

**La tradizione della modernità in Turchia.
Da Sedad Eldem a Turgut Cansever**

Eliana Martinelli



Le esperienze progettuali del Novecento in Turchia sono espressione di una crisi d'identità. Con "crisi" ci riferiamo all'etimologia del termine, e cioè al significato di "scelta". A seguito dei cambiamenti politici apportati dalla rivoluzione di Atatürk¹, viene intrapreso un dibattito sulla cultura della Turchia moderna che proseguirà per i decenni successivi, ponendo le basi per una continua rinascita identitaria. L'architettura diventerà espressione di questa "identità in movimento, sentita non come essenza ma come processo continuo di assimilazione, conservazione e rinnovamento"².

Protagonista indiscusso dell'architettura moderna in Turchia è Sedad Hakkı Eldem (1908-1988), che fonda nel 1932 all'Accademia di Belle Arti di Istanbul i Seminari sullo Stile Architettonico Nazionale. Essi rappresentano l'inizio di una nuova era per l'insegnamento dell'architettura in Turchia e in altre parti del mondo islamico, promuovendo un'alternativa a forme e stili mutuati dall'Occidente. L'aspetto più conosciuto dell'architettura di Eldem è il tema della "modernità della tradizione": secondo l'architetto, gli elementi moderni che possono entrare a far parte dello stile nazionale sono da ritrovare dentro la tradizione della casa turca. Alcune caratteristiche formali dell'architettura vernacolare turco-ottomana, come la disgregazione dei volumi, l'assenza di facciate rappresentative, la struttura intelaiata, le coperture aggettanti, le grandi aperture e gli sporti, sembrano infatti essere straordinariamente vicine alla sensibilità moderna³.

Eldem definisce la nuova architettura "nazionale" e non "regionale", poiché ritiene centrale la classificazione di un repertorio architettonico proprio di uno Stato, all'interno del quale si possano identificare identità regionali ben distinte tra loro. Per Eldem l'architettura locale, che si distingue nelle varie regioni dell'Anatolia, non è necessariamente nazionale; ma in essa ricorrono dei caratteri tali da renderla prodotto culturale della medesima Nazione⁴. Affinché un'architettura possa essere definita nazionale, devono sussistere delle precondizioni di natura materiale e tecnica, spirituale – giacché in essa si devono rispecchiare i valori di un popolo – e infine politica, poiché solo un potere e uno Stato forti sono in grado di uniformare culture diverse sotto una stes-

sa bandiera⁵. La scuola istituita da Eldem sulle basi di una ricercata modernità della tradizione, darà luogo nei decenni successivi a una “tradizione della modernità” in Turchia, intesa come trasmissione di alcuni valori del progetto, portata avanti dai suoi allievi, in particolare da Turgut Cansever (1921-2009).

Cansever ricerca i principi per una nuova architettura nella città ottomana, che a sua volta era stata fondata secondo alcuni precetti del misticismo islamico, andando a reinterpretare la città bizantina. L'Islam, che è dottrina dell'Unità, non contempla la distinzione tra sacro e profano. Anche in architettura, dunque, possiamo riscontrare un superamento del dualismo inteso come contrapposizione tra modernità e tradizione, o tra regionalismo e internazionalismo. Il superamento di categorie bipolari tra loro contrapposte può essere considerato il punto di partenza per comprendere una visione del mondo, e quindi dell'architettura, non legata alla logica cartesiana. L'Unità (*tawhid*) accoglie in sé la pluralità, sotto un'egida identitaria. Potremmo dire che Eldem si riferisce a un'identità nazionale, mentre Cansever più in generale a quella islamica, che ha influenzato la cultura anatolica per più di mille anni. Ma l'Islam di Cansever è molto più di una dottrina religiosa da celebrare mediante l'architettura; è piuttosto una visione del mondo da cui è possibile estrapolare una teoria del progetto capace di coniugare e di accogliere in sé la molteplicità. Con il progetto, Cansever dà un'interpretazione architettonica dell'Islam, cercando di adattare la cultura turca del passato al mondo contemporaneo⁶.

Secondo Sibel Bozdogan, la retorica di Cansever sulla cosmologia islamica e sul ritorno alla tradizione, presente soprattutto nei suoi ultimi lavori, in realtà distoglie l'attenzione dal nucleo centrale del suo pensiero e non rende merito al vero oggetto della sua ricerca, orientata alla sensibilità nei confronti del luogo, della costruzione e della topografia, concetti chiave che sono stati spesso tralasciati anche dalla critica architettonica, in favore di etichettature più fortunate, come quella di “regionalismo critico”⁷.

Il dibattito sul regionalismo in Turchia comincia nel 1960, quando il colpo di Stato contro il governo di Menderes⁸ introduce un movimento riformista e nuove istituzioni democratiche. È in questo periodo che inizia a emergere l'Islam politico, che fa leva sulle popolazioni migranti dalle campagne ancora legate ai valori rurali e tradizionali, sulle quali il secolarismo radicale della repubblica kemalista non aveva mai

attecchito⁹. Con la Costituzione del 1961 viene ampliata la libertà di espressione e associazione, e ciò darà luogo a uno sviluppo del pluralismo anche in architettura.

In questi anni si diffondono i primi periodici di architettura: *Mimarlık* dal 1963 diviene la voce dell'Ordine degli Architetti, dedicata principalmente a questioni urbane e di pianificazione, mentre *Akademi* (1964) rappresenta l'Accademia di Belle Arti; *Mimarlık ve Sanat* (1961-64) viene promossa da alcuni giovani architetti che vogliono dare un apporto intellettuale alla professione, aprendo il dibattito sulla situazione dei movimenti artistici in rapporto alle condizioni politiche e sociali del mondo turco. Proprio su queste pagine Doğan Kuban e Bülent Özer propongono la teoria del “regionalismo reale”, in contrapposizione al *kopyacılık*, cioè alla “copia” delle forme occidentali¹⁰. Kuban definisce il nuovo regionalismo come una risposta alle “condizioni ambientali” e lo distingue da qualsiasi forma di storicismo, nazionalismo o formalismo¹¹. La discussione intrapresa in questi anni, darà luogo a esperienze progettuali improntate soprattutto ai temi della storia, della tecnologia locale e dell'identità culturale.

In questo contesto si inserisce il progetto di Cansever per piazza Beyazıt (1958-64), oggetto di un aspro dibattito sui giornali dell'epoca, per l'impegno politico dell'architetto contro lo smembramento della piazza, previsto dai piani vigenti. Cansever propone il recupero del luogo, che era stato *Forum Tauri* in epoca bizantina, e poi *küllüye*¹² del sultano Beyazıt II, attraverso la completa pedonalizzazione dell'area, estromettendo i veicoli grazie alla costruzione di un sottopassaggio. Il progetto rappresenta un esempio unico di ricostituzione moderna di uno spazio pubblico specificatamente turco, il *meydan*¹³, ed è emblematico di una “critica radicale alla modernizzazione in senso tecnocratico e all'occidentalizzazione culturale”¹⁴.

Del progetto di Cansever viene contestata, da un lato la mancanza di ordine e di una gerarchia ben identificabile, dall'altro una sorta di “tradimento” della tradizione, in favore di una visione ritenuta tendenziosa e artificiosa¹⁵. In realtà, analizzando attentamente il progetto, emerge uno studio approfondito del *meydan* tradizionale: viene introdotta una sequenza compositiva “per episodi”, fondata non su regole geometriche definite, ma sulla giustapposizione di elementi fisici o effimeri, che vanno a costituire nuove relazioni tra le parti della città. In effetti, il progetto di Cansever è “invenzione” del moderno, ma recupera con

l'artificio i principi propri della cultura insediativa ottomana, partendo da una lettura interpretativa dell'antico. Cansever va oltre la questione del dialogo con la preesistenza, lavorando alla costituzione di relazioni strutturali tra gli elementi compresenti nel luogo. Senza rinnegare la presenza dell'imponente portale in stile orientalista, costruito nella seconda metà del Novecento, l'architetto tenta di affievolire le opposizioni che si sono create nei secoli tra il sistema moschea-madrasa e quest'ultimo, affermando che con il progetto vorrebbe trasformare un errore storico in un contributo, affinché i posteri si chiedano: "cos'era presente prima di questo conflitto urbano?"¹⁶ Il monumento viene decentrato tramite dei gradualisti cambiamenti di quota che seguono le antiche tracce, restituendo alla moschea il ruolo di protagonista dello spazio urbano.

Nel progetto esistono dei fulcri compositivi, ma il sistema architettonico è aperto, cioè costruito in maniera da poter essere ampliato. Sono introdotti alcuni elementi puntuali – padiglioni e alberi – che si "addensano" attorno a determinate parti della pavimentazione, la cui tessitura rievoca, come un grande tappeto, le antiche soglie del *küllüye*. In questo modo si determina agli occhi del pedone una sequenza quasi "cinematografica", che evidenzia le relazioni fra i monumenti senza privilegiare un unico punto di vista. Cansever ritrova affinità tra il senso dello spazio turco-ottomano e i fondamenti dell'arte e dell'architettura moderne occidentali, riferendosi in particolare all'astrazione volumetrica di Mies van der Rohe, alla composizione geometrica senza gerarchie di Kandinsky, alla pluralità di punti di vista di alcuni progetti di Gropius¹⁷. Gli edifici del progetto, che ospitano funzioni ricreative e culturali, sono trasposizioni del tipo edilizio del *köşk*, un padiglione solitamente isolato, che qui viene talvolta assemblato. Proprio come in un insediamento ottomano, i volumi aggettano sul basamento, in maniera indipendente rispetto al fronte strada. La struttura in cemento armato degli edifici, mai realizzati, era già stata sperimentata nel primo museo archeologico all'aperto della Turchia, costruito da Cansever tra il 1957 e il 1961 a Karatepe, nei pressi di Adana. Il sistema di tetti in cemento armato a vista, sorretti da pochi pilastri, rappresenta una moderna astrazione dell'intelaiatura lignea della casa turca.

L'attenzione di Cansever all'aspetto costruttivo è legata alla concezione di architettura come "arte del costruire", che riprende a sua volta la *yapı sanatı* di Bruno Taut¹⁸. L'utilizzo dello standard, sia planimetrico che costruttivo, assume un ruolo centrale nel pensiero di Cansever,

che pur si distanzia dalle posizioni del modernismo occidentale¹⁹. L'architetto ricorda come nel primo periodo repubblicano in Turchia furono introdotti standard urbanistici importati dall'Occidente, con la disastrosa conseguenza di annientare il carattere della città turca. La codificazione degli standard è invece importante nella misura in cui riesce a dare giusta risposta ai bisogni di una comunità, riflettendo un insieme di codici umani legati alla cultura del luogo²⁰. Lo standard è dunque lo strumento di espressione di un senso di appartenenza da tramandare alle future generazioni, sulla base di esigenze di natura funzionale, poiché legate a delle domande antropologiche sempre valide. Cansever è interessato al tema delle aperture, perché in esse si esplica il rapporto tra interno ed esterno dell'edificio²¹. Un elemento costruttivo dello *yalı*²² che Cansever inserisce in gran parte delle sue architetture è proprio la grande persiana che si apre sul mare e sul giardino, che nel caso dell'Hotel Anadolu a Büyükdade (1951-57) diventa addirittura preponderante in facciata. Le persiane assumono un nuovo significato quando si aprono sugli ambienti interni, trovando un riferimento nei *kafes*²³ ottomani, come accade nella corte coperta della sede della Società Storica Turca di Ankara (1962-67). In ogni progetto Cansever introduce una scelta strutturale e tecnologica innovativa, ma sempre legata alla tradizione locale: la razionalizzazione di una tecnica tradizionale, un metodo semi-industriale da costruire *in situ*, il rinnovato uso di un materiale locale²⁴.

Dopo aver perso gran parte del patrimonio architettonico tradizionale, oggi la Turchia vede scomparire sistematicamente anche quello moderno, a fronte delle nuove politiche di sviluppo urbano. Viene da domandarsi, in questo contesto, che fine abbia fatto la scuola di Sedat Eldem. Secondo Oktay Ekinci, l'insegnamento di Eldem, volto al riconoscimento di un'identità architettonica anatolica che accogliesse le diverse caratteristiche regionali degli insediamenti, è stato in parte reso vano proprio dal successivo processo di urbanizzazione, che ha cancellato sistematicamente gli edifici tradizionali²⁵. Molti architetti turchi hanno cercato di contrastare un falso concetto di modernità, grazie a proposte di nuove forme di legiferazione e tutela, ma anche attraverso un insegnamento di architettura che ritenesse centrale la storia. Attualmente la questione del *revival* neo-ottomano ricorre in ogni ambito culturale, e in architettura si manifesta con il ritorno a forme e stili completamente destoricizzati. La paura di perdere un'identità e un

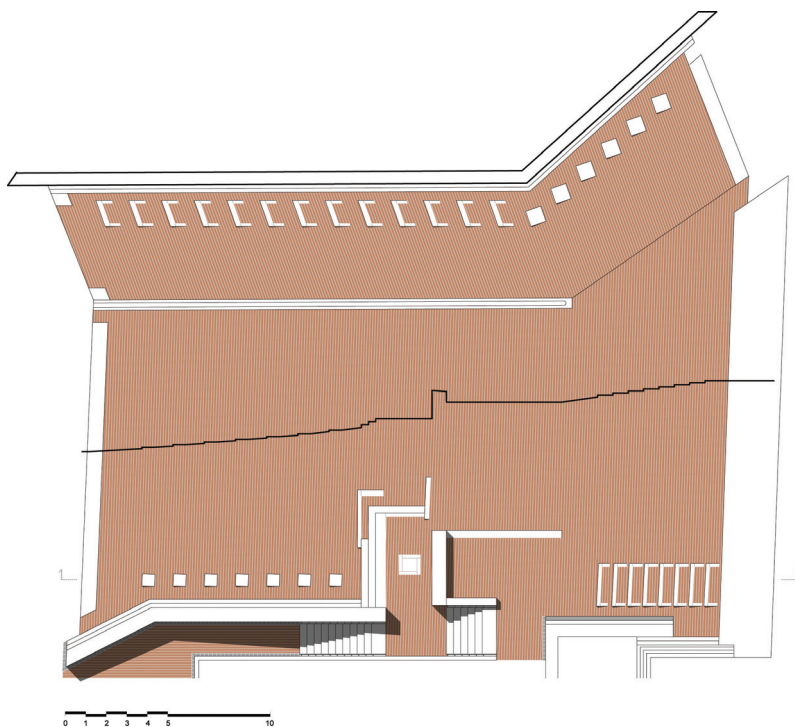
patrimonio culturale, che si è affacciata nel XIX secolo con l'apertura all'Occidente, ha prodotto in molti casi lo svuotamento degli stessi. Oggi più che mai è necessario indagare le istanze di un certo tipo di modernità, che è stata in grado di ritrovare nell'architettura minore, quella della casa vernacolare, la base fondante dell'identità architettonica di un intero Paese ed espressione di pluralismo e democrazia.



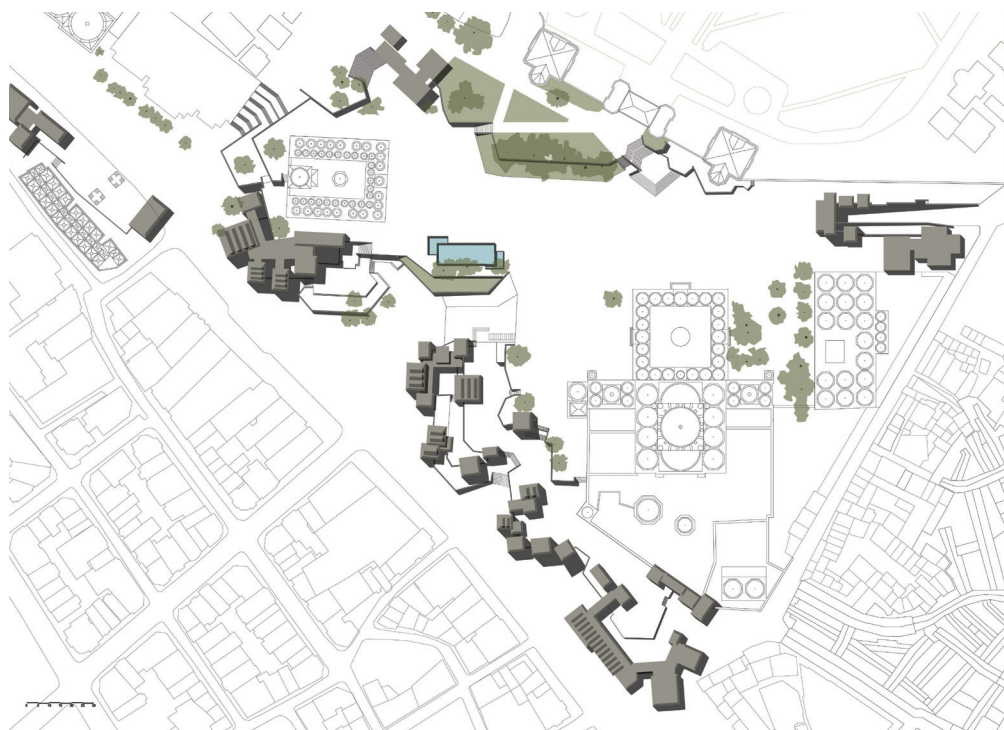
La piazza e la moschea di Beyazıt,
con il progetto del suolo realizzato da Turgut Cansever, 1961-64.
Foto S. Güner



Assonometria del progetto di T. Cansever per piazza Beyazit, orientamento Nord-Sud.
Elaborazione grafica di E. Martinelli



Restituzione del progetto originale per la rampa di piazza Beyazit collocata in prossimità
di uno degli antichi ingressi alla corte della preghiera.
Elaborazione grafica di E. Martinelli



Planimetria del progetto di T. Cansever per piazza Beyazit.
Elaborazione grafica di E. Martinelli



0 1 2 3 4 5 10

Dettaglio di alcuni padiglioni del progetto di T. Cansever per piazza Beyazıt.
Elaborazione grafica di E. Martinelli



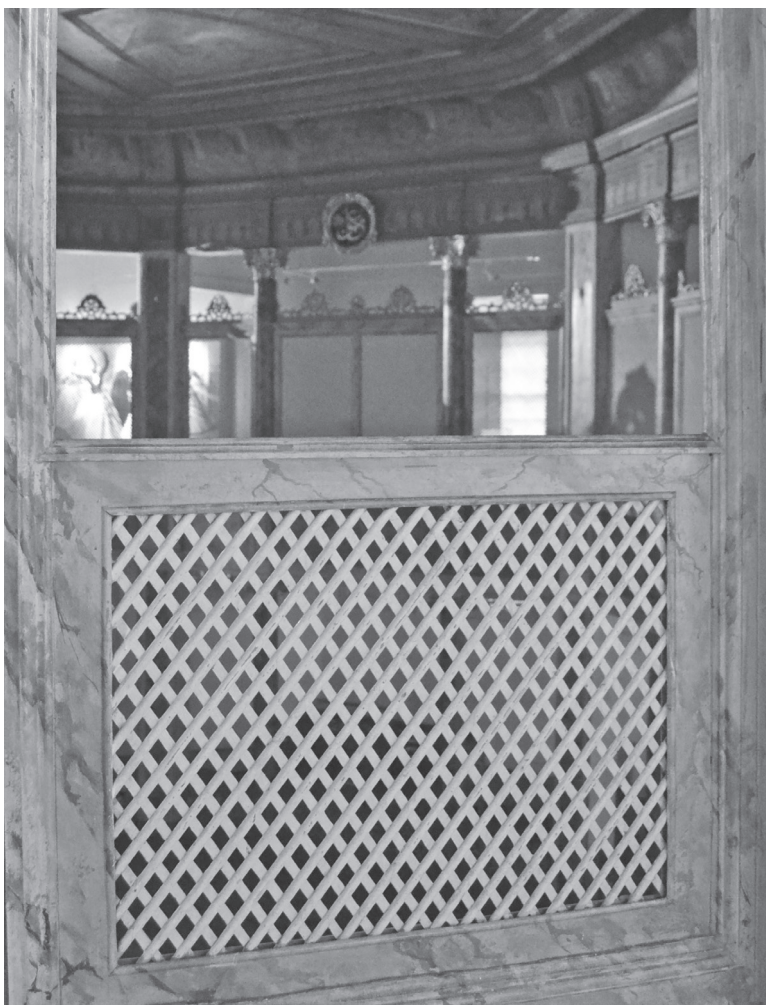
Turgut Cansever, Hotel Anadolu a Büyükada, Istanbul, 1951-57



Turgut Cansever, Museo archeologico di Karatepe, Adana, 1957-61



Turgut Cansever, finestre interne della Società Storica Turca ad Ankara, 1962-67.
Foto di R. Günay



Gelosie della *tekke* (residenza dei dervisci) a Galata, Istanbul, 1491.
Foto di E. Martinelli, 2016

Note

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

2. P. Girardelli, *Ai confini del Mediterraneo. Radici storiche e tipologiche nei linguaggi architettonici contemporanei in Turchia*, in "Controspazio", n. 5, 1999, p. 2.

3. P. Girardelli, *Modernità della tradizione: Sedat Hakki Eldem (1908-1988)*, in "Controspazio", n. 5, 1999, p. 31.

4. S. H. Eldem, *Türk Evi*, in *Sedad Hakki Eldem: 50 Yıllık Meslek Jübilesi*, p. 16, citato in S. Bozdoğan, *Modernism and nation building. Turkish architectural culture in the Early Republic*, University of Washington Press, Singapore 2001, p. 271.

5. S. H. Eldem, *Yerli Mimariye Doğru*, in "Arkitekt" n. 3-4, 1940, p. 69 citato in S. Bozdoğan, *Politics of Vernacular: the "Turkish house", Nationalism and Postmodernity*, in T. Deines (a cura di), *83rd ACSA Annual Meeting Proceedings. History/Theory/Criticism*, Seattle 1995, p. 173.

6. I. Aksulu, D. Irkli Eryildiz, *Local culture and historic experience for sustainable design*, in "Open house international", vol. XXVIII, n. 2, 2003, pp. 67-68.

7. S. Bozdoğan, R. Kasaba, *Rethinking modernity and national identity in Tur-*

key, University of Washington Press, USA 1997, p. 146.

8. Adnan Menderes fondò il Partito Democratico nel 1945 e fu primo ministro dal 1950 al 1960, anno in cui venne deposto dal golpe militare.

9. S. Bozdoğan, E. Akcan, *Turkey. Modern architectures in history*, Reaktion Books, Londra 2012, p. 217.

10. Ivi, pp. 185-186.

11. Ivi, pp. 186-187.

12. Termine che designa un insieme di edifici (mensa, libreria, scuola, bazar, bagno turco, locanda) costruiti intorno a una moschea.

13. "Il termine persiano *maidan* indica una piazza che può avere precisa forma architettonica; il turco *maydan* può essere tradotto solo con i termini piazzale, spiazzo: una vasta area libera da edificazioni. Nella città ottomana, tali grandi spiazzi sono quasi sempre casuali e privi di specifiche funzioni". Da Maurice Cerasi, *Le città del Levante. Civiltà urbana e architettura sotto gli ottomani nei secoli XVIII-XIX*, Jaca Book, Milano 1988, p. 209.

14. P. Girardelli, *Ai confini del Mediterraneo. Radici storiche e tipologiche nei linguaggi architettonici contemporanei in Turchia*, cit., p. 8.

15. Z. Sayar, *Beyazıt (hürriyet) meydanı*!, in "Arkitekt", n. 302, 1961, p. 3.

16. T. Cansever, *Beyazıt Maidan pedestrianization project*, scritto inedito dall'archivio della famiglia Cansever.



17. P. Girardelli, *Ai confini del Mediterraneo. Radici storiche e tipologiche nei linguaggi architettonici contemporanei in Turchia*, cit., p. 8. L'articolo si basa su un'intervista fatta da P. Girardelli a T. Cansever.

18. Nel 1936 Bruno Taut viene chiamato alla direzione del Dipartimento di Architettura dell'Accademia di Belle Arti di Istanbul e attua una vera e propria riforma della didattica. Taut parla, anziché di *International Style*, di *yapı sanatı*, cioè di "arte della costruzione", che, pur avendo un'accezione globale, prende forma, misura e proporzione solo da un'attenta considerazione dei caratteri nazionali dell'architettura. Cfr. B. Taut, *Mimarî Bilgisi*, Güzel Sanatlar Akademisi, Istanbul 1938, p. 54, citato in S. Bozdoğan, *Modernism and nation building. Turkish architectural culture in the Early Republic*, University of Washington Press, Singapore 2001, p. 259.

19. Uno dei progetti che meglio affronta il tema della standardizzazione planimetrica e costruttiva è quello per il villaggio Demir a Bodrum, progettato in una prima variante nel 1971-72 e completato nel 1987.

20. T. Cansever, *Kubbeyi Yere koymamak*, Timaş, Istanbul 2012, p. 21.

21. Ivi, p. 18.

22. Casa di medie o grandi dimensioni costruita lungo il Bosforo.

23. Gelosie dietro alle quali erano tenuti sotto stretta sorveglianza i successori al trono del sultano.

24. A. Yücel, *Contemporary Turkish architecture. A thematic overview*

through the work of Eldem, Cansever and Cinici, in "Mimar. Architecture in development", n. 10, ott.-dic. 1983, pp. 63-64.

25. P. Girardelli, *Gli architetti in un paese di frontiera. Intervista con Oktay Ekinci*, in "Controspazio", n. 5, 1999, pp. 27-28.

