spazi delle fabbriche, in particolare, dimostrano di adattarsi molto bene alle necessità di rappresentazione e all'esposizione d'arte contemporanea: luoghi dove i contenuti figurativi e concettuali delle forme espressive contemporanee trovano un palcoscenico affine e complementare.

2.2.2 La funzione "Arte" come attivatore di edifici dismessi

"Progetti dunque per una società che è cambiata, che cambia e continua a cambiare; non nelle forme esteriori, ma nel suo metabolismo interno." Andrea Branzi

Occorre tenere presente che la società urbana è cambiata, diventando una realtà creativa molto intensa, dove si consuma e si produce musica, intrattenimento, sport, e dove la creatività artistica corrisponde a un'economia sociale importante. I musei d'Arte contemporanea, le sale da concerto, i teatri, non sono più delle realtà isolate dentro uno spazio cittadino vuoto e silenzioso, costituito da una società in grado soltanto di consumare passivamente la cultura. Oggi lo spazio urbano è una sorta di semisfera creativa, un plancton sociale interattivo, dove un numero infinito di soggetti agisce in maniera indipendente creando flussi dinamici, tendenze, linguaggi e comportamenti musicali.

Si assiste, dunque, ad una sempre maggiore riutilizzo e occupazione di spazi ed edifici dismessi, che vengono recuperati e portati a nuova vita tramite l'immissione di una nuova funzione: l'arte e la cultura contemporanea in genere.

Ciò si spiega proprio per le caratteristiche proprie di queste forme culturali, che non necessitano di soluzioni rigide e specializzate, ma anzi, soluzioni inedite e flessibili, che permettano il dialogo con lo spazio e la sperimentazione, riguardo al linguaggio, ai percorsi, ai dispositivi di funzionamento.

L'arte contemporanea, proprio per le sue caratteristiche non convenzionali, funge dunque da attivatore di spazi altrimenti inutilizzati, andando ad incidere non solo sull'edificio stesso, ma portando beneficio a tutta l'area circostante (spesso questi edifici si trovano in aree dismesse e periferiche), sia a livello economico che sociale.

Nello specifico i grandi spazi delle fabbriche inutilizzate dimostrano di adattarsi molto bene alle necessità di rappresentazione e all'esposizione d'arte contemporanea: luoghi dove i contenuti figurativi e concettuali delle forme espressive contemporanee trovano un palcoscenico

1. Branzi, Andrea; *Spazi della Cultura, Cultura degli Spazi*, Francoangeli, Milano, 2008

2. White Cube (movimento moderno) viene progettato un sistema espositivo definito è un contenitore bianco e neutro nel quale l'opera d'arte è l'assoluta protagonista.

affine e complementare. In qualche modo l'estrema varietà di strumenti di cui si avvale l'arte contemporanea (pittura, scultura, video, fotografia, letteratura, grafica, performance, recitazione) rende ormai necessario il superamento dello spazio espositivo tradizionale "White Cube", del parallelepipedo o stanza regolare bianca con luce neutra uniforme e acusticamente isolata, retaggio del movimento culturale del dopo guerra, a favore di nuovi modelli.

In quest'ottica gli spazi rifunzionalizzati possiedono delle qualità inaspettate: sono flessibili, cioè possono ospitare in momenti differenti, ma anche nello stesso momento, rappresentazioni ed esposizioni molto diverse fra loro; sono riconfigurabili, permettono cioè di dividere lo spazio adattandosi a diverse necessità, essendo spesso le opere di notevoli dimensioni, e con maglie strutturali regolari o addirittura, come alla Tate Gallery di Londra, totalmente liberi; inoltre sono sempre privi nei loro spazi interni di elementi decorativi riconducibili a periodi artistici riconoscibili. Di fatto possiedono una loro estetica e un proprio linguaggio i cui archetipi vanno cercati nella produzione che un tempo lì si svolgeva, o alla funzione che dovevano assolvere. Luoghi spesso imponenti e suggestivi, capaci di stupire lo spettatore, assolutamente non neutri come un White Cube 2.

Luoghi dove l'allestimento interno non disegna spazi privi di personalità, amorfi, isotropici, ma piuttosto definisce spazi dove l'osservatore si arricchisce di nuove espressioni, aumentando il suo patrimonio esperienziale. Ed è proprio in questo binomio fra cultura contemporanea e spazio esperienziale che risiede l'aspetto innovativo della rifunzionalizzazione degli spazi industriali, che non sono solo luoghi funzionali a delle esigenze, ma piuttosto "funzionoidi", portatori d'innovazione. ¹

Lo spazio "a regola d'arte" definito precedentemente come uno spazio "liquido" può essere quindi un luogo nel quale l'esperienza suscitata nell'incontro con l'opera d'arte si realizzi come evento. In questo senso l'architettura può avere quel valore eterno dato però non dalla durata, ma dalla percezione che l'uomo ha all'interno di un momento e che rimane nella sua memoria, come accade per l'opera d'arte.

Tate Modern Gallery, Londra

Autore: Jacques Herzog & Pierre De Meuron

Luogo: Londra

Anno: 2000

Descrizione: Rifunionalizzazione edificio industriale

“Una fusione, non un esercizio di dialettica: la compenetrazione tra vecchio e nuovo dev’essere perfetta”. Così Jacques Herzog descrive la nuova Tate Modern.

La Tate Modern è stata ricavata dal recupero di una antica centrale elettrica progettata nel 1947 da Sir Giles Gilbert Scott. L’eliminazione dell’ordinamento tradizionale del museo che, secondo Serata ¹ è come un “nastro trasportatore della storia” e a farlo diventare uno spazio dell’evento e della sperimentazione dove invece che l’analisi viene esaltata l’esperienza.



11

7. Ingresso del museo

1. Serata N.; *Esperienza o interpretazione: il dilemma del museo d’arte moderna*; Kappa, Roma, 2002

Palais de Tokyo, Parigi

Autore: Jean- Philippe Lacaton & Anne Vassal

Luogo: Parigi

Anno: 2000-2001

Descrizione: Rifunzionalizzazione edificio industriale

L'intervento di recupero del Palais de Tokyo a Parigi, da parte di Lacaton & Vassal, rappresenta un esempio, in un certo senso, opposto rispetto al precedente. Si tratta di un edificio costruito in occasione dell'Esposizione Internazionale del 1937 e utilizzato, fino al 1974, come museo d'arte moderna (e poi come spazio generico) ed ora riproposto al pubblico come ambiente espositivo per l'arte, attraverso un intervento che punta a spogliarlo di ogni orpello fino a farlo apparire come una sorta d'impianto ex edificio industriale recuperato. Quindi ha creato un ambiente fuori dell'ambiente museo tradizionale. ²



2. Costanzo, Michele; *Museo Fuori dal Museo; nuovi luoghi e nuovi spazi per l'arte contemporanea*, Francoangeli, Milano, 2007)

Hangar Bicocca, Milano

Autore: Pirelli & C., Regione Lombardia e Camera di Commercio di Milano

Luogo: Milano

Anno: 2004

Descrizione: Rifunionalizzazione edificio industriale

L'Hangar Bicocca è un ex spazio industriale che in passato ospitava una fabbrica dell'Ansaldo che produceva bobine elettriche. Oggi è il centro di arte contemporanea secondo una prassi che trova molti esempi in Europa e nel mondo. E vede destinati all'arte spazi ampi e suggestivi capaci di intessere un dialogo tra la storia e la viva espressione della creatività odierna. Inoltre organizzano i workshop, conferenze, le attività per i bambini.



15



16

Matadero, Madrid

Autore: Luis Bellido (1908-1928), Arturo Franco (2007), Antón García Abril (2011)

Luogo: Madrid

Anno: 2005

Descrizione: Rifunzionalizzazione edificio industriale

Matadero Madrid è il nome attuale di un insieme di 48 edifici dedicati a realizzare funzione di macello municipale e mercato di capi di bestiame. Attualmente però, in conseguenza del progetto di rivitalizzazione del patrimonio di archeologia industriale di Madrid, è diventato uno degli spazi culturali più importanti e famosi di Madrid, dedicato a diverse discipline artistiche e a esposizioni culturali. Il Matadero Madrid è un vero e proprio centro di creazione contemporanea, che ospita un cinema, un teatro, una casa di lettura, uno spazio per la diffusione e la promozione del design, svariati laboratori artistici, bar e numerosi spazi per mostre ed esposizioni temporanee.



3. La Città di Ankara ed i suoi spazi per la cultura e la socializzazione

Ankara è la capitale della Repubblica di Turchia. Con 4.490.893 abitanti (secondo il censimento del 2011), è la seconda città più popolosa del paese e la trentottesima del mondo. Essendo al centro della nazione per posizione e funzione, è, per analogia, considerata il "cuore" della Turchia. L'altitudine media è 938 metri. La storia conosciuta di Ankara risale ad almeno 10 mila anni fa, all'età della pietra; la città ha ospitato nei secoli molte popolazioni diverse, occupanti diverse aree dell'attuale Turchia: gli Hatti, i Frigi, i Lidi, gli Achemenidi (Persiani), i Macedoni, i Galati (Celti), i Romani, i Selgiuchidi e gli Ottomani. In passato è stata la capitale dei Galati e dopo dei Frigi, prima di divenire capitale della Turchia con la dichiarazione del 1923.

È oggi una metropoli dinamica e caotica, che però, vive un difficile rapporto con la qualità e la quantità degli spazi urbani fruibili dal cittadino.





19

mappa del mondo



20

mappa della Turchia ed Ankara

3.1 Nascita ed evoluzione storica e urbana

3.1.1 Le origini

Anche se non ci sono informazioni precise sulla fondazione della città di Ankara, gli studi nella regione rilevano tracce preistoriche della città, a partire dal Paleolitico.

Nell'VIII secolo a.C., Ankara è conosciuta come una città Frigia, suggeriscono che è stata stabilita dai Galati.

L'insediamento storico più importante nella città risale al periodo dei Frigi. Nelle leggende si dice che la città sia stata fondata dal Re Mida di Frigia. Reperti provenienti dagli scavi, indicano, infatti, che Ankara era un insediamento importante dei Frigi tra gli anni 750-500 a.C.. La capitale della Frigia era Gordion che si trova nelle vicinanze di Ankara.

Prima di diventare capitale, la città di Ankara¹, è rimasta sotto il dominio rispettivamente dei Frigi, dei Galati, dei Romani, dell'Impero Bizantino, dei Selgiuchidi, dell'Impero Mongolo e dell'Impero Ottomano. Il 13 Ottobre 1923, è stata dichiarata la capitale della Repubblica di Turchia.

Le rotte commerciali verso i mari, hanno ridotto la funzione di trasporto della città. Alla fine del XVIII Secolo, Ankara è riuscita a proteggere la sua importanza commerciale continuando a commerciare la lana mohair, proveniente dalle capre d'Angora. Ciò perché fino ad un certo periodo solo ad Ankara si allevavano tali capre e questo rendeva prezioso il prodotto ottenuto da questo animale in tutto il mondo, non solo nel territorio Ottomano. I Veneziani, che avevano il dominio sul commercio nella zona del Mediterraneo, fondarono una loro colonia e un quartiere ad Ankara, proprio per poter commerciare le capre di mohair. Nel XIX Secolo, alcuni paesi hanno provato ad esportare queste capre e ad allevarle in altri territori, senza particolare successo, come nel caso dei francesi. Gli Americani, invece, le hanno portate nel Sud Africa, riuscendo ad allevarle; questa pratica si è dunque stabilita nel Sud Africa, in Australia e nel sud degli USA. Di conseguenza Ankara ha perso l'importanza e il prestigio che riceveva grazie all'esclusività di questo tipo di allevamento e di commercio. Successivamente anche a grandi incendi, la città si è progressivamente impoverita, riducendosi ad un villaggio e perdendo la sua importanza fino alla rinascita, nel momento in cui diventa capitale.

1. Ankara è stata il capitale; perché è al centro della Turchia, una zona sicura per la politica e militare, Su ogni lato del paese è facile da trasporto e di comunicazione, Grande Assemblea Nazionale Turca è fondata ad Ankara, il centro Amministrativo della Guerra di Indipendenza è lì e si è rivelato efficace.



3.1.2 Ankara capitale: la costruzione di una nuova città sotto l'influenza urbanistica tedesca

Ankara è stata dichiarata la capitale della Repubblica di Turchia da Mustafa Kemal Atatürk¹ nel 1923; gli sviluppi successivi generano un radicale cambiamento politico e sociale e pongono le basi per la creazione di un nuovo ambiente fisico e urbano. Lo scopo é quello di modernizzare l'identità sociale da imprimere ai cittadini della giovane repubblica. Di conseguenza il progetto di spazi e luoghi si distingue nella formazione della nuova capitale. Ankara è stata fondata e considerata come nuova icona della repubblica.

La crescita rapida della popolazione ha reso necessaria la creazione di nuove istituzioni e strutture cittadine, o più precisamente servizi per la popolazione temporanea e permanente legati al riposo, alla nutrizione, all'istruzione, all'intrattenimento e alle attività culturali. Tra il 1920-1928 l'aumento delle dimensioni cittadine è stato di circa quattro volte. Parallelamente all'asse principale di sviluppo della capitale Ankara, ci sono gli sforzi di modernizzazione legati alla ricerca di sviluppo e crescita pianificata. Lo studio di un nuovo piano urbanistico della città di Ankara e una nuova determinazione di ciò che attiene ai valori rappresentati dalla rivendicazione della giovane Repubblica marcheranno una netta distanza dal periodo Ottomano e rivestiranno un ruolo principale come cuore di tutte le iniziative.

La pianta di Hermann Jansen

Dopo l'annuncio della Repubblica di Turchia nel 1923, con Ankara come nuova capitale, sono stati portati avanti numerosi progetti. Nell'anno 1928 si é aperta una competizione internazionale urbanistica tra 3 architetti per creare una città nuova, moderna, sofisticata. Vinse l'architetto tedesco Hermann Jansen. Il suo progetto puntava sul proteggere e conservare la città vecchia, creando da zero una nuova città al suo fianco. Jansen volle demolire i segni della storia e della cultura antica di migliaia di anni.

1. Mustafa Kemal Atatürk (1881-1938); fondatore e il primo presidente della Repubblica di Turchia, militare, politico.



Ankara negli anni '20

24. l'apertura della Turchia Grande Assemblea Nazionale 23.04.1920, Atatürk e membri del Parlamento

La Pianta di Herman Jansen 1928 si propone di restare "*entro i limiti della possibilità*", come dimostra l'umiltà del nome del progetto che presenta nella competizione. Egli parte da una zonizzazione generale, in cui circolazione di pedoni e veicoli deve determinare la spina dorsale principale della città, indica la direzione dello sviluppo principale verso sud della città, mentre le nuove costruzioni si diramano in tre direzioni intorno alla città vecchia; spinge per la ricostruzione del castello e, per puntare sulla bellezza urbana e sull'ambiente, suggerisce la costruzione di "corridoi" verdi e s'impegna nello sviluppo della zona della stazione e del centro città.

Viene sviluppato un sistema di parchi, di edifici del ministero della "Città Nuova", considerati spazi della collettività, la zona industriale della linea ferroviaria tra Ankara-Sivas, il cimitero Cebeci a nord, lo zoo e il grande parco dentro alla fattoria forestale di Atatürk.

Jansen, essendo consulente dello sviluppo comunale per la realizzazione del piano, che viene adattato nel 1932, lavora tra Berlino ed Ankara fino al 1939.

Tra gli anni 1925-1960, la "nuova Ankara" affianca della vecchia, e Ulus e i suoi dintorni (città vecchia) diventano il nuovo centro della città.

La Pianta di Jansen, ha canalizzato lo sviluppo di Ankara fino agli anni 1950, pur con alcune modificazioni. Grazie ad essa, è stata creata una città moderna con zone verdi, strade tranquille ed edifici istituzionali ordinati. Ankara divenne famosa per essere una delle prime capitali nate da un vero e proprio progetto.

Piani urbanistici

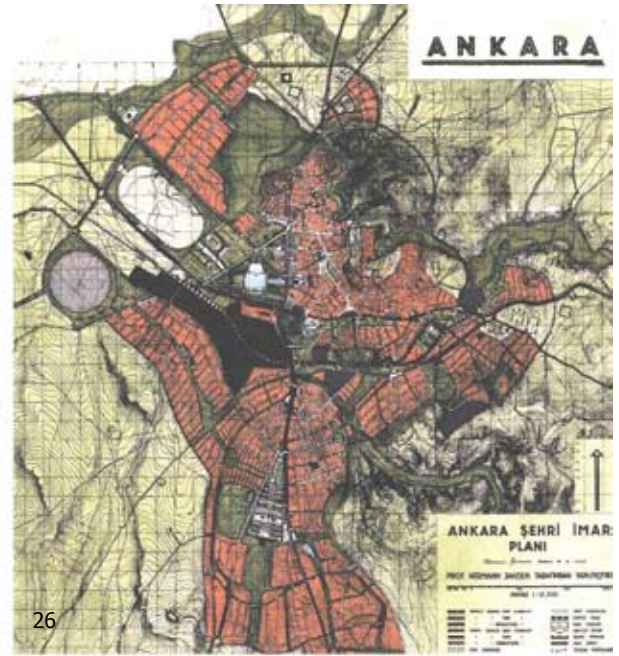
L'essere dichiarata capitale ha significato per Ankara grandi opportunità, in particolar modo per l'architettura, perchè il passaggio da città insignificante nella provincia di Istanbul, a capitale ricca di storia imperiale, ha portato alla creazione di nuove infrastrutture dello Stato, oltre alla necessità di edifici governativi ed amministrativi, di università, scuole elementari e superiori, ospedali, mezzi di trasporto e strutture di settore.

Ma nel momento dell'istituzione della Repubblica (1923), le conoscenze e le tecnologie necessarie per la creazione di una vera nazione erano ancora molto limitate.

Per questo motivo i progressi sono avvenuti gradualmente in diverse fasi.



25



26



27



28

25-26. piante di Herman Jansen 1928

27-28. Ankara negli anni '30 Kızılay e Ulus

Tra gli anni 1922-1926 (prima fase), vengono fondati gli organi di base e la struttura del nuovo stato-nazione. In questa fase, il governo di Atatürk, presenta le informazioni ottenute da esperti qualificati, ingegneri, architetti, scienziati, insegnanti che hanno studiato il periodo ottomano.

La seconda fase, dal 1927 alla fine degli anni trenta, è caratterizzata dalla presenza di esperti stranieri. Due sono i compiti principali: Il primo è l'applicazione concreta del progetto Kemalista, per la creazione delle infrastrutture necessarie per la pubblica amministrazione, l'industria, i trasporti, i mezzi di comunicazione. Il secondo è assumere e formare i primi esperti amministrativi sulla base della linea delle idee "moderne".

Infine, la terza fase: i nuovi esperti Turchi sono stati formati secondo i principi e le ideologie nuove, per completare il progetto della costruzione della nuova nazione.

Tra gli anni 1924-1942 in Turchia lavoravano 40 architetti e urbanisti provenienti da Germania, Austria, Francia e Svizzera. Tra loro ci sono Paul Bonatz, Ernst Egli, Martin Elsässer, Franz Hillinger, Clemens Holzmeister, Hermann Jansen, Theodor Jost, Wilhelm Schütte, Margarete Schütte-Lihotzky, Carl C. Lörcher, Robert Oerley, Hans Poelzig, Henri Prost, Ernst Reuter, Bruno Taut, Robert Vorhoelzer ve Martin Wagner.

Dopo la prima guerra mondiale, in molti paesi, tra cui Germania, Austria, Italia, Paesi Balcanici e in quasi tutti i paesi del Mar Baltico, le antiche forme repubblicane e democratiche di stato lasciano posto a nuovi stati caratterizzati da sistemi sociali di natura estremamente fragile.

L'instabilità e la fragilità dei nuovi stati, negli anni venti, viene peggiorata dalla crisi economica. Questa situazione, soprattutto in Germania e in Austria, porta ad una massiccia emigrazione in altri paesi di molti esperti qualificati, nella speranza di trovare un lavoro e condizioni economiche e politiche più favorevoli. Ma le loro ragioni politiche ed economiche sono limitate anche nei paesi d'esilio. Al di fuori di Europa, USA, paesi sudamericani e Palestina (particolarmente attraente per gli immigrati ebrei), c'era la Turchia.

Franck Atalay, Oya: *"Bir Başkentin Oluşumu"* Goethe Institute, Ankara

Negli anni '30, architetti stranieri come Clemens Holzmeister, Bruno Taut e in particolare Ernst Egly, emigrano in Turchia e ne sostengono lo sviluppo moderno, dando un contributo molto importante per la creazione di una nuova tradizione architettonica.

L'architettura moderna turca degli anni '20 e '30 riflette la volontà di un progetto sociale, contribuendo a superare le scelte improntate sulla forma. L'adorazione del modernismo e la fede per un futuro migliore della nazione, ha portato alla creazione di un'architettura indipendente dalla tradizione.

La città ordinata

Negli anni '30, l'aspetto più importante nelle decisioni del periodo riguarda il modo in cui i diversi ceti sociali si riflettono nello spazio urbano: la fedeltà alla civiltà occidentale e al suo modello di sviluppo basato sul progresso, improntato su istruzione, diritto, salute, finanza, economia, libertà di abbigliamento e rivoluzione dei diritti delle donne, trova un riflesso sulla vita urbana, colpendo l'architettura e la cultura dell'ambiente.

Herman Jansen redige il "Piano Jansen", il 23 luglio 1932, un piano quinquennale di attuazione che viene approvato ed entra in vigore il 9 giugno 1934. Secondo le decisioni del piano, sarà il Viale Atatürk diventerà l'asse urbano di maggior prestigio in città.

Le strade cambiano aspetto rapidamente, così come le infrastrutture e gli impianti, in chiave contemporanea, nel tentativo di creare una città "europeista". Vengono costruite strutture per i ministeri, per le banche, gli istituti, un nuovo Museo Etnografico, la Casa Repubblicana del Popolo, L'Associazione Turca Aeronautica, la Galleria.

Nell'AOÇ (che letteralmente significa "Fattoria foresta di Atatürk"), vengono costruite due piscine la cui forma riprende quella del Mar Nero e del Mar di Marmara, un locale notturno, e spazi aperti per socializzare. Intorno alla Piscina Mar Marmara vengono organizzati numerosi concerti di musica classica Turca e musica occidentale.



Ankara negli anni '30
29. stazione treno

30. piazza Kızılay
31. piazza Ulus

3.2 L' AOÇ, il nuovo modello di fattoria come spazio pubblico per il sociale

Per l'applicazione dei moderni metodi agricoli viene istituito da Mustafa Kemal Atatürk un nuovo modello di fattoria. "ATATÜRK ORMAN ÇİFTLİĞİ", che letteralmente significa "Atatürk Foresta Fattoria (AOÇ)" -progettato una piccola scala campus della "progetto modernita`" con tutti i dettagli della selezione della terra, l'agricoltura, industria, produzione e divertimento.

Mustafa Kemal Atatürk, il fondatore della Repubblica, dopo aver reso il paese indipendente, ha cercato di realizzare i suoi progetti, soprattutto economici, nel tentativo di rinnovare il paese.

Mustafa Kemal Atatürk sosteneva: *"Il fondamento dell' economia nazionale é l'agricoltura. Per questo si dovrebbe dare grande importanza allo sviluppo dell'agricoltura. Formazioni e studi applicati che si diffondono fino ai villaggi aiuteranno a raggiungere questo obiettivo. Per eseguire questo lavoro correttamente, é necessario applicare prima di tutto una politica agricola basata sulle indagini gravi. Dovrebbe essere istituito un regime agricolo che tutti i cittadini possano comprendere e applicare facilmente."*

Per tutta la vita egli ha sostenuto il valore della sua filosofia: la passione per il verde è stato il fattore piu importane per la determinazione dell'AOÇ nel mezzo delle steppe della capitale (che rimangono verdi sia d'estate che d'inverno e dove è facile camminare a piedi e respirare profondamente), accanto al desiderio di creare un ambiente naturale e bello.



32



33



34

32. pianta del AOÇ

33. AOÇ negli anni 50

34. AOÇ negli anni 40, fabbrica di birra e i giardini

3.2.1 Opere di bonifica e pianificazione agricola

Nella primavera del 1925, Mustafa Kemal Atatürk chiede ad esperti dell'agricoltura una zona adatta per la costruzione di una moderna azienda agricola. Non trovandone una disponibile, Atatürk decide di scegliere la terra in cui si trova l'azienda oggi, un'area paludosa, sterile, priva di una qualsiasi delle qualifiche richieste per la creazione di una fattoria. Tutti pensavano che il progetto non fosse realizzabile. Atatürk, invece, disse: *" Questo dovrebbe essere il luogo. volevo bordo di Ankara e di palude, sia come luogo brutto e arido. Qui arriviamo alla riforma, se non lo facciamo noi chi lo farà?"*

Quando è stata selezionata la posizione corrente della AOÇ, Atatürk aveva chiesto il parere di esperti locali e stranieri sulla possibilità di resa della terra. Alcuni esperti ritenevano queste terre non adatte per qualsiasi attività agricola, alcuni di loro pensavano che solo con un duro lavoro questa terra potesse essere migliorata. Questi punti di vista negativi hanno portato ad aumentare piuttosto che a ridurre la sua perseveranza.

Atatürk voleva mostrare un nuovo miracolo alla gente che pensava ad Ankara-capitale come un errore imperdonabile. Con il risultato del lavoro, che all'inizio aveva il nome di *"Fattoria Gazi"*, ha cominciato una nuova vita verde proprio nel mezzo delle steppe. Atatürk donò la sua *"Fattoria Gazi"* allo stato nell'anno 1937. Nell'anno 1992, AOÇ è stata dichiarata area protetta.



35. Mustafa Kemal Atatürk e gli esperti
36. Mustafa Kemal Atatürk e i lavoratori

Perchè l'AOÇ acquisisse un aspetto moderno, inizia da subito l'attuazione di progetti programmati, in linea con il progetto urbanistico che investe l'intera città. Nel periodo dal 1927 al 1940, l'architettura di Ankara ha, infatti, accelerato il suo processo di rinnovamento grazie all'intervento di architetti provenienti da paesi tedeschi. Tale supporto fu efficace nella ricerca di uno stile architettonico moderno.

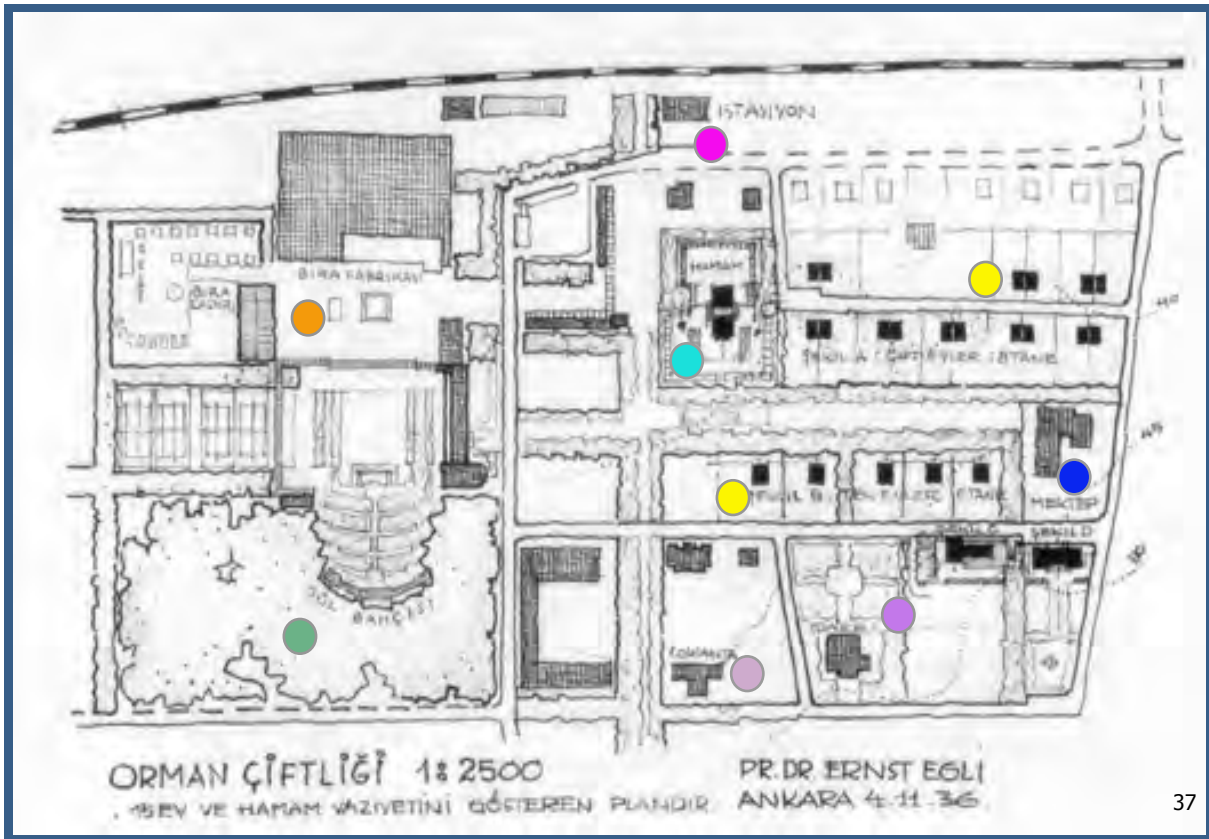
Nell'archivio di stato sono conservate le proposte di pianificazione nella zona occupata da una fabbrica di birra e dalle residenze progettate da Hermann Jansen; le successive attività di progettazione e costruzione, in collaborazione con Ernst Egli, fanno emergere alcuni cambiamenti rispetto alla pianificazione originale.

AOÇ, nei primi anni era situata fuori dalla città, ma in seguito all'espansione urbanistica l'azienda si è ritrovata in una posizione più centrale, soprattutto dopo la costruzione della "Stazione Gazi" per il trasposto delle persone, inaugurata l'1 febbraio 1926 e attualmente riutilizzata come ristorante.

Tra gli anni 1936-1937 l'architetto Ernst Egli ha costruito alcuni edifici su richiesta di Atatürk: la fabbrica di birra, l'Hamam della fabbrica di birra, le residenze dei lavoratori, il ristorante, la casa per la figlia spirituale.

Sono stati poi costruiti anche il chiosco di Gazi e Marmara, l'ufficio postale, la piscina marmara e karadeniz, la scuola, le fabbriche di vino, latticini, succhi di frutta, miele, gelati, la fabbrica di produzione e riparazione di attrezzature agricole, il centro di produzione di lana mohair, il centro di produzione piccione, il cimitero di Stato e le serre.

Nell'anno 1933 è stato creato, inoltre, un piccolo zoo, ingrandito e modernizzato successivamente da Necdet Pençe, nell'anno 1940. Nel 1981 viene aperto il museo della casa di Atatürk e nel 1988 il cimitero-memoriale, indicando la natura del parco.



37

Pianta dell'AOÇ di Ernst Egl 1936

LEGENDA

- | | |
|-------------------------------|----------------------|
| ● Fabbrica di Birra | ● Scuola |
| ● Le residenze dei Lavoratori | ● Statzione |
| ● L'Hamam | ● Restorante |
| ● Edifici Amministrati | ● Giardini di Roseti |



38



39



40

38. l'hamam e le residenze
39. fabbrica di birra 1939

40. stazione Gaz



41. le residenze della fabbrica birra
42. l'hamam della fabbrica birra

3.2.2 Agricoltura e produzioni artigianali come motore di sviluppo e aggregazione

Per gran parte del primo periodo nella fattoria di AOÇ si coltivavano frutta e verdura, e si allevavano bovini e ovini, cavalli, pollame; inoltre è presente l'apicoltura, la viticoltura, la produzione di vino, latte, formaggio, yogurt e gelato.

Nell'AOÇ, per i lavoratori, i driver e gli operai sono stati costruiti alloggi e scuole per i loro figli. Sono presenti anche spazi di servizio per la vita comune, come la sala da pranzo e la lavanderia. Per il tempo libero dei lavoratori, sono stati forniti spazi comuni come pergole, locali, chioschi. La maggiore parte degli edifici, delle fabbriche e delle case sono state progettate dall'architetto Austriaco Ersnt Egli, che ha posto, inoltre, proprio accanto alla Fabbrica di birra, un Hamam per soddisfare, contemporaneamente, le esigenze di igiene e di socializzazione degli operai.

Nel territorio circostante l'AOÇ, sono stati creati palazzi, locali notturni, ristoranti, parchi, zoo e piscine (due piscine con la forma del Mar Nero e del Mar di Marmara) per facilitare la relazione degli abitanti con la città moderna attraverso luoghi per la socializzazione e l'organizzazione di eventi e concerti. Il Birra Park, per esempio, era un campo aperto in cui gli uomini e le donne potevano bere insieme. Nell'AOÇ, circa quattro milioni di alberi sono stati piantati nei primi otto anni e oggi grazie anche alla Middle East Technical University, è uno dei più grandi spazi verdi di Ankara.



43



44



45



46

43. manifesto della birra dell'AOÇ
45. giardino di birra

44. fabbrica di latte
46. piscina di mar marmara





3.3 Ankara Città Contemporanea

La città di Ankara, è una metropoli dinamica, in continua costruzione e trasformazione, in cui l'intensa urbanizzazione avviene spesso senza controllo e pianificazione, e che si traduce in alcune mancanze e criticità a livello di tipologia e qualità degli spazi offerti al cittadino contemporaneo.

3.3.1 Città in Crescita in Quale Direzione?

Oggi la popolazione della metropoli di Ankara ha raggiunto i quattro milioni di abitanti, distribuiti per chilometri in ogni direzione, rispetto alla parte vecchia e storica della città, che occupa solo una piccola porzione di territorio, non particolarmente rilevante nei piani città metropolitana.¹ È stata la sua proclamazione a capitale della repubblica turca, con la conseguente presenza di agenzie del governo e sedi di ambasciate straniere, a cambiare il destino di una piccola città come Ankara. Tuttavia, nonostante venne mostrato tanto interesse per una corretta urbanizzazione della città, il 70% della crescita non fu pianificata.² I piani di Ankara, tendono ad esser realizzati dopo lo sviluppo urbano invece di prevederlo.³

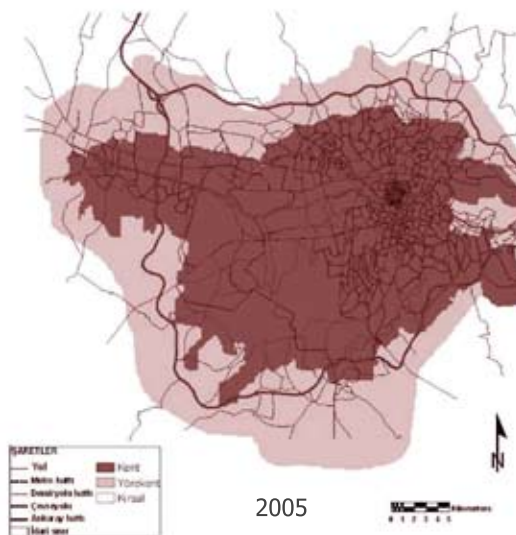
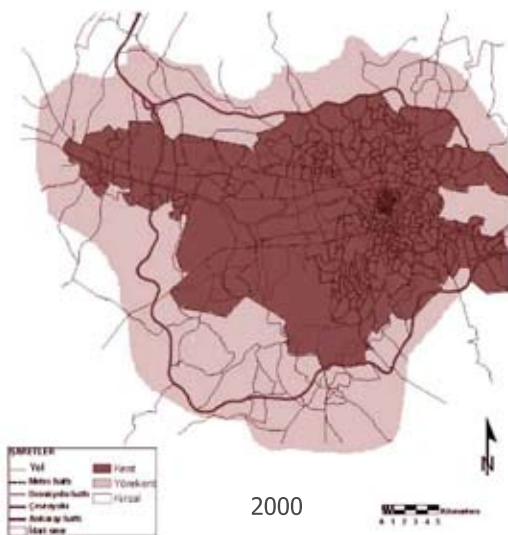
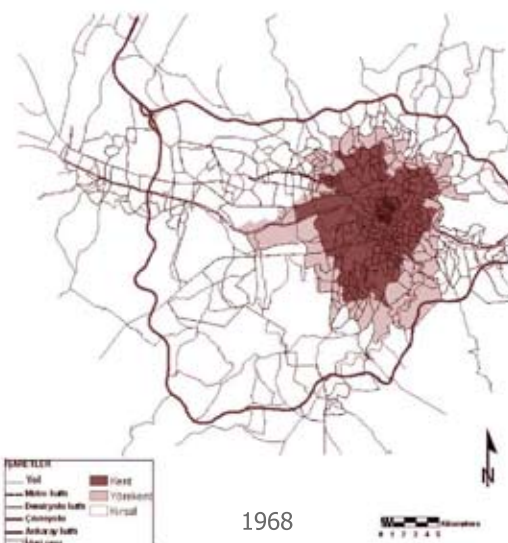
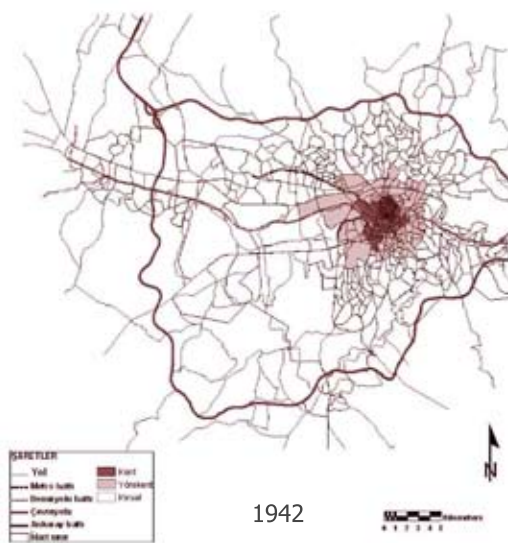
Dopo il 1968, l'area urbana si espande in generale in tutte le direzioni, con una maggiore concentrazione nelle regioni ad ovest e sud-ovest. Bassifondi, tra gli anni 1942-1968 hanno creato grandi aree aumentamente. Inizialmente queste aree sono state raccolte nel centro e nella parte orientale. In particolare dopo il 1950, c'è stata una sempre maggiore diffusione verso est e nord-ovest. Gli edifici pubblici occupano la parte occidentale della città. L'attività industriale dopo il 1942 è aumentata distribuendosi dall'interno della città alle regioni occidentale e a nord-ovest. I campus universitari e militari si sono sviluppati con alta densità nelle zone residenziali che si estendono dal centro città verso ovest e sud-ovest.

Dopo il 1980 la città è aumentata in modo regolare con zone residenziali sul lato ovest. I corridoi tra Via Eskişehir e Via Konya sono stati determinanti per il percorso di sviluppo della città.

1. Tuncer, Mehmet; *Ankara (Ankara) Tarihsel Kent Merkezi Gelişim Süreci ve Suluhan Çevresi Tahtakale Çarşısı, Tarihte Ankara Uluslararası Sempozyumu*, Ankara, 2011

2. Akdeniz, Halil; *Ankara'nın Kentsel Gelişimine Haritalarla Bakış*

3. Aydın, Akdeniz; *Urban Growth Model with Cellular Automata Method Based on GIS: Ankara Example*, Coğrafi Bilimler Dergisi, Ankara, 2011







3.3.2 Pianificazione e sviluppo urbano: la piazza che non c'è

Una cultura basata sulla vita comune ha permesso lo sviluppo in quantità e funzionalità di spazi urbani che permettono alle persone di incontrarsi. I luoghi di riunione e incontro sono percepiti come uno dei pilastri dell'urbanizzazione contemporanea. Gli spazi di ritrovo pubblici sono importanti per maturare una medesima cultura urbana e sentire di appartenere alla città.

L'integrazione sociale, la cooperazione e la solidarietà, grazie ai luoghi di ritrovo possono essere più efficaci e permanenti. In tutte le città della Turchia gli spazi comuni urbani non sono, però, sufficienti. Allo stesso tempo, la rapida scomparsa degli spazi di riunione tradizionale e di quelli contemporanei non ha migliorato la crescita urbana ed rappresenta in questi termini un handicap significativo sia riguardo l'urbanizzazione che la consapevolezza dei cittadini.¹

Le piazze sono gli elementi più efficaci per l'incontro, scopi sociali, culturali e commerciali, utilizzati negli spazi aperti urbani. Purtroppo nella cultura Ottomana non è sviluppata l'importanza della piazza, per ragioni dovute alla privacy e alla paura di possibili rivolte.

Nell'architettura tradizionale, a causa della mancanza di piazze, non è sviluppato il principio progettuale secondo cui elementi allineati sugli assi dominanti, formano grandi composizioni simmetriche.

Solo gli edifici religiosi sono circondati da grandi cortili esterni, mentre il tessuto urbano si "attacca" immediatamente attorno all'edificio monumentale senza lasciarlo respirare con piazze o spazi aperti. Così per percepire del "monumentale", non è necessario creare uno spazio esterno urbano fuori del cortile.

Ottomani e Turchi hanno una cultura architettonica modesta, non dovuta ad una povertà estetica ma ad un principio di progettazione come disciplina interiore.

Le architetture hanno dimensioni limitate e le strutture urbane sono costituite da unità funzionali chiuse in sé stesse, come ad esempio moschee, palazzi, mercati e abitazioni, riflettendo il carattere della società, composta da gruppi sociali chiusi "verso l'interno".

1. Bayındırlık ve İskan Bakanlığı, Kentleşme Şurası, Kentlilik Bilinci, Kültür ve Eğitim Komisyonu Raporu, Ankara 2009

Gli spazi urbani non abbracciano le strutture, né le strutture aprono le braccia all'ambiente, poichè non è proprio pensata, per tradizione, l'organizzazione di uno spazio urbano. Di conseguenza, non si è pensato alla percezione degli edifici dall'esterno: non era necessario che i palazzi, separati dal resto della città da cortili esterni e mura di recinzione, fossero molto grandi e impressionanti, nè che il disegno delle facciate fosse particolarmente sviluppato, per attrarre occhio e mente del passante; un elemento come la porta era sufficiente per i Turchi per entrare in una struttura complessa; grandi mura e portali bastavano per annunciare la presenza di Sultan.¹

Nelle città Ottomane, dunque, chiuse verso l'interno, prive di piazze, strade principali, grandi palazzi e cattedrali (all'infuori di Istanbul), non c'era differenza tra "la città" e "il vilaggio" in termini di "tessuto" e "dimensione".

3.3.3 Gli spazi pubblici contemporanei: i centri commerciali e il nuovo stile di vita della metropoli turca

Purtroppo l'occasione di Ankara di essere nuova capitale non è stata utilizzata abbastanza intelligentemente.

La volontà di creare una città moderna da zero (l'icona della Repubblica) con lo studio di esperti, nel corso di pochi decenni ha ceduto il passo alla crescita non pianificata: ai grattacieli dovevano alternarsi grandi spazi urbani e parchi, per lasciar "respirare" la città (così come volevano i progetti di concept "verde" nei primi anni della Repubblica) ma con il tempo ci si è arresi al sempre più crescente traffico.

"Il problema di mancanza delle piazze in tutte le città ha una storia lunga. Dopo la dichiarazione di Ankara capitale, mentre si sviluppava la disciplina della pianificazione, si è pensato alla realizzazione di molte piazze per unire "il vecchio" e "il nuovo". Tuttavia, purtroppo ad oggi alcune non sono state realizzate, alcune sono sparite con le modifiche urbanistiche, le modalità di trasposto, i progetti urbani, l'atteggiamento spericolato delle istituzioni pubbliche. Sono sparite 13 piazze nella città di Ankara. " ²

1. Kuban, Doğan; Yapı Dergisi, sayı 256, Ankara, 2003

2. intervista Giornale Hürriyet di Deniz Gürel con Zafer Savaş docente all'Università Atılım, 2012



50



51

50. piazza Kızılay nell'anno 1942

51. piazza Kızılay nell'anno 2012



52



53

52. piazza Uslu nell'anno 1930

53. piazza Uslu nell'anno 2012

In ogni periodo storico si è cercato di agevolare le attività di acquisto e shopping delle persone attraverso ambienti che rispondevano a certe esigenze, in particolare che proteggessero dalla pioggia, dalla neve, dal sole e anche dal traffico. Oggi le persone, sempre frenetiche e con poco tempo a disposizione, possono trovare in un luogo "compatto" tutto quello di cui hanno bisogno, trovando sia la risposta ai diversi impegni ed esigenze che l'offerta di numerose attività di chi ha tempo libero da spendere. I grandi centri commerciali creano nuovi spazi per rispondere alle esigenze della società contemporanea "del consumo", come abbigliamento, cibo, divertimento, cinema, teatro, strutture bancarie, supermercati, lavaggio macchine ecc. A volte si può osservare come questi luoghi siano affollati molto più negli spazi comuni che all'interno dei negozi veri e propri. Al di là del consumo, pare, quindi, che la funzione principale sia il fatto stesso di frequentare questi luoghi come modo per affermare il proprio status symbol. ¹

Ad Ankara la situazione è "esagerata". Negli ultimi dieci anni numerosi enormi centri commerciali sono stati aperti uno a fianco all'altro e continuano tutt'ora ad essere aperti. *"Le aperture dei centri commerciali causano la rovina e la scomparsa delle imprese artigiane che lavorano in quelle zone. Nel 2010, quando il dato medio in Turchia era di 82 metri quadrati di centro commerciale per ogni mille persone, ad Ankara era di 207 metri quadrati. Oltrepassando la media Europea (Grecia: 125, Italia: 150, Repubblica Ceca: 143), Ankara è arrivata a 297 metri quadrati nel 2011. Tale presenza dei centri commerciali non è razionale nè economica."* ²

Poichè Ankara è un'immensa metropoli, trovare un nuovo spazio di dimensione sufficiente per la creazione di un nuovo moderno centro commerciale è molto difficile. Oggi nella città gli spazi rimasti vuoti sono limitati: ciò provoca la creazione di centri commerciali moderni lontano dal centro città. In questi centri, oltre ai numerosi negozi, la lontananza dalla folla e dai rumori della città, permette la pratica anche di numerose attività culturali, sportive, ecc. Allo stesso tempo essi hanno un grande impatto sullo sviluppo delle aree cittadine in cui sorgono, poichè hanno un ruolo fortemente attrattivo. ³

1. Hasol, Dogan; Alışveriş Merkezleri-Rezidanslar-Kule Konutlar, Antalya Mimarlık, 2007

2. Bendevei Palandöken, Presidente di Confederazione dei Commercianti e Artigiani della Turchia (TESK)



Illustration di centro commerciale Gordion 9.950 m² con 41.000m² di retail, 2.900m² cibo, 2.200m² supermarket, 4.100m² cinema, 2500 posti di parcheggio.

Le abitudini delle persone cambiano rapidamente, rendendo questi spazi chiusi quasi indispensabili per il tempo libero e il fine settimana: esse fanno acquisti, girano per i negozi, mangiano qualcosa, fanno spese al supermercato, si intrattengono negli spazi per gli hobbies come il cinema, il teatro, le aree gioco, e sfruttano i servizi come il parrucchiere e il lavaggio auto. Così famiglie, coppie o comitive di amici possono trascorrere l'intera giornata in questi ambienti enormi.

Il Comune di Ankara si propone di far diventare la città la "*città del commercio*". A questo scopo ha organizzato uno "Shopping Fest", tra 8 giugno e l'1 luglio 2012, con più di 5000 attività offerte in 45 differenti punti della città. In 24 giorni sono stati organizzati 28 concerti, 300 spettacoli, grandi sconti e la lotteria.

Inoltre, il Ministero Culturale, quello del Turismo e il Comune, stanno sviluppando un progetto per la realizzazione di un gigantesco spazio fieristico, per rafforzare ancora di più l'idea di Ankara come "*città del commercio*."

Alcuni esempi:

Ankamall (2006): 302.000 m² con 108.000m² da negozi, 10 sale dell cinema, 5600 posti per parcheggio.

Kentpark (2009): 235.000 m² con 92.000 m² retail, 28.000m² verde, 1.500 m² per i bambini, 2000 m² piscina, 7000 m² bazaar, 6000 m² fitness, 3000 m² bowling, 3500 posti di parcheggio.

CEPA (2007): 160.000 m² con 200 negozi, 10 sala del cinema, 2600 posti per parcheggio.

Gordion: 4

Panora: 180.000 m²

3- 4. Bayar, Ruya, *Location for Shopping Mall Centers Using GIS: Case Study of Ankara*, Cografi Bilimler Dergisi, Ankara, 2005



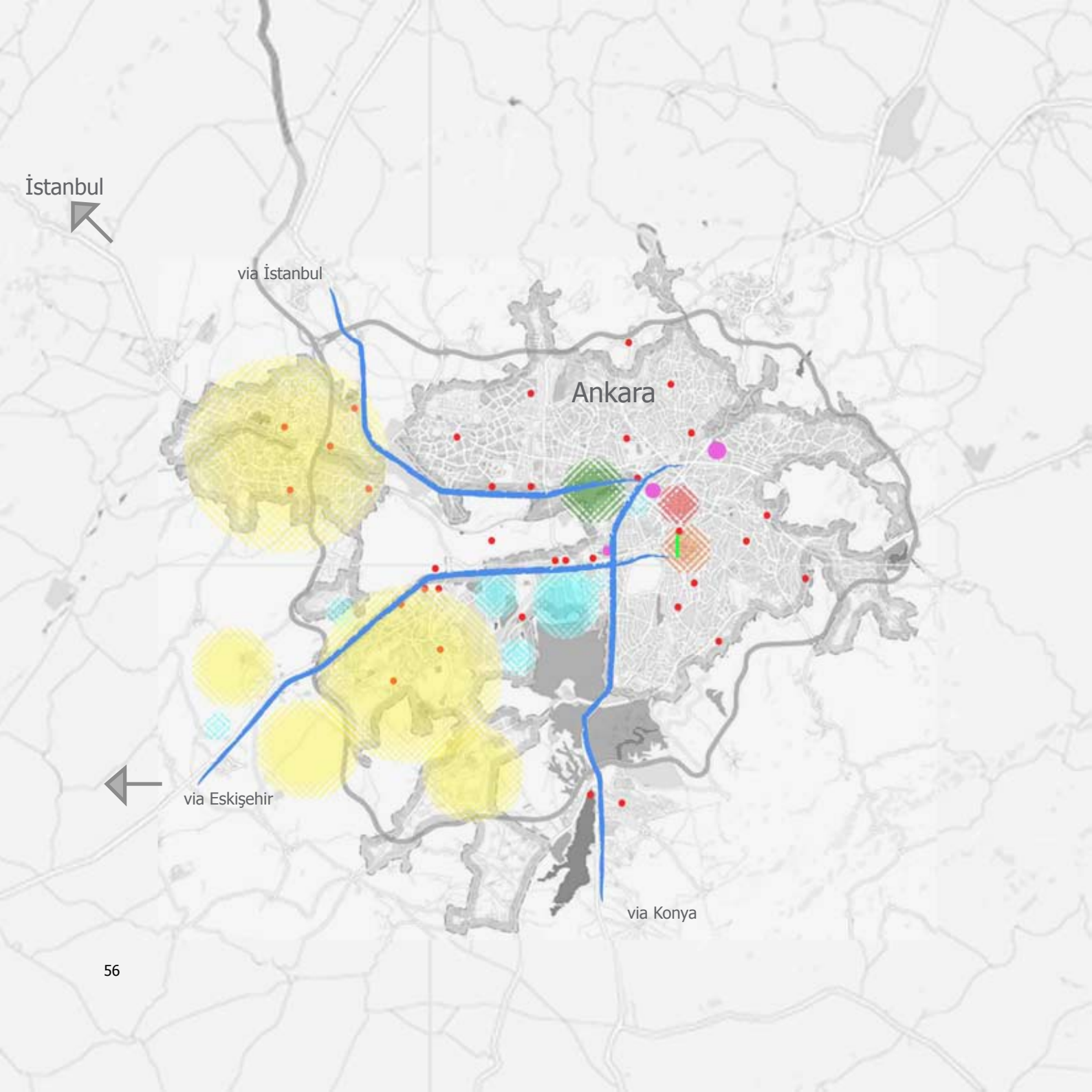
İstanbul

via İstanbul










Ankara

via Eskişehir

via Konya



LEGENDA

-  Le ragioni di sviluppo residenziale ultimi 20 anni
-  Il centro storico
-  nuovo centro con il periodo repubblico
-  strade principali (vie İstanbul, Eskişehir, Konya)
-  viale Atatürk
-  zone universitarie
-  modello fattoria (AOÇ-Atatürk Foresta Fattoria)
-  centri commerciali
-  area fiera

mappa di Ankara



57



57. Ankamall



59

59. Panora

58. Kentpark



60



61



62



63

60. giochi per i bambini
62. esposizione della pittura

61. espositivo delle macchine
63. lo spazio come una piazza con i alberi

3.3.4 Gli spazi per l'arte e la cultura: approcci e strutture

"Una nazione che non fa pittura, una nazione che non fa scultura, una nazione che non rende necessaria la scienza; bisogna ammettere che questa nazione non ha un posto nella via del progresso. Tuttavia, la nostra nazione è degna di raggiungere la civiltà, e migliorarla."

Mustafa Kemal Atatürk

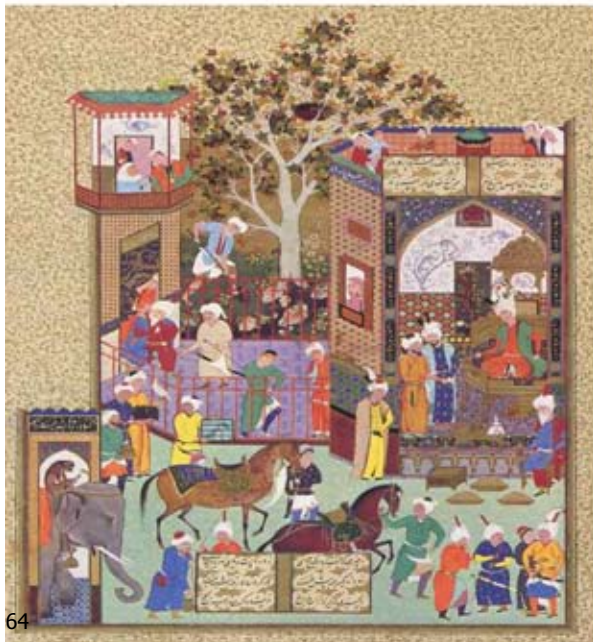
Il popolo turco è interessato all'arte della pittura da sempre. Dopo l'adozione della religione islamica, non è stato più possibile raffigurare gli anziani Islamici. La preoccupazione dovuta al fatto che tale restrizione di libertà nella raffigurazione pittorica e nella scultura potesse portare ignoranza si è rivelata una preoccupazione inutile. Vi è stato semplicemente un cambiamento di temi e soggetti pittorici e questa forma d'arte si è avvicinata più ad un'arte decorativa, che raffigurativa. A causa di ciò, discipline come l'architettura, la calligrafia, la miniatura, il progetto di illuminazione hanno avuto risultati impagabili, mentre pittura e scultura sono state trascurate. Nonostante alcuni sultani si siano dimostrati interessati a queste arti, come Fatih Sultan Mehmet (1432-1481) alla pittura e Sultan Abdüzzaziz (1830-1876) alla scultura, questo non ha comunque permesso di garantire la stessa attenzione fra le masse. Di conseguenza i Turchi per secoli non si sono impegnati in questi tipi di arte e questa mancata comprensione ha ostacolato il loro sviluppo fino ai primi anni della Repubblica.

Alla luce dei nuovi principi stabiliti dalla Repubblica contemporanea fondata da Atatürk, egli realizza un grande progetto di sviluppo delle belle arti con lo scopo di eliminare le barriere nella comprensione e nella crescita di queste due discipline artistiche. Un processo di cambiamento e sviluppo simile a quello avvenuto in Occidente a partire dal Rinascimento.

Così la Turchia ottiene un nuovo impulso per le attività artistiche, dimostrando un rapido progresso in breve tempo. Sotto la direzione di Atatürk, che rende le Belle Arti una necessità inevitabile della vita moderna, fu aperta al pubblico la prima "Galleria di Pittura" nel 1937.

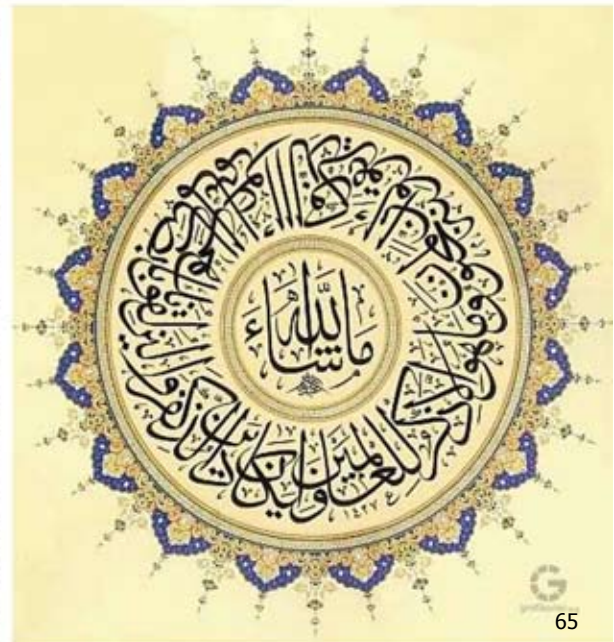
Con l'apertura dell'Accademia di Belle Arti dello Stato, è stato aperto anche il Dipartimento di Scultura. Mahir Tomruk, Ihsan Özsoy e Nijat Sirel erano i docenti all'università, che avevano precedentemente studiato scultura in Europa. Dall'anno 1937 fu invitato ad insegnare il famoso scultore tedesco Rudolf Belling, che diventò "Capo Sezione" dell'Accademia ed insegnò a scultori che poi hanno lasciato il segno in Turchia. In questo periodo iniziale della repubblica, i temi affrontati dalla scultura erano scene raffiguranti la recente guerra e l'indipendenza.

Nell'Accademia di Belle Arti fu aperto anche il "Dipartimento di Architettura" e Ernst Egli ne "Capo Sezione". Ciò divenne il punto di partenza per l'educazione dell'architettura contemporanea. Atatürk chiese ai giovani architetti turchi di soddisfare le esigenze dell'epoca e lasciare un ricordo piacevole, moderno e completamente unico per la comprensione dell'architettura Turca.



64

64. un esempio dell'arte miniature, anonime



65

65 un esempio dell'arte calligrafia, anonime

Le istituzioni museali

Ad Ankara sono presenti 53 musei, gestiti da varie istituzioni, la maggior parte dei quali riguardanti gli aspetti più importanti della Guerra di Indipendenza e degli anni della fondazione della Repubblica, che ha visto protagonista proprio questa città. I principali musei storici sono: il museo della Guerra d'Indipendenza, che si trova nell'edificio della Grande Assemblea Nazionale della Turchia, il Museo di Atatürk, che si trova nel Mausoleo di Atatürk (Anıtkabir), il Museo della Repubblica, nel palazzo del Parlamento, il Museo del Cimitero di Stato.

Inoltre, anche le casa di İsmet İnönü¹ e Mehmet Akif Ersoy² sono diventati dei musei. Naturalmente, essendo la capitale, i primi musei nazionali importanti (Museo di Etnografia, il Museo Statale dell'Arte e della Scultura, ecc) sono stati fondati proprio ad Ankara.

Il Museo Statale dell'Arte e della Scultura di Ankara, sotto le direttive di Atatürk, è stato progettato dall'architetto Arif Hikmet Koyunoğlu e costruito nel 1927. È una struttura splendida del periodo repubblicano Turco. Dato che l'edificio del museo è stato concepito come un centro culturale, ha un'ottima acustica, con una sala da 500 posti, decorata con motivi ornamentali tradizionali turchi. Tre volte alla settimana il museo ospita rappresentazioni del balletto e dell'opera di stato di Ankara, mentre negli altri giorni vengono presentati concerti privati, proiezioni di film e spettacoli di danze popolari. Si organizzano, inoltre, giornalmente, congressi culturali e conferenze.

Anche varie strutture governative sono state istituite nella capitale, come la Banca di Ziraat, il Museo di Associazione Aeronautica Turca, ecc.

Il Museo delle Civiltà Anatoliche è stato selezionato come "Il Museo Europeo dell'Anno" nel 1997 e per il numero di visitatori è il decimo della Turchia, il primo ad Ankara. Nel museo sono esposti tesori archeologici della regione dell'Anatolia, dall'eta del Paleolitico ad oggi. Con i musei che sono stati fondati nel corso degli ultimi anni come il METU (Middle East Technical University) Science and Technology Museum, il Feza Gürsey Science Center, il Çengelhan Rahmi Koç Museum e il CerModern Museum, le possibilità culturali di Ankara si sono notevolmente arricchite.

1. İsmet İnönü; militare, politico. Primo ministro (1923-1938) Secondo presidente della Repubblica di Turchia

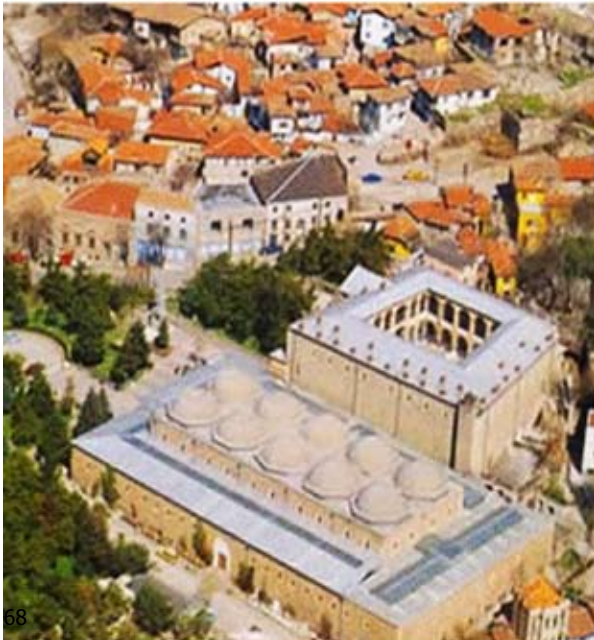
2. Mehmet Akif Ersoy; poeta, autore di İstiklal Marşı (inno nazionale)



66



67



68



69

66. Anitkabir (Mauseleo di Atatürk)

68. Museo Civiltà Anatoliche

67. Museo Statale dell'Arte e della Scultura

69. Museo Banca Ziraat

3.3.4.1 Il CerModern, il centro per l'Arte contemporanea di Ankara

Inaugurato il 1 Aprile 2010, il Cer Ankara Modern Arts Center, é il primo e unico museo d'arte contemporanea in città, un centro culturale che contribuisce allo sviluppo della produzione culturale-artistica cittadina, provvedendo alla possibilità di realizzazione di mostre d'arte e organizzazione di attività nazionali e internazionali. Il Cer Modern propone di essere un "Progetto di educazione civica", perciò genera continuamente progetti ed eventi per sostenere la produzione e la fruizione di opere d'arte e mostre adatte ai visitatori di tutte le età.

La sede del moderno museo è stata recuperata, grazie al Ministero della Cultura e del Turismo, riutilizzando una storica officina di carrozze e dei vecchi laboratori tradizionali.

Lo spazio ha un'area di 11.500 mq, con spazi espositivi divisi per settori artistici, una galleria fotografica, un negozio, una sala conferenze multifunzionale, delle camere di produzione simultanea, delle residenze d'artista, una zona bar, e il parco di sculture. Nella sala principale al piano terra, quattro volte l'anno vengono organizzate a rotazione delle mostre temporanee:

-CerStudio: Un programma di arti dello spettacolo che include attività, letture e workshops teatrali.

-CerKids: Laboratori domenicali che offrono un programma di sostegno allo sviluppo cognitivo, mentale, emozionale e artistico dei piccoli candidati artisti con attività riguardanti le arti plastiche (pittura, scultura, collage).

-CerLetteratura: Incontri tra autori e lettori, workshop di scrittura creativa, di lettura e critica letteraria, di produzione, di letteratura Turca.



70



71

70. CerModern esterno

71. Cermodern interno



4.1 L'Hamam nella cultura turca: il ruolo sociale e le caratteristiche architettoniche dell'Hamam tradizionale

L'Hamam, una struttura circondata da quattro muri ricamati e una cupola centrale, è il luogo dedicato, per tradizione, non solo all'igiene e alla pulizia del corpo, ma anche all'incontro e all'indispensabile sviluppo della vita sociale; esso è vero e proprio simbolo di una cultura. ¹

Lo spazio è composto da due sezioni separate, quella degli uomini e quella delle donne, con i "bagni doppi" e porte di ingresso distinte. La maggior parte degli Hamam furono, inoltre, inizialmente vietati alle donne durante il giorno.

Nella società Ottomana, in particolare per le donne, era usuale utilizzare questi spazi non solo per custodire la loro bellezza, ma anche per incontrarsi, divertirsi, chiacchierare, cantare, ballare e cercare belle ragazze per i propri figli. L'hamam non era, dunque, solo una struttura architettonica per il servizio del "bagno", ma aveva ed ha tutt'ora l'importanza di mantenere alcune tradizioni. L'hamam ha contribuito al divertimento e alla socializzazione delle donne Ottomane, che altrimenti non avevano una vita al di fuori della casa e della famiglia. Almeno una volta alla settimana, le donne (circa 20 persone per gruppo), andavano all'hamam alla mattina e ne uscivano alla sera.

L'Hamam Turco ha lo stesso sistema di riscaldamento delle terme Romane, ma ha diverse caratteristiche architettoniche. Una delle differenze principali è la modellazione degli spazi: l'Hamam Turco segue il principio islamico, secondo cui la pulizia del corpo ha luogo solo con flussi e getti d'acqua corrente. Per questo motivo non sono presenti piscine di acqua stagnante, né calda né fredda. Un'altra differenza è che l'hamam Turco non è mai stato concepito, né all'interno né all'esterno, come una grande struttura grande, come è, invece, quello Romano.

1. Göker, Müge; *Hamam Kültürünün Günümüz Banyo Tasarımında Yeri, Önemi ve Hierapolis Örneği*, Türk Kültür Tarihinde Denizli ve Kentleşme Sorunları Sempozyumu. 22 Aralık 2008

L'Interno dell'Hamam è costituito da quattro sezioni principali:

1. Frigidario
2. Tepidario
3. Caldario
4. Riscaldamento (Külhan)

Frigidario: Spogliatoio

È la prima parte dell'Hamam, una zona di ingresso dove ci si spoglia e ci si prepara. L'ambiente è fornito di cabine di legno, poste sopra banchi di pietra o legno. Al centro dello spazio, di solito c'è una fontana, ricavata da una piscina di marmo. Lo spazio ai lati è costituito da gallerie sovrapposte (Şirvan), con colonne e scale di legno. In un'angolo c'è poi la zona bar per il the e una fontana per poter bere l'acqua.

Tepidario:

È la zona di passaggio tra il Frigidario e il Caldario. Sia prima che dopo il bagno è necessario, infatti, abituare il corpo al freddo e al caldo. Questo spazio è adiacente alla parete più lunga del Frigidario, progettato in forma rettangolare, sovrastato da una cupola, e riscaldato con acqua calda. È provvisto di panche di marmo o legno, che corrono lungo tutto il bordo delle pareti muri.

Calidario:

È la parte più calda dell'hamam, poichè è posta sopra alla fonte di riscaldamento (Külhan). Può essere diviso in due parti. La prima sezione è composta da singole "cellule" ("halvet") di lavaggio, senza porta, poste agli angoli della stanza, mentre la seconda sezione è posta tra le celle, costituita da uno spazio generale con le nicchie di lavaggio. Elementi caratteristici di questo spazio sono le fontane di marmo ("Kurnabaşı"), dove ognuno si lava separatamente,

e l'elemento di marmo, posto al centro, ("Göbek Taşı"), alto 40 cm, riccamente decorato, e modellato secondo varie forme geometriche.

La luce entra in questo spazio dall'alto della cupola, attraverso i buchi che ne forano la superficie. Nella zona degli "halvet", lungo il perimetro delle pareti, ci sono panche di marmo, alte 15-20 cm e lunghe 100 cm. Le "kurna" sono fontane poste sopra queste panche, da cui scorre acqua calda e fredda, incanalata in tubi di piombo, che passano nelle pareti. Le pareti del Calidario sono totalmente o parzialmente coperte col marmo.



73

73. pittura dell'hamam in calidario, anonime



74



75



76



77

74. Bagno Turco, Ingres
76. "Göbektaşı", "Kurnabaşı"

75. gli elementi dell'hamam
77. frigidario

4.2 L'"Atatürk Orman Çiftliği Bira Fabrikası Hamamı" il nuovo spazio cittadino voluto da Atatürk

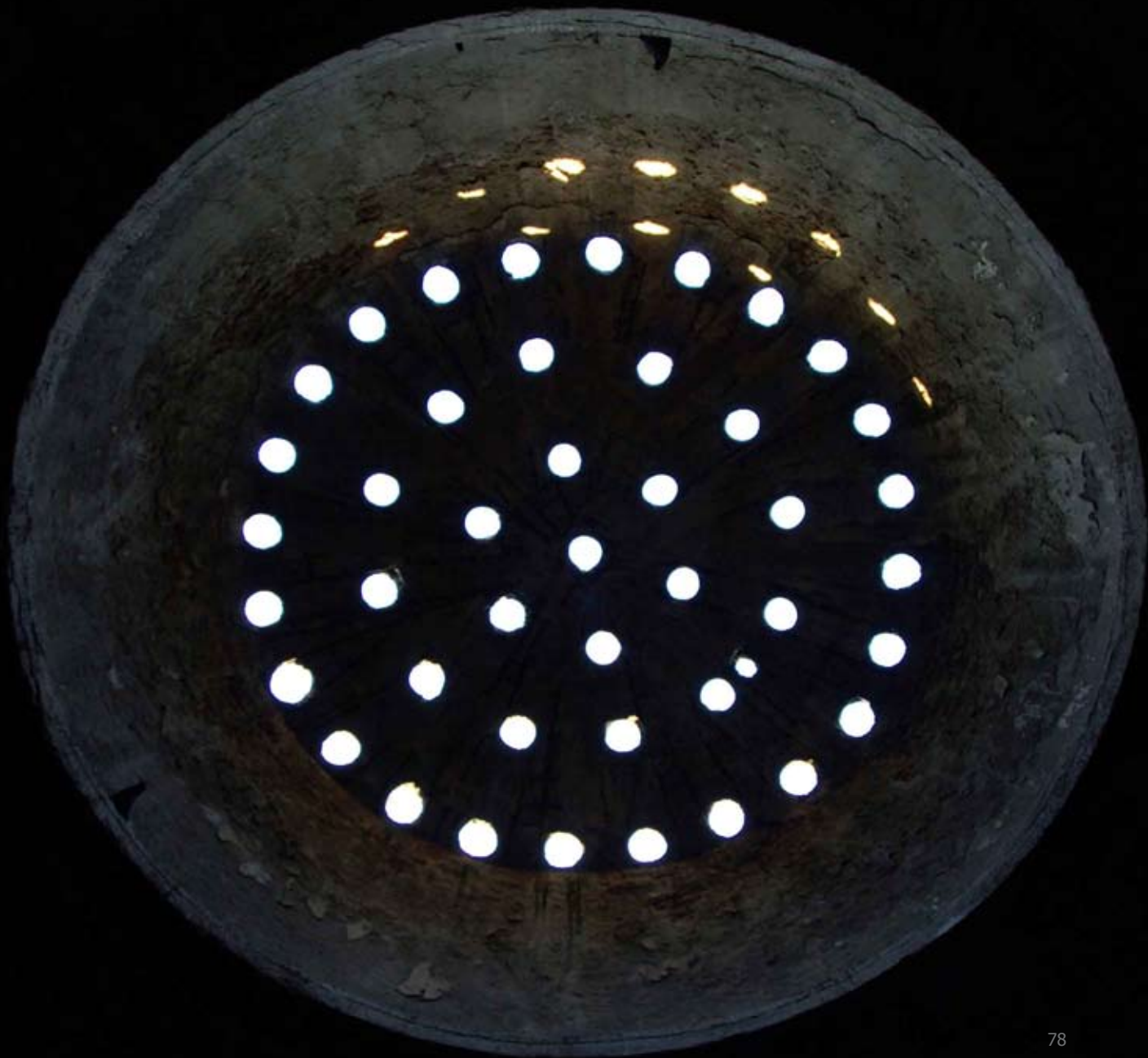
4.2.1 L'Hamam e la fattoria forestale AOÇ

L'Hamam, "*Bira Fabrikası Hamamı*" è situato nell'AOÇ (Atatürk Orman Çiftliği), letteralmente Atatürk Foresta Fattoria, è una struttura realizzata nel primo periodo repubblicano ed è interessante per l'utilizzo del cemento, che offre l'unione della tecnica moderna e della funzione tradizionale.

L'edificio è stato costruito nel 1936 dall'architetto e designer urbanistico austriaco Ernst Egli. L'Hamam ha una posizione centrale nel complesso della fattoria, trovandosi molto vicino alle residenze della Fabbrica di Birra e agli edifici amministrativi, dentro al giardino che corre lungo l'asse principale della strada.

Ernst Egli utilizza un linguaggio simbolico per enfatizzare e rendere in chiave moderna gli elementi architettonici dell'Hamam tradizionale turco: tutti i dettagli funzionali e materiali, sono il risultato di una sintesi tra l'hamam tradizionale come tipologia architettonica e i materiali e le tecniche più moderne.

Oggi questo edificio è abbandonato e fatiscente e non è noto l'anno esatto in cui se ne è perso l'utilizzo. Tuttavia, secondo le informazioni provenienti da impiegati che vi hanno vissuto negli anni '60, l'Hamam in questi anni aveva già perso la sua funzione. Infatti, in seguito alla mancanza degli alloggi, una parte della struttura abbandonata venne utilizzata come residenza dalle famiglie degli operai.



"Ho visitato una costruzione con Atatürk. Questa struttura era un bagno Turco, all'interno della sua proprietà". Le domande di Atatürk durante il viaggio erano sorprendenti, dettagliate, nessuno avrebbe potuto farle. Ogni volta, sembrava che un'intelligenza più acuta facesse un esame del funzionamento umano." (Egli, 1969)



79



posizione dell'hamam Fabbrica di Birra

4.2.2 Il progetto di Ernst Egli caratteristiche spaziali e architettoniche

La struttura dell'edificio è a base rettangolare e si estende in direzione nord-sud, seguendo precisamente il sistema tradizionale del bagno turco, composto di tre settori progressivi: il Frigidario, il Tepidario e il Calidario.

Le parti del Frigidario e del Calidario hanno pianta quadrata, di dimensioni quasi uguali, e due cupole, invece, con grandezze diverse: quella a sud è più piatta e con diametro maggiore.

Il Frigidario e il Tepidario si trovano rispettivamente nel seminterrato e al secondo piano, mentre il Calidario è al piano terra. Vi si accede attraverso gli ingressi delle facciate sul lato sud, salendo quattro gradini.

Per quanto riguarda il linguaggio architettonico, in questa struttura Egli, rappresentante dello stile architettonico internazionale, ha saputo unire le caratteristiche dell'architettura dell'hamam del Periodo Classico Ottomano, con uno stile narrativo puro ed essenziale, tipico di tutte le sue opere, raggiungendo risultati particolari.

Frigidario

All'ingresso della struttura troviamo tre porte una a fianco all'altra; il settore del frigidario si raggiunge dall'ingresso centrale. La galleria che caratterizza questo ambiente è circondata da quattro colonne, sulle quali poggia la cupola di copertura. Lo spazio prende luce dalle 16 finestre rettangolari che si trovano subito sotto la cupola. Ai lati Est e ovest dello spazio, che è suddiviso simmetricamente, c'è un dislivello di 25 cm di altezza, con otto finestre su entrambe le pareti. A Nord si trova una scala a chiocciola che fornisce l'accesso al piano della galleria sopraelevata e al piano seminterrato; ai due lati della scala ci sono due porte che consentono il passaggio al Tepidario. Ai lati delle porte ci sono due stanze

Troviamo qui, inoltre, due scale simmetriche per salire. In origine, sui lati est e ovest della struttura si trovavano cinque spogliatoi di uguali dimensioni, mentre sul lato nord, ai lati delle porte, c'erano due stanze quadrate, più grandi delle altre, originariamente costruite in legno,



frigidario

le cui finestre sono state chiuse successivamente. I resti di materiali trovati all'interno dimostrano che il pavimento di questa zona era di marmo.

Tepidario

In origine lo spazio del Tepidario era il passaggio tra il Frigidario e il Calidario. Agli angoli di questo spazio ci sono tre stanze singole e la stanza dei bagni. Sulle pareti est e ovest si aprono quattro finestre tonde. Segni quadrati e resti di materiali dimostrano che il rivestimento delle pareti era di ceramica, a differenza delle altre due zone.

Calidario

L'ambiente più ampio dell'Hamam è il Calidario, spazio coperto da una cupola centrale poggiante su quattro colonne. Lo spazio ha tutte le pareti chiuse e prende la luce solo dai 44 piccoli lucernai rotondi che si trovano sulla volta. Il livello del pavimento del Calidario è più basso rispetto al Frigidario e al Tepidario. I quattro lati sono circondati da una panca di 15 cm di altezza. Delle nicchie con cunette per l'acqua continuano lungo il banco. Al centro dello spazio c'è una pietra rotonda. Questa piattaforma di cemento è rialzata dal pavimento ed è collegata ai quattro lati al sistema di riscaldamento, che si trova nel seminterrato. Le nicchie poste in alto sulle pareti, ospitano il sistema di ventilazione e circolazione del vapore. Più in basso si vedono i segni del sistema idrico e le tracce regolari dove erano poste le tinozze. Il rivestimento del pavimento era in marmo.

Galleria, Caffetteria e Seminterrato

Al piano superiore della galleria a cui si accede dal Frigidario, c'erano spogliatoi di dimensioni uguali al piano terra, di cui si possono vedere ancora oggi segni visibili. Dalla galleria, circondata da una ringheria in ferro, si giunge a quella che sarà la caffetteria, sopra al Tepidario. Questo spazio, che non esiste nell'hamam tradizionale, accoglierà funzioni di ristoro, incontro e relax e prenderà luce dalle finestre verticali rettangolari che si trovano ad est ed ovest.



84



85



86



87

84. tepidario
86. galleria

85. calidario
87. caffetteria

Facciate

Nonostante le facciate dell'edificio siano pure, semplici, moderne, le cupole aggiungono alla struttura un connotato particolare dell'architettura del Periodo Classico Ottomano. Alla facciata La facciata di ingresso è molto semplice, con tre porte, di cui la centrale sormontata da un'ampia tettoia.

I lati lunghi della struttura sono trattati con un disegno che si ripete in modo simmetrico. La sporgenza nel mezzo della facciata dell'edificio é l'elemento principale di queste pareti, e dona un effetto di orizzontalità, accentuato dalle finestre rettangolari (oggi le vediamo murate) che si ripetono ritmicamente. Le finestre del Frigidario che si trovano sotto queste sporgenze (le stesse che si trovano anche nella fabbrica e nelle residenze) sono un altro elemento che aggiunge movimento. La costruzione, tecnicamente adatta per il suo utilizzo in tempi moderni è costruita interamente in cemento.

Riscaldamento

A differenza dei tradizionali bagni, invece di un sistema a gas, qui troviamo un sistema di riscaldamento posto nel seminterrato. Ancora oggi si possono notare i segni dei radiatori posti nel Frigidario e nel Tepidario. Il Calidario, invece, in maniera simile all'hamam tradizionale, era riscaldato attraverso tubi in cui scorreva acqua calda, che passano lungo il pavimento e le pareti.



facciate dell'hamam



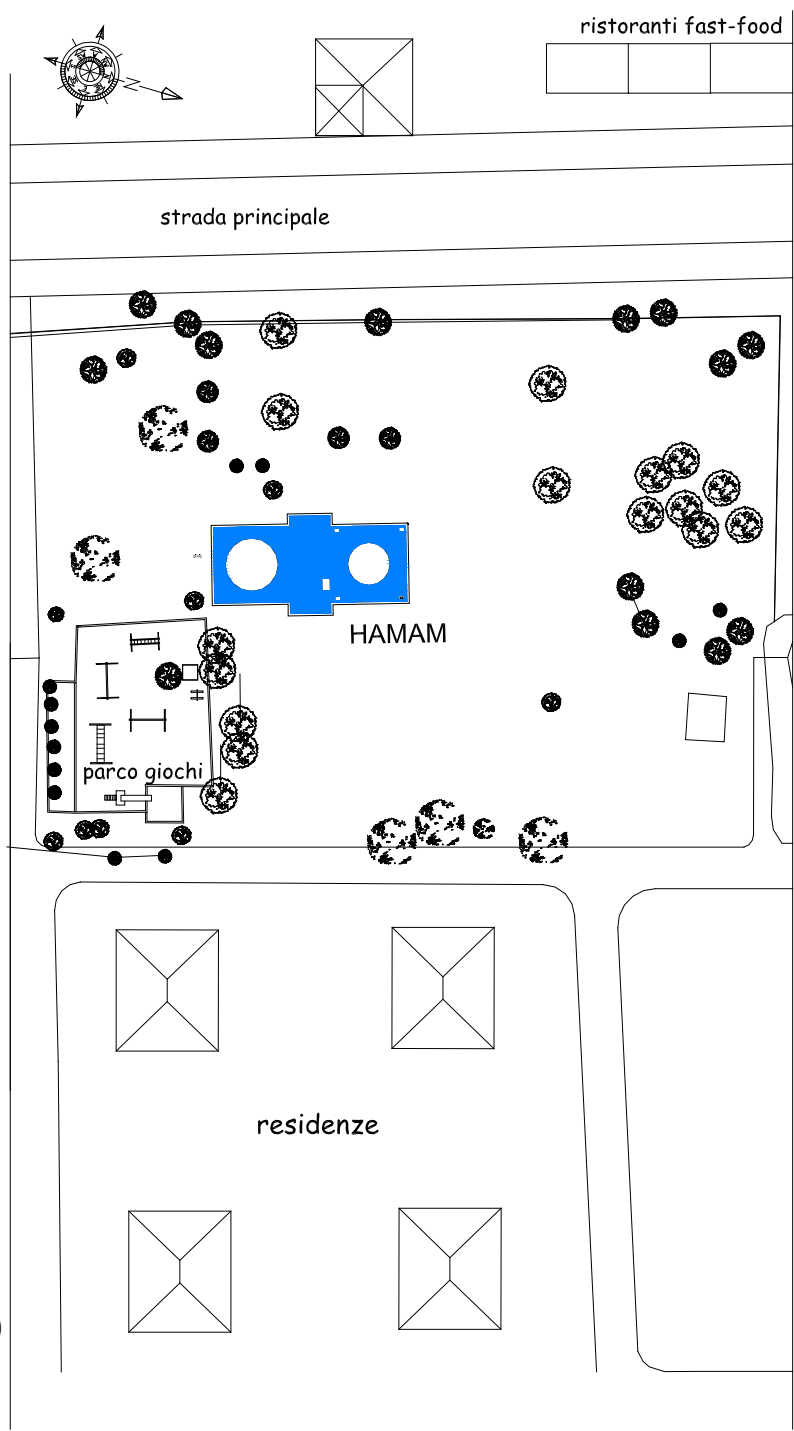
Ernst Egli

Arnold Ernst Egli è nato il 17 gennaio 1893 a Vienna, in Austria. Ha studiato Architettura alla Technical University of Vienna e ha lavorato per vari architetti prima del 1919, dopodichè ha lavorato indipendentemente come freelance.

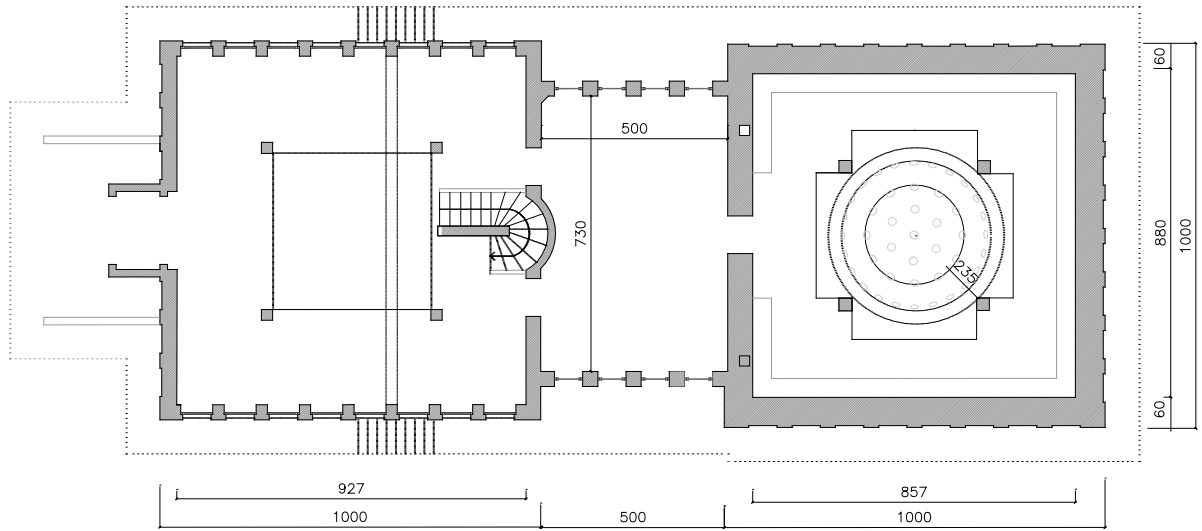
Tra il 1920 e il 1924 ha progettato il piano urbanistico dell'insediamento di Eden, assumendo il ruolo più importante di capo della cooperativa locale "Nuova Società". Nel 1924 è diventato l'assistente di Clemens Holzmeister all'Accademia di Belle Arti. Nel 1927, su raccomandazione di Holzmeister, Egli è stato nominato come capo architetto del Dipartimento di Costruzione del Ministero dell'Istruzione Turco ad Ankara. Inoltre, nello stesso periodo è stato nominato responsabile del Dipartimento di Architettura dell'Accademia di Belle Arti di Istanbul, organizzandolo sul modello della Scuola Tecnica di Vienna.

Ernst ha costruito un gran numero di edifici scolastici, principalmente ad Ankara e ad İstanbul. Inoltre gli è stato affidato il compito di costruire altri edifici pubblici e residenze private. Egli si è ufficialmente ritirato per motivi personali dal suo ufficio pubblico nel 1935, continuando comunque a lavorare come capo architetto dell'Associazione Turca Aeronautica. È emigrato nuovamente in Svizzera nel 1940, a causa dell'incertezza della situazione politica e dopo due anni è stato chiamato dall'Alta Scuola Tecnica della Confederazione di Zurigo per dare lezioni di storia urbanistica. Tra il 1953 e il 1955 è tornato a lavorare ad Ankara, in nome delle Nazioni Unite. Egli è morto nel 1974 a Zurigo. ¹

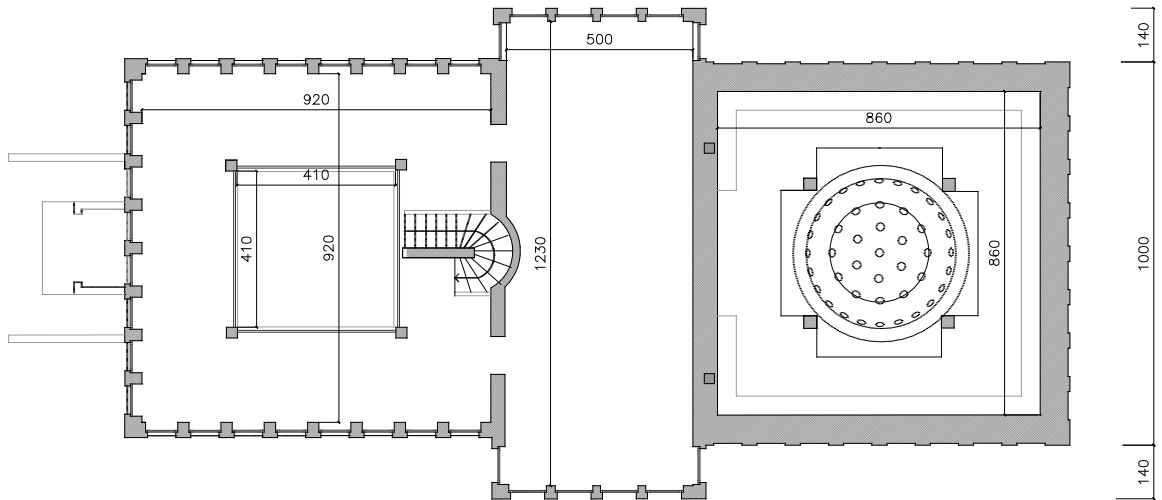
Aslanoğlu, İnci: *Ernst Egli, Mimar, Professore, Designer Urban Designer*, Mimarlık, Ankara, 1984)



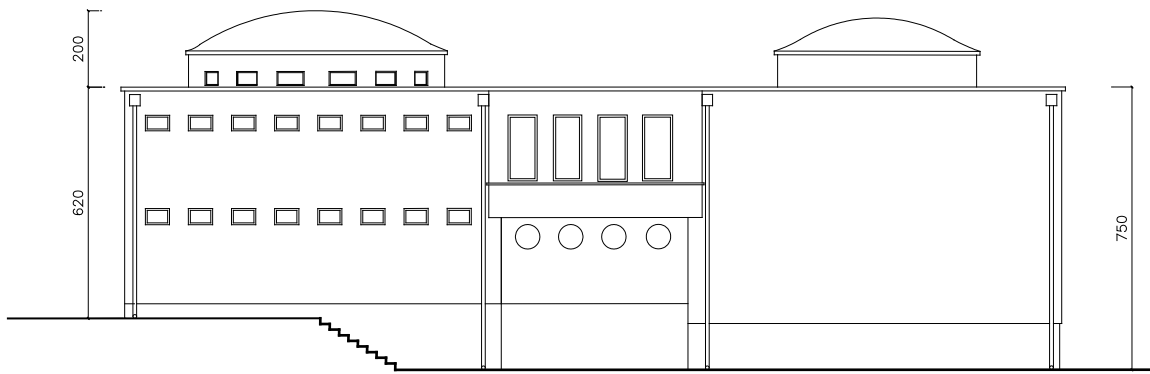
Pianta: scala 1/500



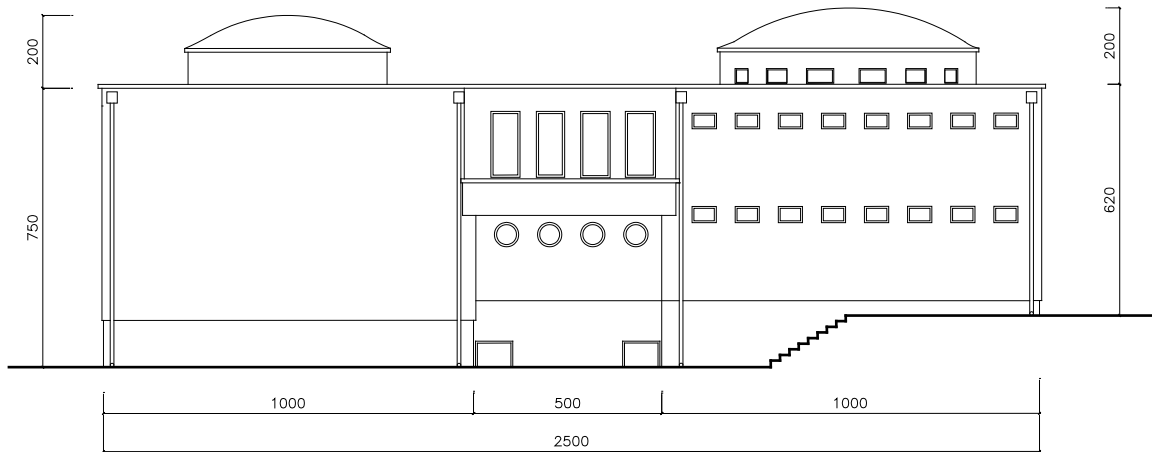
Pianta; piano terra: scala 1/200



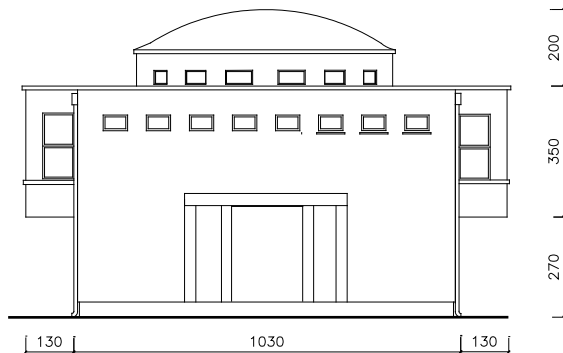
Pianta; primo piano: scala 1/200



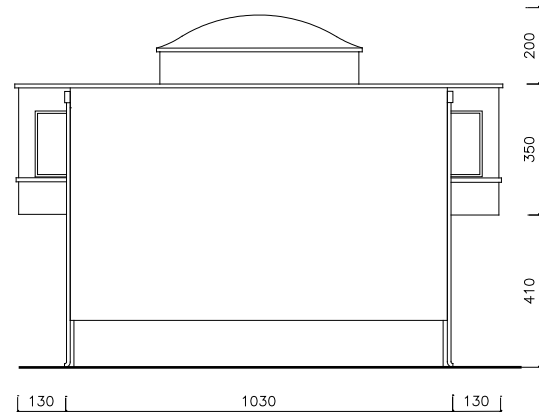
Sezione frontale-est; scala 1/200



Sezione frontale-ovest; scala 1/200



Sezione frontale-sud; scala 1/200



Sezione frontale-nord; scala 1/200

4.2.3 Il sopralluogo: l'“Atatürk Orman Çiftliği Bira Fabrikası Hamamı” oggi

La struttura dell'Hamam, nonostante inizialmente fosse stato costruito in una zona periferica, oggi, grazie al forte sviluppo dell'urbanizzazione, che ha aumentato notevolmente i confini della città, si trova in una zona centrale di Ankara.

Non si ha un dato preciso riguardo la data in cui questo edificio ha smesso di svolgere la sua funzione, ma si stima che il periodo sia attorno agli anni '60.

Alcune informazioni riportano, infatti, il fatto che una delle famiglie che lavoravano nell'adiacente fabbrica di birra, lo usarono temporaneamente in questi anni come alloggio, dato che le residenze per gli operai non erano sufficienti.

Ad oggi l'Hamam è chiuso, completamente in disuso e abbandonato. Anche la sola visita è vietata perchè il comune di Ankara sta pianificando di recuperarlo e rifunzionalizzarlo: l'accordo con un'azienda locale di qualche anno fa, che lo avrebbe visto trasformarsi in un ristorante non è stato accolto positivamente e abbandonato, per pensare in questi ultimi anni alla nuova funzione di galleria d'arte. Anche l'area circostante ha cambiato funzione rispetto al passato, diventando principalmente area di ristorazione, con numerosi Fast Food in cui si prepara il tipico “Kokorec” (panino con carne).

L'edificio é ad oggi quasi completamente in rovina e decadente: intonaco, vernice e marmi di rivestimento di pareti, pavimenti e scale sono stati staccati, mettendo in evidenza la struttura in mattoni e cemento. Anche le tipiche panchine di marmo non ci sono piu, così come tutti i pannelli divisorii in legno (che prima separavano spogliatoi e wc) e gli infissi.

Nel soffitto alcuni fori e crepe fanno intravedere il reticolo di ferro della struttura in cemento armato.

4.3 Una nuova funzione come scelta di riuso: il nuovo padiglione per l'Arte

PAC_Hamam è un progetto di conversione di un hamam dismesso, un edificio tradizionale della città di Ankara, in Turchia, a cui viene assegnata la nuova funzione di Padiglione di Arte Contemporanea.

La destinazione d'uso proposta include alcuni elementi innovativi che hanno origine nell'ibridazione tra spazio espositivo e piazza urbana, un valore aggregativo che non vanta una diffusa sperimentazione negli spazi pubblici della città di Ankara. In questo senso valore sociale che era presente originariamente nell'Hamam trova una sua continuità nella nuova proposta di Padiglione d'Arte Contemporanea come luogo di ritrovo e relazione.

Il progetto ha origine dall'osservazione di alcune criticità presenti nella città, sia per quanto riguarda gli spazi dedicati all'arte contemporanea, sia per quanto riguarda la cultura della conservazione del patrimonio storico-architettonico.

Ankara è una città nuova e moderna, quasi completamente ri-edificata dopo la dichiarazione come capitale della Repubblica di Turchia da parte di Mustafa Kemal Atatürk nel 1923. Nei primi anni della Repubblica, sono stati effettuati ingenti investimenti sull'urbanizzazione, l'architettura, l'arte e la vita sociale, che però, negli ultimi anni, hanno perso il loro valore originale: data la rapida crescita della popolazione e del consumismo, l'urbanizzazione non pianificata, il traffico intenso, la nascita di sempre più numerosi e grandi centri commerciali e mancanza di spazi pubblici urbani aperti, hanno portato a nuove abitudini sociali adottate rapidamente dalla popolazione.

Questa struttura, l'"Atatürk Orman Çiftliği (AOÇ) Bira Fabrikası Hamamı" - Hamam della Fabbrica di Birra della fattoria forestale di Atatürk - è stata costruita in epoca repubblicana, con materiali e metodi moderni, ma mantenendo le caratteristiche spaziali e funzionali tradizionali. L'hamam, nella tradizione musulmana, è un locale termale, che svolge una funzione igienica, necessaria alla purezza spirituale, ma anche una funzione sociale.

La scelta di conversione di questo edificio è, quindi, dettata da un lato dalla volontà di non perdere il legame con questo spazio legato alla storia e alla tradizione, rendendolo nuovamente aperto alla città e fruibile attraverso il recupero della perduta funzione sociale, e dall'altro dall'attribuzione di una nuova funzione attinente al contemporaneo.

4.3.1 Le finalità del recupero: la conservazione dell'Hamam per la qualità delle caratteristiche sociali e spaziali

La scelta di un ex Hamam tradizionale come luogo in cui esporre opere di Arte Contemporanea è dettata non solo dalla volontà di conservazione di uno dei pochi rimasti edifici storici in città e di non perdere il legame con uno spazio legato alla tradizione, ma anche da motivazioni riguardanti la qualità dell'edificio, sia in termini spaziali che sociali.

Per ciò che concerne l'aspetto sociale, far rivivere questo edificio attraverso una nuova funzione, significherebbe anche riattivare il suo fine originario e tradizionale, cioè quello di essere, oltre che un luogo per l'igiene e la pulizia del corpo, prima di tutto un luogo di incontro e socializzazione. Diventerebbe, perciò, un luogo alternativo rispetto ai grandi centri commerciali in cui i cittadini sono soliti passare il tempo libero e al caos della metropoli, in luogo culturale rilassante, in cui poter fruire dell'arte in modo "informale", in cui incontrarsi e scambiare idee e informazioni.

Anche dal punto spaziale questo edificio risulta idoneo alla nuova funzione. Prima di tutto la suddivisione in ambienti diversi dà la possibilità di avere aree e funzioni differenziate, oltre che di poter esporre tipologie di opere diverse, dalla pittura alla fotografia, dalla video arte alle installazioni e performances ambientali.

In secondo luogo la caratteristica neutrale di questo spazio molto pulito ed essenziale ben si adatta all'esposizione d'arte, facendo in modo che sia l'opera a risaltare, ma, allo stesso tempo, alcuni elementi strutturali, come la caratteristica cupola forata e la texture tradizionale con cui vengono trattati pareti e pavimenti, contribuiscono a creare effetti di luce speciali che dialogano con l'arte in modo inedito e suggestivo.

4.3.1.1 Una nuova piazza interna come luogo della socializzazione

L'aspetto sociale di questo nuovo centro culturale è incentrato sullo spazio dedicato alla PIAZZA, che nasce proprio dalla volontà di dare una risposta ad un'esigenza urbana.

In una città come Ankara, metropoli densamente abitata e caotica, in cui il tessuto urbano, letteralmente esploso negli ultimi anni, è privo di piazze cittadine, di zone pubbliche pedonali ed aree verdi (ad eccezione delle piccole aree di quartiere dei siti residenziali) e in cui la popolazione è, dunque, solita ritrovarsi e trascorrere il tempo libero negli immensi centri commerciali che ormai crescono incontrollati, la realizzazione di un centro culturale e di incontro è assolutamente fondamentale.

Il progetto si pone, dunque, l'intento di fornire uno spazio alternativo alla popolazione di Ankara, che ospiti eventi di Arte Contemporanea (funzione in cui la città è, comunque, molto carente) e che dia, al tempo stesso, la possibilità di socializzare in un nuovo spazio pubblico, una piazza "coperta", sotto la cupola dell'ex Hamam, in cui ci si possa rilassare e riposare dalla frenesia cittadina.

Un progetto legato all'arte e alla piazza, dunque, che vuole riprendere ed essere in linea con quelli che erano gli scopi originari del complesso dell' AOC voluto da Atatürk, un progetto sociale e di servizio per la popolazione.

4.3.3 Il concept: l'acqua come strumento di uniformità

L'acqua, l'elemento fondamentale nella cultura dell'hamam, è la base del concept di progetto, utilizzato non come presenza fisica, ma evocandone concettualmente le proprietà: TRASPARENZA, PUREZZA e FLUIDITÀ. Nell'Hamam turco l'acqua non è un elemento fisso e stagnante, ma fluido e sempre in movimento, secondo il concetto di igiene della religione musulmana.

Concettualmente, dunque, l'intento è quello di trasferire la fluidità nel progetto degli interni, sia per quanto riguarda la disposizione e il rapporto tra gli spazi, che non sono mai chiusi o rigidi, sia per quanto riguarda arredi e finiture: la riflessione e le forme sinuose dell'acciaio, le venature del marmo, e la texture con cui vengono trattati pareti e pavimenti, contribuiscono a rendere la sensazione di continuità.

Lo spazio in cui l'acqua era in origine presente, la sala del bagno, sotto la cupola, diventa un nuovo fulcro, una piazza in cui tradizione e contemporaneità si incontrano.



Cloudscapes

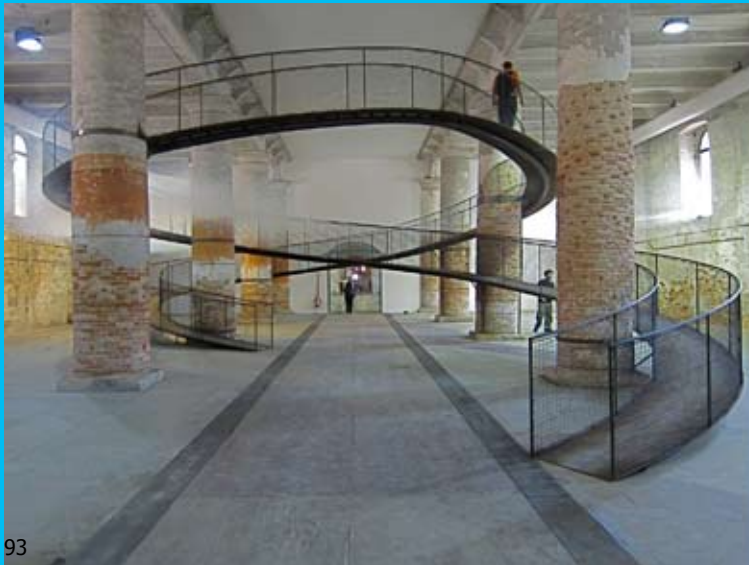
Autore: Tetsuo Kondo Architects & Transsolar | Klima Engineering

Luogo: Biennale di Venezia/Italia

Anno: 2010

Al centro della sala dell'Arsenale, una rampa elicoidale, poggiata alle colonne portanti, invita a un percorso che si snoda fino a 4.3 metri di altezza e che consente al fruitore di entrare in contatto con un'autentica nuvola sospesa nell'aria, che può essere percepita da sotto e da sopra, che può essere attraversata, di cui si può toccare con mano la densità, che si può veder apparire e dissolversi, di cui si può cogliere la capacità di filtrare la luce e di creare di conseguenza spazi diversi, in cui anche la pressione, la temperatura e l'umidità cambiano. A volte il visitatore può vedere solo le altre persone attraverso la nuvola, e non la struttura, e sperimentare una sensazione di sospensione nello spazio.

La nuvola, che si basa sul fenomeno fisico dell'aria satura, della condensa che fluttua nello spazio e dei nuclei di condensazione, è dinamica, in continuo divenire: un piccolo cambiamento nella stanza produce una trasformazione della nuvola e del suo ambiente. A illustrare la mutevolezza dello spazio.



93



94

Rampa Sospesa

Autore: Tetsuo Kondo Architects

Luogo: Tallinn/Estonia

Anno: 2011

Come nella rampa sospesa veneziana, anche in questa installazione realizzata in un bosco estone, la struttura è semplicemente sospesa ai tronchi già esistenti.

"Nell'elegante bosco di Kadriorg, Tallinn, abbiamo realizzato un percorso sospeso, che si fonda sul bosco stesso in quanto galleggia tra gli alberi di oltre trecento anni di età. Credo che la percezione degli alberi muti leggermente quando si cammina lungo questo sentiero. Non guardiamo più gli alberi da terra, ma ci avviciniamo alle loro foglie e ci muoviamo tra i loro rami. Si tratta di un elemento architettonico che esiste per gli alberi, come l'architettura esiste per il bosco. Non possiamo cambiare la forma degli alberi, ma pensiamo che i vari elementi in un bosco possano contribuire a un'architettura."



Il Museo della Memoria di Andalusia

Autore: Alberto Campo Baeza

Luogo: Granada, Spagna

Anno: 2009

Un tentativo molto ben riuscito di coniugare la purezza statica delle forme esterne con un'interessante esperienza spaziale realizzata attraverso la corte centrale interamente occupata da una rampa ellittica necessaria a disimpegnare i tre livelli, di cui due interrati, del corpo di fabbrica che si affacciano nel cortile.

La costruzione che deve "contenere" l'intera storia dell'Andalusia è ricca di citazioni: solo a titolo d'esempio le dimensioni del cortile ellittico sono identiche a quelle del cortile del Palazzo di Carlo V nel Alhambra.

Il museo, unitamente alla nuova sede centrale della Banca di Granada, vuole rappresentare una nuova porta di Granata ed è per questo che la parte "alta" della costruzione ha la stessa altezza e la stessa larghezza dell'edificio principale del CAJA de GRANADA progettato sempre dallo stesso architetto.



Kolumba Museum

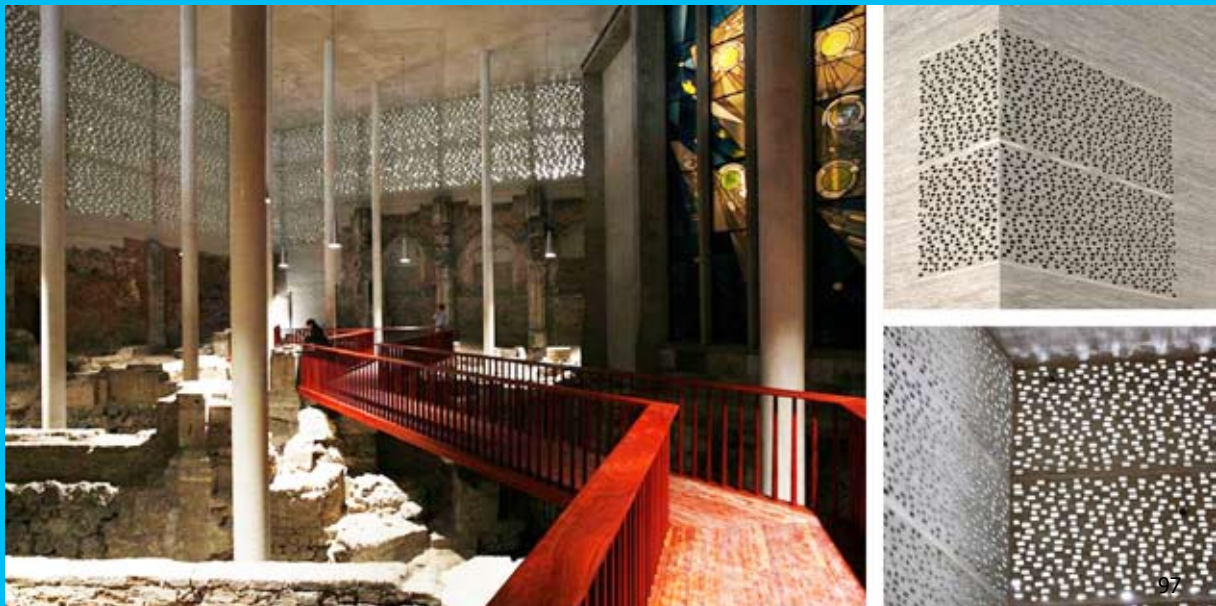
Autore: Peter Zumthor

Luogo: Colonia, Germania

Anno: 2007

Il museo si trova accanto alle rovine della chiesa di Santa Kolumba, risalenti al 1943. Una delle particolarità dell'edificio è la muratura, caratterizzata dallo spettacolare utilizzo di mattoni di foggia particolare, che fanno apparire le pareti dell'edificio come la trama di un tessuto: questo crea particolari giochi di luce, che lo rendono un luogo ideale per la contemplazione.

Lo studio Zumthor ha definito "muratura di maglia" la struttura creata dai mattoni che, integrandosi con l'involucro della facciata di colore grigio-giallastro, fungono allo stesso tempo da filtro per l'interno. Con la sua trasparenza, come quella di un tessuto a trama larga, la muratura crea un suggestivo ambiente di luce, un luogo perfetto per accogliere le collezioni d'arte conservate nell'edificio.



Museo Louvre di Abu Dhabi

Autore: Jean Nouvel

Luogo: Abu Dhabi, Emirati Arabi

Anno: 2013

il Louvre Abu Dhabi sarà il primo museo universale nel mondo arabo e offrirà esposizioni di arti di differenti civiltà e culture. Si potranno ammirare al suo interno pitture, sculture, arti decorative, manoscritti e oggetti storici, culturali e di importanza sociologica che spaziano su un arco temporale molto ampio. La più imponente caratteristica del centro è la sua cupola di 180 metri di diametro che presenta una intricata decorazione traforata. Un'ampia diametra funge da copertura all'intero complesso. Perforata da molteplici piccole aperture, questo vasto pergolato consente il passaggio della luce naturale, riuscendo al tempo stesso a conservare un clima fresco all'interno.

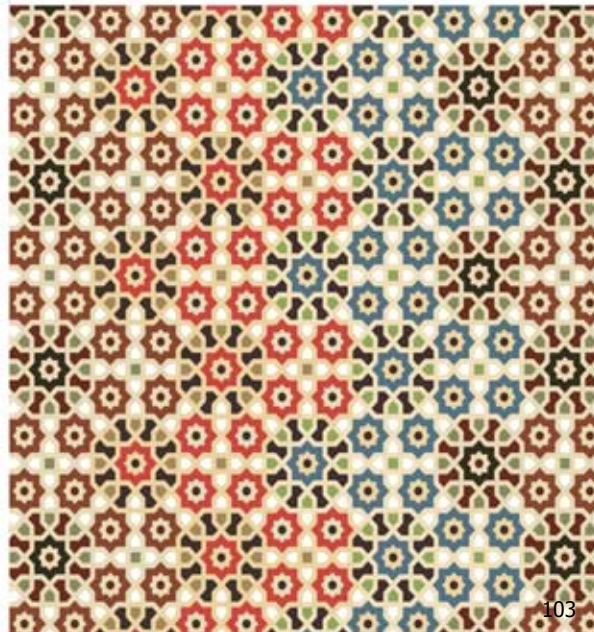
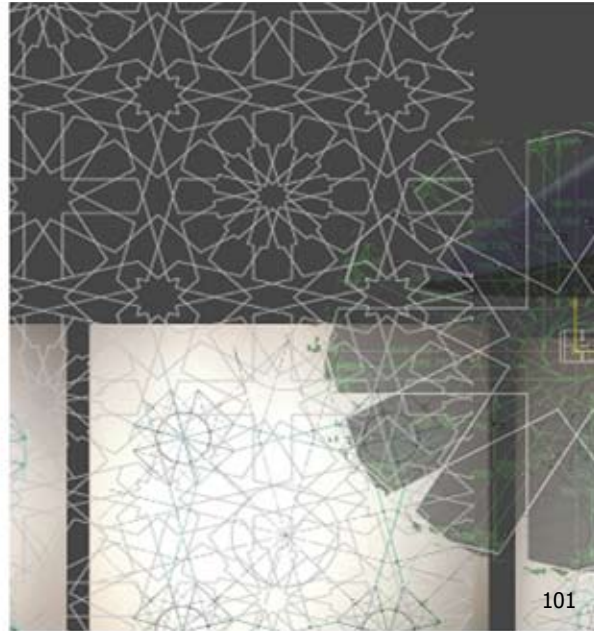
“L'edificio è coperto da una grande cupola, una forma comune a tutte le civiltà. Si tratta di una copertura traslucida che consente la penetrazione di una magica luce diffusa....l'acqua riveste un ruolo fondamentale, sia nel riflettere ogni porzione dell'edificio diventandone quasi l'anima, sia nel creare, con un piccolo aiuto da parte del vento, un confortevole micro-clima”.



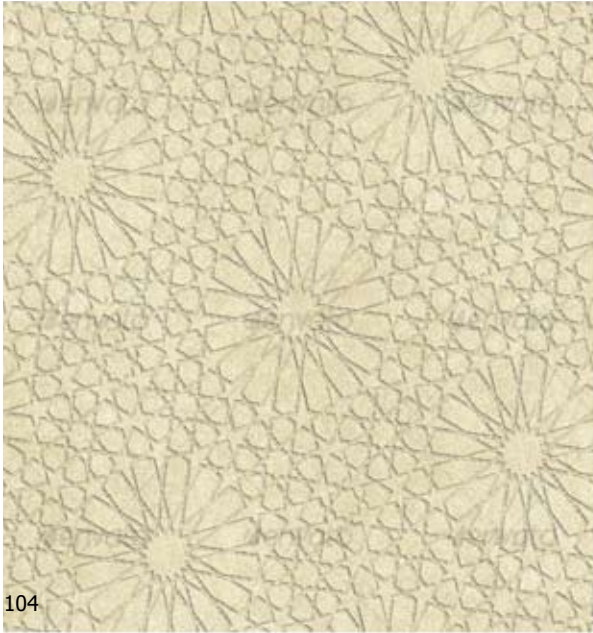
Tomba di Sheikh Salim Chisti

Autore: Anonimo
Luogo: Uttar Pradesh,
Anno: 1568





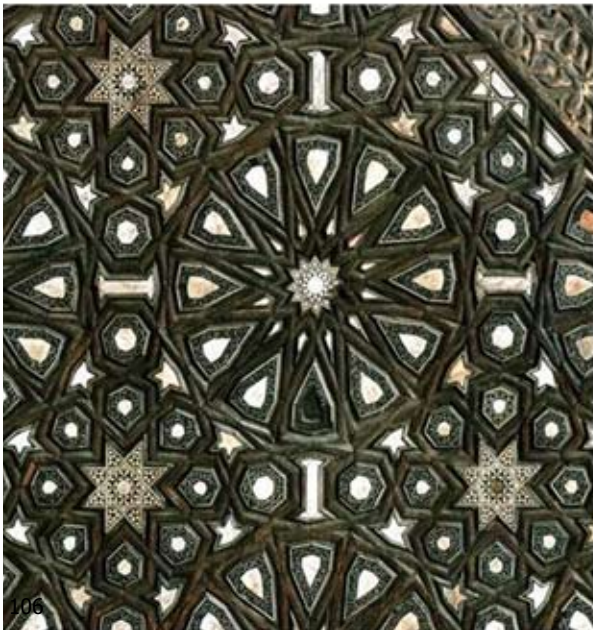
I motivi Islamici



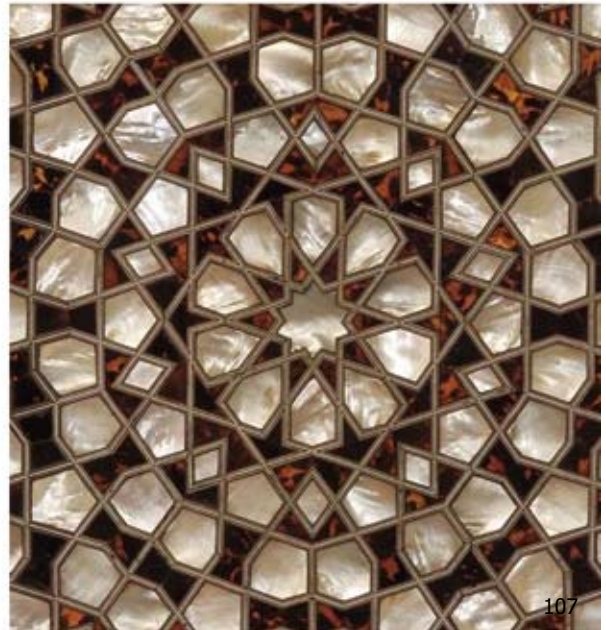
104



105



106



107

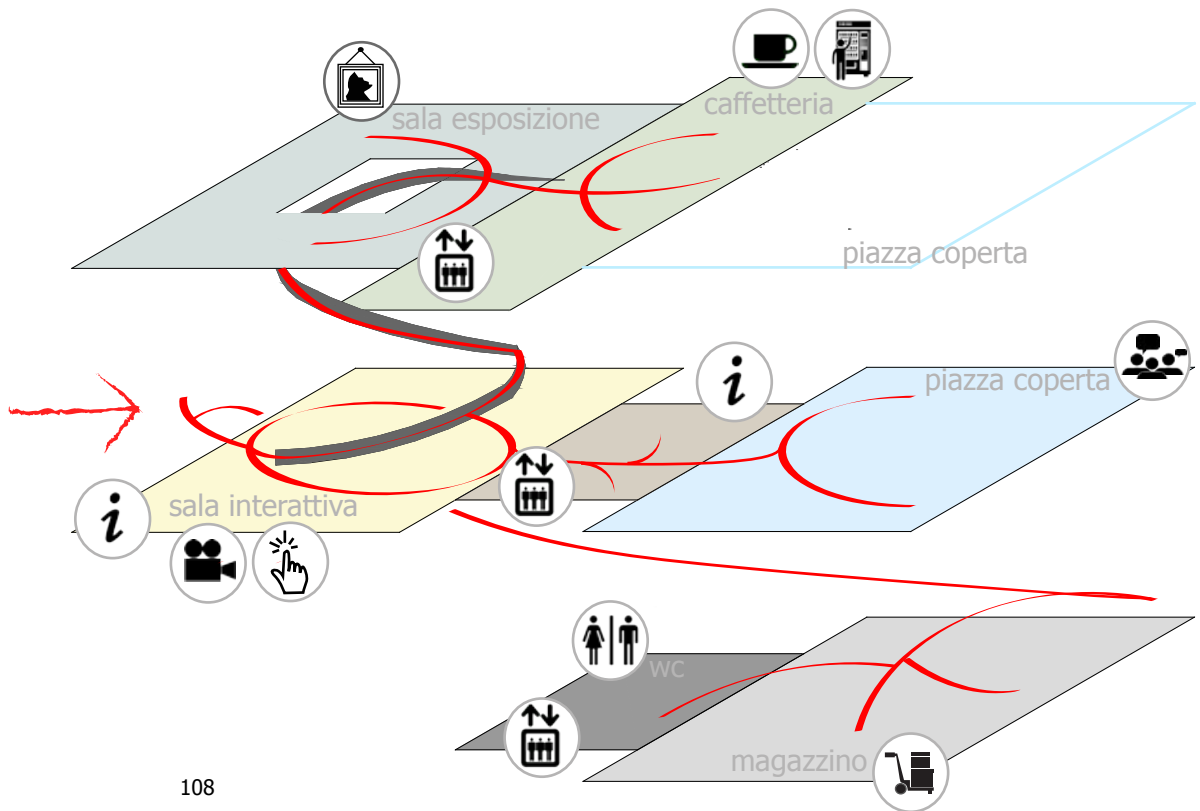
"kunderkari" i motivi tradizionali Turchi



4.4 Il progetto: spazi e funzioni

PAC_Hamam è costituito da 5 aree principali:

- La Sala Interattiva
 - L'Info-Book Point
 - La Piazza sotto la Cupola
 - La Sala d'Esposizione
 - La Caffetteria
- Aree Servizi e Magazzino



108

spazi e funzioni



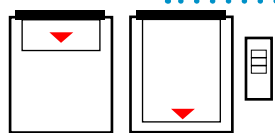


Sala Interattiva:

Lo spazio che nella tradizione corrisponde al Frigidario, nel progetto di PAC_Hamam, assume la funzione di sala interattiva, a cui si accede direttamente dall'ingresso. Essa consiste in un info point che da informazioni sulla struttura e gli eventi in corso e di supporti per grandi video proiezioni a parete. Questo spazio è particolarmente adatto ad eventi legati a proiezioni di video arte proprio per la sua conformazione, con pareti lunghe e basse, a causa della presenza del mezzanino al piano superiore. Le pareti vengono, così, dotate di tende scorrevoli che, in assenza di proiezione, vengono nascoste tra il soffitto e il mezzanino. Al centro della sala viene posizionata una rampa circolare che porta al piano superiore. Questa struttura dà l'opportunità di unire i due livelli in modo fluido, senza separazioni nette, e permette di fruire in modo diverso di eventuali installazioni che possono occupare lo spazio vuoto del mezzanino. Le pareti laterali della sala interattiva hanno numerose piccole finestre su tutti e due i lati e sono rivestite con dei pannelli decorativi, la cui texture riprende i motivi tradizionali turchi; in questo modo, in assenza di video installazione, l'ambiente è illuminato dalla luce naturale filtrata attraverso i pannelli, creando un effetto molto suggestivo. Ad accentuare l'effetto di luce e ombra di forme e finiture è l'illuminazione a pavimento, rivolta verso l'alto. Completano l'ambiente degli arredi comodi a forma di goccia d'acqua, per cui il visitatore può fruire tranquillamente della video proiezione.

Info-Book Point:

Mantenendo la tradizionale funzione del Tepidario, l'Info-Book Point è uno spazio transitorio, che funge da collegamento tra la sala interattiva e la piazza sotto la cupola. Qui si pongono trovare e consultare libri e cataloghi, oltre che utilizzare 3 monitors interattivi che fungono da guida elettronica di Arte Contemporanea. L'Info Book Point svolge anche un servizio bibliotecario. In questo spazio, poi un ascensore che porta il visitatore al piano superiore, dove si trova la caffetteria, e gli addetti ai lavori, al piano interrato, dove si trovano i locali di servizio e il magazzino.

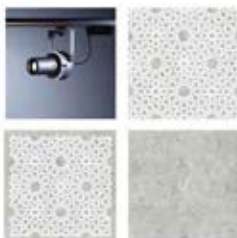


tende scorrevoli per proiezioni
di video

pannelli decorativi con
i motivi turchi



monitors interattivi che
fungono da guida elettronica
del Padiglione







monitors interattivi che fungono da guida elettronica di Arte Contemporanea



La Piazza Sotto la Cupola:

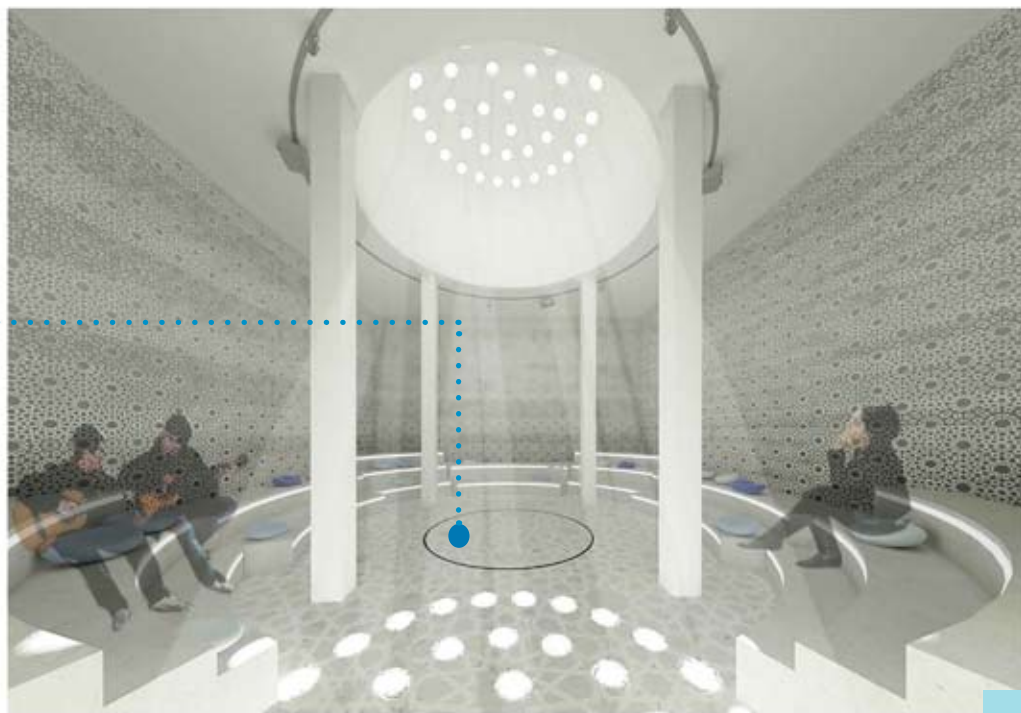
Volendo riflettere le proprietà legate alla purificazione e alla socializzazione, tipiche della zona del Calidario dell'hamam tradizionale, la piazza sotto la cupola si propone di dare l'opportunità al visitatore di fruire di un luogo per l'incontro, come uno spazio pubblico per il tempo libero in cui poter essere, al tempo stesso, più vicini, in modo più "informale" alle opere d'arte contemporanea. La doppia altezza di questo spazio e la cupola soprastante offrono un ambiente ampio, tranquillo e ben illuminato dalla luce naturale. I gradini da anfiteatro che circondano lo spazio vogliono riprendere il tradizionale arredo dell'hamam (semplici panchine di marmo) e offrono l'opportunità di riposarsi ma anche di socializzare in gruppo. L'elemento circolare di marmo che si trova al centro dello spazio (nell'hamam tradizionale è il Göbektaş) può salire o scendere a seconda delle necessità (conferenze con gli artisti o piccoli concerti). I pannelli trattati con motivi tradizionali e posti davanti alle pareti laterali, sono illuminati attraverso un sistema di illuminazione colorata a pavimento; ciò crea un ambiente che varia di continuo e che dà il senso di un effetto di evaporazione e, quindi, un senso di purificazione. La comunicazione con il livello superiore della caffetteria si ha tramite una sorta di terrazza panoramica che si affaccia dall'altro su questo spazio, mantenendo, così, il concetto di fluidità.

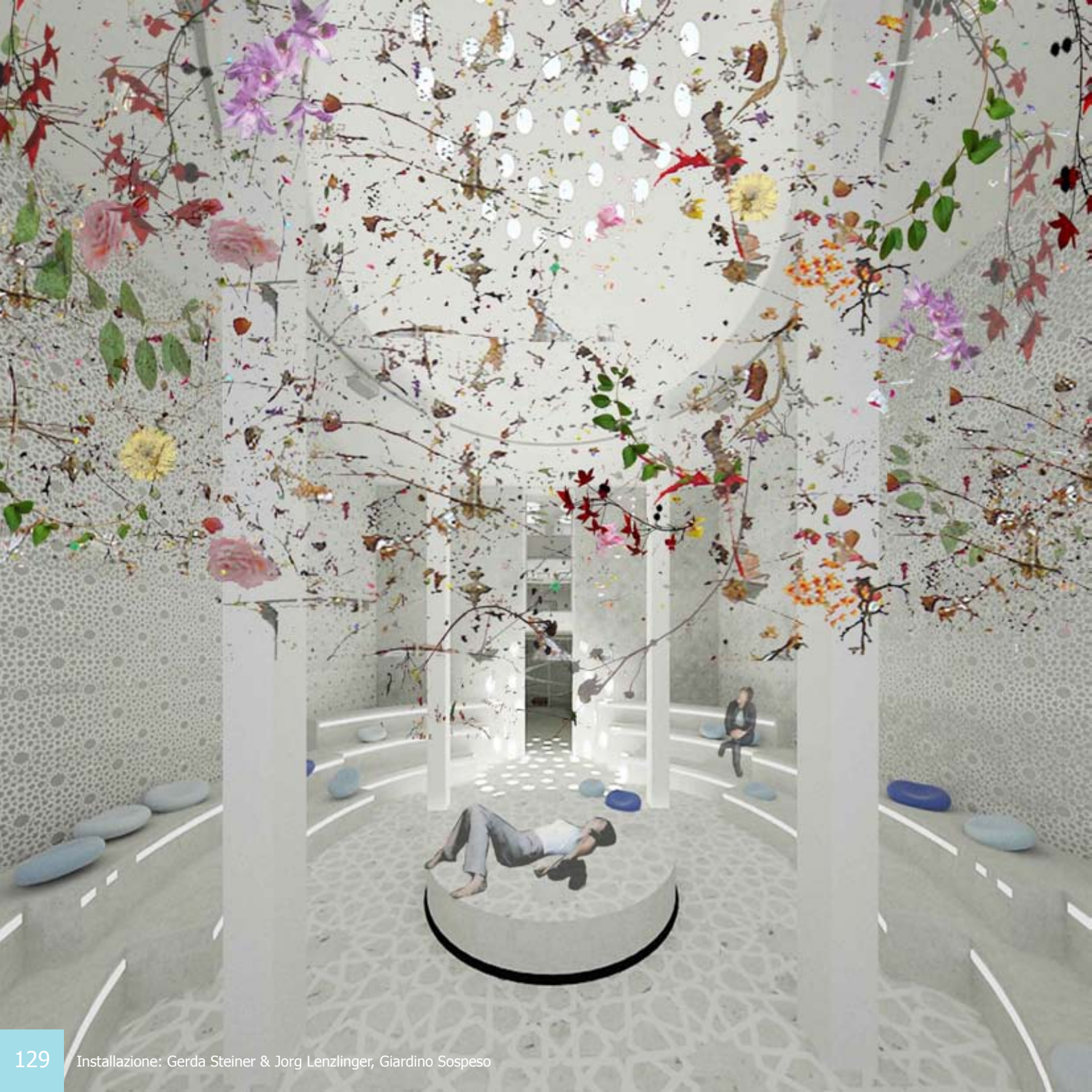
pannelli decorativi con
i motivi turchi

illuminazione led



L'elemento circolare
di marmo che si trova
al centro dello spazio
(nell'hamam tradizionale
è il Göbektaşı) può salire
o scendere a seconda
delle necessità.





La Sala d'Esposizione:

Il mezzanino funge da sala espositiva per installazioni temporanee di pittura, fotografia e scultura. Questa sala ampia a pianta quadrata è direttamente in comunicazione con il livello inferiore tramite un ballatoio centrale, ed è illuminata da una serie di finestre posta appena sotto la volta di copertura.

La Caffetteria:

Anche nell'Hamam tradizionale questo spazio fungeva da caffetteria, un elemento non originale, ma introdotto all'inizio del '900 dall'architetto Ernst Egli.

La caffetteria del PAC_Hamam è costituita di tre aree, la zona di passaggio tra la sala d'esposizione e la terrazza da cui vedere la piazza, l'area relax con le panchine a parete, che riprendono il linguaggio tradizionale turco, e l'area break, con i distributori dei prodotti che un tempo venivano lavorato all'AOÇ (gelato, birra, latte, yogurt, tè e caffè).

La terrazza vetrata ha lo scopo di comunicare visivamente con la piazza e portare il visitatore più vicino alla cupola e alle opere d'Arte, offrendogli una nuova esperienza.

Le aree servizi e il magazzino:

Queste aree occupano il livello interrato dell'edificio, dove originariamente si trovava il sistema di riscaldamento dell'Hamam.

I visitatori vi possono accedere con l'ascensore, dalla caffetteria e dal Book Point, mentre gli addetti ai lavori e gli artisti possono usufruire del magazzino, collegato direttamente con l'esterno.



illuminazione di Barrisol

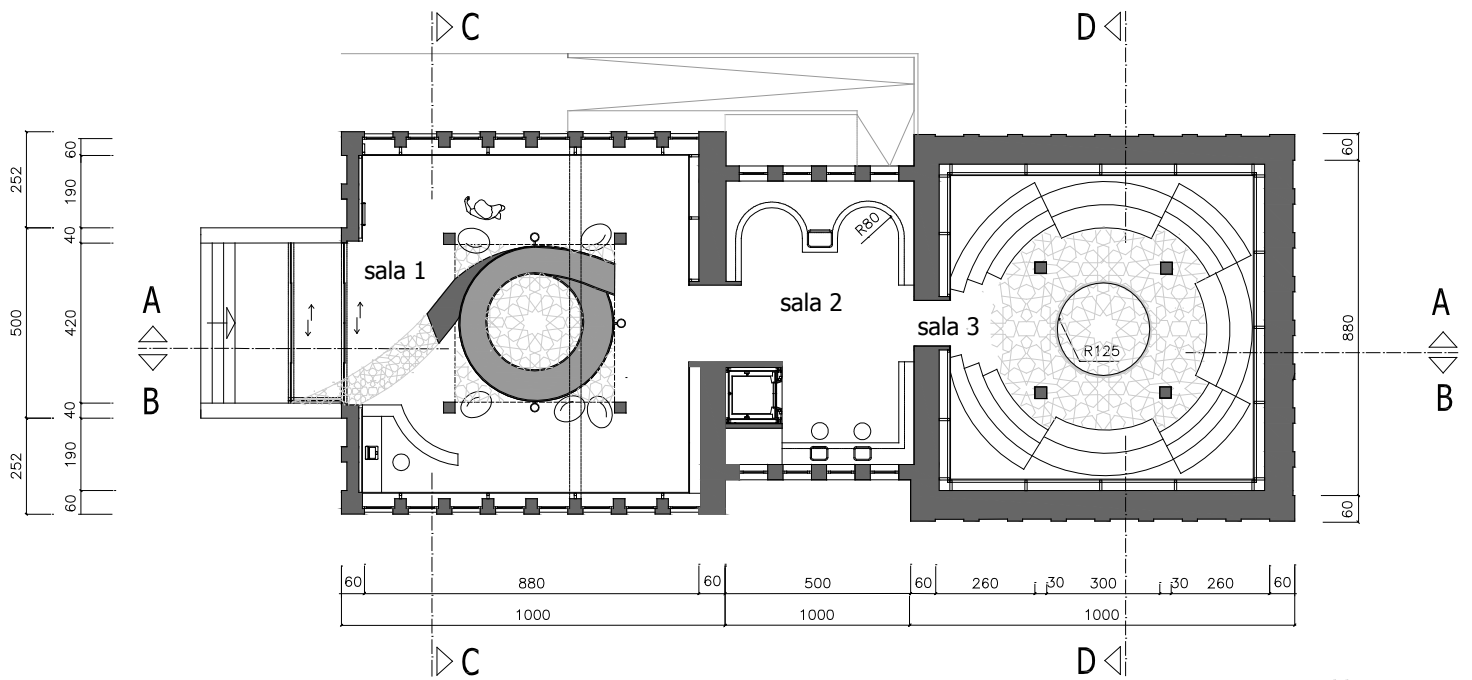
pannelli decorativi con i
motivi turchi

pavimento dal cemento con i
motivi turchi

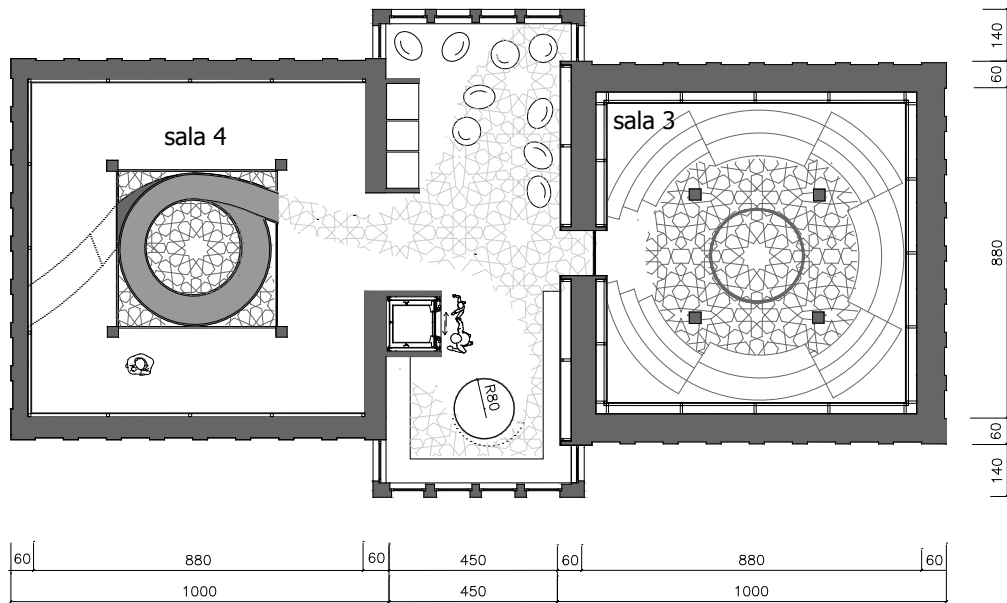


distributori dei
prodotti dell'AOÇ
(gelato, birra, latte,
yogurt, te e caffè).

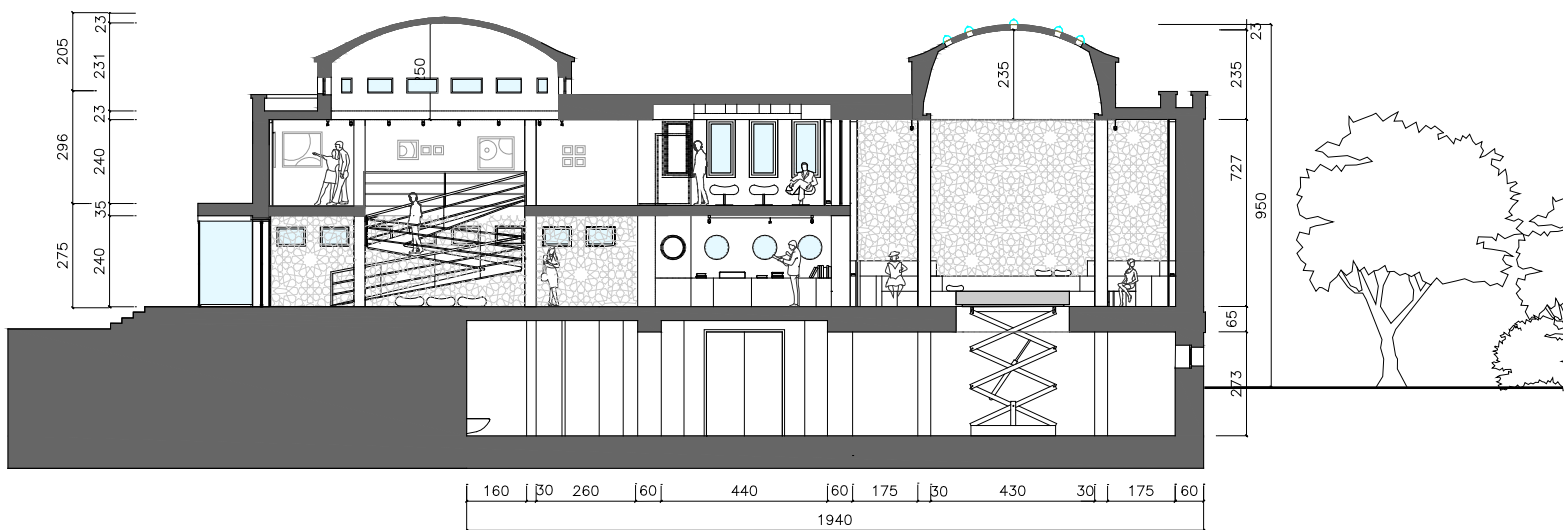




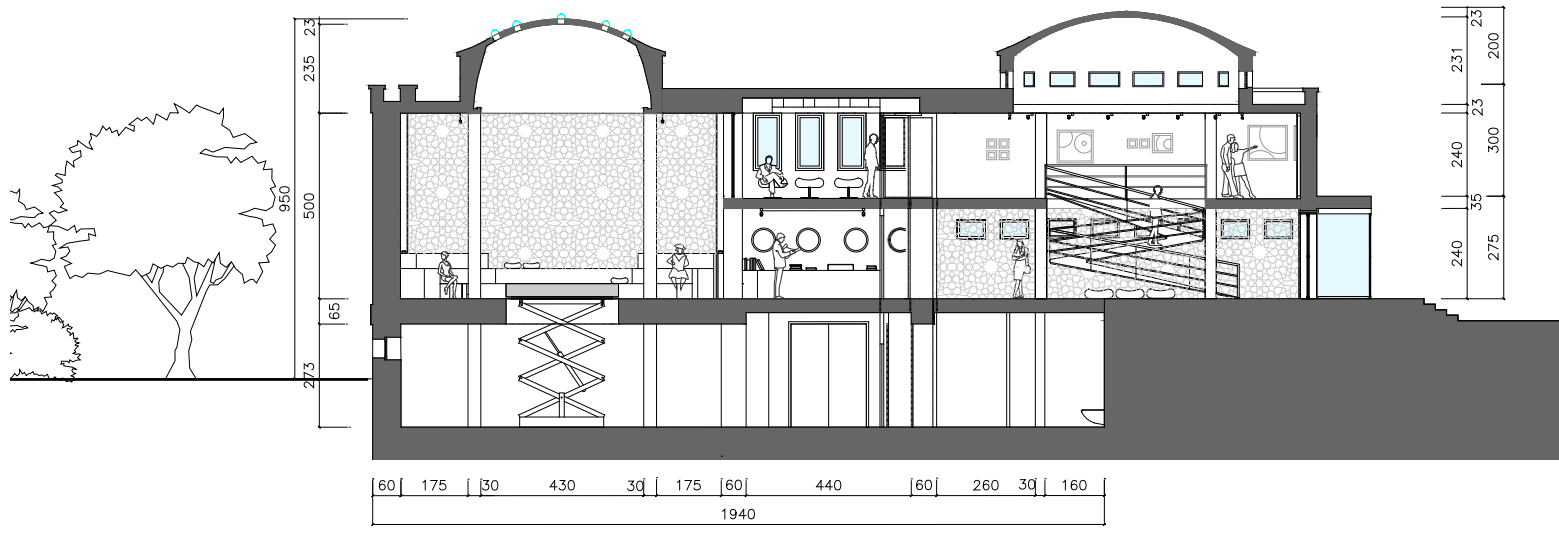
Pianta Piano Terra scala 1/200



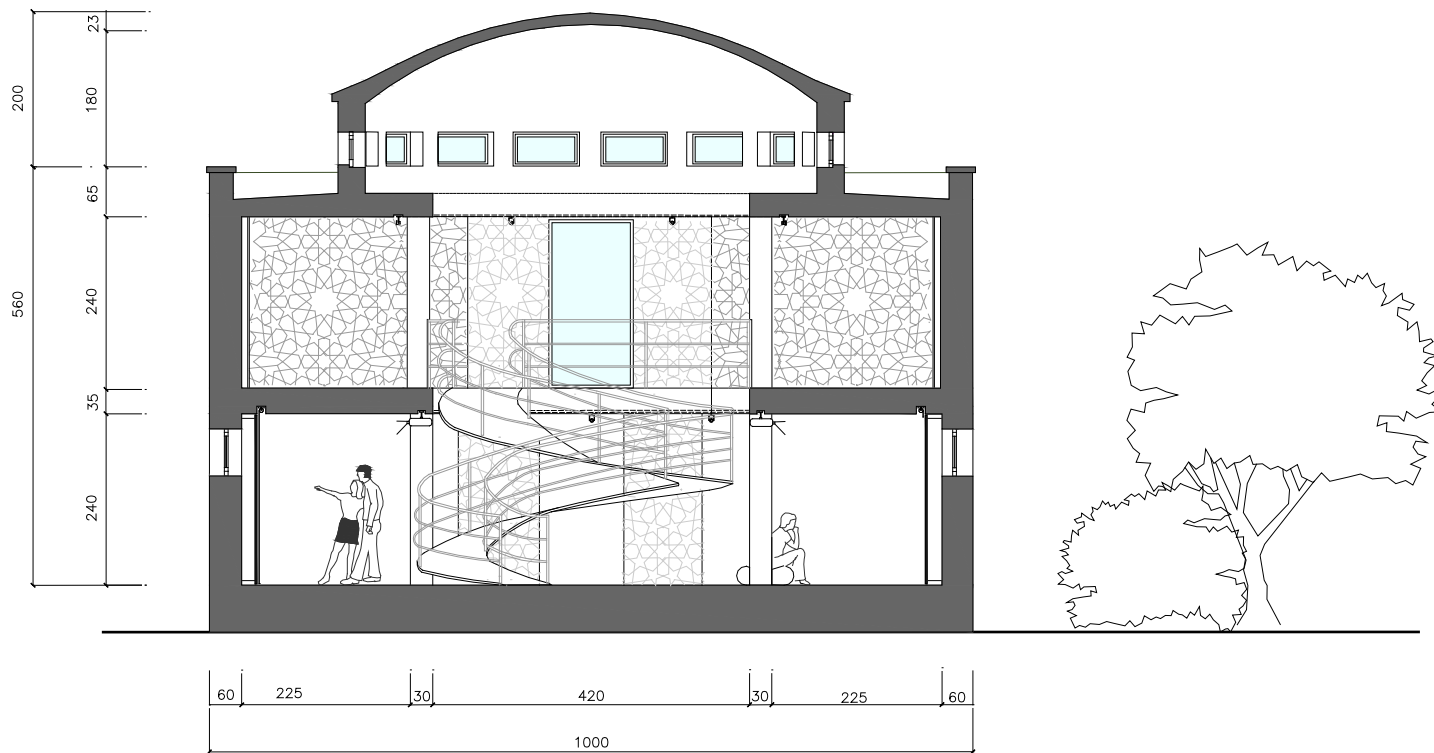
Pianta Primo Piano scala 1/200



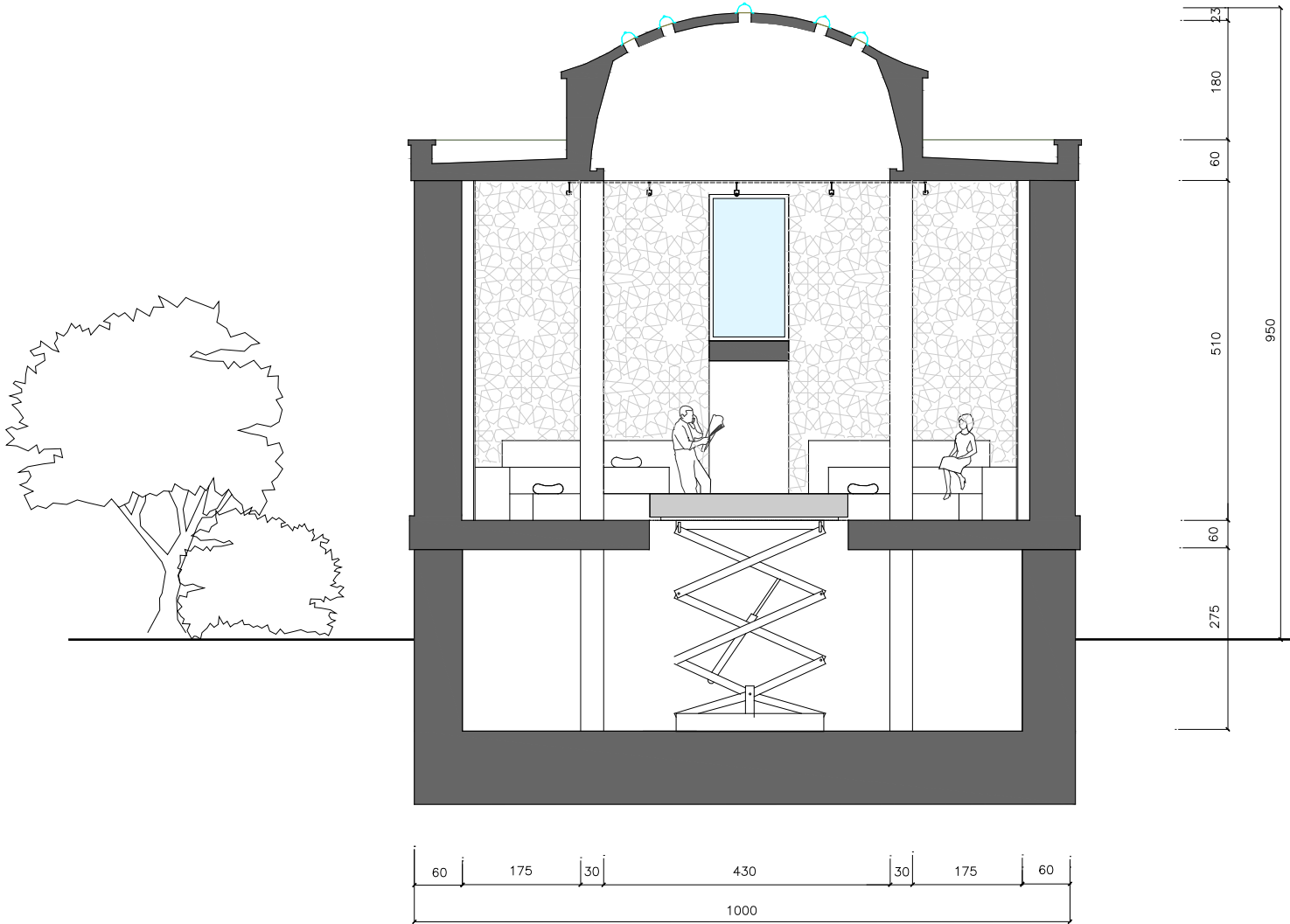
Sezione AA scala 1/200



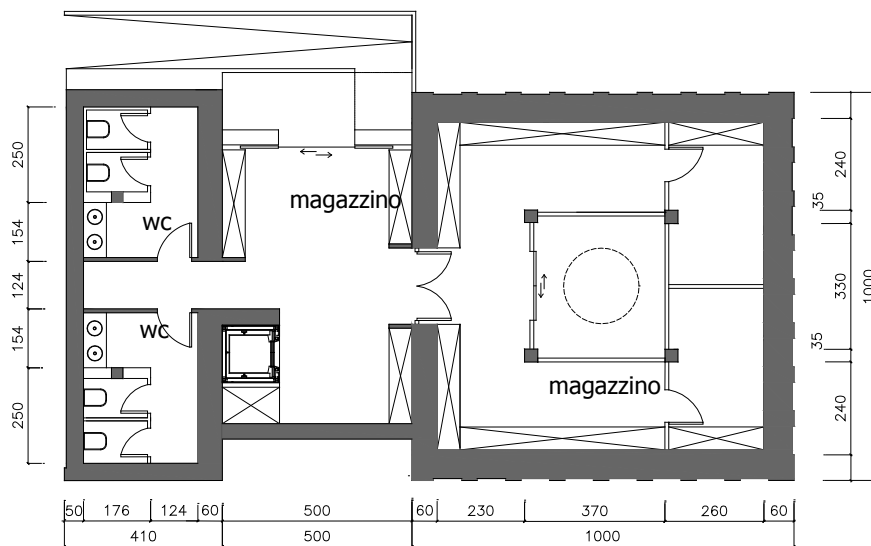
Sezione BB scala 1/200



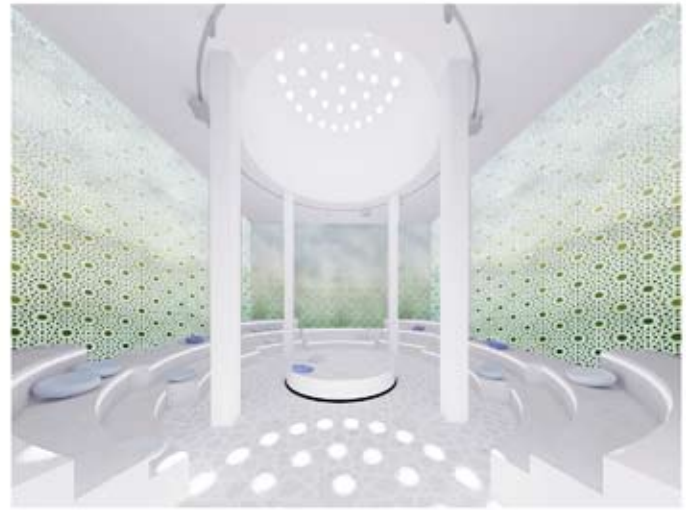
Sezione CC scala 1/100



Sezione DD scala 1/100



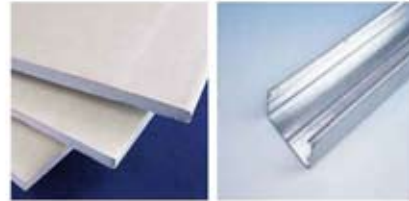
Pianta Seminterrato scala 1/200



illuminazione colorata



Sollevamento per il platform nella piazza sotto cupola



Pannelli Gesso per la Sala Esposizione

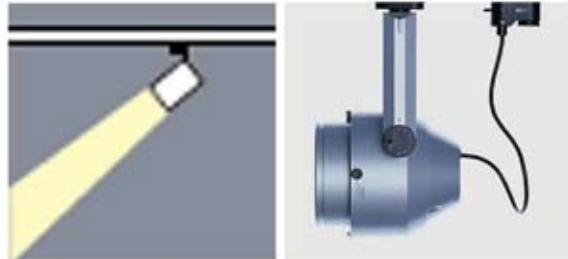


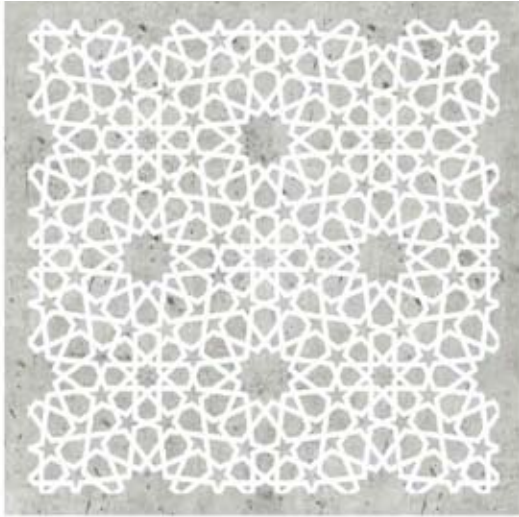
Led Cambiacolore



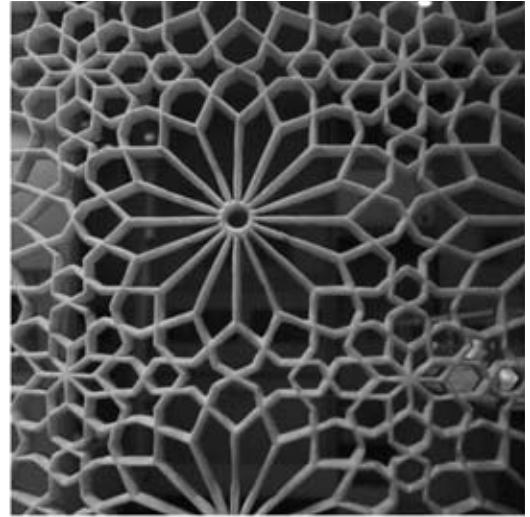
Spotlight
Lens wallwashers

Stella di Franco Clivio

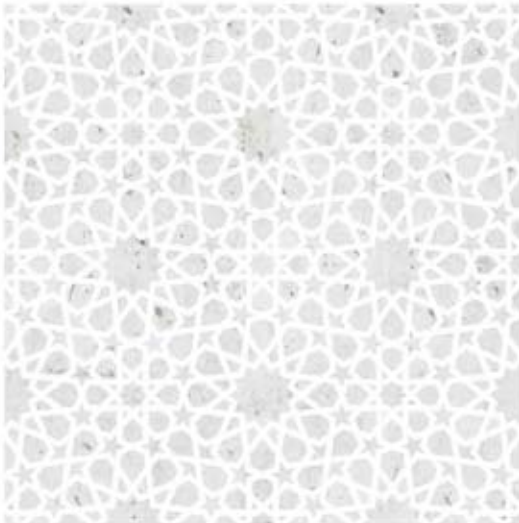




Applicazione dei motivi turchi



Pannelli decorativi con i motivi turchi



Applicazione dei motivi turchi per carta da pareti



Legno per le tavole

Bibliografia

- cura di Camagni, Roberto; Lombardo, Silvia; *La Città Metropolitana: strategie per il governo e la pianificazione*, Alinea, Firenze, 1999
- Castells Manuel; *End of Millennium*, Blackwell, Oxford, 2000
- Postiglione Monica; *Usi Sociali degli Spazi nella Città Contemporanea; come fenomeni di trasformazione urbana: il caso del quartiere Pigneto a Roma*; Tesi di Dottorato in Università di Roma Sapienza
- Chiodi Cesare; *La Città Moderna, tecnica urbanistica*, Gangemi, Roma, 2006
- Amendola, Giandomenico; *La Città Postmoderna. Magie e paura della metropoli contemporanea*, Laterza, Roma-Bari 2003
- Lofland L.; *The Morality of Urban Public Life: the Emergence and Continuation of a Debate*, Places, 1989
- Cicalò Enrico; *Spazi Pubblici: progettare la dimensione pubblica della città contemporanea*, Francoangeli, Milano
- Brain David; *From Public Housing to Private Communities: the discipline of design and the materialization of the public/private distinction in the built environment*, The University of Chicago, London, 1997
- Gehl Jan; *Life Between Buildings: using public spaces*, Arkitektens Forelag, Copenhagen, 1996
- Benevolo, Leonardo; *Le Origini dell'Urbanistica Moderna*, Laterza, Roma, 1995
- Aymonio, Carlo; *Origini e Sviluppo della Città Moderna*, ricerca, Venezia, 1993
- Riboldazzi Renzo; *La Cosrtuzione della Città Moderna: scritti scelti dagli atti dei congressi dell'IFHTP 1923-1938*
- Zevi Bruno.; *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, Torino 1948
- Mattogno Claudia, *Idee di Spazio, Lo Spazio nelle Idee; metropoli contemporanee e spazi pubblici*, Francoangeli, Milano 2002
- Crespi, Luciano; *L'allestimento ai Tempi del Viandante*; a cura di La Rocca Francesca e Valente Renata; *LO SGUARDO E L'IDENTITÀ riflessioni sui sistemi dei luoghi e degli oggetti*, Alinea, Firenze 2008
- Fiorani, Elenora; *La Nuova Condizione di Vita; lavoro, corpo, territorio*, Lupetti, Milano, 2003
- Bianchetti Cristina; *Abitare la Città Contemporanea*, Skira, Milano, 2003
- Cortesi, Isotta; *Il Progetto del Vuoto; public space in motion 2000-2004*, Alinea, Firenze, 2004

- Sparke Penny; *Interni Moderni, spazi pubblici e privati dal 1950 a oggi*, Reaktion books, London, 2008
- Guerrini, Luca; " *Arte in Azione, Opere e Spazi nel Contemporaneo*"; *Spazi della Cultura Cultura degli Spazi, nuovi luoghi di produzione e consumo della cultura contemporanea*, Francoangeli, Milano, 2007
- Walter Benjamin; *L'Opera d'arte nell'Epoca della Sua Riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 1966
- Purini F.; *I Musei dell' Iperconsumi*, Lotus Navigator, 2002
- F. Schiaffonati, E. Mussunelli, *il tema dell'acqua nella progettazione ambientale*, Maggioli editore, milano 2008
- a cura di La Rocca Francesca e Valente Renata; *LO SGUARDO E L'IDENTITÀ riflessioni sui sistemi dei luoghi e degli oggetti*, , alinea, Firenze 2008
- Costanzo, Michele; *Museo Fuori dal Museo; nuovi luoghi e nuovi spazi per l'arte contemporanea*, Francoangeli, Milano, 2007
- Malagugini Massimo; *Allestire per Comunicare: spazi divulgativi e spazi persuasivi*, Francoangeli, Milano
- Balzani, Marcello; *Restauro, Recupero, Riqualificazione; il progetto contemporaneo nel contesto storico*, Skira, Milano, 2011
- Lepel Adrienn, Budapest University of Technology and Economics " *Changing the Function of Industrial Buildings*"
- Petrucci, Enrica; *Il Restauro come strumento di Marketing Territoriale*, Francoangeli, Milano, 2012
- Branzi, Andrea; *Spazi della Cultura, Cultura degli Spazi*, Francoangeli, Milano, 2008
- Tuncer, Mehmet; *Angora (Ankara) Tarihsel Kent Merkezi Gelişim Süreci ve Suluhan Çevresi Tahtakale Çarşısı, Tarihte Ankara Uluslararası Sempozyumu*, Ankara, 2011
- Franck Atalay, Oya: " *Bir Başkent'in Oluşumu*" *Goethe İnstitute, Ankara*
- Akdeniz, Halil; *Ankara'nın Kentsel Gelişimine Haritalarla Bakış*
- Aydın, Akdeniz; *Urban Growth Model with Cellular Automata Method Based on GIS: Ankara Example*, Coğrafi Bilimler Dergisi, Ankara, 2011
- Bayındırlık ve Iskan Bakanlığı, *Kentleşme Şurası, Kentlilik Bilinci, Kültür ve Eğitim Komisyonu Raporu*, Ankara 2009
- Kuban, Doğan; *Yapı Dergisi*, sayı 256, Ankara, 2003
- intervista Giornale Hüriyet di Deniz Gürel con Zafer Savaş docente all'Università Atılım, 2012

- Hasol, Dogan; Alışveriş Merkezleri-Rezidanslar-Kule Konutlar, Antalya Mimarlık, 2007
- Bendeve Palandöken, Presidente di Confederazione dei Commercianti e Artigiani della Tuchia (TESK)
- Bayar, Ruya, *Location for Shopping Mall Centers Using GIS: Case Study of Ankara*, Coğrafi Bilimler Dergisi, Ankara, 2005
- Göker, Müge; *Hamam Kültürünün Günümüz Banyo Tasarımında Yeri, Önemi ve Hierapolis Örneği*; Türk Kültür Tarihinde Denizli ve Kentleşme Sorunları Sempozyumu. 22 Aralık 2008

Sitografia

www.aoc.gov.tr

www.goethe.de

www.tate.org.uk

www.latriennale.org/en/le-palais-de-tokyo

www.hangarbicocca.org

www.mataderomadrid.org

mehmet-urbanplanning.blogspot.com

www.cepaavm.com.tr

www.ankamall.com.tr

www.cermodern.org

www.tetsuokondo.jp

www.designboom.com

www.architetto.info/Il-Museo-della-Memoria-di-Andalucia

www.archilight.it

it.wikipedia.org/wiki/Fatehpur_Sikri

<http://www.comune.milano.it>

