

MICHELE BERNARDINI

## **Kemalettin Bey e la prima architettura nazionalista turca\***

### I.

Le istanze di rinnovamento che si erano andate via via determinando nel corso del XIX secolo in seno all'impero ottomano coincidono con il declino della famiglia Balyan che aveva mantenuto per tutto l'Ottocento il monopolio quasi assoluto della committenza delle maggiori opere architettoniche all'interno della casa imperiale ottomana. L'ultimo rappresentante di rilievo della famiglia armena fu Simon Bey (1846-1894) progettista del Karakolhane (commissariato) e della Silâhhane (armeria) entrambi nel quartiere di Maçka a Istanbul (1873)<sup>1</sup>. Sarkis Bey, suo fratello realizzò tra il 1881 e il 1889, alcuni chioschi all'interno dello Yıldız Sarayı; tra questi il Şale Köşkü in cui risiedette Guglielmo II al momento della sua visita nell'Impero ottomano del 1889.

Tuttavia la produzione dei Balyan si era andata assottigliando notevolmente dopo la morte del sultano Abdülaziz ultimo continuatore di una politica di patrocinio nei confronti della famiglia, che perdurava dai tempi di Selim III. Ad essi erano stati commissionati nel corso dell'800, numerosi edifici notevoli tra i quali val la pena di ricordare brevemente le moschee Nusretiye (1826), il complesso di Dolmabahçe (1854-5), la moschea di Ortaköy (1855), il palazzo di Beylerbey (1864), il Yeni Çırağan Sarayı (1870-1), la tomba di Mahmut II (1840). Questi edifici non rappresentano

---

\* Inizialmente concepita come una recensione per il libro di Yıldırım Yavuz, *Mimar Kemalettin ve Ulusal Mimari Dönemi*, Ankara 1981, questa comunicazione è presto divenuta una ricognizione di tutta l'architettura turca del periodo nazionalista. Un periodo, come si vedrà oltre, scarsamente considerato in Occidente, ma di una certa importanza come momento conclusivo della vicenda culturale ottomana. Ringrazio la dottoressa Serpil Bağcı per i numerosi suggerimenti datimi.

Ho lasciato per comodità tutti i nomi nell'odierna grafia turca, sperando che ciò non rappresenti un motivo di difficoltà.

<sup>1</sup> La Silâhhane è oggi divenuta l'università Tecnica di Chimica Mineraria e Metallurgia, cfr. Pars Tuğlacı, *Balyan Ailesi* Istanbul 1981, pp. 321-23.

che una parte di un immenso operato contrastato quasi unicamente dai palazzi e dalle chiese dei fratelli Fossati, tra i quali l'Ambasciata di Russia a Beyoğlu del 1847-9 e il *Dar ul-Fünûn*, oggi distrutto, nei pressi di Santa Sofia, tutti in stile neoclassico<sup>2</sup>.

Tre cause principali possono essere identificate a proposito del declino dei Balyan:

a) La produzione architettonica del periodo di Abdülaziz era stata caratterizzata da bizzarrie e eccentricità, si prenda ad esempio la Pertevniyal Valide Sultan Camisi: in essa si intrecciano elementi stilistici diversi, quali il gotico, elementi tardo barocchi e forme classicheggianti (greco-romane). Tutto ciò su di una struttura del tutto anomala per l'architettura ottomana. La base quadrata sulla quale posa il tamburo, appartiene oramai, più ad un costruire europeo intriso di *rocailles*, che non ad una di quelle strutture lineari cui pur sempre le moschee di Dolmabahçe e Ortaköy si rifacevano. È contro questo spirito che dovette certo prodursi un *rappel à l'ordre* nel periodo di Abdülhamid<sup>3</sup>.

b) Seppure ancora in embrione, andavano sviluppandosi in quegli anni le esigenze riformatrici che sfoceranno nella I e nella II *Meşrutiyet* (1876 e 1909). Tra le tante innovazioni, riveste per noi particolare interesse la

<sup>2</sup> Sui Balyan vedi P. Tuğlacı, *op. cit.* Per quanto riguarda i fratelli Fossati cfr. Tito Lacchia, *I Fossati, architetti del Sultano di Turchia*, Roma 1943; interessante sulla fine del barocco turco: Semavi Eyice, *XVIII Yüzyılda türk sanatı ve türk mimarisinde Avrupa neo-klâsik Üslubu*, «Sanat Tarihi Yıllığı» IX-X (1979-80) pp. 163-189, il saggio esiste in italiano tradotto dal prematuramente scomparso Bedrettin Cömert, *L'architettura turca nel XVIII secolo e lo stile neoclassico nell'arte turca*, in Luigi Vanvitelli e il '700 europeo, *Atti del Congresso internazionale di studi, Caserta 5-10 dicembre 1973*, Napoli 1979, II pp. 421-432; cfr. Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisinde Barok ve Rokoko*, in *Türk ve Islâm Sanatı Üzerine Denemler*, Istanbul 1982, pp. 115-122; naturalmente importante è G. Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, London 1971, pp. 380-453; e Oktay Aslanapa, *Turkish Art and Architecture*, London 1971.

<sup>3</sup> Di Montani Efendi si sa molto poco, è lui che nel 1873 prepara un libro dal nome *Usûl-ü Mimarî-i Osmanî* con 189 tavole che mostrano esempi interessanti dell'architettura ottomana, cfr. Metin Sözen, *Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimarları*, in *Mimaride Türk Millî Üslubu Semineri, 11-12 Haziran* (Giugno) 1984, Atatürk Kültür Merkezi, Istanbul 1984, pp. 35-39; Montani è anche ricordato all'Esposizione Universale di Vienna in AA.VV., *l'Esposizione universale di Vienna Illustrata (1873)* nn. 1-80, s.l., Sonzogno s.d., in cui si afferma tra l'altro che il vagone personale del sultano fu decorato su disegni «del signor Montani di Costantinopoli» (p. 10); il Goodwin riporta nella sua bibliografia, *op. cit.* p. 499, un'opera scritta dallo stesso Montani, *L'architecture Ottomane* edita da Edhem Paşa, Istanbul 1873. L'attribuzione della moschea Pertevniyal Valide Sultan a Montani è totalmente ignorata da P. Tuğlacı, *op. cit.* p. 233, che la attribuisce a Agop e Sarkis Balyan, ciò in contraddizione con A. Barey, *Sulle sponde del Bosforo*, «Lotus International» XXVI (1980/1), p. 23 e figg. 2-3 p. 32.

riforma del sistema di studi superiori, integrante come vedremo oltre, quelli destinati all'insegnamento dell'architettura e dell'ingegneria. Si tentò così di formare nuove leve di architetti che uscissero definitivamente dalla sfera degli interessi 'personali' (*Hassa*) del sultano nell'esecuzione di opere pubbliche<sup>4</sup>. Era altresì evidente la volontà di occidentalizzare sin 'dalle fondamenta' le nuove generazioni perché ci si era oramai resi conto che alla riforma dell'esercito, in atto sin dai tempi di Selim III, dovesse seguire anche un più radicale cambiamento della società ottomana. Sarà proprio in questo ambito che vedremo, si andrà poi formando il *Millî Üslup* (*Ulusal Üslup*) cioè lo stile nazionale che proprio agli inizi del '900 mostrò le sue prime realizzazioni.

c) I Balyan si estinsero anche per una sorta di morte naturale. Un Simon Bey (da non confondersi col sopracitato), morì a Parigi nel 1925, senza che di lui si possa sapere molto di più<sup>5</sup>.

Furono dunque l'evidente crisi politico-istituzionale, manifestatasi durante il sultanato di Abdülaziz e il declino della famiglia Balyan a mettere in luce in maniera evidente la carenza di strutture per la formazione di nuovi architetti nell'impero. Sino al 1882, data di fondazione dell'Accademia di Belle Arti (*Sanayi-ı Nefîse Mektebi*), non esisteva altro che il collegio di ingegneria imperiale, fondato da Selim III nel 1801. Il modello della nuova scuola ricalcava l'*Académie des Beaux Arts* francese, divisa in tre grandi dipartimenti: pittura, scultura e architettura. Nell'istituto di Istanbul la maggior parte degli insegnanti era francese e solo nel 1900 venne offerto ad un turco l'insegnamento della storia dell'architettura (Vedat Tek)<sup>6</sup>.

Nel lasso di tempo che va dal 1880 ca. al 1900 assistiamo ad un massiccio inserimento di architetti stranieri nel mondo ottomano. Di alcuni come Raimondo D'Aronco si è già scritto moltissimo<sup>7</sup>. Ma di altri è

<sup>4</sup> Sino al sultanato di Selim III, l'architettura rientrava nella sfera degli affari privati del sultano (*Hassa mimarları ocağı*), fu però Mahmut II a fondare l'*Ebniye-i Hassa Müdürlüğü* (Direzione degli edifici imperiali). Cfr. Şerefettin Turan, *Gli architetti imperiali (Hassa Mimarları) nell'Impero Ottomano*, in *Atti del II Congresso Internazionale di arte turca*, Venezia 1963, pp. 259-63. Il monopolio da parte dei Balyan mantenne di fatto le condizioni di semi-privatezza che solo con la fondazione del *Sanayi-ı Nefîse Mektebi*, cessò definitivamente, cfr. nota 6.

<sup>5</sup> P. Tuğlacı, *op. cit.*, p. 324.

<sup>6</sup> Yıldırım Yavuz, *European Influence on Turkish National Architecture During the Second Constitutional Period (23 July 1908-December 1918)*, in *Fifth International Congress of Turkish Art*, Budapest 1978, pp. 891-905.

<sup>7</sup> Cfr. Manfredi Nicoletti, *D'Aronco e la Turchia*, in *D'Aronco Architetto*, Milano 1982; *id.*, *Memoria e linguaggio in Raimondo D'Aronco*, in *Atti del Congresso su Raimondo D'Aronco e il suo Tempo*, Udine 1982; *id.*, *D'Aronco e l'Architettura Liberty in Italia*, Bari 1982; *id.*, *L'architettura Liberty in Italia*, Bari 1978; di Afife

necessario tracciare seppur sommariamente, un profilo che contempi le loro opere e l'influenza che produssero sull'architettura turca dei primi del '900.

Alexandre Vallaury fu uno tra i primi a giungere nella capitale ottomana<sup>8</sup>. Nel 1883 iniziò il suo insegnamento presso la *Sanayi-ı Nefise Mektebi*, dove diverrà maestro di Vedat Tek, uno dei primi architetti nazionalisti turchi, fautore della corrente più 'romantica' in tale ambito<sup>9</sup>. Tra le opere più importanti di Vallaury va innanzitutto considerato quello che oggi è l'*Eski Şark Eserleri Müzesi* (Museo delle antichità orientali), in uno stile pregno di neoclassicismo europeo, ben lontano dal neoclassicismo baroccheggiante cartatteristico degli edifici dei Balyan. A differenza di questi che furono 'traduttori' di stili europei in un linguaggio architettonico ottomano, Vallaury riprese, con un certo ritardo, il gusto neoclassico europeo nella sua integralità. Ciò avvenne forse per una pregiudiziale derivante dal recupero archeologico che proprio in quegli anni Schliemann andava compiendo in territorio ottomano con tanto di consenso sultaniale<sup>10</sup>. Questo stesso stile si ritrova nel Museo Archeologico (*Arkeoloji Müzesi*) che Vallaury realizzò tra il 1891 e il 1908 in prossimità del Topkapı Sarayı. Questi edifici non possiedono la capacità di 'adattamento' all'arte e al gusto ottomano, che caratterizzerà l'opera di architetti successivi. Si pensi che proprio in quegli anni D'Aronco proponeva una geniale rielaborazione 'modernista' dell'arte ottomana. Così, quando il francese realizza nel 1896 a Beyoğlu (un quartiere di Istanbul) l'Union Française, ci troviamo di nuovo di fronte a questa durezza espressiva da 'ingegnere'. Solo in alcuni edifici

---

Batur, *Les oeuvres de Raimondo D'Aronco a Istanbul*, in *Atti del Congresso internazionale su Raimondo D'Aronco e il suo tempo*, Udine 1982, pp. 118-134; *id.*, *Yıldız Sarayı'na ilişkin bazı belgeler ve Türkiye'de Belgeleme çalışmalarının sorunları*, in *Milli Saraylar Sempozyumu. Bildiriler (Yıldız Sarayı/Şale, 15-17 Kasım 1984)* Istanbul 1985, pp. 89-96; di Zeynep Nayır, *Raimondo D'Aronco and Ottoman Revivalism*, in *Atti del...* cit. pp. 118-134; cfr. anche il catalogo della mostra *D'Aronco Architetto* Milano 1982; e di quella dedicata ai suoi disegni, *Raimondo D'Aronco (1857-1932)*, Roma s.d.. Un po' frammentario è D. Gebhard, *Raimondo D'Aronco e l'Art Nouveau in Turchia*, «L'Architettura» 134, I parte (1966), pp. 550-554; II parte 135 (1967), pp. 620-62; III parte 136 (1967) pp. 690-94; IV parte 137 (1967), pp. 760-764.

<sup>8</sup> Vallaury è citato da Thieme Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig, 1940, vol. XXXIV, p. 76 (unico tra gli architetti europei che hanno operato a Istanbul).

<sup>9</sup> İnci Aslanoğlu, *Birinci ve İkinci millî mimarlık akımları üzerine düşünceler*, in *Mimaride Türk Millî Üslubu Semineri*, op. cit. p. 41.

<sup>10</sup> Schliemann compì i primi scavi tra il 1871 e il 1874 anno in cui pubblicò i risultati delle sue campagne, H. Schliemann, *Ilios. The city and Country of the Troians*, London 1880, pp. XVI, 800 tavv. 25. Condusse altre campagne a Troia tra il 1879, 1882 e il 1890.

progettati per committenti ottomani come la *Osmanlı Bankası* di Eminönü (Banca Ottomana) o il *Düyûn-u Umumiye* (Uffici del debito pubblico), inserì, accanto a strutture neo rinascimentali, forme ottomane come alcuni tetti a larga tesa (*saçak*) o archi a sesto acuto; tuttavia anche in queste opere il Vallaury rimase sempre nei confini di uno stile europeo abbastanza manierato. Anche quando nel 1885 partecipò alla realizzazione della moschea di Abdülhamid a Yıldız (Hamidiye Camii)<sup>11</sup>, l'architetto riprese pedissequamente alcune linee già presenti nella Pertevniyal Valide Camisi senza aggiungervi contributi originali.

Nel 1890 un altro architetto questa volta tedesco, viene a portare il suo insegnamento all'interno della *Hendese-i Mülkiye Mektebi*; si tratta di Jachmund. Come Vallaury, sarà anch'esso padrino e maestro di uno dei fondatori dello stile nazionalista, Kemalettin Bey, che Aslanoğlu ha definito fondatore dell'*Evkaf stili*<sup>12</sup>. Jachmund progettò ad Istanbul uno degli edifici più importanti dell'epoca: la stazione di Sirkeci (tav. I figg. 1, 2, 3), realizzata insieme al suo giovanissimo allievo. Questa costruzione ha in sé parecchi elementi del rococò turco, seppure frammisti ad un gusto esoticheggiante ispirato soprattutto all'arte mamelucca, come si può osservare dalle finestre a 'occhio di bue' o dal bricromatismo del rivestimento murale<sup>13</sup>. Il complesso centrale è affiancato da due torri a guisa di minareti con orologi. È interessante notare che nello stesso periodo altri due tedeschi, Helmut Cuno e Otto Richter, realizzano la stazione di Haydarpasa (1906-8) nelle vicinanze di Kadıköy. Entrambi questi edifici sembrano rientrare nel programma espansionista tedesco che prevedeva tra l'altro l'accaparramento della costruzione della ferrovia per Baghdad. D'altronde la presenza tedesca anche per quanto riguarda l'architettura si era già fatta sentire in passato, basti ricordare di nuovo, l'*Alman Çeşmesi*, fatta costruire da Guglielmo II per l'At Meydanı<sup>14</sup>.

A Istanbul l'opera di Jachmund iniziò con la costruzione di una residenza per Ragıp Paşa. Più tardi il tedesco realizzerà la *Deutsche Orient Bank* nel quartiere di Sultanhammam, quasi a testimoniare l'intrapendenza tedesca sul suolo ottomano.

---

<sup>11</sup> P. Tuğlacı sostiene che la Hamidiye sarebbe stata commissionata ai Balyan già nel 1866, *op. cit.*, pp. 268-272, Metin Sözen sostiene invece che l'edificio è del 1895 e fu realizzato da Vallaury, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*, Ankara 1984, p. 5.

<sup>12</sup> I. Aslanoğlu, *op. cit.*, p. 41.

<sup>13</sup> Tali elementi erano già presenti nei palazzi dei Balyan, si pensi al Cırağan Sarayı (oggi in parte distrutto) che è pieno di citazioni mamelucche di gusto esoticheggiante. P. Tuğlacı, *op. cit.*, pp. 178-184.

<sup>14</sup> La fontana fu costruita in Germania e montata in Turchia, essa riflette in pieno il gusto architettonico dell'epoca; cfr. A. Barey, *op. cit.*, p. 23 e fig. 5, p. 34.

Ma l'importanza sia del Vallaury che dello Jachmund consiste fondamentalmente nell'insegnamento che essi fornirono alle nuove leve della nascente architettura nazionalista turca. Abbiamo visto come nel 1900 Vedat Tek iniziasse a insegnare nell'Accademia, così come si è già accennato alla stretta collaborazione di Kemalettin con Jachmund. Per quanto Bülent Özer sostenga che Kemalettin e Vedat nella loro architettura produssero proprio una reazione culturale nei confronti dei loro maestri<sup>15</sup>, è anche vero che la 'rifondazione' dell'architettura turca passa, seppur indirettamente, attraverso questi due architetti europei. Di D'Arconco abbiamo già detto che si è molto parlato, basti qui aggiungere che nella realizzazione della *Mekteb-i Tibbiye-i Şâhâne* (Scuola Imperiale di Medicina) oggi *Haydarpaşa Lisesi* (1903), si servì della collaborazione di Vallaury, imponendo tuttavia all'edificio la propria genialità ed esuberanza stilistica<sup>16</sup>.

Si parlerà successivamente di altri architetti, come il Mongeri, perché essi sembrano appartenere ormai all'ascendente stile nazionalista.

## II.

Il sultanato di Abdülhamit fu, come si sa, tra i più repressivi e conservatori della storia ottomana e fu proprio in questo contesto che si andò concretizzando quell'insieme di fermenti che porterà al nazionalismo prima ottomano e poi turco. Già nel 1827 con la conquista dell'indipendenza da parte dei greci, si può dire iniziata l'ultima fase di disgregazione dell'impero. La ferocia di Abdülhamit in politica interna contribuì a generare un senso psicologico di sfascio. A ciò va aggiunta l'ossessiva religiosità del sovrano; non è casuale che proprio Abdülhamit realizzi tra il 1900 e il 1908 la ferrovia dell'Hijaz, per favorire i pellegrinaggi alla Mecca.

Il 21 Maggio 1889 si costituiva nei giardini della scuola militare di medicina (*Askeri Tıp Okulu*) il movimento *Cemiyet-i Osmaniye İttihat ve Terakki* (Partito Ottomano dell'Unione e Progresso), che avrebbe poi cambiato il nome in *Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti*<sup>17</sup>. Dal canto suo Ah-

<sup>15</sup> In Y. Yavuz, *Mimar Kemalettin Ve Ulusal Mimarlık Dönemi*, Ankara 1981, pp. 11.

<sup>16</sup> Strano il giudizio di Sedat Eldem, che parlando della facoltà di Haydarpaşa ha sostenuto: «*Bu eserde d'Aranko (sic!)'nun parmağı (yumruk demek daha doğru mu?) olduğu rivayet edilir*», in *Son 120 sene içinde türk mimarisinde millilik ve rejionalizm araştırmaları*, p. 56, in *Mimaride Türk Millî Üslubu semineri*, 11-12 Haziran 1984, Ankara 1984, pp. 53-9.

<sup>17</sup> Per la storia di quegli anni cfr. Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi*, vol. VIII (16<sup>h</sup>), Ankara 1983<sup>2</sup> e B. Lewis, *The Emergence of Modern Turkey*, London 1961.

med Riza criticava da Parigi Abdülhamit avvalendosi della sua formazione positivista. A lui si deve il movimento *İttihat-ı Osmanlı* (Unione ottomana) che nel 1895 si trasformerà in *İttihat ve Terakki* (Unione e Progresso). Tra chi sosteneva queste formazioni, i più radicali affermavano che non si dovesse dare poteri alle minoranze nazionali, altri si limitavano a difendere l'elemento base della superiorità dei turchi nell'ambito dell'Impero Ottomano.

Il sultanato di Abdülhamit durò sino al 1909, anno in cui fu deposto e sostituito dal sultano fantoccio Mehmet V Reşat. Un anno prima forse pensando di ripetere il colpo di mano del 1877, Abdülhamit aveva promulgato la seconda *Meşrutiyet* (costituzione).

Ma l'irruenza dei *Jön Türkler* (Giovani turchi) e l'impulso dell'*İttihat ve Terakki* impedì di fatto un'ulteriore prosecuzione del suo sultanato. In questo contesto il pensiero di Ziya Gökalp costituisce un punto essenziale nella fondazione ideologica della nuova società turca. Ritroveremo più in là le sue idee soprattutto per quanto riguarda la loro applicazione nel campo architettonico.

### III.

È in questo contesto culturale e politico che Kemalettin Bey (nato nel 1870) inizierà la sua formazione culturale. Nei primi anni della sua vita frequenta una scuola dove impara il francese, l'arabo e il turco. Trascorre gli anni dell'adolescenza a Creta per tornare ad Istanbul nel 1882 nel periodo in cui maggiormente si faceva sentire la morsa repressiva di Abdülhamit. Nel 1887 Kemalettin entra nella *Hendese-i Mülkiye Mektebi*. Qui conosce il professor Kos e il professor Forcheimer esperto nella costruzione di ponti e in idraulica. Infine diventa allievo di Jachmund che sarà il maggior artefice della sua preparazione<sup>18</sup>. I suoi studi vanno dal 1887 al

<sup>18</sup> Su Kemalettin cfr. il già citato Y. Yavuz, *Mimar Kemalettin ve Ulusal...*; dello stesso autore, *Mimar Kemalettin Bey (1870-1927)*, «*Mimarlık Fakültesi Dergisi*» (ODTÜ), VII n. 1, (1981), pp. 53-76; *id.* *Mimar Kemalettin'in Salah ad-Din Eyyübi Türbesi tasarımı*, «*Mimarlık Fakültesi Dergisi*» (ODTÜ), I n. 3, (1977), pp. 5-15; *id.* *European influence on turkish...* cit.; vedi inoltre tutti gli articoli contenuti nel *Mimaride Türk Üslubu Semineri*, op. cit. Tra questi oltre ai già citati ricordiamo, Ekrem Akurgal, *Ulusal Mimarlığın yeniden doğuşu*, pp. 31-33; Doğan Kuban, *çağdaş kültürde ulusal üslup nedir? ne değildir?*, pp. 8-13; cfr. anche Anon. *sub voce Kemalettin Bey*, in *Türk Ansiklopedisi*, vol. XXI, Ankara 1974; Celal Arseven, *L'art turc depuis son origine jusqu'à nos jours*, Istanbul, 1939. Oktay Aslanapa, op. cit. p. 236-245; İnci Aslanoğlu, *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*, Ankara 1980; Afife Batur, Yıldız Sey, Mete Tapan, *sub voce Mimarlık*, in *Cumhuriyet Dönemi Ansiklopedisi*, s.l., s.d., pp. 1381-1383;

1891, proprio gli anni di maggior inasprimento dei contrasti politici nella capitale ottomana. Tra il 1889 e il 1890 partecipa con Jachmund alla costruzione della stazione di Sirkeci.

Dopo quattro anni in cui Kemalettin svolge l'incarico di assistente dell'architetto tedesco, si mette in proprio. È questo il periodo in cui si esercita nelle costruzioni in legno come i due chioschi progettati per l'ex ambasciatore a Berlino Galip Bey. Nel frattempo progetta nel bosco di Nişantaşı un chiosco per Sultan Reşat e le residenze per Halil Paşa e İsmail Paşa oggi andate distrutte. Insieme allo Jachmund realizza il chiosco per Ragip Paşa a Istanbul.

Nel 1895 Kemalettin si decide ad andare a Berlino per compiere i suoi studi di architettura: lì frequenta per due anni la scuola di architettura *Charlottenburg Technische Hochschule*, lavora per altri due anni a Berlino con architetti tedeschi ed è sempre a Berlino che inizia il progetto per un carcere ad Istanbul, che non sarà mai realizzato.

Al suo ritorno in Turchia nel 1900 Kemalettin comincia a materializzare la sua antica aspirazione verso una 'architettura nazionale'. Ma è anche questo il periodo in cui può studiare da vicino l'*Art Nouveau* turco allora per la maggiore a Istanbul, tanto che in questo stile progetta una scala che viene installata nella residenza di Ahmet Ratip Paşa. In questi anni Kemalettin si avvicina all'*İttihat ve Terakki*, ma non si può dire che fu un acceso attivista, piuttosto, come dimostreranno anche alcune sue successive prese di posizione, fu un riflessivo moderato. Così come i roboanti proclami di Ziya Gökalp sembravano poi essere tradotti in realtà dall'architetto con minor enfasi e in fondo più senso della realtà. Scriveva Gökalp:

« Oggi dal turchismo (*türkçülük*) deve sorgere una grandiosa vitalità. Vitalità che non dev'essere limitata alla vita ma che deve trovare piuttosto la sua ragione d'essere nell'insieme dei fondamenti sociali: il ritorno alla lingua parlata, per esempio, sarà la vivificazione stessa della lingua. Tornare alla metrica popolare sarà rivitalizzare la metrica. Il ritorno alla musica popolare sarà la vivificazione stessa della musica. Tornare alla narrativa turca, sarà il rinascere dell'antica letteratura turca. Se si adatta a questa regola l'architettura, sin nella pavimentazione delle stanze e dei saloni o la pittura o le arti minori, si realizzerà un'estetica vitale comune a tutti... »<sup>19</sup>.

---

Mustafa Cezar, *Batı'ya açılış ve Osman Hamdi*, Istanbul 1971; Sedat Çetintaş, *Mimar Kemalettin mesleği ve sanat ülküsü*, «Güzel Sanatlar» V, (1944), pp. 160-173; G. Goodwin, *Turkish Architecture: 1840-1940*, «AARP» XI (giugno 1977) pp. 6-14; Aptullah Kuran, *A Study of Turkish Architecture of modern Times*, in *International Congress of Turkish Art*, Ankara 1959, pp. 238-245; Mimar Nihat [Nigizberk], *Mimar Kemalettin ve eserleri*, «Mimar» III, 1933, pp. 19-21; M. Sözen, *opp. cit.*; Erdem Yücel, *Mimar Kemalettin ve mimar Vedat beylerin Üslûbunu sürdüren restörator mimarlar*, in *Birinci Türkoloji Kongresi*, Istanbul 1960.

<sup>19</sup> Tratto da M. Sözen, *Türk Mimarlığı* cit. p. 27.

In questo «manifesto» è dunque ribadito, nelle sue linee più propagandistiche il concetto di turchismo. Tuttavia la cultura di Kemalettin è ancora ponderata cultura ottomana e nel suo fondare un'architettura nazionalista turca sarà proprio una ponderata analisi della 'classicità' ottomana ad essere il carattere dominante della sua evoluzione estetica. Va da sé che il modello cardinale è Sinan, simbolo oltre che di una rinnovata idea di purismo estetico, anche dello splendore politico militare perduto. Ma accanto ad esso, enorme e approfondita è la ricerca dei modelli selgiuchidi o di quelli relativi al primo periodo ottomano.

Il recupero di quest' 'epoca d'oro' dell'arte ottomana porterà a quella che, con un evidente bisticcio di definizioni, è stata chiamata architettura neoclassica<sup>20</sup>. Tuttavia questa definizione può essere considerata solo in parte impropria, proprio perché analogamente all'Occidente si andò realizzando un ritorno ai fasti e agli splendori di epoche passate, con analoghi intenti ideologici.

È in questo senso che Kemalettin si farà propugnatore di una politica per la conservazione dei monumenti ottomani: in un articolo apparso nel 1913 (1329 h.) sulla rivista *Türk Yurdu*, in risposta ad un'intervento precedentemente pubblicato sul *Tavsir-i Efkâr*, Kemalettin si schiera dalla parte di chi vuole la conservazione dei monumenti, contro le distruzioni arbitrarie degli edifici ottomani che venivano compiute in quel periodo per costruire la rete tramviaria di Istanbul. Non è tuttavia una polemica contro l'istallazione dei tram a Istanbul, quanto piuttosto un tentativo, tra i primi, di far coesistere in un'urbanistica meno anarchica, le esigenze dettate da una progressiva modernizzazione con una coscienza della conservazione della città; anche perché si inizia a valutare i monumenti secondo un'accezione storico-simbolica ora basantesi su una valutazione del passato<sup>21</sup>. Sono questi gli anni in cui Jansen pronuncia un discorso contro la distruzione indiscriminata dei monumenti e lo stravolgimento urbano di Istanbul<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> L'uso di questo termine porta a fare confusione ove si consideri che anche lo stile dei Balyan era 'neo-classico', così come neo-classiche sono alcune opere del Valaury. Gli storici dell'arte turca hanno la tendenza a coniare termini che spesso possono confondere le idee. Interessanti in questo senso alcuni interventi di Doğan Kuban tendenti ad una più corretta 'contestualizzazione' nell'analisi dell'architettura turca, cfr. *çağdaş Ulusal...* cit.; *İslam sanatı kavramı*, in *Türk ve İslâm Sanatı Üzerine denemler*, Istanbul 1982, pp. 1-12; *Türkiye Sanatı Tarihi*, in *100 soruda*, Istanbul 1981; *Mimarlık Kavramları*, Istanbul 1980.

<sup>21</sup> Kemalettin Bey, *Cevaplar*, «Türk Yurdu» III (1329H./1913) pp. 186-191; interessante notare l'uso di neologismi come 'vandalizm' (*vândâlîsm*) p. 186. Restauri furono compiuti pure dai Fossati e da D'Aronco, cfr. (Edhem) Halil Bey, *La conservation des monuments antiques et historiques en Turquie*, in *Actes du Congrès d'Histoire de l'art*, Paris 29 sett. 3 ott. 1921, Paris 1923, pp. 215-219.

<sup>22</sup> H. Jansen, *Istanbul'un İmari*, «Tanin» (12 Haziran 1933/1917); cfr. Y. Ya-

Nel 1908 si riunisce ufficialmente l'assemblea degli architetti e degli ingegneri ottomani (*Osmanlı Mimar ve Mühendis Cemiyeti*) la cui prima amministrazione fu guidata dall'ingegnere Hülûsi Bey<sup>23</sup>. In questo periodo Kemalettin inizia a lavorare per l'*Evkaf Nezareti* (Ministero degli *evkaf*), e per il *Tamirat Heyet-i Fenniyesi* (comitato artistico dei restauri). Le opere di Kemalettin si possono dividere in due gruppi fondamentali: uno relativo agli edifici religiosi (moschee e tombe soprattutto) il secondo agli altri (*Vakıfhanı*, scuole ecc.).

#### IV.

La prima tomba realizzata da Kemalettin tra il 1901 e il 1902 è destinata ad accogliere le spoglie dell'eroe turco Gazi Osman Paşa (tavv. II, III). Si tratta di una costruzione su pianta quadrata sormontata da una cupola come tutte le *türbe* ottomane. In questa tomba appaiono ancora le tracce evidenti dello stile che andava per la maggiore nel periodo di Abdülhamit II. Si può infatti scorgere nella forma delle finestre un'eco di quelle forme goticheggianti che avevamo osservato nella moschea della Valide, così come abbastanza bizzarro appare il cupolone e 'bulbo' che sormonta l'intero edificio. Tuttavia vi sono anche numerosi elementi 'classici'. Si osservino i capitelli nello stile ottomano del primo periodo (Tav. II fig. 2). Le rifiniture a *muqarnas* negli angoli dei blocchi in marmo squadrato o le torrette agli angoli del complesso (tav. III fig. 2). La sobrietà ottomana si può osservare anche nel portale di ingresso e nell'uso del marmo a giorno che ricopre tutte le facciate dell'edificio e contraddistingue molti edifici del periodo nazionalista.

Del 1901 è anche un'altra *türbe*, quella di Ahmed Cevad Paşa (tav. IV) costruita nelle vicinanze della moschea del Fatih. Anche qui la pianta è quadrata e preceduta da un piccolo atrio. Il portale è analogo a quello del mausoleo di Gazi Osman Paşa sebbene qui maggiormente ornato; sotto l'arco è presente una decorazione epigrafica<sup>24</sup>.

---

vuz, *Mimar Kemalettin ve Ulusal...* cit. p. 33 n. 95.

<sup>23</sup> Tra i suoi aiuti troviamo: Boyacıyan Efendi, Vedat Tek, e Kemalettin Bey, quali segretari. Mentre Karabaş Efendi, Sait Bey, Ethem Bey, Amantides Efendi svolgono funzioni diverse. Rafik Bey è addetto alla biblioteca, Aslan Efendi, Mustafa e Talat Bey istituiscono una nuova rivista, cfr. Y. Yavuz, *ibid.* p. 75; Anon. *Osmalı Mimar ve Mühendis Cemiyeti*, «Tanin» I Eylül (1324/1908), p. 4; Anon., *Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti Azâyi Asliyesi*, «Osmanlı Mühendis ve Mimar Emiyeti Mecmuası», I (1325 h./1909) p. 1.

<sup>24</sup> Per le epigrafi delle moschee cfr. Y. Yavuz, *Mimar Kemalettin ve Ulusal...* cit.

Ma la tomba che maggiormente riflette la maturità di Kemalettin è quella destinata a Mehmet V Reşat, penultimo sultano ottomano (tav. V). Su base ottagonale questa volta, la *türbe* si eleva con maggior imponenza anche per il fasto richiesto da questo tipo di mausoleo. Interessante notare che tra le decorazioni dell'edificio si possono trovare delle mattonelle di Kütahya oltre che motivi decorativi *rumi*. È chiaro che il ritorno all'architettura ottomana dei secoli d'oro fu inteso anche quale recupero di tradizioni artigianali: riappaiono così le mattonelle di Kütahya, i motivi vegetali nello stile di Iznik del XVI secolo, e il recupero di calligrafie, con tra l'altro un nuovo tipo di cufico che caratterizzerà fasce epigrafiche in mattonelle di ceramica su diversi edifici nazionalisti.

Scrivendo Kemalettin circa la *medrese* Karatay di Konya (1251):

«La porta di marmo della *medrese* Karatay è per diverse ragioni un'eccellente opera di architettura. Durante il periodo selgiuchide sono state erette opere di maggiori dimensioni e impegno decorativo, ma questo portale si presenta innanzi ad esse splendido nelle proporzioni, nel taglio delle pietre e nella poderosa disposizione dei dettagli architettonici, creando così un precedente unico per abilità ed eleganza. Dobbiamo analizzare l'abilità turca di nove secoli fa al fine di appropriarci delle sue regole e di consolidare le nostre odierne conoscenze. Le leggi architettoniche realizzate allora sfoceranno poi nel luminosissimo periodo ottomano»<sup>25</sup>.

Il gusto per il recupero della classicità ottomana è dunque uno dei punti chiave nello stile di Kemalettin. La stessa *türbe* di Mehmet V ricalca in molti suoi tratti la tomba di Solimano che Sinan eresse nel XVI secolo, mentre si allontana decisamente dal mausoleo di Mahmut II eretto da Garabed Balyan per conto di Abdülmecid nel 1840.

Dopo la tomba di Mehmet V Reşat, Kemalettin realizzò una tomba-monumento destinata sempre ad un eroe nazionale, Mahmud Şevket Paşa. Questa bizzarra costruzione risale al 1913 e si presenta per la verità con forme goffe. È possibile che tra i motivi ispiratori della struttura vi sia la 'fontana tedesca' (*Alman Çeşmesi*), che Guglielmo II aveva regalato a Abdülhamid II. Tuttavia nelle sue linee fondamentali anche in questo caso riaffiora 'l'ottomanismo': ne sono esempio il passaggio a scalini dalla base quadrangolare alla cupola, o i capitelli a *muqarnas* sulle tozze colonnette. Ottomano è il taglio della pietra e gli archi a sesto acuto. L'idea stessa dell'*ivan*-baldacchino è, come ha sostenuto Y. Yavuz, presente in modelli selgiuchidi e ottomani d'Anatolia<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Tratto da M. Sözen, *cit.*, p. 31; cfr. Kemalettin Bey, *Türk Meslek-i Mimarisinde Yanlış Telakkiler*, trascritto da M. H. Şenalp in «MTRE Bülteni» XIII-XIV, s.d., pp. 36-8.

<sup>26</sup> Y. Yavuz, *Mimar Kemalettin ve Ulusal...* *cit.*, pp. 30-31.

La prima moschea ideata da Kemalettin è la Mecidiye Camii di Yeşilköy (1909) (tav. VI). L'edificio inizia una serie di cinque moschee realizzate a Istanbul<sup>27</sup>. Su pianta quadrata, essa è preceduta dal *son cemaat yeri*, che è chiuso ed ha due piani, al secondo vi sono due stanze per i *paşa*. Come nella *türbe* di Ahmed Cevad Paşa e in quella di Gazi Osman Paşa anche qui sono presenti elementi neogotici. Ma le tre moschee che mostrano meglio lo studio della classicità ottomana sono quelle di Bostancı, Bebek e Bakırköy.

La Kuloğlu Camii di Bostancı riprende nella sua forma generale (seppur in scala maggiore) la moschea di Firuz Ağa (1490–1) a Istanbul. Tuttavia se ne allontana nella forma del blocco del *harim*, così come nel sistema di archi intrecciati che sorregge la cupola. L'edificio è in pietra tagliata e il *son cemaat yeri* si rifà a modelli primo-ottomani di Bursa, tuttavia anche questa parte della moschea si riallaccia alle regole di ricupero del periodo classico. Così come a questo periodo si riferiscono le 'citazioni' nella zona superiore di transizione relativa al *harim*, che vista dall'esterno presenta analogie con la moschea di Mihrimah verso l'Edirnekapı opera di Sinan. I grandi archi che sostengono la cupola sono nascosti all'esterno da un sistema a scalini nel quale è inserito un arco a sesto acuto con tre finestre circolari al centro, come avviene in moltissimi edifici ottomani.

Questa moschea mostra una sorta di tipologia-base che verrà seguita seppur con diverse varianti, nelle moschee di Bebek e Bakırköy. Tutte e tre le moschee sono in pietra, analoga è la transizione dalla base alla cupola, analoghi i minareti. La moschea di Bebek (1913, tav. VII-VIII) sorge sul sito di una precedente moschea che l'*Evkaf Nezareti* fece distruggere quando commissionò la nuova a Kemalettin<sup>28</sup>. La pianta è quadrata e riprende nelle linee generali lo stile presente a Bostancı. Tuttavia questa è la moschea che esprime meglio il nuovo spirito di Kemalettin per la sobria compattezza. Anche qui il passaggio del corpo base alla cupola avviene tramite i soliti archi mascherati all'esterno dal sistema 'a scalini' ma, a differenza della moschea di Bostancı che ha quattro torrette agli angoli del supporto del tamburo della cupola, qui le torrette sono otto e conferiscono maggior movimento all'elevato (tav. VIII fig. 2). La cupola è sorretta da quattro semicupole sporgenti all'esterno inserite anch'esse in una cornice 'a scalini'. Cosicché si passa con maggior sequenza ritmica dal cubo di base ad un esagono che si trasforma a sua volta in cerchio. Anche

<sup>27</sup> Altre moschee dovevano sorgere a Bandırma, İsparta, Geyve, Konya, Samsun, Aydın e Ankara, ma non furono mai realizzate. I progetti sono conservati nell'archivio del *Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi*, Y. Yavuz, *ibid.*, p. 23, n. 65.

<sup>28</sup> H. Göktürk, *sub voce Bebek* in *Istanbul Ansiklopedisi* V, Istanbul 1960, pp. 2332–3.

il porticato di fronte alla moschea è coperto da tre cupole (tav. VIII fig. 3) come per il *son cemaat yeri* della moschea di Bostancı.

Pressoché identica alla moschea di Bebek è la moschea Kartaltepe a Bakırköy; la sua realizzazione è da situare in un lasso di tempo che va dal 1913 al 1924.

Nel 1911 Kemalettin realizzò anche una moschea di quartiere a Beyoğlu, la Kamerhatun Camii (tav. VIII). Per le sue funzioni questo luogo religioso ha caratteristiche totalmente diverse dalle moschee precedentemente trattate. Si tratta infatti di una moschea di quartiere su pianta quadrangolare. Essa sorge a Beyoğlu dietro all'ambasciata inglese (oggi consolato) in una zona formatasi agli inizi del secolo grazie all'insediamento degli stranieri a Istanbul. I complessi che la circondano sono tutti residenziali e hanno tutti più piani. La Kamerhatun Camii è particolarmente sobria e sembra soffocata tra edifici che la relegano a un ruolo secondario nella strada stessa. Kemalettin considerò il fattore ambientale. La facciata ad esempio non sembra appartenere al genere delle facciate degli edifici religiosi, ma all'interno la moschea si rifà in diversi elementi alla classicità ottomana: finestre a sesto acuto, motivi a palmette e *muqarnas*, decorazioni in ceramica.

Tra i progetti non realizzati di Kemalettin, due sono di particolare interesse: il primo è il progetto per una banca includente una moschea da realizzarsi in Aydın (tav. IX, fig. 1 *Aydın Millî Bankası ve Camii*, il progetto è del 1913). In questo edificio il primo piano avrebbe dovuto ospitare gli uffici commerciali, mentre al secondo si sarebbe dovuta trovare la moschea sormontata da una cupola. Si tratta di un'idea molto singolare se si pensa allo scandalo che avrebbe potuto produrre l'empia fusione in un'unica struttura di una moschea e di una banca. Tuttavia questo edificio sembra riflettere in pieno le esigenze dell'epoca, un'epoca in cui l'occidentalizzazione impellente si fondeva in maniera paradossale con la religiosità austera di cui Abdülhamit era stato l'ultimo intransigente rappresentante. La forma stessa dell'edificio sembra differire molto da quella di una moschea; in essa si può osservare già un accenno a quelle torri angolari che saranno poi caratteristiche di tutto lo stile nazionalista. Interessante anche la cupola della torre, ideata piena, in modo da avere una funzione esclusivamente monumentale; anche questo elemento sarà caratteristico di molti edifici nazionalisti<sup>29</sup>.

A Kemalettin fu anche commissionata, nel periodo repubblicano, una moschea che doveva essere costruita a Ankara nella zona di Çankaya. Tra

<sup>29</sup> Sulla Aydın Millî Bankası, cfr. Y. Yavuz, *Mimar Kemalettin ve Ulusal...* cit. pp. 26-7 e 305-9; inoltre Anon. *Sub voce Milli Aydın Bankası*, in *İktisat ve Ticaret Ansiklopedisi* VII (1952), pp. 263-4.

le caratteristiche che tale progetto doveva presentare, c'era la capienza di cinquecento persone e una cupola ottagonale alla base, che doveva avere un diametro di 15 m. Due minareti dovevano essere disposti ai lati, la decorazione doveva essere in marmo e mosaici. Inutile dire che questo edificio si sarebbe dovuto ispirare a modelli selgiuchidi e ottomani: il portale ad esempio, sarebbe dovuto sorgere tra i due minareti.

Tra le grandi riforme del periodo repubblicano, la più importante fu probabilmente quella del sistema religioso. Il 1925 è una data di importanza capitale in questo senso, è in quest'anno che vengono chiuse le *tekke* e le *zaviye*, si introduce la lettura del Corano in turco, così come in questa lingua vengono lette la *hutbe* (*khuṭba*) l'*ezan* (*adan*) e il *tekbir* (*takbīr*). Per quanto questo fenomeno, singolare per un paese musulmano, dovesse ben presto cedere il passo al riutilizzo dei vecchi criteri (1931), esso è indice di un radicale bisogno di cambiamento.

Fu proposto di entrare nelle moschee con le scarpe, di introdurre la musica con addirittura orchestre per le grandi occasioni. Ovviamente queste nuove istanze richiedevano una nuova disposizione della moschea nel suo assetto funzionale. La moschea di Çankaya avrebbe dovuto integrare tali cambiamenti. Ma in una conversazione tenuta da Kemalettin con Atatürk, l'architetto manifestò l'impossibilità di realizzare tale edificio<sup>30</sup>.

Kemalettin rimane in fatto di architettura religiosa un personaggio profondamente ottomano. Le moschee non propongono una nuova forma ma ripropongono integralmente strutture ottomane classiche; una parte ora sparita della moschea di Çankaya che Kemalettin aveva iniziato a realizzare ricostruibile solo da una foto apparsa su *Yeni Ses* (6 marzo 1927)<sup>31</sup>, sembra riproporre i soliti motivi selgiuchidi e ottomani, caratteristici del classicismo di Kemalettin.

## V.

Ma se nelle forme che Kemalettin dava ai suoi edifici religiosi si poteva sentire forte il suo lato 'ottomano' profondamente moderato, negli edifici laici Kemalettin sembra essere molto più libero fino a tentare interessanti sperimentazioni nell'ultimo periodo ankarino. In questo senso Kemalettin può essere considerato l'ultimo architetto ottomano ed il primo repubblicano e la sua vicenda culturale diventa un *trait d'union* fra queste due epoche storiche.

Un'altra riforma di notevole importanza fu quella dei *vakıf* (*waqf*),

<sup>30</sup> Y. Yavuz, *ibid.* p. 28.

<sup>31</sup> M. Sadreddin, *Çankaya camii'nin inşasına doğru*, «Yeni Ses», 6 Marzo 1927.

ossia di quell'istituzione religiosa adibita all'assistenza sociale, che nello stato ottomano aveva svolto un ruolo determinante in epoche passate. Durante gli anni di decadenza il sistema dei *vakıf* era divenuto prigioniero di un complesso meccanismo burocratico che di fatto impediva l'espletamento di ogni sua funzione. Un tentativo di riforma era stato fatto in occasione della prima *meşrutiyet* del 1876, ma si era spento con l'esaurirsi l'anno seguente di quella stessa costituzione, ritirata come si sa da Abdülhamit II. Un altro tentativo non era andato in porto in occasione della seconda costituzione del 1908. Fu nel 1924 che l'amministrazione di questa istituzione passò direttamente nelle mani dello stato che la laicizzò e ne snellì tutto l'apparato burocratico, sinora ostacolo per la funzionalità stessa dell'istituzione. Tanto che nello spazio di sei anni i proventi dei *vakıf* crebbero di ben il sestuplo.

Tra le funzioni dei *vakıf*, considerati manifestazione di una virtù dei turchi che consiste nel «faire le bien, sacrifier son bien et son existence à la société»<sup>32</sup>, vi era il mantenimento di biblioteche, scuole, sistema idrico, ponti, asili per i nullatenenti, moschee, ostelli, caravanserragli, ospedali per tutte le malattie compresi i manicomi, edifici dove si curava l'insegnamento e l'educazione degli orfani, affrancamento degli schiavi (in epoca ottomana), liberazione dei debitori, fino all'organizzazione dei commerci e la costruzione di fari per garantire la navigazione.

Oltre a queste funzioni c'era anche quella del restauro e della conservazione dei monumenti affidata all'*Evkaf* (pl. di *vakıf*) *Nezareti İnşaat ve Tamirat*. Nel 1910 Kemalettin vi entra a far parte divenendone poi direttore, ma si trova presto in disaccordo con Ürgüplü Hayri Efendi, che dirigeva l'intera istituzione<sup>33</sup>.

Malgrado ciò Kemalettin riesce a realizzare sei *han*, quattro dei quali durante la vita e due postumi.

Abbiamo visto l'intensa carica polemica che Kemalettin aveva riverso sulle pagine del *Türk Yurdu*: accanto al convinto modernismo emergeva la moderazione intelligente di questo architetto che, spesso con uno stile molto particolare, si era opposto alle innovazioni affrettate valutandone le conseguenze disastrose. Vanno ricordati i lavori di restauro che Kemalettin compì fuori dal territorio turco, come quello per la moschea al-Aqşā o quello del mausoleo di Şalāh ad-Dīn<sup>34</sup>: gli Ayyubidi erano eredi della tra-

<sup>32</sup> Société pour l'étude de l'histoire turque, *Histoire de la République turque*, Istanbul 1935, p. 211.

<sup>33</sup> Y. Yavuz, *Mimar Kemalettin ve Ulusal...* cit. p. 34.

<sup>34</sup> Questo restauro è firmato 1913, ma la tomba aveva già subito un restauro tra il 1898 e il 1903, dopo che era stata visitata da Guglielmo II (1898), cfr. Y. Yavuz, *Mimar Kemalettin'in Salah ad-Din Eyyübi Türbesi tasarımı*, cit., pp. 6-9.

dizione architettonica selgiuchide e furono i precursori dell'arte mamelucca, dunque anche la loro arte doveva cominciare a far parte del nutrito gruppo di modelli del 'turchismo' architettonico. D'altronde elementi mamelucchi erano presenti già nella stazione di Sirkeci e in alcune delle *türbe*. L'interpretazione di Kemalettin differisce molto da quella dei Balyan che nel riprodurre lo stile mamelucco nel Yeni Çırağan Sarayı (Nigoğos Balyan) introdussero il gusto europeo di allora, proteso non a ricerche di identità ma al *divertissement* esotico.

L'*Evkaf stili* (o *Evkaf Üslubu*) è la testimonianza del legame che intercorre tra la rinnovata natura 'civica' dei turchi e una nuova sobrietà architettonica, sintesi questa che diverrà il marchio inconfondibile del primo periodo nazionalista<sup>35</sup>.

Come abbiamo visto fu proprio Kemalettin a costruire i *han* destinati ad accogliere i nuovi *vakıf* a Istanbul. Il primo problema che si poneva era quello del luogo ove sarebbero dovuti sorgere i nuovi edifici. Non è casuale che la quasi totalità di essi furono eretti nei quartieri della vecchia Istanbul, piuttosto che in zone più recenti come Pera. Solo uno tra loro (il terzo *vakıfhanı*), si trova a Beyoğlu, gli altri sono in un'area abbastanza ristretta tra Eminönü (il primo), Sultanhammam e Bahçekapı (il II e il IV) e Şehzadebaşı (il V) (tavv. IX fig. 2, X-XII). Tutti rivelano uno studio accurato dell'ambiente in cui dovevano sorgere. Nella già citata conferenza dello Jansen (*supra* n. 22), questi si era schierato contro lo scempio paesistico sviluppatosi in alcuni quartieri, compresi quelli vicini al Corno d'Oro (Haliç) attorno al quale era andato via via aumentando un processo di degradazione di cui oggi si pagano disgraziatamente le conseguenze. Proprio Jansen ammoniva che se l'edilizia fosse continuata in tale maniera, distruggendo il tipico paesaggio di case e giardini per sostituirli con edifici a cinque o sei piani, si sarebbe presto arrivati a ridurre Istanbul a una seconda Beyoğlu.

Ma se Beyoğlu fu simbolo di degradazione<sup>36</sup>, essa fu anche una specie di esposizione permanente dell'architettura moderna in Istanbul e gli architetti nazionalisti non poterono non tenerlo in considerazione. Nel *vakıfhanı* che Kemalettin realizzò a Beyoğlu sembra verificarsi addirittura una rinuncia alle caratteristiche fondamentali dell'architettura nazionalista turca. Il terzo *vakıfhanı* non ha né torri cupolate come nel quarto, né le finestre a sesto acuto che qui invece sono sostituite da archi a tutto sesto. Così come i cornicioni classicheggianti sono una tarda eco del gusto 'impe-

<sup>35</sup> Cfr. le opere di Sözen e Aslanoğlu.

<sup>36</sup> Pierre Loti ne parla spessissimo in *Les Désenchantées*, Paris, 1904.

ro' che nella Istanbul di quegli anni non sembra del tutto esaurito. La disposizione stessa dell'edificio è condizionata dal fatto di sorgere tra diversi edifici che ne impediscono l'ariosità e la monumentalità, così consona ad altri *vakıfhanı* che si trovano sull'altra sponda del Corno d'Oro<sup>37</sup>. Sorgendo dunque in un contesto 'europeo' il III *vakıfhanı* diventa un edificio completamente europeo: singolare manifestazione della capacità di adattamento di Kemalettin. Si osservino infatti i *vakıfhanı* di Sultanhammam, Bahçekapı, Eminönü, Şehzadebaşı, questi edifici sono tipicamente ottomani, anzi si è spesso detto che il IV *Vakıfhanı* e le poste centrali di Vedat Tek sono gli ultimi edifici dell'architettura ottomana e di fatto tali sono, soprattutto per quanto riguarda la loro monumentalità e la continuità stilistica, il riflettere in maniera evidente quest'epoca di cambiamenti e contraddizioni.

Il primo *vakıfhanı*, costruito a Eminönü nel 1918, è a pianta quadrata con un angolo arrotondato sul quale è inserita la facciata dell'edificio. Il tetto sporgente riprende la forma caratteristica nelle abitazioni turche: il *saçak*. Le finestre sono a sesto acuto e le decorazioni evocano tutte la classicità ottomano-selgiuchide, così come ottomana è la linearità dell'impianto costruttivo, l'uso della pietra e l'estrema riduzione della parte decorativa limitata ad alcuni *muqarnas* nel sostegno dei *cumba*<sup>38</sup> e nei capitelli. Questo modello seppur in forme ristrette si ripresenta nel II *vakıfhanı* (tav. IX, fig. 2) costruito su pianta rettangolare ed elevantesi per quattro piani. Anche qui si ritrova il *saçak*, le finestre a sesto acuto e la sobrietà del I *vakıfhanı*. Ma il *vakıfhanı* per eccellenza a Istanbul è il IV (tav. XI figg. 1-2) costruito tra il 1916 e il 1926 a Bahçekapı. Il palazzo è diviso in quindici moduli verticali e ha due entrate che si alternano ai portali dei negozi disposti lungo tutta la facciata. Ai lati due torri cupolate (tav. XI, fig. 2) gli conferiscono l'aspetto che si può osservare dal mare. Le cupole non hanno una vera e propria rispondenza funzionale, quanto piuttosto rappresentano un accorgimento estetico, dato che, come abbiamo visto, sono piene all'interno. Nelle intenzioni originarie l'edificio doveva essere affrontato alle poste di Vedat Tek, ma ne fu poi diviso da una costruzione che è sorta al centro del piazzale. Anche nel IV *vakıfhanı* ritroviamo le tettoie sporgenti e la decorazione in stile classico ottomano, tali ad esempio i capitelli 'sinaniani' o la corona soprastante il tamburo che è alla base delle cupole: qui si può trovare quel modello 'a gigli' presente in moltissimi

<sup>37</sup> Y. Yavuz, *European influence on turkish national architecture during the second constitutional period*, cit., p. 895.

<sup>38</sup> Lo *cumba* consiste in alcuni oggetti sporgenti dal muro e sorretti da assi diagonali che sono generalmente della materia con cui è costruito l'edificio, o anche da peduncoli in pietra. Lo *cumba* ricorda il *bowindow* inglese (l'italiano bovindo).

mi edifici ottomani. Le torri, costruite in pietra, mostrano all'esterno il passaggio di sostegno alla cupola attraverso quattro strutture piramidiformi. Ma se questa parte dell'edificio è in pietra non tutto il resto lo è. Questo fatto è stato motivo di critiche come d'altronde motivo di critiche fu la non rispondenza tra le facciate che danno sul mare e quelle invece che danno sul retro.

Queste note propuginate soprattutto da Mehmet Ziya<sup>39</sup>, rispondono solo in parte ad un'accurata analisi dell'edificio. L'uso di mattoni fu certamente conseguenza della mancanza di disponibilità economica, cosa anche comprensibile date le proporzioni dell'edificio. Per quanto riguarda la facciata essa riflette una polemica formale di quegli anni circa la monumentalità delle facciate. L'italiano Giulio Mongeri, sarà il massimo sostenitore dell'importanza delle facciate a scapito della struttura interna dell'edificio, ma torneremo su questo punto. Nella realizzazione del IV *vakıfhanı* Kemalettin riprese forme a lui care come quelle della stazione di Sirkeci o quelle del progetto mai realizzato dell'*Evkaf-i Hümayun Nezareti* del 1911 (tav. XX)<sup>40</sup>. Il V *vakıfhanı* (tav. XII, fig. 1) progettato per il quartiere di Şehzadebaşı è stato realizzato in maniera incompleta e molte sono le parti ricostruite in epoche successive. Progettato verso il 1911, questo edificio doveva essere nelle sue intenzioni iniziali una delle più razionali costruzioni del genere; tuttavia ancora nel 1922 non era concluso e nel 1944 doveva subire ulteriori alterazioni che ne avrebbero cambiati i connotati originali. Il progetto contemplava un salone di riunione, una biblioteca, dei dormitori, delle mense, un *hammam* e altri ambienti adibiti ad altre funzioni come la lavanderia. Oggi il palazzo conserva solo in parte queste particolarità ed è stato trasformato in collegio per una scuola.

La realizzazione di un VI *vakıfhanı* non si verificò poiché la sua costruzione avrebbe compromesso l'ambiente urbano.

Per quanto sia una realizzazione postuma, il II *vakıfhanı* di Ankara (tav. XII fig. 2, tav. XIII), riflette oramai la piena maturità dell'architettura. Esso fu costruito in cemento armato, entrato da pochissimo in uso in Turchia.

È un periodo di grandi entusiasmi e trasformazioni: la nuova capitale diventa una specie di cantiere per esperimenti architettonici, quegli stessi esperimenti che porteranno negli anni trenta alla costruzione da parte di Bruno Taut della facoltà di Lingua Storia e Geografia (*Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi*) a Ankara<sup>41</sup>. Kemalettin non possedette certo lo 'sperimentalismo' di Taut, per quanto Goodwin gli attribuisca delle affinità

<sup>39</sup> Mehmet Ziya, *İstanbul ve Boğaziçi*, İstanbul 1922, p. 394.

<sup>40</sup> Y. Yavuz, *Mimar Kemalettin ve Ulusal...* op. cit., pp. 345-50.

<sup>41</sup> Vedi nota 35.

con Sullivan e Richardson<sup>42</sup>, ci pare che fondamentale resti nei suoi progetti la ricerca delle fonti turche, come ha giustamente sottolineato Yavuz<sup>43</sup>.

Il II *vakıfhanı* di Ankara (1928-30) è un edificio di sei piani, contiene 31 appartamenti di otto vani ciascuno, i servizi sono disposti attorno ad una corte centrale. Al piano terra e nel primo rialzato, l'edificio è stato suddiviso in negozi, mentre la corte centrale contiene un teatro. Sparisce in questa costruzione l'utilizzo generoso di archi a sesto acuto che si era potuto osservare negli altri *vakıfhanı* (tranne nel III come s'è visto). Anche gli ambienti contenenti negozi al piano terra sono attraversati da volte a botte, i balconi arrotondati (tav. XIII fig. 2) che si possono osservare dall'esterno riprendono sia le caratteristiche dei *han* che alcune forme *Art nouveau* all'epoca assai in voga. Questi sono sorretti da colonnine in stile ottomano classico (tav. XIII, fig. 2), (al primo piano con *muqarnas*, al secondo e al terzo col caratteristico *türk üçgeni* 'triangolo turco'). Persistono anche le tettoie con le tese sporgenti (tav. XIII fig. 3), i *saçak*, presenti in tutti gli edifici precedenti. Sono invece sparite le decorazioni ad alto e basso rilievo così come non si trovano più le copule sulle torri angolari che sono integrate all'edificio.

Gli appartamenti Harikzedegân che Kemalettin costruì nel 1922 (tav. XIV) presentano alcune analogie con il II *vakıfhanı* di Ankara. Questo complesso che riunisce quattro palazzi disposti in un quadrato, fu eretto di fronte alla moschea di Lâleli a Istanbul. Kemalettin fu molto attento nell'accostamento architettonico con la vicina moschea barocca. Come nel III *vakıfhanı* non troviamo gli archi a sesto acuto, e le tettoie, sembrano adattarsi maggiormente alla plastica barocca, pur restando tipici *saçak*. Ognuno dei quattro palazzi ha nelle facciate tre *cumba* sporgenti che si elevano per quattro piani. I cornicioni delle finestre del primo piano evocano alcuni elementi del gusto europeizzante *neo-renaissance*, già presenti nel III *vakıfhanı* a Beyoğlu, mentre le finestre immediatamente sottostanti le tettoie, riprendono sia quelle a 'occhio di bue' già presenti nella stazione di Sirkeci, che la particolare interpretazione del barocco delle vicina mo-

<sup>42</sup> «The details are featureless historicism rather than the cerebral reformation of a hereditary style. It is not the uninposing corner but he debt to Richardson and Sullivan that is obvious...». Goodwin definisce lo stile dell'epoca 'puritanical style', *Turkish Architecture 1840-1940*, cit., p. 9.

<sup>43</sup> «Kemalettin Bey'in Amerika'ya hiç gitmediği göz önünde tutulursa, Goodwin belirttiği mimarların hanın tasarımı üzerindeki doğrudan etkilerden söz etmek haksızlık olur. (...) Yapıyı korumaya çalışan geniş saçakların ise Wright'in mimarisinden değil, geleneksel Türk yapılarından kaynaklandığı açıktır». Y. Yavuz, *Mimar Kemalettin ve Ulusal...* cit. pp. 36-7.

schea di Lâleli. Così è per la decorazione con la mezzaluna circondata da allori che si trova in cima al *cumba* centrale di ognuno degli edifici. All'interno dei palazzi ci sono 120 appartamenti e 25 negozi con diversi altri servizi tra cui la lavanderia e il deposito del carbone. Interessante nei cortili il sistema delle scale con il cemento armato a giorno come nel II *vakıf-hanı* di Ankara. Il complesso è stato di recente restaurato dopo un notevole decadimento e funge da lussuoso hotel (Ramada Oteli).

## VI.

Si è già accennato in precedenza al modo in cui, durante l'800, il sistema scolastico aveva subito alcune variazioni. Vale la pena di ritornare su questo argomento proprio per l'importanza che riveste nell'architettura di Kemalettin la costruzione di scuole.

Nella riforma del sistema scolastico primario, la prima legge che contemplasse l'esigenza di un'educazione diversa da quella classicamente impartita nelle scuole ottomane, risale al 1825 anno in cui vennero istituite le *mekteb-i ibtidai* (scuole primarie, odiernamente *ilkokullar*). Nel periodo della prima *meşrutiyet* le scuole *ibtidai* passarono sotto la giurisdizione del *Maarif Nezareti* (Ministero della conoscenza, = min. della pubblica istruzione), mentre le *medrese* restarono sotto la tutela dell'*Evkaf Nezareti* per la loro particolare impronta religiosa.

È evidente che tutti gli sforzi poi sfociati nella seconda *meşrutiyet*, vertano nell'epoca delle *Tanzimat* (riforme) verso un'occidentalizzazione in fatto di educazione. Ma il periodo che va dal 1908 al 1913 è dominato dal caos politico, caos che ovviamente si ripercuote anche all'interno dell'amministrazione tardo-ottomana. Fu nel 1913 che le scuole *ibtidai* entrarono a far parte anch'esse dell'*Evkaf Nezareti*; già negli anni precedenti, grazie alle sollecitazioni dell'*İttihat ve Terakki* con la legge *tedrisat-i ibtidaiye* ([programmi] di studi delle scuole primarie) si era compiuta un'importante divisione: il corso degli studi attraversava due fasi una *ibtidaiye* (primaria) e una *rüşdiye* (secondaria).

È in questo periodo che le *medrese* tradizionali accentuano il loro carattere religioso, aumentando così il divario che le separava dalle giovani istituzioni laiche all'interno dell'amministrazione adibita all'educazione. Nel 1909 fu anche sancita una legge per prolungare la durata degli studi a dodici anni. Nel 1914 le *medrese* vengono raggruppate a Istanbul sotto un'unica direzione e la durata degli studi suddivisa in tre quadrienni<sup>44</sup>.

<sup>44</sup> O.N. Ergin, *İstanbul maarif tarihi*, 5 voll. Istanbul 1939-43; cfr. E. Ziya Karal, *op. cit.*, pp. 389 e sgg.

È in questo clima che Kemalettin realizza, nel quartiere di Eyüp a Istanbul, la Eyüp Reşadiye Mektebi (1911) che si trova accanto alla tomba di Mehmet V Reşat di cui abbiamo parlato in precedenza. In questa scuola è evidente il tentativo di adattamento alle novità che entravano nel sistema scolastico in quegli anni. Dalla pianta si può osservare che gli ambienti destinati alle lezioni sono fatti in modo tale da ricevere il massimo della luce possibile essendo disposti al lato nord, mentre sull'altro lato si trovano gli uffici amministrativi e quelli degli educatori che affiancano l'entrata principale. Anche qui è presente in forma massiccia l'insieme dei motivi caratteristici dell'architettura nazionalista. All'estremità ovest della pianta a 'L' è integrata anche una moschea cupolata. Il palazzo è a due piani e ha, oltre il caratteristico *saçak*, le finestre a sesto acuto al primo piano ed in tutti e due i piani che ospitano la struttura esagonale della moschea. È da sottolineare che per realizzare questo progetto Kemalettin si servì di una nutrita équipe d'aiutanti.

Su questo modello seppure in scala ridotta, Kemalettin progettò nel 1913 una scuola a Edirne (*Karağağ Mekteb-i İbtidaisi*) che non fu mai realizzata a causa della prima guerra mondiale. Interessante notare che nel progetto vengono prese in considerazione alcune norme igieniche moderne.

Sempre nel 1913 Kemalettin realizza a Bostancı un'altra *mekteb-i ibtidai* (tav. XV fig. 1). Nel 1917 costruisce a Üsküdar l'*Ayazma Sultan III Mustafa Mekteb-i İbtidaisi* (tav. XV fig. 2) che si trova dietro alla moschea barocca di Ayazma e tra il 1915 e il 1924 a Göztepe (sempre nella parte asiatica di Istanbul) la *Göztepe Mekteb-i İbtidaisi*, oggi impossibile da osservare a causa dei rampicanti che ne coprono interamente le superfici. Tutte e tre le scuole riprendono quasi integralmente i dettami della Reşadiye Mektebi, con alcune variazioni in pianta. Si ripete sempre lo schema 'classiceggiante' con i *saçak*, gli archi a sesto acuto ecc.

In alcune di queste scuole è interessante il sistema di muratura intonacata che produce un aspetto di falsa pietra tagliata favorendo così l'esigenza di monumentalità che caratterizza tutto il periodo. Kemalettin progettò in questi anni delle scuole religiose che ripetono alcuni schemi delle scuole *ibtidai* come la medrese Fethiye ad Istanbul, in cui analoghi sono il sistema di muratura e il tetto *saçak*, sebbene qui l'edificio sia ad un piano solamente. Gli archi delle finestre sono a sesto acuto.

Simile è la *medrese* eretta nel quartiere di Yavuz Selim a Istanbul (1917-tav. XVI fig. 1). L'edificio sorge in armonia con la vicina *küllüye* di Selim I (è interessante notare che la *medrese*, nel periodo di Abdülhamit, era stata concepita come *medreset-ul-mütehassisin*, scuola di specializzazione). Seguendo i programmi religiosi viene realizzata nel 1913 anche la *medreset-ul-Kuzat* sempre a Istanbul (oggi è la Biblioteca dell'Università). Essa serviva per la preparazione di *kadi* secondo una più moderna

concezione: si ripetono i soliti schemi con i *saçak* e le finestre a sesto acuto. Noto è il portale in stile classico ottomano (tav. XVI fig. 2).

Kemalettin realizzò anche una *medrese* (sebbene solo parzialmente) a Medina in Arabia: il *Dār-ul ‘Ulūm* (1915?) (tav. XVII fig. 1). Essa rientra nel programma di riconciliazione con le popolazioni di quelle zone che erano ancora sotto il dominio ottomano nell'ultimo periodo dell'impero: quelle minoranze che tanto filo da torcere dovevano dare in questi anni agli ultimi sovrani ottomani. Durante la prima guerra mondiale le province dell'Hijaz si separarono dall'Impero e ciò impedì la costruzione del secondo piano della *medrese* (quello che si può osservare oggi non è opera di Kemalettin). Il progetto originale presentava tuttavia già delle incongruenze bizzarre per essere frutto esclusivamente dell'inventiva dell'architetto turco. Non è improbabile che la partecipazione di Nihad Bey (cfr. § VIII) abbia contribuito a ciò.

Nel 1911 Kemalettin Bey realizzò la sua prima scuola superiore nel quartiere di Gedikpaşa a Istanbul. La progettazione fu eseguita per incarico del Ministero dei Lavori Pubblici (*Nafta Nezareti*) che ne sovrintese la realizzazione proprio perché l'edificio avrebbe dovuto ospitare la *Hendese-i Mülkiye* cioè la scuola di ingegneria nazionale.

Tuttavia anche in questo caso la guerra interruppe i lavori e la costruzione del palazzo fu ripresa nel 1930. Oggi è la sede del teatro Azak. Anche in questo progetto era prevista la realizzazione di una grande cupola monumentale.

Ma il capolavoro tra le strutture educative è indubbiamente il *Gazi İlk Muallim Mektebi* di Ankara (oggi *Gazi Eğitim Enstitüsü*) (tav. XVII, fig. 2, 3). Costruito postumo l'edificio presenta alcune interessanti caratteristiche formali: pur riprendendo infatti tutto il filone nazionalista che chiudeva ormai il suo primo ciclo, anche nel *Gazi Eğitim Enstitüsü* viene introdotto l'uso del cemento armato. L'area sulla quale sorge il palazzo è di seimila metri quadrati. Esso fonde in sé nuovi criteri costruttivi con tutto l'insieme di *patterns* classici che abbiamo avuto modo d'incontrare infinite volte. Interessante notare che la cupola centrale all'ultimo piano viene utilizzata come piccolo osservatorio.

Anche di questo edificio si può dire che è uno degli ultimi ottomani, dei quali conserva indubbiamente il carattere generale, ma anche una premessa a costruzioni successive.

È interessante constatare altri due edifici di Kemalettin, entrambi a Ankara. Il primo è il complesso eretto in prossimità della stazione, destinato alla Direzione Generale delle Ferrovie Nazionali (*Devlet Demiryolları Genel Müdürlüğü*), costruito nel 1928 (tav. XVIII). Sebbene in forme più sobrie il palazzo riprende le linee dell'*Harikzadegân Katedri* a Istanbul. Di questo, per esempio, ripete lo schema dei *cumba* o anche alcune delle

caratteristiche decorazioni *neo-renaissance*. Le finestre a sesto acuto si ritrovano in forma molto schiacciata solo al primo piano mentre quelle degli altri sono quadrate come lo erano d'altra parte quelle del II *vakıfhanı* di Ankara, nel nuovo gusto della 'città capitale' simbolo del nuovo corso repubblicano. Interessate all'interno il sistema di scale circolari che permette di accedere ai quattro piani dell'edificio.

L'Ankara *Vakıf Oteli* (Ankara Palas) del 1927 (tav. XIX) fu realizzato insieme a Vedat Tek. L'edificio sorge attorno a una corte centrale e si erge per due piani; anche qui ritroviamo i motivi selgiuchidi e ottomani: il riferimento è soprattutto verso i *han* anatolici. Abbondante è l'uso di mattonelle smaltate, elemento dovuto a Vedat Tek che di tale tecnica fece larghissimo uso. D'altronde abbiamo visto quanta importanza avessero acquisito questi materiali nell'architettura nazionalista.

Interessante nel *Vakıf Oteli* è anche il portale d'entrata che riprende la forma a *ivan* caratteristica di diversi edifici selgiuchidi.

In un'interessante tesi di laurea non ancora pubblicata Nurcan İnci ha minuziosamente analizzato l'edificio: i motivi geometrici riprendono le ceramiche del XVI secolo e le figure femminili che si trovano all'interno sono ispirate dalla pittura di Levni. Il complesso è stato restaurato nel 1982<sup>45</sup>. La cupola centrale ha anche qui un fine puramente decorativo, tuttavia nella sua forma bulbosa ci riporta a modelli iranici, forse conseguenza di uno studio particolare di Kemalettin. Pregevole vezzo è uno sfalsamento di piani anch'esso di gusto iranico (tav. XIX fig. 2) ai lati della facciata. All'interno del palazzo c'era anche una sala da ballo su modello occidentale.

Il 13 luglio 1927 moriva Kemalettin Bey all'età di 57 anni, ma ormai il seme da lui gettato aveva già da tempo iniziato a dare i suoi frutti. Si può anzi dire che il 'primo stile nazionalista' durò ancora qualche lustro per cedere il passo a nuove forme ormai partecipi in pieno della cultura europea contemporanea.

Ma anche di altri architetti che operarono in questo periodo non può essere qui sottovalutata l'importanza<sup>46</sup>.

---

<sup>45</sup> Nurcan İnci, *II. Türkiye büyük Millet Meclisi ve Ankara Palas*, tesi sostenuta presso l'Università di Hacettepe a Ankara nel 1985, di grande utilità per un'analisi dell'Ankara Palas.

<sup>46</sup> Per la bibliografia su Kemalettin v. nota 18.

## VII.

Si è soliti accostare a Kemalettin, Vedat Tek anch'egli architetto dei primi anni della repubblica. Il suo stile più 'lirico' ha fatto sì che fosse definito un 'romantico' nell'ambito dell'architettura nazionalista.

Nato nel 1873, Vedat inizia gli studi al *Galatasaray Lisesi* recandosi successivamente a Parigi dove conclude prima l'Ecole Monge, continuando poi i suoi studi all'Académie Julien di pittura. In un secondo tempo studia all'Ecole Centrale l'ingegneria, lavora all'Ecole Nationale des Beaux Arts, al Prix de Rome e riceve per il suo operato la *Légion d'Honneur*. Nel 1897 torna a Parigi, ma nel 1899 è designato al *Şehremaneti Mimarlığı* (sorta di ufficio comunale di progettazione). Nel 1900 diventa insegnante all'Accademia di Istanbul e nel 1905 riceve l'incarico come architetto del Ministero delle Poste e Telegrafi ottomano. È in questo periodo che realizza le Poste e Telegrafi di Sulthanhammam a Istanbul (tav. XX fig. 2). Diventa capo architetto (*başmimar*) dell'impero nel 1908 e restaura il palazzo di Dolmabahçe. Durante la prima guerra mondiale svolge un'importante missione nell'*Harbiye Nezareti* (Ministero della Guerra). In questo periodo realizza la residenza di Enver Paşa (*Enver Paşa Köşkü*) e il progetto per l'ippodromo intitolato a Veliefendi. Nei primi anni della repubblica realizza ad Ankara il *Gazi Köşkü* e l'*Halk Fırkası Mahfeli* (la sede del giornale del Partito del Popolo). Progetta insieme a Kemalettin l'*Ankara Palas*. In tutti questi anni conserva l'incarico all'Accademia, ma lavora anche nel *Mühendis Mekteb-i Âlisi* (Accademia di Ingegneria) in epoca repubblicana. Progettò nel periodo ottomano lo scalo di Haydarpaşa per i vaporette. Suo è anche lo scalo di Moda, gli uffici del Catasto e delle proprietà immobiliari (*Tapu ve Kadastro Müdürlüğü*), l'agenzia marittima di Karaköy (*Karaköy Denizyolları Acentası*), la residenza del governo a Kastamonu (*Kastamonu Hükümet Konağı*) (1901-2); il consolato ungherese a Nişantaşı (*Nişantaşı Macar Konsolosluğu*), l'ostello del porto di Sirkeci (*Sirkeci Limanı Hanı*) (1907); due *han* a Karaköy (*Sabit Bey e Muradiye hanları*) (1915); e il *Tahir Han* (1935); inoltre alcuni negozi a Beşiktaş, il deposito del tabacco Nemlizade a Üsküdar, il palazzo dell'agricoltura a Topkapı (Çiftlik Binası), a Istanbul il *Fatih Tayyare Âbidesi* (1912), la torre dell'orologio a Izmit (*Saat kulesi*) (1901); appartamenti a Istanbul (*Nişantaşı Sadiye Sultan Apartmanı, Maçka Güneş Apartmanı*); la sua casa ora distrutta a Nişantaşı (1908), la sua seconda casa (1913-4), l'appartamento 'Azim' a Maçka (1928); quello dedicato a Halit Bey a Çamberlitaş (1934), la villa a Bostancı dedicata a Laylâ Hanım, la villa di Yeşilköy destinata a Halit Ziya, così come lo *yalı* di Halit Bey a Yeniköy e la villa per Mr. Verber a Suadiye. Vedat Tek morì nel 1942<sup>47</sup>.

<sup>47</sup> Metin Sözen, *Türk Mimarlığı*, cit., pp. 36-7.



Fig. 1 - Jachmund, Stazione di Sirkeci (facciata), tratto da M. Sözen, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*, Ankara 1984, p. 21.

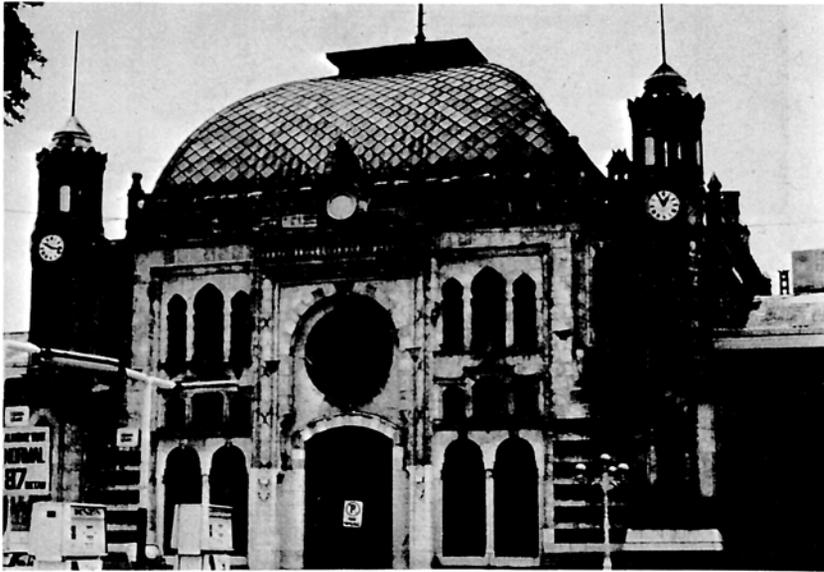


Fig. 2 - Particolare della facciata.

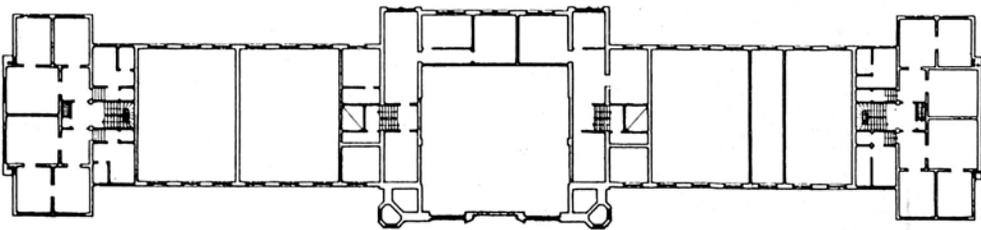


Fig. 3 - Primo piano, tratto da M. Sözen, *op. cit.*, p. 21.

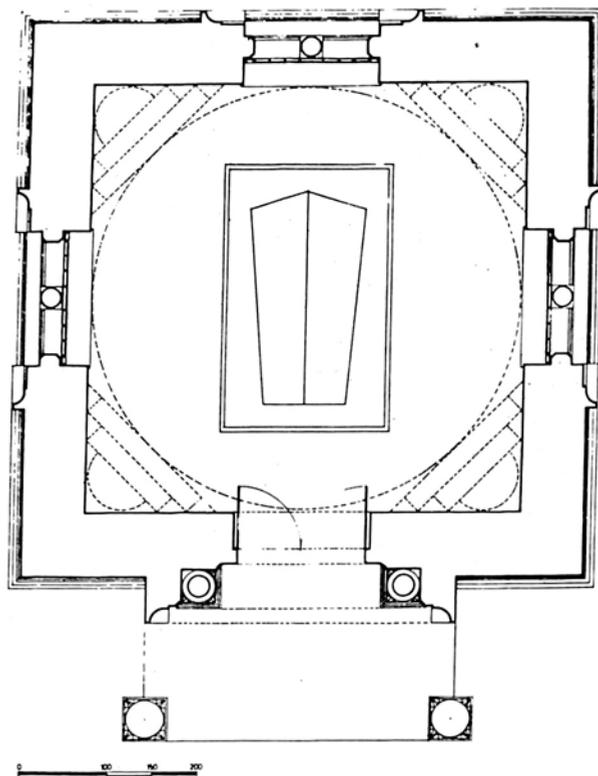


Fig. 1 - Kemalettin Bey, *türbe* di Gazi Osman Paşa, pianta, tratto da Y. Yavuz, *Mimar Kemalettin ve birinci ulusal dönemi*, Ankara 1981, pianta 3, p. 133.



Fig. 2 - Dettaglio di capitello.

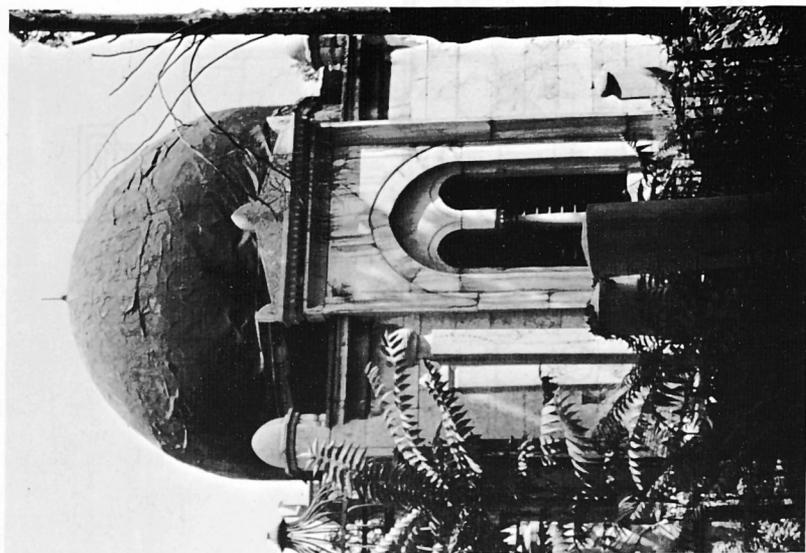


Fig. 2 — Facciata di S.E.

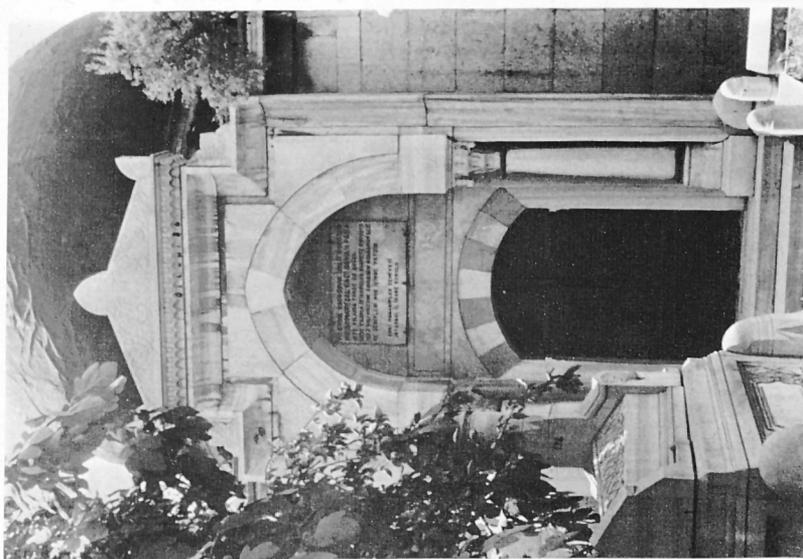


Fig. 1 — Portale d'entrata

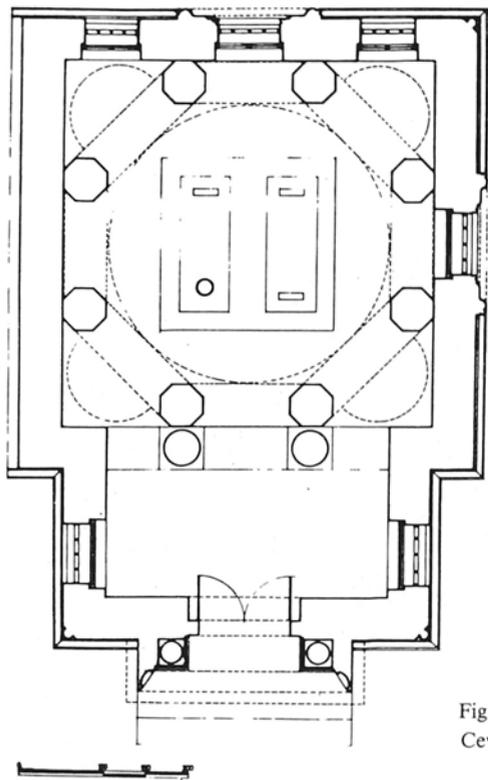


Fig. 1 - Kemalettin Bey, *türbe* di Ahmed Cevad Paşa, pianta, tratta da Y. Yavuz, *op. cit.*, pianta 2, p. 127.

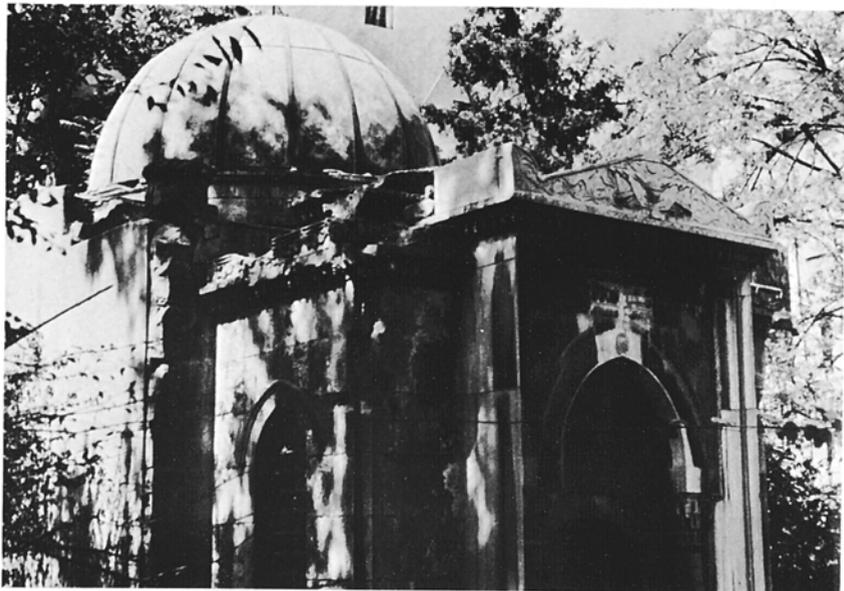


Fig. 2 - La *türbe*.

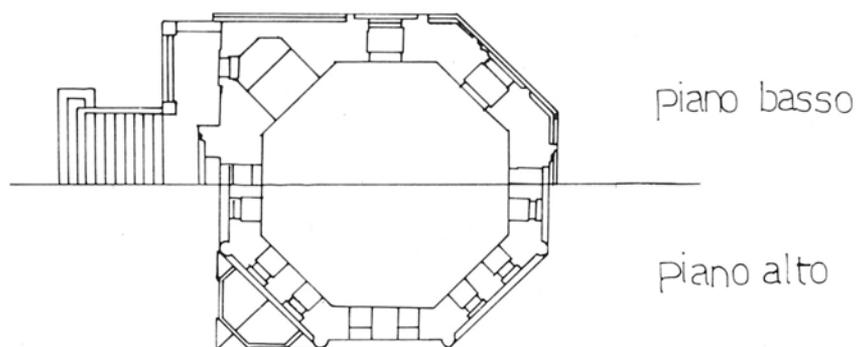


Fig. 1 - Kemalettin Bey, *türbe* di Mehmet V Reşat, pianta.



Fig. 2 - Facciata N.E.



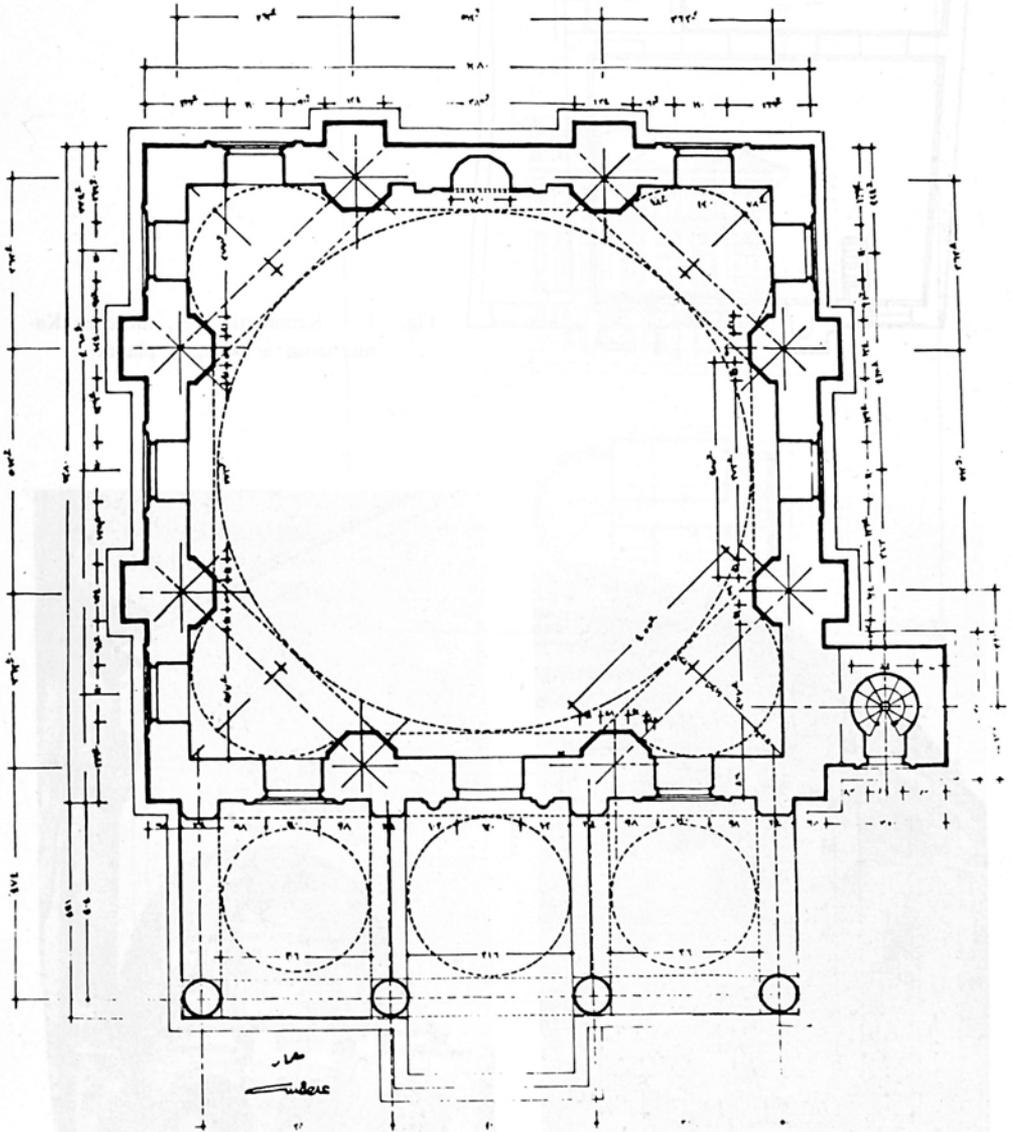


Fig. 1 - Kemalettin Bey, moschea di Bebek, pianta, Y. Yavuz, *op. cit.*, tav. 5, p. 108.

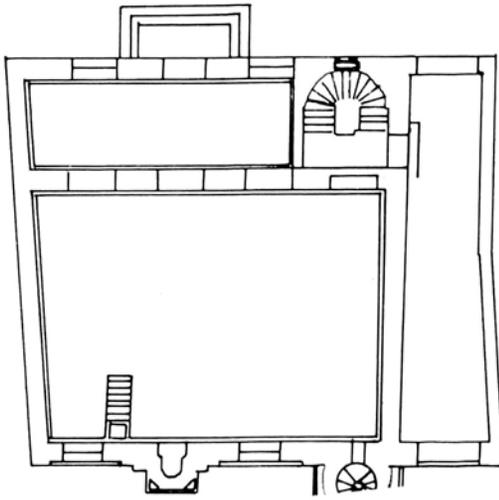


Fig. 1 - Kemalettin Bey, moschea Kamerhatun a Beyoğlu, pianta.



Fig. 2 - Kamalettin Bey, moschea di Bebek, dettaglio del passaggio dalla base alla cupola.

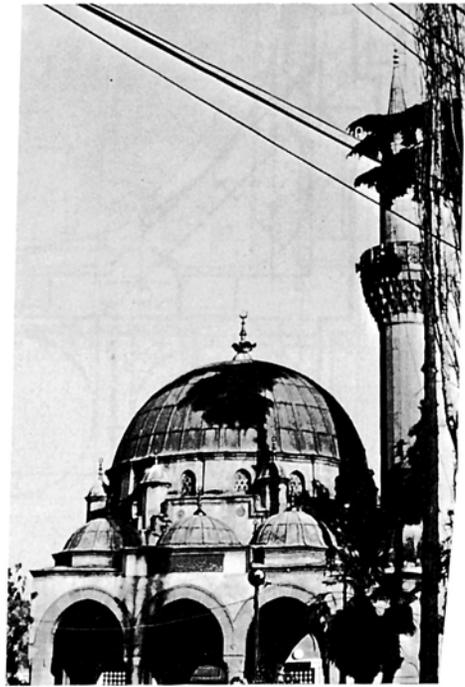


Fig. 3 - Kamalettin Bey, moschea di Bebek, facciata e minareto.

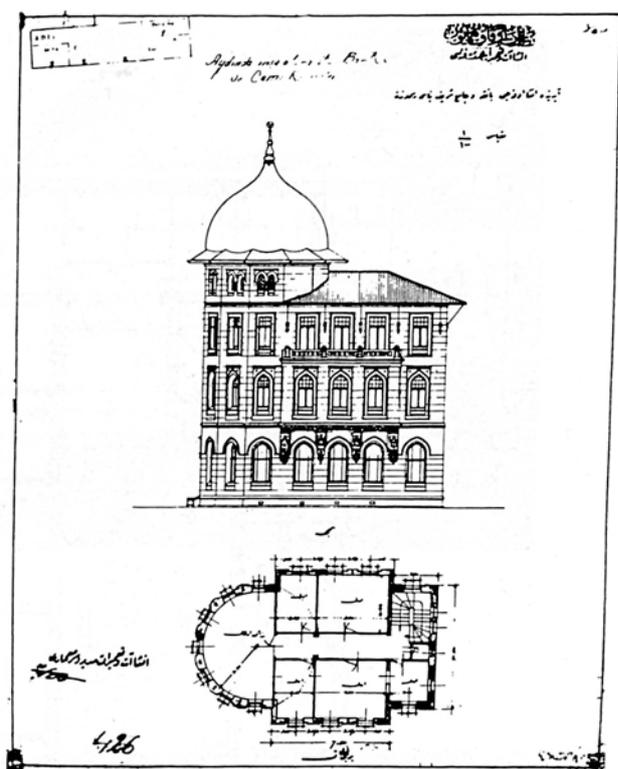


Fig. 1 - Kemalettin Bey, Aydın Milli Bankasi e Camii, Y. Yavuz, *op. cit.*, tav. 78, p. 309.

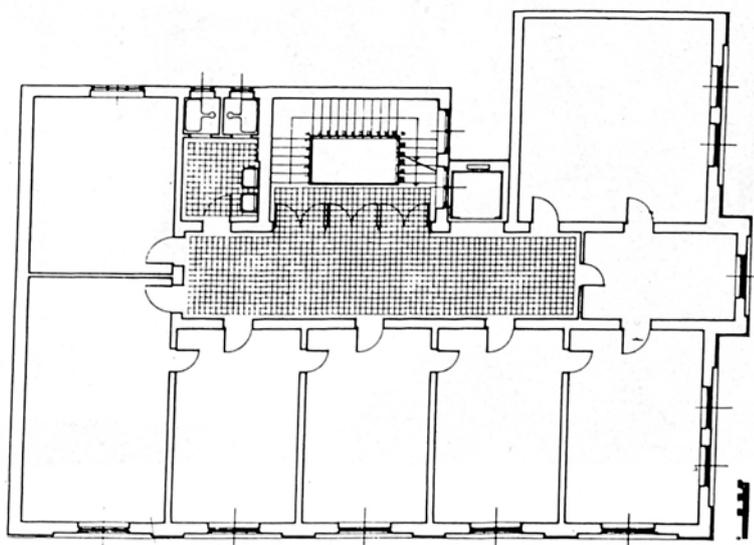


Fig. 2 - Kemalettin Bey, Il vakıfhanı di Sultanhammam, Y. Yavuz, *op. cit.*, pianta 5, p. 160, secondo piano.

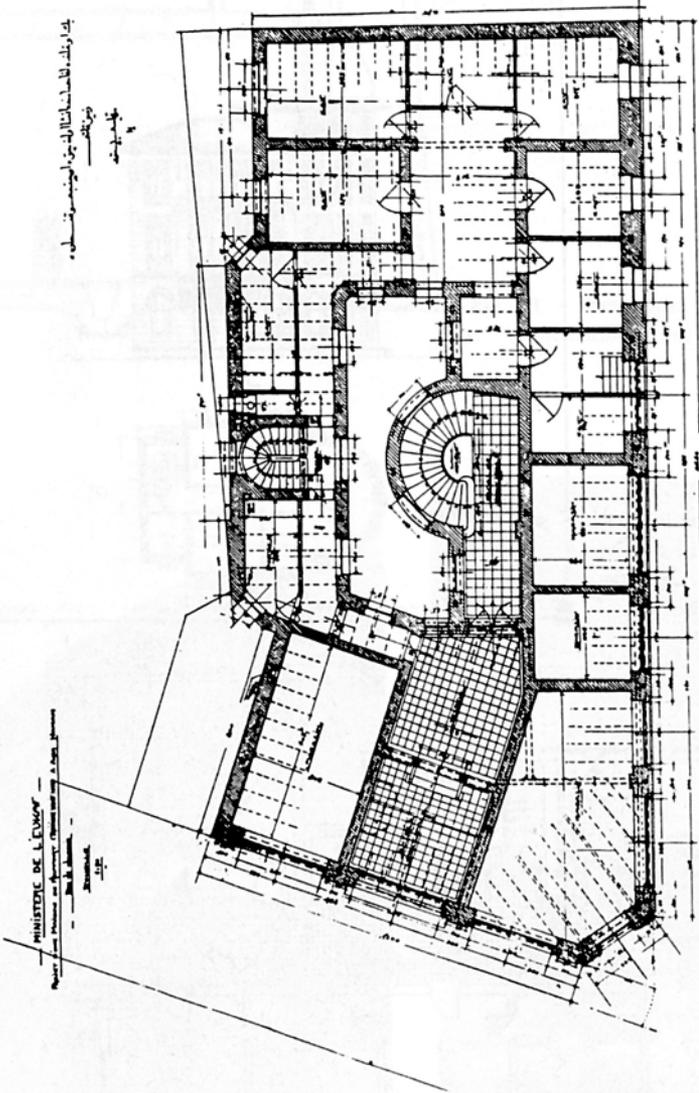


Fig. 1 - Kemalettin Bey, III vakıfhanı, pianta del piano terra. Y. Yavuz, *op. cit.*, tav. 21, p. 169.

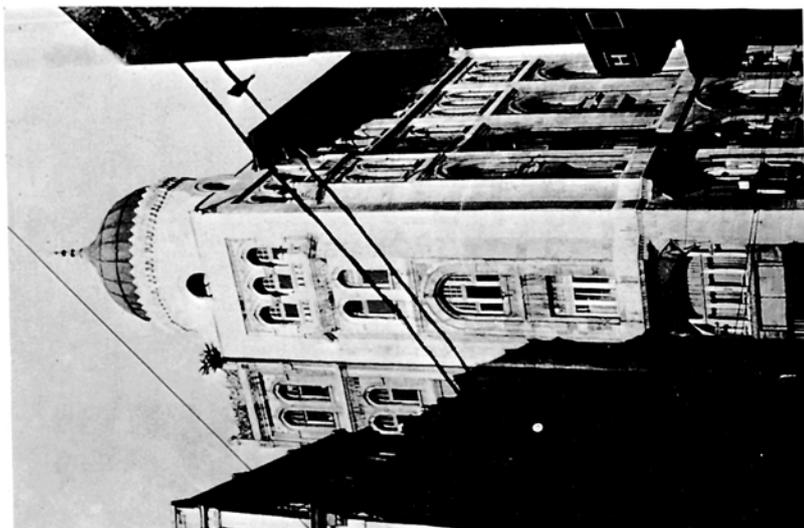


Fig. 2 — Particolare della torretta Ovest.

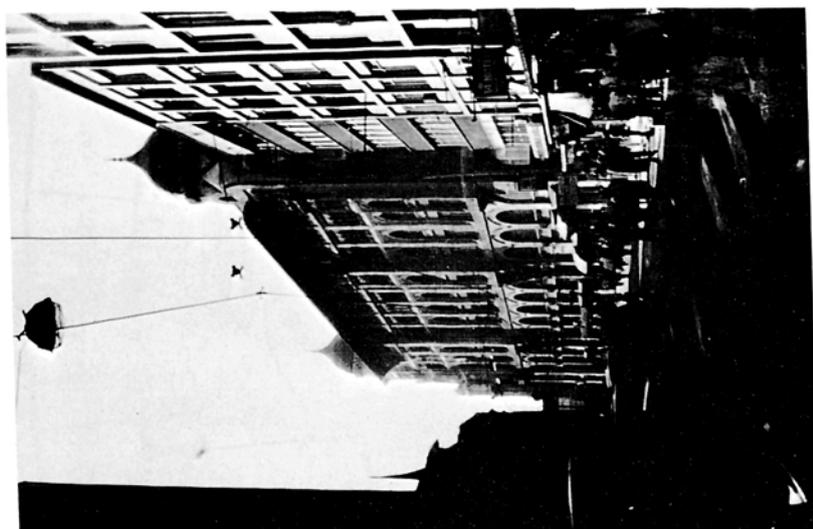


Fig. 1 — Kemalettin Bey, IV vakıfhanı,  
veduta d'insieme.

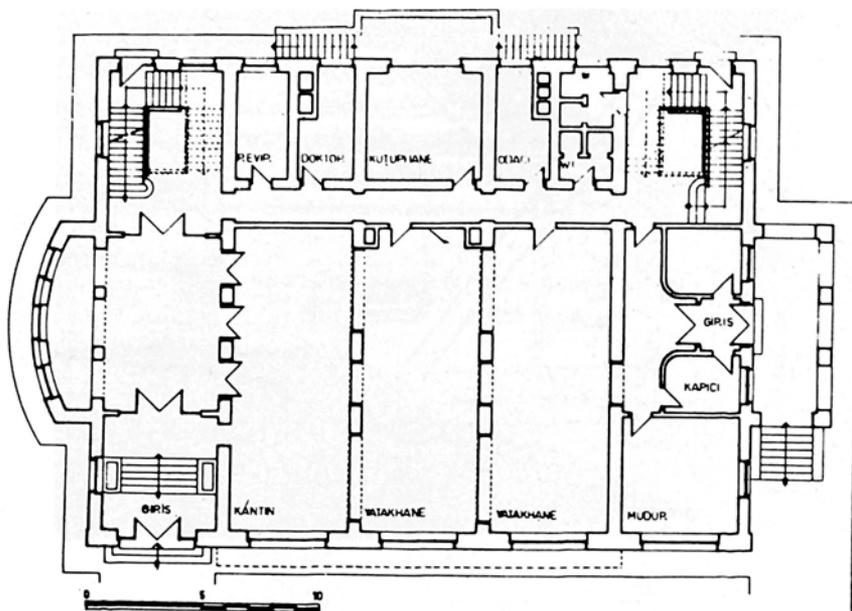


Fig. 1 - Kemalettin Bey, V vakıfhanı, pianta, Y. Yavuz, *op. cit.*, pianta 8, p. 189.

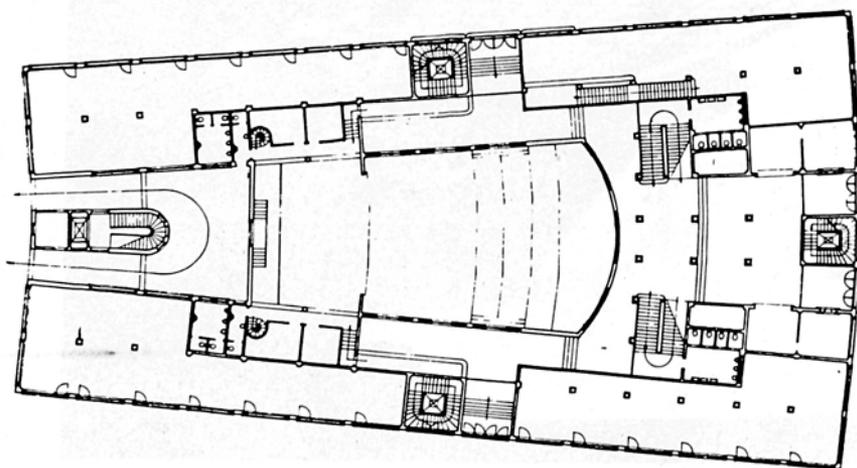


Fig. 2 - Kemalettin Bey, II vakıfhanı di Ankara, piano terra, Y. Yavuz, *op. cit.*, pianta 9, p. 193.



Fig. 1 - Particolare



Fig. 2 - Particolare



Fig. 3 - Veduta d'insieme

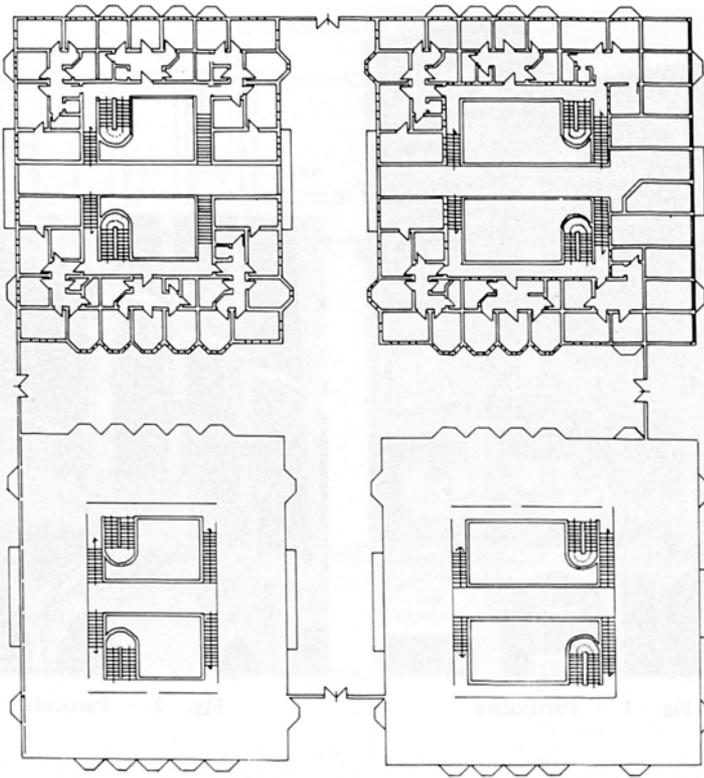


Fig. 1 - Kemalettin Bey, appartamenti Harikzadegân a Lâleli



Fig. 2 - Veduta d'insieme prima del restauro.

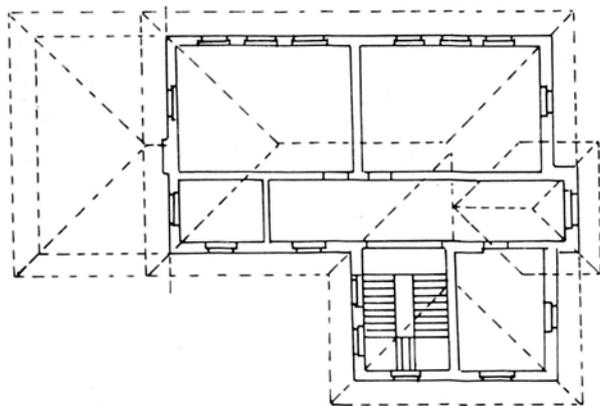


Fig. 1 - Kemalettin Bey, Ibrahim Paşa Mekteb-i İbtidaisi, ultimo piano.



Fig. 2 - Kemalettin Bey, Ayazma Mekteb-i İbtidaisi, facciata.

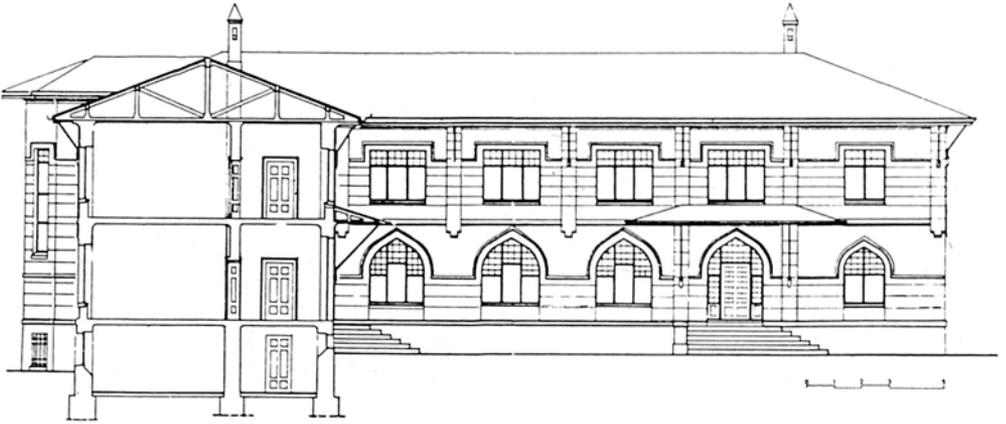


Fig. 1 – Kemalettin Bey, *Medrese di Abdülhamit I (a Yavuz Selim)*, M. Sözen, *op. cit.*, p. 50.



Fig. 2 – Kemalettin Bey, *Medreset ul-Kuzat*, portale d'entrata.

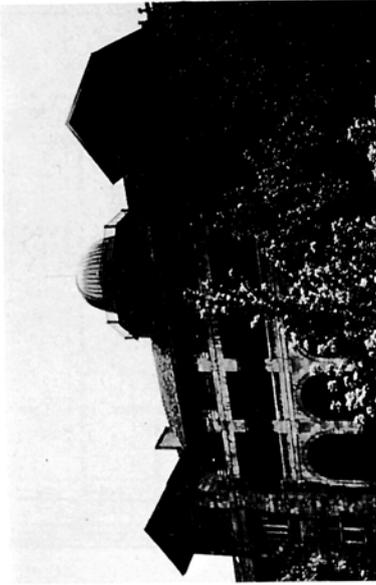


Fig. 2 - Kemalettin Bey, Gazi Eğitim Enstitüsü a Ankara, veduta d'insieme.

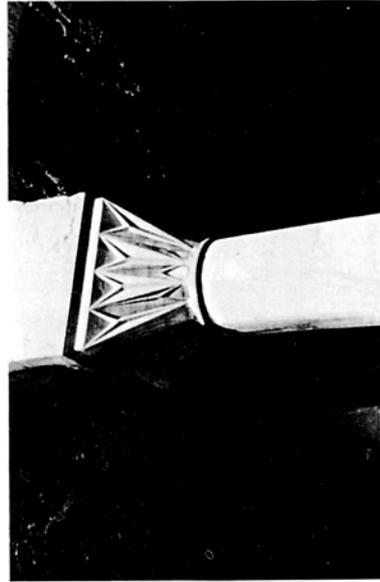


Fig. 3 - Capitello a tirk iççeni

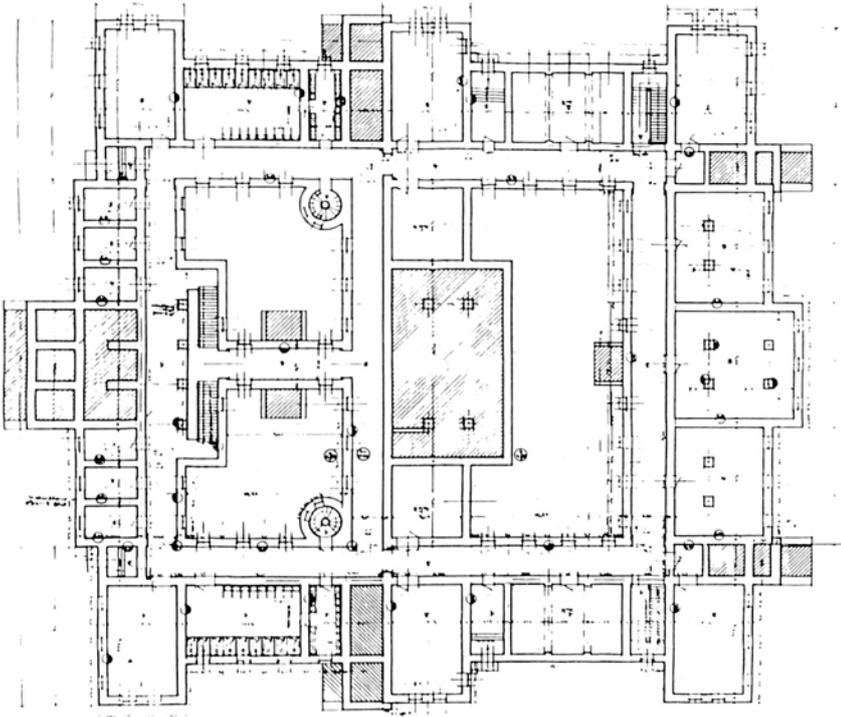


Fig. 1 - Kemalettin Bey, *Dâr ul-ʿulûm* a Medina, pianta, Y. Yavuz, *op. cit.*, tav. 51, p. 246.

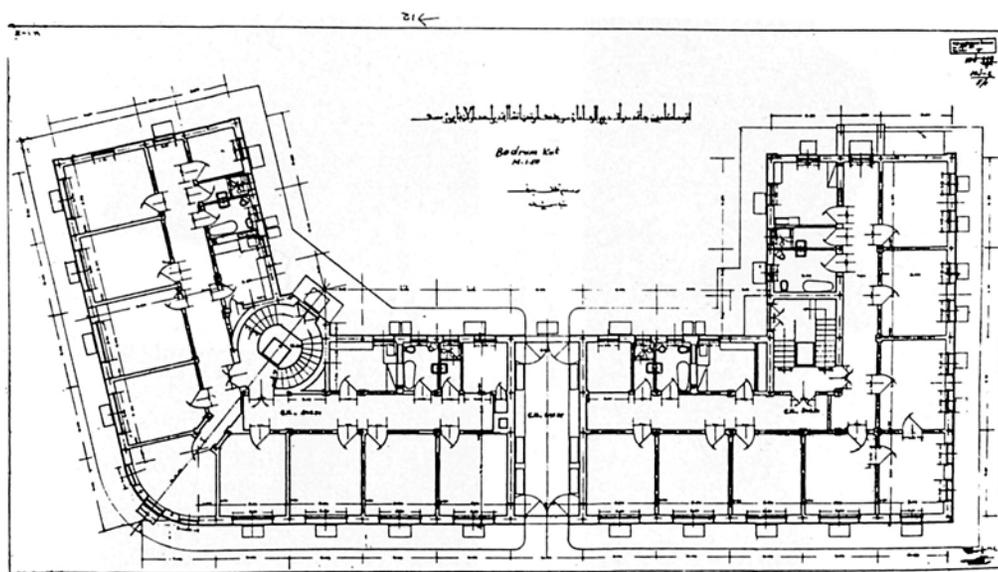


Fig. 1 - Kemalettin Bey, Direzione Generale delle Ferrovie, Ankara, primo piano, Y. Yavuz, *op. cit.*, tav. 71, p. 295.



Fig. 2 - Veduta d'insieme.

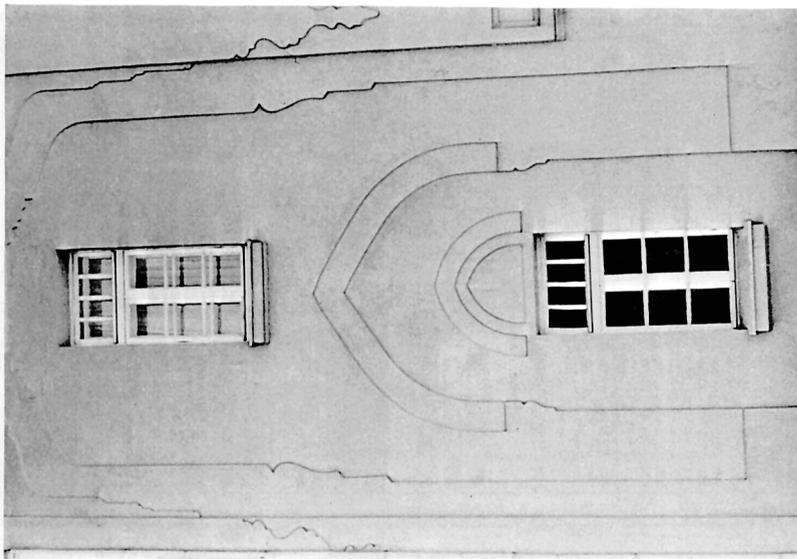


Fig. 2 — Dettaglio del retro

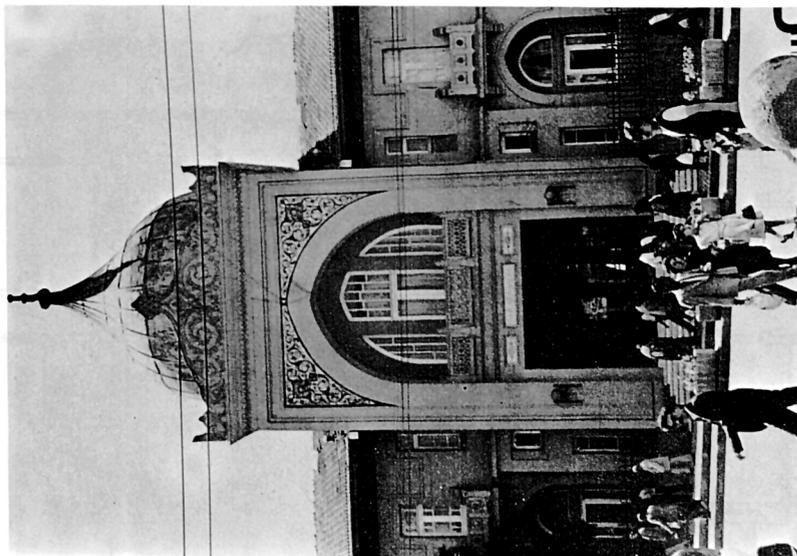


Fig. 1 — Kemalettin Bey, Ankara Palas, facciata

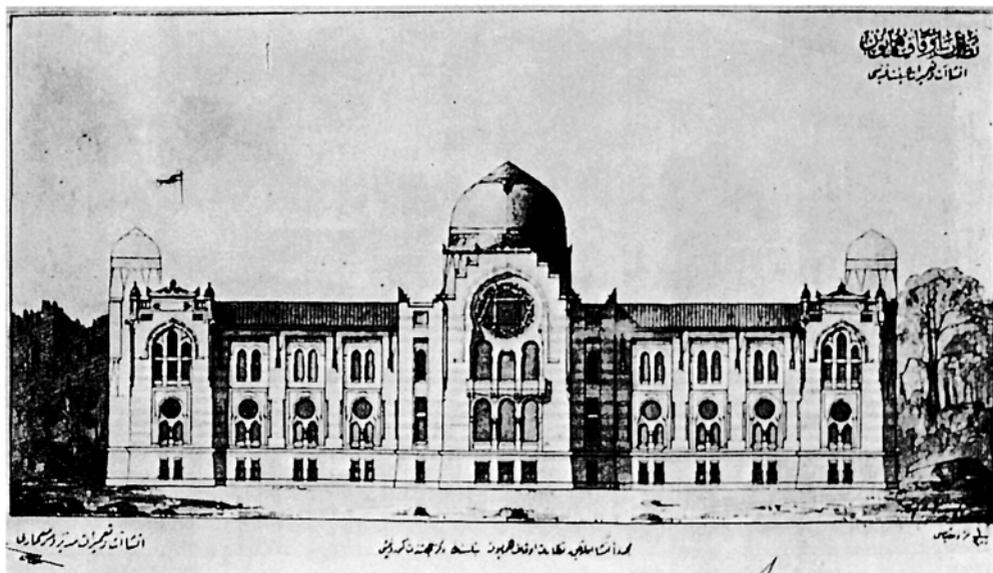


Fig. 1 - Kemalettin Bey, progetto per l'Evkaf-i Hümayün Nezareti, Y. Yavuz, *op. cit.*,  
tav. 97, p. 349.

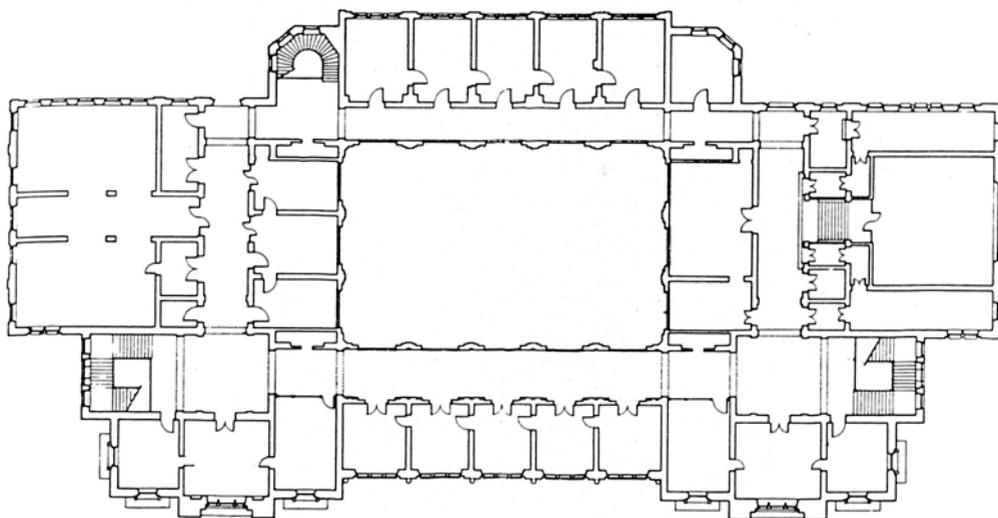


Fig. 2 - Vedat Tek, Büyük Postahane, terzo piano, M. Sözen, *op. cit.*, p. 61.

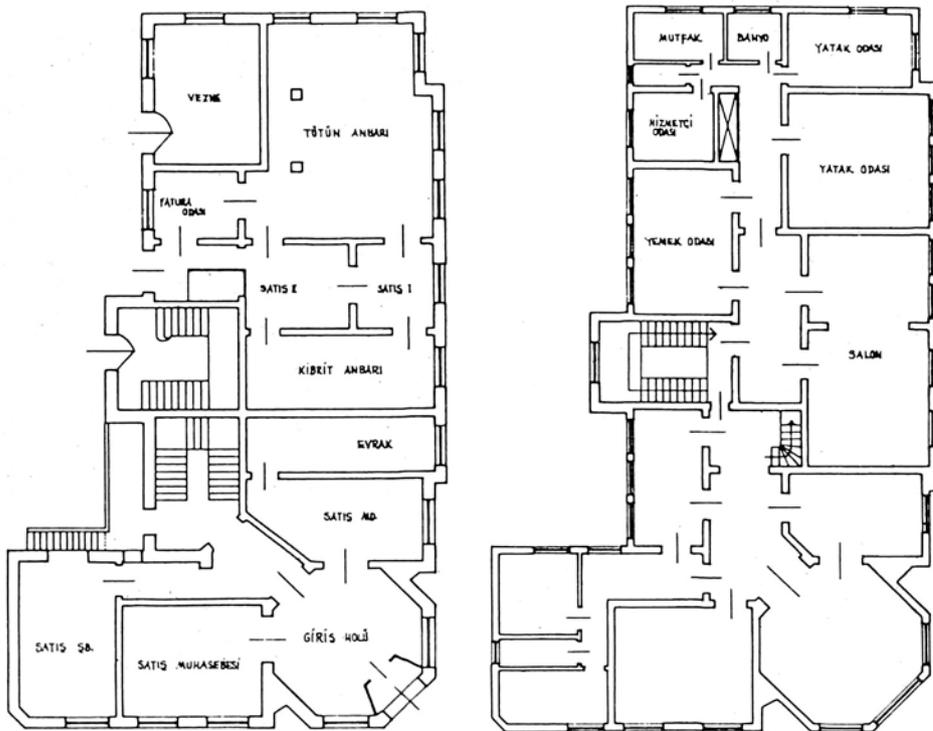


Fig. 1 - Giulio Mongeri, Tekel Başmüdürlüğü, Ankara, primo piano e piano terra, M. Sözen, *op. cit.*, p. 78

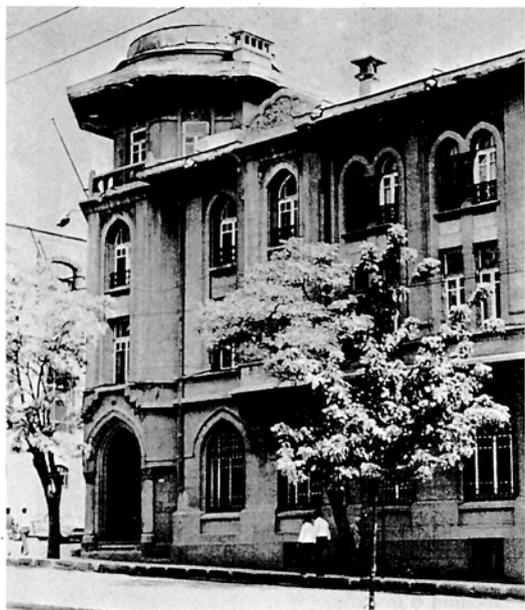


Fig. 2 - Facciata e torre angolare.

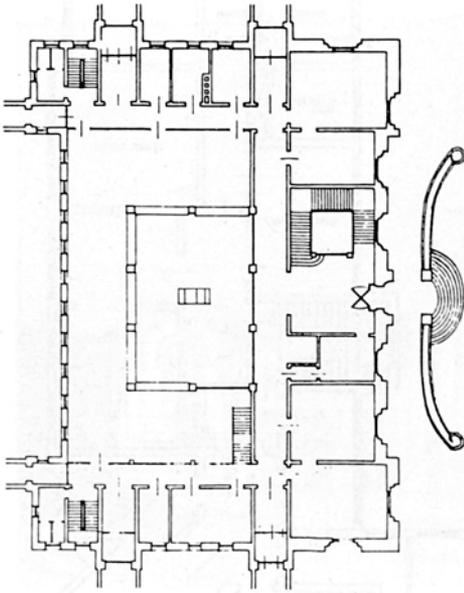


Fig. 1 - G. Mongeri, Direzione Generale della Ziraat Bankasi piano terra, M. Sözen, *op. cit.*, p. 73.



Fig. 2 - Baldacchino d'entrata

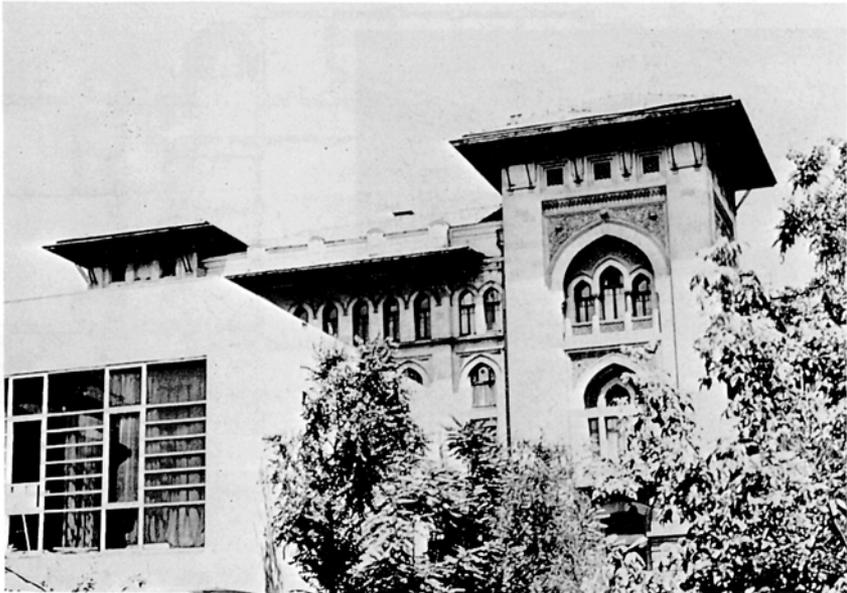


Fig. 3 - Veduta d'insieme.

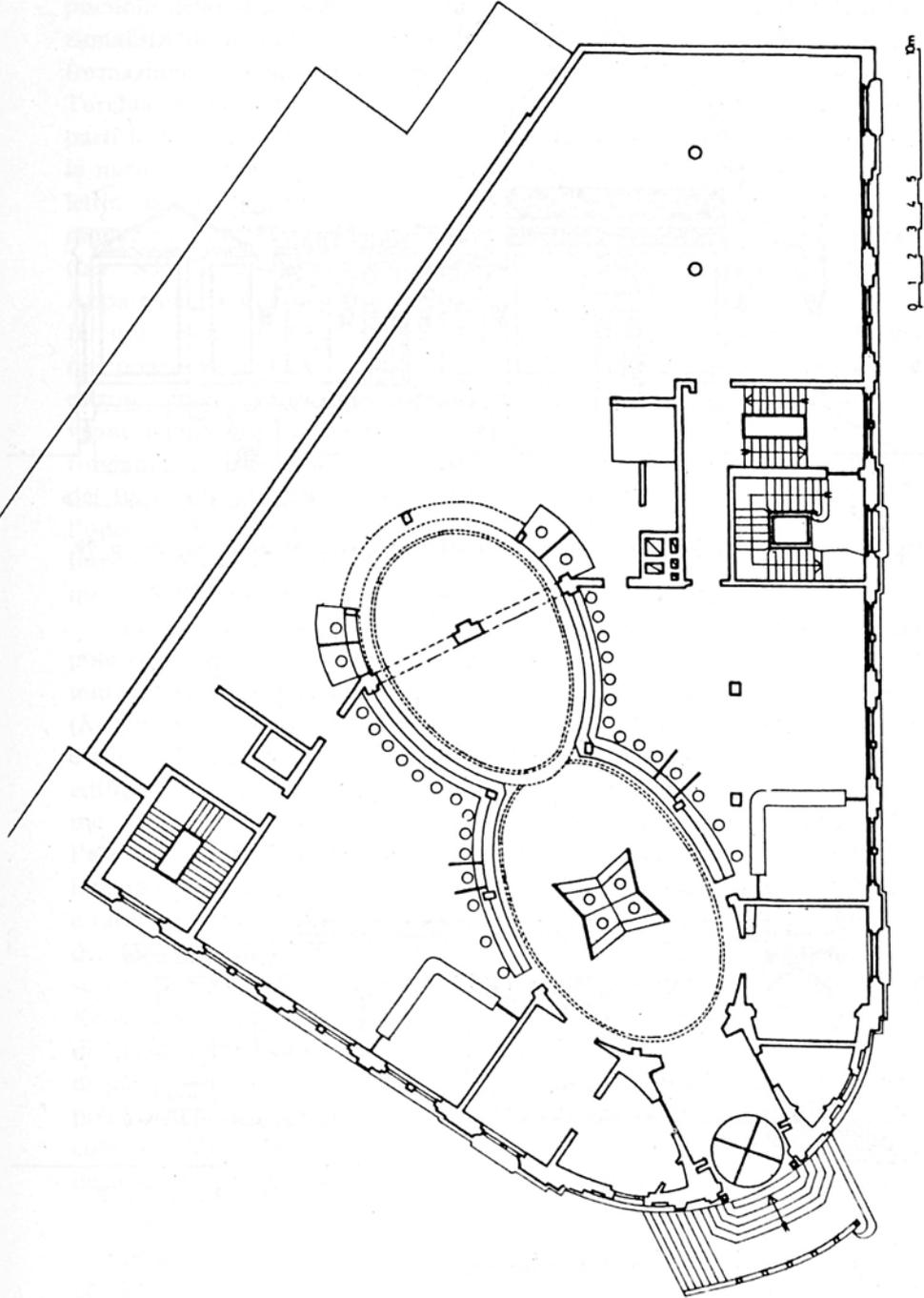


Fig. 1 - G. Mongeri, İş Bankası, Ankara, pianta, M. Sözen, *op. cit.*, p. 76.

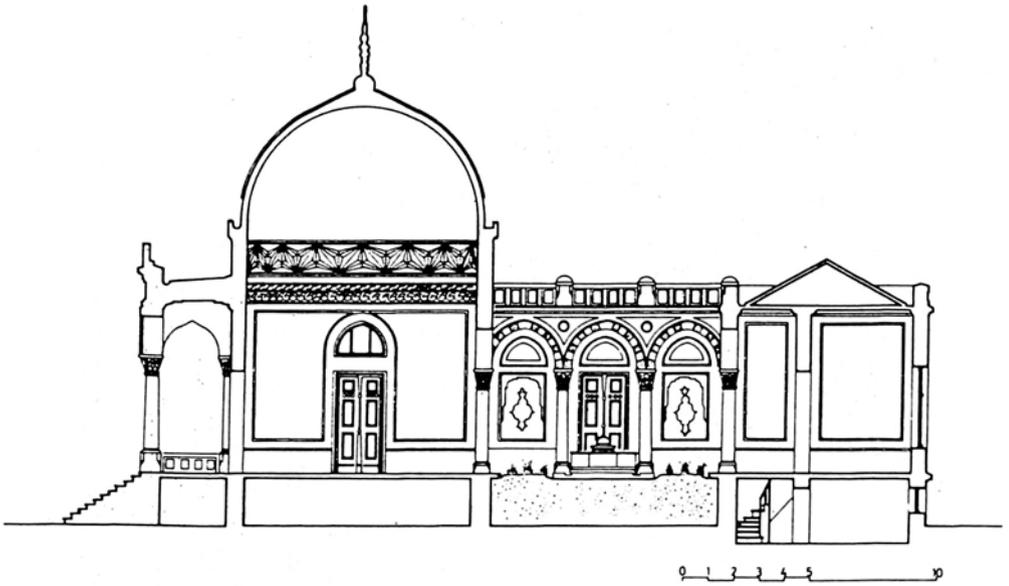


Fig. 1 - Arif Hikmet Koyunoğlu, Museo etnografico ad Ankara, M. Sözen, *op. cit.*, p. 79.

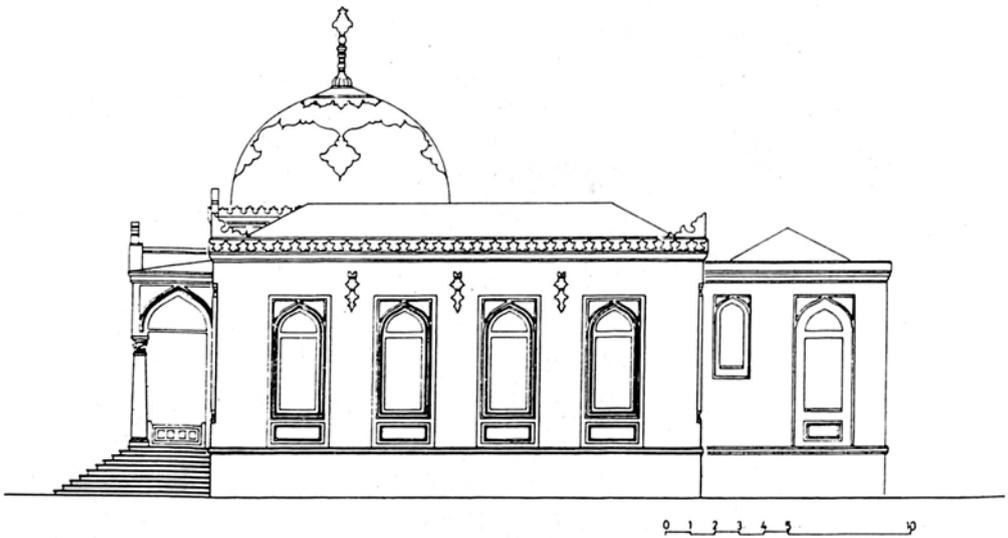


Fig. 2 - Elevato, *idem*.

È giusto considerare anche questo grande architetto come uno dei capiscuola dello stile nazionalista turco. Tuttavia di fronte alla sobrietà razionalista di Kemalettin egli rappresenta una variante particolare: se la formazione di Kemalettin si era svolta in Germania e con Jachmund in Turchia, Vedat si formò in Francia e il suo maestro fu Vallauray. In talune parti le opere architettoniche di Vedat seguono i dettami generali dello stile nazionalista, in altre tuttavia, sostituendo all'austera sobrietà di Kemalettin una maggiore esuberanza creativa, ne stravolgono in parte la monumentalità. Si prenda come esempio l'edificio delle Poste e Telegrafi (tav. XX fig. 2) che sorge poco distante dal IV *vakıfhanı* di Kemalettin. Apparentemente le due strutture si presentano simili, ma ci sono delle differenze: anche in questo palazzo troviamo le torrette cupolate laterali, ma qui poggiano su basi più massicce e la decorazione sembra indulgere più estrosamente a varie forme. Siamo nel 1909, ancora, come nel caso del vicino palazzo di Kemalettin, si tratta di architettura ottomana; è così che troviamo i medaglioni con bandiere a mezzaluna tanto cari al repertorio dei Balyan, le finestre a forme di stelle a otto punte del tutto assenti nell'opera di Kemalettin. Al secondo piano, un imponente colonnato in stile impero ha per sfondo delle finestre a sesto acuto ottomane. È certo che questo colonnato è una citazione del maestro Vallauray.

Lo stile di Vallauray si ritrova anche nei terrazzini fiancheggianti le cupole delle torrette e alcuni elementi sparsi un po' ovunque. Il sistema di muratura alterna mattoni a giorno e grandi pannelli decorati in ceramica (*Kütahya*) che danno movimento e vivacità all'edificio. Il palazzo stesso è più articolato nella sua facciata e non si può parlare qui (come negli edifici di Kemalettin) delle *cumba*, ma piuttosto di un'elaborazione di forme ottocentesche. Non compare in Vedat quella ricerca approfondita dell'elemento 'turco' nell'edificio, si può dire piuttosto che tale elemento è integrato a motivi occidentali dominanti. Anche se l'apparenza del tutto è tardo ottomana, viene da pensare che si tratti di quella fusione definitiva del neoclassicismo europeo con 'stilemi' turchi, quale si era potuta già osservare sin dai primi dell'Ottocento. Vedat non possedette a differenza di Kemalettin quell'esigenza di 'purezza linguistica' che caratterizzò l'opera di quest'ultimo. In questo senso fu anche più vicino a certe costruzioni di gusto *Art nouveau* che si erano potute osservare a Instambul negli anni precedenti<sup>48</sup>. Si prendano in considerazione alcune sue opere come il Circolo dell'*Halk Firkası* a Ankara, dove la muratura in pietra si alterna a decorazioni in mattonelle smaltate sempre riadattando modelli già presenti

<sup>48</sup> Si consideri che D'Aronco lavorò con Vallauray, cfr. Afife Batur. *Les oeuvres...* cit. Alla costruzione della Posta partecipò anche Muzaffer Bey, con il quale Vedat esaminò progetti di edifici francesi, inglesi, italiani e tedeschi.

nell'arte selgiuchide, o il *köşk* progettato per Atatürk a Çankaya (Ankara), nel quale si ritrova un tetto piramidale non dissimile da quello osservabile in certi edifici dei Balyan come il *Kuleli Süvari Kışlası*. Classica (in senso ottomano) è la decorazione dello scalo di Haydarpaşa per i vaporetta<sup>49</sup>.

Vedat fu insomma un eccentrico meno coinvolto dalla sua società per quanto di essa trasponesse in architettura alcuni concetti essenziali.

Protagonista del primo stile nazionalista agli inizi della Repubblica, fu anche l'italiano Giulio Mongeri, presente in Turchia già dal 1900, anno in cui entra all'Accademia delle Belle Arti. Qui iniziò il suo rapporto di amicizia con Vedat Tek e Osman Hamdi<sup>50</sup> che durerà sino al 1930 (l'incarico all'accademia dura sino a quest'anno), ebbe anche un posto nella *Yüksek Mühendis Mektebi*. Nel 1930 gli subentrò Ernst Egli (giunto in Turchia nel 1927). Questo cambio della guardia può essere considerato un altro momento conclusivo del primo stile nazionalista che da quel momento viene di fatto sostituito da un gusto monumentale classicheggiante non dissimile da quello degli architetti europei<sup>51</sup>.

Tra le prime opere di Mongeri vi sono un discreto numero di costruzioni realizzate a Istanbul, che hanno delle caratteristiche diverse dai più tardi edifici nazionalisti.

Nei primi anni del '900 realizza nel quartiere di Beyoğlu, la chiesa di S. Antonio in forme molto vicine stilisticamente a quelle presenti in alcune chiese neo-gotiche che il Macchiacini aveva eretto a Milano nella seconda metà dell'800 (S. Maria del Carmine del 1879 o la cappella del cimitero monumentale del 1863-66)<sup>52</sup>.

<sup>49</sup> All'Atatürk Köşkü collaborò anche Mongeri, vedi oltre.

<sup>50</sup> Sull'interessante figura di Osman Hamdi cfr. Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya...* cit.

<sup>51</sup> Mongeri fu assente dalla Turchia per il periodo della guerra italo-turca e della prima guerra mondiale, finita la quale tornò in Turchia.

<sup>52</sup> Cfr. C.L.V. Meeks, *Italian Architecture 1750-1914*, London 1966; Paolo Mezzanotte, Giacomo Bascapé, *Milano nell'arte e nella storia*, Milano 1848, p. 825; quest'ultima opera è interessante perché parla del restauro della chiesa di S. Marco a Milano da parte di tal G. Mongeri. Si tratta comunque di Giuseppe Mongeri, storico dell'arte e restauratore che lavorò molto a Milano. Lo stesso Giuseppe inserì nel suo *Gli stili architettonici in ordine storico dai più remoti tempi all'età presente*, Milano 1887, p. 7, tav. XII, fig. 1 e tav. XXI, elementi di architettura ottomana. Nato nel 1812 e morto nel 1888 Giuseppe non può assolutamente essere confuso con Giulio Mongeri. Tuttavia l'affinità tra la chiesa di S. Antonio e le chiese milanesi può fornire l'indizio di una parentela tra i due personaggi. Non è da dimenticare che Giuseppe Mongeri commemorò i fratelli Fossati all'Accademia di Brera, cfr. Tito Lacchia, op. cit. pp. 5-6. Un altro Mongeri, Luigi, lavorò a Istanbul dove scrisse alcuni testi di medicina tra i quali, *Notice statistique sur l'asile des aliénés Solimanié e Constantinople pour la pé-*

Analogo a questo gusto sebbene non esente dalla tarda influenza dei Fossati è l'ambasciata italiana a Maçka (oggi *Yüksek Teknikler Okulu*, scuola tecnica superiore), tardo epigono classicheggiante, per altro non lontano dall'opera di Vallaury. Anche qui ritroviamo gli ordini classici e tutta una disposizione dell'edificio priva di particolare originalità. Si pensi alla sede estiva dell'ambasciata italiana progettata da D'Aronco a Tarabya e alla sua singolarissima interpretazione dell'arte turca nella quale si vanno fondendo insieme elementi del Liberty e dello stile floreale. Ma già nel Karaköy Palas, realizzato a Istanbul nel 1920, Mongeri sembra aver assorbito questa lezione: ora riesce a fondere nella struttura 'umbertina' lo stile nazionalista in auge. La Direzione Generale del Monopolio che Mongeri costruisce ad Ankara nel 1928 (tav. XXI) presenta in pieno questo mutamento: La pianta è disposta a 'L' e l'edificio ruota attorno a una torre d'angolo ottagonale sopra la quale sorge una cupola in piombo, esattamente come negli edifici di Kemalettin (cfr. il IV *vakıfhanı*). L'ambiente dell'entrata ottagonale, si propone come *hall* dell'intero edificio suggerendo uno schema che sarà caratteristico in molte costruzioni di Mongeri. Al secondo piano nella parte soprastante la *hall* troviamo l'ufficio del direttore. Gli altri sono disposti al piano terra e comprendono quelli adibiti agli acquisti e alle vendite dei prodotti del monopolio. L'entrata ha tre portali finestrati e le finestre sono divise tra loro da pilastri. Anche nel *Tekel Başmüdürlüğü* (Direzione generale del Monopolio) si fa uso di elementi ottomani come i capitelli a *Türk Üçgeni* o i pannelli vegetali. Appare in questo edificio una delle caratteristiche fondamentali dell'architettura di Mongeri: il primato della facciata sul resto dell'edificio. Lo stesso avrebbe sostenuto: «si veda prima la facciata e poi la pianta»<sup>53</sup>. È questo spirito che lo porterà a realizzare tra il 1926 e il 1929 l'edificio della Direzione Generale della Banca dell'Agricoltura Turca (*TC Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü binası*, tav. XXII) a Ankara. In questo palazzo che sorge su pianta rettangolare,

---

*riode de dix ans comprise entre le 1 Mars 1857 et le 28 Février 1867*, Costantinople 1867, Luigi tornò a Milano dove pubblicò altri testi tra il 1903 e il 1908. Cfr. E. de Leone *L'impero ottomano nel periodo delle riforme (Tanzimât) secondo fonti italiane*, Milano 1967, p. 183 n. 16. Giulio Mongeri scrisse alcuni trattatelli sui francobolli ottomani come *Etude sur les timbres émis par la Turquie pendant les années 1923-1924-1925*, s.l. (1925 ?); *Etude sur quelque fausses surcharges de timbres postaux et fiscaux émis par le gouvernement Kemaliste d'Ankara avec des surcharges spéciales (pendant les années 1336-1337 (1920-21))*, s.l. s.d. editore di quest'opera è Ahmed İhsan; un altro testo fu pubblicato in Germania: *Les timbres de Thessalie*, Gutenberg (1932 ?). È infine da segnalare un altro componente della famiglia, F. Mongeri, anch'esso vissuto in Turchia e autore dell'opera *Croissant-Toughra; armoires de l'empire ottoman*. «Le timbre poste» (1887), Bruxelles.

<sup>53</sup> M. Sözen, *Türk Mimarlığı*, cit., p. 31.

lo stile nazionalista sembra ormai entrato a pieno titolo nei progetti di Mongeri. Qui troviamo gli archi a sesto acuto, le tettoie tipo *saçak* e la completa affermazione delle forme decorative nazionaliste. Nel baldacchino aggettante in marmo che si trova all'entrata, la decorazione è classicheggiante (nel senso ottomano), così come ottomano è l'uso degli intagli all'altezza delle finestre a sesto acuto. La luce penetra all'interno da un ampio finestrone che funge da soffitto per l'intera *hall* centrale. Qui delle finestre colorate sono racchiuse in una intelaiatura metallica. Attorno agli archi alcune decorazioni echeggiano motivi selgiuchidi, si tratta di pannelli stellari a sei punte in mattonelle smaltate. Anche all'interno tutte le decorazioni sono tratte da motivi ottomani o selgiuchidi. Le quattro torri d'angolo sono ricoperte da *saçak*.

Lo stile nazionalista si ritrova nella sede centrale della *Osmanlı Bankası* a Ankara del 1926. Ma, tra gli edifici di Mongeri, il più notevole è senz'altro la sede dell'*İş Bankası* (Banca del Lavoro, tav. XXIII) realizzata nell'Ulus a Ankara nel 1929. La pianta è triangolare e ospita al suo centro una doppia *hall* ovale illuminata da finestre colorate<sup>54</sup>. Nelle facciate è riaffermato il gusto 'classico' ottomano-selgiuchide: capitelli e *muqarnas* al primo piano, disposizione degli archi a sesto acuto per tutto l'elevato. A questi motivi vanno tuttavia aggiunti altri *neo-renaissance* e *Artnouveau* (le finestre dell'entrata).

A Bursa Mongeri costruì il *Çelik Palas* tra il 1930 e il 1932. Questo albergo è disposto su una pianta a 'L' e ha al suo interno sale di lettura e sale per fumatori, biblioteca e naturalmente delle stanze. Questo palazzo torna a forme neoclassiceggianti come ha dedotto Aslanoğlu dai colonnini 'palladiani' che si trovano agli angoli<sup>55</sup>.

A Taksim (Istanbul) Mongeri progettò la piazza nella quale fu poi inserita la statua di Canonica dedicata ai martiri della guerra d'indipendenza<sup>56</sup>. Collaborò anche con Vedat Tek alla costruzione del *Atatürk Köşkü*.

Come Vedat, Mongeri mostra prepotentemente una tendenza al virtuosismo che certo allontana anche lui dall'austero 'classicismo' di Kemallettin. Tuttavia uscito di scena Mongeri, l'esperienza nazionalista si andò rapidamente estinguendo almeno per ciò che era stato il suo primo splendido periodo d'oro<sup>57</sup>.

<sup>54</sup> Tra le fonti che possono aver ispirato la forma ovale, non sono da escludere edifici barocchi come la moschea Nuruosmaniye (il cortile) o il complesso di Küçük Efendi sempre a Istanbul.

<sup>55</sup> İ. Aslanoğlu, *Erken Cumhuriyet Dönemi...*, cit., pp. 132-33.

<sup>56</sup> Un bozzetto della statua si trova al Museo Canonica di Roma a Villa Borghese.

<sup>57</sup> Su Mongeri è molto interessante una tesi ancora inedita, Hüseyin Öztürk, *Mimar*

## VIII.

Tra i tanti allievi e collaboratori di Kemalettin, Vedat e Mongeri, ne citiamo qui soltanto alcuni sebbene l'intera scuola meriterebbe una considerazione particolare.

Allievo e collaboratore di Kemalettin fu Ali Talât Bey che partecipò anch'egli attivamente alla teorizzazione di uno stile 'classico' turco. Nato a Tokat nel 1869 frequentò la *Hendese-i Mülkiye Mektebi* nella quale si diplomò nel 1895. Successivamente venne designato all'insegnamento della costruzione in legno e in pietra nonché a quella dei ponti. Nel 1919 ebbe l'incarico di direttore dell'*Evkaf Nezareti Heyeti Fenniye*. Lavorò insieme a Kemalettin nell'*Evkaf Nezareti*. A Istanbul restaurò alcune *türbe* e partecipò alla costruzione degli scali per i vaporetti, tra i quali quello di Beşiktaş, Üsküdar, Kuzguncuk.

Altro collaboratore di Kemalettin fu Nihad Nigizberk (1878–1945) che partecipò alla costruzione del I, II e III *Vakıfhanı*, alla moschea di Bebek e all'ospedale di Gureba. Lavorò in Siria e partecipò al restauro della moschea al-Aqşā<sup>58</sup>.

Süreyya Yücel (1903–1970) fu anch'esso restauratore. Diplomato nel 1926 all'Accademia di Belle Arti, lavorò negli anni trenta a Afyon dove costruì diverse scuole. Restaurò la Yeni Cami a Istanbul, la moschea Fethiye, alcuni edifici di Manisa, l'Ulu Cami di Bursa e altre in Anatolia<sup>59</sup>.

Alaettin Özaktaş collaborò e fu allievo di Vedat, Talât e Kemalettin. Nato nel 1875 morì nel 1947<sup>60</sup>.

Altro temperamento nazionalista fu Sedat Çetintaş. Strettamente legato a Kemalettin di cui scrisse una biografia<sup>61</sup> fece i rilievi della moschea Şehzade che vennero poi esposti all'esposizione di Chicago nel 1932. Nel 1930 ricevette l'incarico al *Şehremaneti* di Ankara.

Ali Saim Ülgen (1914–1963) restaurò, sulla scia del nazionalismo, la moschea di Süleyman con la sua *Küllüye e l'Ulu Cami di Divriği*. Successivamente lavorò in *Pakistan e in Libia*.

Allievo di Mongeri fu Arif Hikmet Koyunoğlu (nato nel 1889). Questi conobbe il maestro all'Accademia e con lui collaborò alla costruzione della

Giulio Mongeri'nin *Ankara'daki yapıları*, sostenuta presso l'Università Hacettepe di Ankara nel 1985.

<sup>58</sup> Scrisse un'interessante commemorazione di Kemalettin cfr. Mimar Nihat [Nigizberk], *op. cit.*

<sup>59</sup> E. Yücel, *op. cit.*, pp. 474–76.

<sup>60</sup> *Ibid.*, pp. 476–77.

<sup>61</sup> S. Çetintaş, *op. cit.*; dello stesso autore *Türk Mimarı Am'ları Osmanlı Devri*, Istanbul 1952.

Chiesa di S. Antonio in Beyoğlu. Uno dei primi edifici che realizzò personalmente fu il club dell'*İttihat ve Tarakki* a Erzurum nel 1914 (successivamente distrutto). Ma il suo edificio più importante è il museo di Etnografia di Ankara (1924, tav. XXIV) costruito in stile nazionalista con una struttura cupolata che ricorda taluni edifici primo-ottomani di Bursa. La decorazione stessa si rifà interamente a motivi ottomani, dai cornicioni ai capitelli all'uso intensivo del marmo. In questo stile progettò anche il *Türk Ocağı* e il *Çocuk Esirgeme Kurumu* (ex *Himâye-i Etfal*). Progettò diverse case a Bursa e in questa città realizzò il cinema-teatro Tayyare, interessante soprattutto per il sistema di *cumba* disposto a 'fisarmonica'. Fu allievo anche di Vallauray.

Di natura più indipendente fu Mimar Muzaffar (1881-1920). Studiò nell'*Halıcıoğlun Mühendishane-i Berri-i Hümayûn* e proseguì i suoi studi nell'*Hendese-i Mülkiye Mektebi*. Collaborò con Vedat alla costruzione delle poste (vedi nota 48). La sua opera più nota è l'*Hürriyet Âbidesi* (monumento alla libertà), la cui commissione era stata ottenuta dopo un concorso che aveva nella giuria Vallauray, Kemalettin, Kostantin Kiryakidi Efendi e Vedat. Nel 1914 divenne *Başmimar* a Konya. Qui completò i palazzi del *Dar-ül-Müallimat* (oggi *Kız Öğretmen Okulu*) nel 1924 e il *Dar-ül-Müallimin* (oggi *Erkek Lisesi*). Nel 1917, restaurò anche la moschea Selimiyye a Konya. Fu molto apprezzato da Vallauray che ne intesé un elogio indicandolo come uno dei più fieri architetti della giovane Turchia<sup>62</sup>.

Tardo epigono della tradizione nazionalista fu Vasfi Egeli (1860-1962) che nella sua opera più importante, la moschea di Şişli a Istanbul (1945-53), riprese il gusto del *Millî Üslup*<sup>63</sup>.

Di questo genere è anche la pesante moschea di Kocatepe a Ankara, opera di Hüsrev Tayla, i cui imponenti lavori di costruzione dovrebbero concludersi in questi anni. Ma si tratta di una riproposizione manierata dello stile nazionalista oramai totalmente fuori dall'architettura contemporanea. Già dagli anni trenta l'architettura turca aveva scelto un strada profondamente diversa. Quella strada di cui lo stile nazionalista era stata l'originalissima premessa.

<sup>62</sup> M. Sözen, *Türk Mimarlığı*, cit., p. 39.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 261.