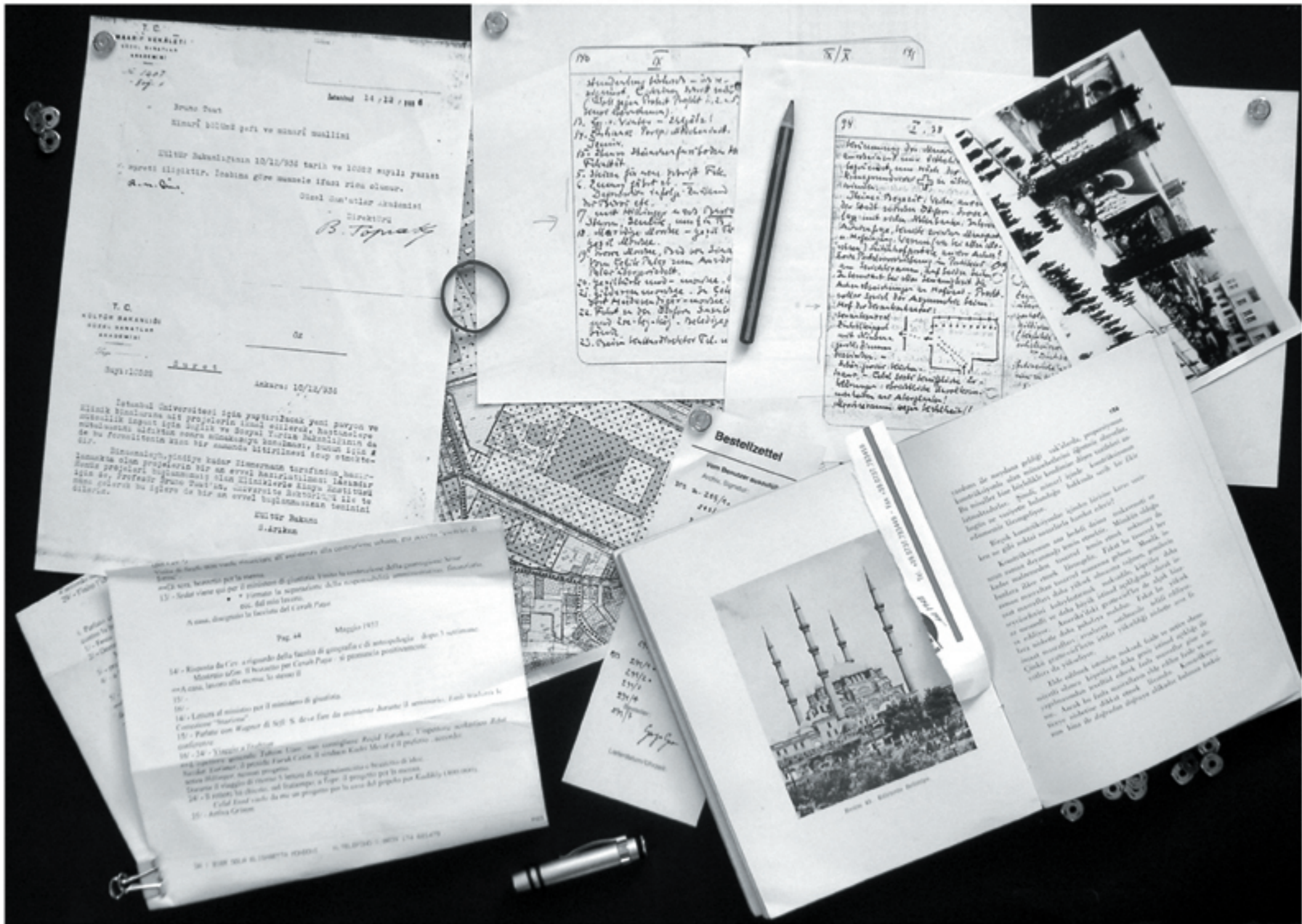


Giorgio Gasco

Bruno Taut e il Ministero della Cultura turco

Traiettorie professionali nella Turchia Repubblicana (1936-1938)



Tesi di Dottorato

Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, Espanya
Gazi Universitesi, Ankara, Turkiye

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona
Departamento de Composición Arquitectónica
Programa de Doctorado en Historia y Teoría
Tesis doctoral de Giorgio Gasco
Prof. José María Rovira Director
Prof. Esin Boyacıoğlu Codirectora
Barcelona marzo de 2007

Giorgio Gasco

Bruno Taut e il Ministero della Cultura turco
Traiettorie professionali nella Turchia Repubblicana (1936-1938)

Tesi di Dottorato

Capitolo sesto

Il recupero del passato nell'elaborazione dell'Identità Nazionale

All'inizio degli anni '30 il movimento moderno fece il suo ingresso in Turchia come conseguenza del clima di rottura con le vecchie mentalità e tradizioni. Razionalismo e funzionalismo, principi base della Yeni Mimari (nuova architettura), come l'avanguardia modernista era allora definita in Turchia, furono subito adottati dal mito kemalista della costruzione della nazione, in senso letterale e metaforico.

In Turchia, così come in altri contesti al di fuori dell'Occidente, tale dibattito non stava, però, procedendo, all'interno di una radicale revisione della disciplina architettonica, come riflesso di un complesso di trasformazioni storiche, sociali e tecnologiche, fu piuttosto il prodotto politico di una vera e propria missione civilizzatrice che accompagnava i programmi ufficiali di modernizzazione imposti dall'alto e portati avanti dagli apparati burocratici e dai ristretti circoli professionali dello Stato Nazione.

Tali circostanze storiche determinarono la natura paradossale del concetto di modernità elaborato a partire da una prospettiva nazionalistica caratterizzata da una sostanziale ambivalenza. La cultura architettonica turca degli anni '30 infatti adottò i precetti formali e scientifici del modernismo occidentale facendoli però diventare espressione di indipendenza, identità e soggettività.

L'architettura moderna fu inizialmente identificata con il termine di "cubica" (kübik mimari) quando cominciò a svilupparsi in Turchia a

seguito delle riforme istituzionali portate avanti dal regime kemalista. La novità e la retorica avanguardista di forme caratterizzate da prismi puri, struttura in cemento armato, ampie terrazze e tetti piani, il tutto scevro da ogni riferimento storico, si inseriva a pieno diritto nelle traiettorie della rivoluzione culturale kemalista e diventava simbolo di un paese che andava affrancandosi dal suo passato orientale e imperialista¹⁸¹.

Sebbene gli aspetti scientifici e progressisti dell'architettura moderna continuassero a essere ben accolti, d'altra parte molti tra gli architetti turchi della nuova generazione cominciarono lentamente a considerare le forme della Yeni Mimari come inadeguate a esprimere gli ideali e l'identità della nazione turca. Questa ambivalenza diventerà sempre più evidente verso la fine degli anni trenta quando la definizione stessa di architettura cubica, da un'accezione positiva, foriera di ottimismo e rinnovamento, passò ad assumere una declinazione negativa in cui la freddezza e la sterilità delle sue forme venivano rifiutate come espressione di una società alienata, uniformata e soprattutto estranea alle aspirazioni e alla natura del paese.

Il fatto di ridurre l'architettura a un puro calcolo scientifico e a fredda razionalità significava negare, non solo, estetica e gusto ma anche lo spirito nazionale e l'idealismo così cari agli architetti repubblicani.

Il desiderio di modernità subì quindi una nuova elaborazione intrecciandosi a tendenze tradizionaliste e nazionaliste. In realtà non si trattò di un rifiuto del modernismo (semmai lo fu dei suoi aspetti formali sentiti come precetti "a priori" da applicare indifferentemente), quanto di una sua (ri)elaborazione a partire da un rinnovato interesse per la tradizione architettonica turca, nelle sue espressioni più popolari, di cui l'architettura domestica era il paradigma, e dalla conseguente ricerca di uno stile nazionale¹⁸². Parallelamente alla riscoperta della tradizione vernacolare i giovani architetti repubblicani guardarono anche con rinnovato interesse ai più importanti esempi dell'architettura classica ottomana. Essi celebravano la razionalità, la logica costruttiva e la qualità tettonica delle moschee ottomane come espressione del tipico "carattere Turco" in opposizione agli eccessi decorativi degli esempi

arabi. Queste qualità così care all'enfasi nazionalistica erano in fondo le stesse che gli storici dell'arte attribuivano normalmente all'architettura europea dall'antichità classica al periodo moderno. In questo senso una tale lettura dell'arte turca legittimava le aspirazioni della Repubblica a essere parte della civiltà occidentale senza però negare la propria eredità storica e metteva gli architetti turchi nella condizione di celebrare le istanze moderne del razionalismo come un patrimonio in qualche modo già implicito nell'architettura "nazionale"¹⁸³.

Le traiettorie di questo complesso e ambiguo processo di rinnovamento culturale furono definite all'interno del Ministero della Cultura, l'organo di governo chiamato ad accompagnare il paese nel suo percorso di affrancamento dal passato e di dotarlo di una nuova coscienza progressista e nazionale. Il Ministero della Cultura era una struttura governativa estremamente complessa formata da diversi dipartimenti ognuno dotato di compiti differenti.

Nel 1935, un anno prima dell'arrivo di Taut in Turchia, il Ministero dell'Educazione Nazionale (Milli Eğitim Bakanlığı) aveva cambiato nome ed era diventato Ministero della Cultura (Kultur Bakanlığı). Il nuovo Ministero aveva acquistato un più largo spettro responsabilità al fine di garantire un progetto culturale moderno e aggiornato. Gran parte delle riforme di rinnovamento più urgenti, pianificate da Atatürk, la nuova guida politica e morale del paese, erano state fino a quel momento portate avanti grazie all'azione del Ministero dell'Educazione Nazionale¹⁸⁴. Ora toccava al nuovo Ministero della Cultura il compito di avviare la costruzione di una cultura nazionale di massa in grado di identificarsi con l'idea di Stato Nazione. All'interno della macchina di propaganda così strutturata la Cultura e le Arti divennero gli strumenti adatti a veicolare gli ideali repubblicani.

L'architettura, soprattutto, divenne uno dei mezzi più efficaci per plasmare fisicamente l'immagine della Nazione, a tal punto che il Ministero promosse direttamente una vera e propria cultura ufficiale dell'architettura. Gli ideali scientifici e razionalistici dell'architettura

moderna entrarono così a far parte del corredo di valori che formavano il Manifesto della giovane Repubblica.

L'Ufficio Progetti (Tatbikat Bürosu), già istituito all'interno dell'Accademia di Belle Arti di Istanbul sotto la direzione del vecchio Ministero, divenne con il Ministero della Cultura il più importante Dipartimento di Stato avente il compito di manifestare gli ideali dell'architettura moderna attraverso la realizzazione dei nuovi edifici per l'Educazione Nazionale.

Questo, però, fu solo un aspetto del complesso processo di rinnovamento avviato in seno al Ministero.

Infatti, per le circostanze storiche a cui si è accennato, l'azione del Ministero rifletteva la dicotomia strutturale che caratterizzava l'approccio alla modernità maturato nel paese. In questo senso infatti, se il processo di costruzione di una moderna identità nazionale fu caratterizzato, da un lato, da una certa frenesia verso il progresso, dall'altro, fu orientato alla rivalutazione delle radici culturali del paese. In altre parole l'orgoglio di possedere un lascito proveniente da una cultura antica divenne complementare all'orgoglio di essere moderni.

Parallelamente alla costruzione di nuove scuole e università il Ministero della Cultura si fece promotore di interventi di recupero del patrimonio storico. In tal modo anche la salvaguardia dei monumenti divenne uno dei principali obiettivi delle politiche del Ministero ed entrò a far parte dei messaggi da veicolare attraverso l'attività di propaganda.

A partire dal 1933 il Ministero diede inizio a un vasto programma di azione ai fini della tutela del patrimonio storico e artistico del paese¹⁸⁵. Il primo passo di tale programma fu la formazione di una specifica Commissione per la Tutela delle Opere Antiche (Anıtları Koruma Komisyonu)¹⁸⁶ che doveva occuparsi di gestire e guidare le tappe preliminari per la salvaguardia dei monumenti dell'Anatolia Centrale. Della commissione facevano parte Mahcit Rüstü Kural (architetto)¹⁸⁷, Sedat Çetintaş (architetto)¹⁸⁸, Miltner (archeologo) e Schultz (fotografo)¹⁸⁹. I lavori e le conclusioni della commissione¹⁹⁰ portarono, nel 1936, alla formazione, in seno al Ministero della Cultura, di un

Ufficio di Rilievo (Rölöve Bürosu)¹⁹¹, la cui direzione fu affidata a Sedat Çetintaş¹⁹². Grazie alla formazione del nuovo Ufficio, per la prima volta in Turchia, architetti e archeologi portarono avanti un'attività metodologica e scientifica in materia di salvaguardia e di restauro.

Il Ministero della Cultura diventa così il luogo dove prende corpo un processo di modernizzazione del tutto originale in cui diventa strutturale una curiosa dialettica tra nuovo e antico, tra passato e futuro.

Tale processo si manifestò, da un lato, nella volontà di costruire il futuro attraverso l'adozione di tecniche e approcci moderni, che ebbe i suoi esiti migliori nella progettazione degli edifici scolastici; dall'altro, nella volontà di preservare il passato e di recuperarne la memoria utilizzando le stesse tecniche e approcci moderni, che diede vita ai primi interventi di tutela dei monumenti.

La stessa dialettica caratterizza anche le pubblicazioni del Ministero, sempre più impegnato in una instancabile attività di propaganda. I palinsesti della rivista *La Turquie Kemaliste* erano concepiti sulla base di questa ambivalente idea di modernità. [Imm. 77] Le pagine di *La Turquie Kemaliste* in quegli anni infatti contenevano, tra le altre, una coppia di immagini significative: una, dal titolo *Ankara Construit*, promuoveva la costruzione di Ankara come moderna capitale, l'altra, dal titolo *La Turquie: Pays de soleil de Beauté et d'Histoire*, promuoveva il paesaggio e i tesori del patrimonio storico-culturale del paese. Queste immagini erano poi costruite magistralmente per incarnare le due anime che componevano l'identità del paese.

La serie *Ankara Construit*, costituita da collage architettonici che mostrano una città futuristica fatta di edifici astratti e geometrici, rappresentava il lato eroico e moderno della nazione. [Imm. 78,80]

La serie *La Turquie: Pays de soleil de Beauté et d'Histoire*, costituita invece da fotografie compostamente classiche, con monumenti incorniciati da elementi del paesaggio, rappresentava il lato romantico e tradizionale della stessa nazione¹⁹³. [Imm. 79,81]

Questo fu il contesto culturale con il quale si confrontò Bruno Taut nel momento in cui gli venne assegnata la direzione dell'Ufficio Progetti del Ministero della Cultura. La sua interpretazione trasversale dell'idea di modernità si trovò in perfetta sintonia con la dialettica tra tradizione e modernità che contraddistingueva la politica del Ministero. Ogni sfaccettatura della sua ricca attività professionale e teorica in Turchia comportò sempre una sintesi tra questi due poli procurandogli paradossalmente stima e rispetto sia tra le correnti tradizionaliste sia tra quelle progressiste.

A tal proposito risulta assai significativa l'intervista che Taut concesse alla rivista *Her Ay* nel febbraio 1938¹⁹⁴. Le domande che gli furono rivolte erano opportunamente studiate per dare alle sue risposte un chiaro valore propagandistico per la retorica repubblicana sulla costruzione dell'identità nazionale. Sfruttando infatti il suo risaputo interesse per i dettagli costruttivi della casa turca, la sua ammirazione per l'architetto ottomano Sinan e il suo coinvolgimento diretto nella trasformazione di Ankara in città capitale, gli intervistatori condussero Taut a esprimere la sua aderenza agli ideali della repubblica simbolicamente rappresentati dalle tre icone care alla propaganda: la casa turca, Sinan e Ankara.

Alla fine dell'intervista, parlando della sua proposta progettuale per il Palazzo del Parlamento, Taut stesso si esprimerà negli entusiastici toni della retorica di stato:

*“La bellezza architettonica di questo gruppo di edifici anche dopo secoli metterà in evidenza l’altezza della civiltà della giovane Turchia Kemalista.”*¹⁹⁵

Durante l'inaugurazione della mostra dei suoi lavori, tenutasi in Accademia nel giugno 1938, rispondendo alle provocazioni di Zeki Sayar¹⁹⁶ a proposito di quello stesso progetto, Taut risponderà ancora una volta in modo da sottolineare la sua adesione emotiva al clima idealistico dell'epoca:

*“Così stanno le cose, dopo tutto sono un architetto turco.”*¹⁹⁷

Al di là della sua elaborazione di sintesi dell'architettura moderna così vicina alle pretese identitarie del paese, furono il suo profondo rispetto e la sua ammirazione spassionata per gli esempi di architettura classica ottomana che determinarono la sua fama di Esperto in questo campo.

Sin dal suo primo contatto con la realtà turca avvenuto nel 1916 in occasione del concorso di progettazione per la Casa dell'Amicizia Turco – Tedesca, Taut sperimentò una particolare sintonia nei confronti del patrimonio culturale ottomano che, venti anni più tardi, fu in grado di trasformare in ispirazione creativa.

Il resoconto di quel primo viaggio in oriente, scritto immediatamente dopo aver visitato Istanbul, testimonia con efficacia l'infatuazione di Taut per quel mondo sentito come "altro":

*"... Se poi però si vedono le costruzioni turche, le tombe dei sultani e le fontane che le circondano, si sentono affiorare in sé sensazioni del tutto nuove e con esse il desiderio di entrare in contatto con questo mondo e di poterlo rielaborare dentro di sé."*¹⁹⁸

I testi che Taut pubblicò in Turchia fanno spesso riferimento all'architettura storica Turca e alle tecniche costruttive tradizionali¹⁹⁹. Taut in questi casi dimostra di possedere una conoscenza dettagliata e una capacità di lettura critica, al riguardo, che va ben oltre una sincera ammirazione e un profondo rispetto. Per gli aspetti formali della tradizione architettonica turca Taut sentì una sorta di empatia che gli permise di assimilarli, in modo da usarli, da un lato, come repertorio di suggestioni per i suoi progetti e, dall'altro, come segno distintivo di un'esperienza non comune che gli valse la fama di Esperto di architettura storica. Taut infatti non si accostò mai all'antico in maniera ingenuamente imitativa, il suo fu sempre un approccio cognitivo mosso dal desiderio di appropriarsi di quella visione comune, sempre attuale

che egli sentì come continuità tra passato e presente, tra i vecchi maestri e gli architetti moderni.

La complessità del bagaglio culturale di Taut giocherà un ruolo fondamentale nell'arricchimento delle sue esperienze professionali in Turchia soprattutto quando queste si intrecceranno con il programma di salvaguardia e tutela dei monumenti storici turchi promosso dal Ministero della Cultura²⁰⁰.

note:

¹⁸¹ Ogni riferimento al passato Islamico e Ottomano fu radicalmente bandito a partire dal 1930. La Turchia guardò alle moderne nazioni d'Europa, per trovare modelli di rinnovamento culturale, e non al suo recente passato che, considerata l'eterogeneità etnica, culturale e religiosa dell'Impero Ottomano, non rientrava all'interno delle coordinate del mito di un'entità nazionale unificata. La religione fu rimpiazzata dalla nazione come base di identificazione e tutti i contenuti sacri e rituali dell'una furono riproposti negli aspetti secolari della seconda, soprattutto, in maniera più evidente, nella produzione culturale e artistica.

¹⁸² Questa rielaborazione del modernismo a partire da una riconsiderazione della propria identità specifica e dal recupero della tradizione turca, incominciò a caratterizzare una emergente sensibilità regionalista che, tra i professionisti stranieri residenti nel paese, ebbe lo svizzero Ernst Egli come uno dei suoi principali sostenitori soprattutto nella sua attività di insegnamento nell'Accademia di Belle Arti di Istanbul. Qui nel 1934 fu istituito, su incoraggiamento di Egli, il seminario di Architettura Nazionale (Millî Mimari) affidato alla direzione di Sedat Hakki Eldem, suo giovane collega turco. Il seminario era basato sul rilievo e la documentazione del patrimonio vernacolare turco. Vedi: Sibel Bozdoğan, *Against Style: Bruno Taut's Pedagogical Program in Turkey, 1936-1938*, in M. Pollak (a cura di), *op. cit.*, 1997, p. 172.

¹⁸³ Vedi: Sibel Bozdoğan, *op. cit.*, University of Washington Press, Seattle, 2001, p. 250.

¹⁸⁴ Il piano di riforme fu così radicale e vasto da venire ben presto definito come "Rivoluzione Culturale" (*Kültür Devrimi*). Esse avevano riguardato la ristrutturazione interna dello stato, la riforma della lingua, dei costumi e dell'educazione.

¹⁸⁵ Il concetto di beni culturali entra a far parte del dibattito culturale turco proprio verso la metà degli anni trenta grazie alle iniziative portate avanti dal Ministero della Cultura (Maarif Vekâleti). Prima della formazione delle istituzioni repubblicane gli interventi di recupero sui monumenti erano gestiti da strutture legate al potere religioso (Waqf). Nel 1935 i Waqf vennero aboliti e il controllo così come la

gestione dei monumenti fu preso in carico dallo Stato. Fu istituito tra l'altro un organo ufficiale per l'amministrazione di quelle che in epoca ottomana erano definite fondazioni pie (scuole islamiche e altre strutture legate alle moschee), tale istituzione prese il nome di Vakıflar Genel Müdürlüğü (Direzione Generale delle Fondazioni Pie). I primi interventi di restauro condotti con metodologie moderne e seguiti da esperti furono però portati avanti sotto il patrocinio del Ministero della Cultura. Vedi: Albert Gabriel, *Restauration des Monuments Historiques Turcs*, in "Vakıflar Dergisi", 1, 1938, pp. 11-19 e Üstün Alsaç, *Türkiye'de Restorasyon* (Il Restauro in Turchia), İletişim Yayınları, İstanbul, 1992, pp. 15-19.

¹⁸⁶ Vedi: Emre Madran, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler: 1800-1950* (Interventi e Legislazioni sulla Salvaguardia del Patrimonio Culturale dall'Impero alla Repubblica: 1800-1959), Odtü Mimarlık Fakültesi, Ankara, 2002, p. 109. Una prima commissione con compiti e aspirazioni simili si era già formata nel 1917, ancora in epoca ottomana, ma il suo campo di azione era limitato ai soli monumenti della città di İstanbul. La commissione prese il nome di Consiglio per la Protezione dei Monumenti Antichi (Muhafazai Asar-ı Atika Encümeni Daimisi) e la direzione fu affidata a Halil Ethem Eldhem all'epoca capo dei Musei Imperiali e direttore della Scuola Imperiale di Belle Arti (Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi). Eldhem continuò però a rivestire un ruolo di riferimento all'interno di tale dibattito anche dopo l'instaurazione della Repubblica. Vedi: Emre Madran, *op. cit.*, Odtü Mimarlık Fakültesi, Ankara, 2002, p. 75 e Üstün Alsaç, *op. cit.*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992, p. 23.

¹⁸⁷ Mahcit Rüştü Kural (1899-1964) si laureò come architetto all'Accademia di Belle Arti di İstanbul nel 1928 e fece il proprio apprendistato nello studio di Mongeri (all'epoca uno dei professori di architettura dell'Accademia) dove lavorò per due anni. In seguito, grazie all'esperienza maturata con Mongeri, venne assunto presso il Ministero della Pubblica Istruzione e presso la Direzione Generale dei Musei e delle Antichità dove prestò servizio come architetto presso il Dipartimento di Rilievo. Vedi: Erdem Yücel, *Mahcit Rüştü Kural*, in "Yapı", 273, 2004, pp. 81-84.

¹⁸⁸ Sedat Çetintaş (1889-1965), architetto restauratore, era famoso per i disegni di rilievo realizzati per documentare gli edifici storici turchi. Quelli che realizzò per la moschea Şehzade di İstanbul furono esposti all'Esposizione Internazionale di Chicago del 1932. A metà degli anni trenta entrò a far parte, come architetto, del Dipartimento di Cultura del Ministero della Pubblica Istruzione (poi Ministero della Cultura) in seno al quale venne istituito l'Ufficio di Rilievo. Vedi: Erdem Yücel, *Sedat Çetintaş*, in "Yapı", 274, 2004, pp. 105-108.

¹⁸⁹ Vedi: Emre Madran, *op. cit.*, Odtü Mimarlık Fakültesi, Ankara, 2002, pp. 126-128.

¹⁹⁰ I lavori della Commissione si incentrarono inizialmente sulla catalogazione dei principali monumenti turchi che necessitavano di interventi urgenti. Nella fattispecie furono redatti due rapporti, uno in riferimento ai monumenti architettonici per mano di Kural, l'altro a riguardo dei siti archeologici per mano di Miltner. Entrambi i rapporti sottolineavano l'urgente bisogno di sovvenzioni e richiedevano il coinvolgimento di esperti. Vedi Vedi: Emre Madran, *op. cit.*, Odtü Mimarlık Fakültesi, Ankara, 2002, pp. 126-128.

¹⁹¹ L'Ufficio di Rilievo venne istituito con decreto ministeriale il 15/06/1936 (cinque mesi prima dell'arrivo di Taut). La supervisione dei progetti e delle ricerche che dovevano essere coadiuvate dalle attività dell'Ufficio venne affidata ad Halil Eldhem. Vedi: idem, p. 119.

¹⁹² L'Ufficio di Rilievo fu il primo dipartimento di stato specificamente pensato per condurre un'attività metodologica e strutturata nel campo della catalogazione e della restituzione grafica dei monumenti. La direzione dell'Ufficio fu quindi affidata Çetintaş, molto probabilmente più per la sua fama di disegnatore che per le sue doti di restauratore. Il fatto che Çetintaş valesse più come disegnatore che come tecnico di restauro pare confermato da un breve colloquio intercorso tra Taut e Toprak (direttore dell'Accademia di Belle Arti di Istanbul): "*Con Toprak: Sedat Çetintaş lo ritengo metà falce metà pompieri. Toprak è della mia stessa opinione, che sia pericoloso per l'accademia e che invece per il restauro sia necessaria una specifica preparazione. Mancano esperti.*" Vedi: *Istanbul Journal*, 19/01/1938, p. 92.

¹⁹³ L'apparato grafico de *La Turquie Kemaliste* (numeri pubblicati tra il 1934 e il 1944) pare testimoniare una parziale rielaborazione della radicale impostazione culturale dei primi anni della Repubblica. Questa era infatti orientata alla creazione del mito dell'Anatolia, di cui Ankara divenne simbolo, come il luogo del patriottismo, dell'idealismo e del progresso, separato e in contrasto con Istanbul simbolo di un passato cosmopolita e imperialista da dimenticare. Verso la fine degli anni trenta, invece, Passato e futuro, progresso e tradizione, nuovi edifici e antichi monumenti diventarono le categorie attraverso le quali si andò definendo una sorta di dicotomia interna all'identità nazionale della Turchia viva ancora oggi.

¹⁹⁴ Vedi: Bruno Taut, *op. cit.*, in "Her Ay", 2, 1938, pp. 93,98. Vedi anche: appendice 2, pp. 145-149.

¹⁹⁵ Bruno Taut, *op. cit.*, in "Her Ay", 5, 1938, p. 97. Idem.

¹⁹⁶ Zeki Sayar era il direttore di "Arkitekt", unica rivista di architettura del paese al tempo.

¹⁹⁷ *Istanbul Journal*, 04/06/1938, p. 125.

¹⁹⁸ Bruno Taut, *Reiseindrücke aus Kostantinopel*, 1916, p.1 della lettera dattiloscritta, Biblioteca del Türk Tarih Kurumu (Associazione Storica Turca), lascito Eldhem (HEE 5767). Vedi: appendice 1, pp. 137-144.

¹⁹⁹ Vedi capitolo secondo, pp. 35-45.

²⁰⁰ Vedi capitolo settimo, 110-131.

Capitolo settimo

Taut e i primi restauri in Turchia

Parallelamente alla più famosa e storiograficamente meglio indagata attività di progettista, in Turchia Taut si confrontò con temi legati all'architettura storica locale non solo spinto da interesse personale ma anche a livello professionale. Grazie alla dimestichezza con i temi dell'architettura classica e tradizionale turca, che Taut fece mostra di possedere in più di un'occasione, gli fu ufficialmente chiesto, in qualità di Esperto straniero, di esprimere un parere professionale su questioni legate ai primi interventi di restauro avviati, proprio in quegli anni, su importanti edifici storici.

Non esiste alcuna documentazione o fonte diretta a riguardo di tali esperienze se non le sporadiche ma assai significative annotazioni che Taut lasciò nell'*Istanbul Journal* e che risultano quindi fondamentali per tentare, almeno in parte, di ricostruire questo suo rapporto con il mondo del restauro turco.

Limitatamente però a quello che può essere considerato il lavoro di restauro più delicato e importante dell'epoca, il restauro della Yeşil Türbe (Tomba Verde) di Bursa, è possibile riferirsi anche ad una testimonianza aggiuntiva dalla quale pare utile partire per una ricostruzione delle tappe che portarono Taut a esprimersi professionalmente in un campo così apparentemente distante dalla sua normale attività.

La testimonianza in questione è rappresentata da un articolo pubblicato nel 1944 su "Güzel Sanatlar Dergisi"²⁰¹ (Rivista di Belle Arti) dall'architetto restauratore Mahcit Rüstü Kural²⁰², contenente il

resoconto completo dei lavori di restauro della Yeşil Türbe da lui stesso eseguiti. [Imm. 82]

Il restauro della Yeşil Türbe aveva una grande importanza considerato il valore storico del monumento in questione²⁰⁵, ma rivestiva anche un considerevole significato simbolico essendo il primo lavoro di restauro condotto secondo principi moderni e scientifici e gestito direttamente dal programma ministeriale volto alla tutela e alla conservazione dei monumenti turchi²⁰⁴. [Imm. 83]

Nel 1935 Kural, in qualità di membro della Commissione per la Tutela delle Opere Antiche²⁰⁵, curò un elenco in cui venivano classificati 35 monumenti dell'Anatolia Centrale bisognosi di interventi immediati. La Yeşil Türbe era inclusa in questo elenco e catalogata come lavoro urgente²⁰⁶.

I lavori di restauro per la Yeşil Türbe ebbero un iter quanto mai complesso²⁰⁷.

A partire dal 1937, durante gli studi preliminari, apparve subito chiaro che il nodo più controverso dell'intero restauro era rappresentato dallo stato di conservazione dei mosaici in piastrelle smaltate. Infatti, a causa di infiltrazioni di acqua, la maggior parte delle piastrelle originali era ormai scomparsa e quelle rimaste, in parte comunque danneggiate, erano pericolosamente vicine al distacco. In particolare l'integrità del caratteristico color turchese, per il quale il monumento era giustamente famoso, era in gran parte compromessa a causa dell'utilizzo, nelle parti più deteriorate, di piastrelle di nuova fattura troppo brillanti, che davano al monumento un effetto edulcorato. [Imm. 84,85,86]

Si trattava di un problema di difficile soluzione in quanto non si conoscevano esempi simili in cui si fosse già sperimentata qualche soluzione. Per far fronte al dilemma si decise di incaricare esperti stranieri per valutare la situazione²⁰⁸.

Verso la fine del resoconto sulle peripezie del restauro, a riguardo di questo aspetto problematico, Kural riferisce che:

*“Bruno Taut, a quel tempo Professore del Dipartimento di Architettura dell’Accademia di Belle Arti e Direttore dell’Ufficio Progetti, su specifica richiesta del Ministero, si recò in qualità di Esperto straniero a Bursa gli ultimi giorni del settembre 1938 ed esaminò la Türbe.”*²⁰⁹

Kural presenta Taut come Esperto (in turco Mütchassis)²¹⁰. Una simile reputazione in materia di restauro poteva essere giustificata solamente grazie a una serie di fatti concreti come per esempio esperienze sul campo o un coinvolgimento diretto all’interno del dibattito sulla conservazione degli edifici storici. La sola fama come progettista e professore, sebbene entrambe le attività nel caso di Taut fossero strettamente legate alla conoscenza dell’architettura storica del paese, non poteva infatti giustificare un suo coinvolgimento a livello ufficiale su un tema così delicato e specifico.

L’articolo di Kural fortunatamente aiuta a fare luce sulla questione grazie al fatto che è contenuto al suo interno un estratto della Relazione che Taut scrisse dopo aver esaminato la Türbe²¹¹. La Relazione, oltre a confermare la natura ufficiale della visita di Taut alla Türbe, contiene indizi che giustificano il suo ruolo di esperto in quell’occasione.

Dalla lettura del testo originale della Relazione emerge come Taut avesse una certa confidenza con la materia; il suo pensiero al riguardo si mostra dotato di quella razionalità e sensibilità che normalmente caratterizzarono i suoi testi, soprattutto in Turchia.

Sebbene si trattasse di un lavoro di restauro, Taut dimostra di possedere una certa abilità e esperienza. Per sostenere il suo punto di vista in relazione al nodo problematico di questo restauro (*“è mai possibile produrre, dopo 500 anni, lo stesso prodotto artigianale [le piastrelle smaltate] e applicarlo con la stessa garanzia di resistenza dei tempi passati?”*²¹²) Taut fa riferimento alle due correnti che caratterizzavano le posizioni teoriche dei restauratori all’epoca, manifestandosi apertamente partigiano della seconda:

“Una parte è dell’opinione che si possa e debba ricostruire una vecchia costruzione così come era stata costruita nei tempi antichi. I sostenitori di questa linea rappresentano la scuola accademica dei conservatori. Non ottengono molta fiducia, in quanto tutti i restauri dal tempo di Viollet-le-duc, fino agli ultimi anni, sono terminati con un fiasco...

L’altra corrente dei restauratori, nella quale mi riconosco e ai cui principi mi sono ispirato durante 4 restauri di chiese, può essere riassunta nel seguente presupposto: In definitiva non si copia nessuna forma antica. I resti antichi vengono solamente protetti dal ulteriore deterioramento, per tutto il resto non si interviene.

Mi sembra giusto, che si proceda anche secondo questo principio per la Yeşil Türbe” ²¹³

Taut si riferisce qui ad alcuni lavori che egli seguì effettivamente nei primi anni della sua esperienza professionale quando era ancora architetto praticante nello studio di Fisher (1904, 1908) e in seguito quando si trasferì a Berlino (1909, 1914). In collaborazione con Franz Mutzenbecher²¹⁴ Taut nel 1906 si occupò dei lavori di decorazione interna e di restauro per una piccola chiesa di paese a Unterriexingen e nel 1911 lavorò alla ristrutturazione interna di un’altra chiesetta a Nieden. [Imm. 87,88,89,90]

Entrambe non furono per Taut esperienze di poco conto se, trenta anni più tardi, le citò come riferimenti a sostegno del suo punto di vista sul restauro²¹⁵. Inoltre questi primi lavori assumono valore in quanto già in quell’occasione Taut si mosse con metodo riferendosi al dibattito contemporaneo sull’approccio al restauro.

Il principio fondamentale che aveva ispirato gli interventi di rifacimento della chiesa di Nieden nel 1911, per esempio, era stato da Taut così sintetizzato:

*“conservare il vecchio esattamente com’è e fare apparire il nuovo come nuovo”*²¹⁶

In questo senso il suo riferimento diretto erano appunto i principi della seconda corrente del restauro appartenente alla tradizione teorica contraria alle posizioni di Viollet le Duc.

L'operazione di restauro inevitabilmente inserisce una separazione tra uno stato precedente, antico, che è quello che si intende conservare, e uno stato successivo, che è quello con cui si modifica il primo attraverso un intervento di integrazione per sua necessità distintivo dell'epoca in cui viene eseguito. La regola sottesa al principio in questione impone di non imitare il passato ma di arricchirlo con nuovi interventi in grado di stabilire una buona relazione tra il vecchio e il nuovo²¹⁷.

Da questo punto di vista i consigli di Taut a riguardo degli interventi sulle pareti di piastrelle della Türbe sono preziosi elementi per sondare il suo pensiero sul restauro una ventina di anni dopo quelle prime esperienze. Essi contengono indicazioni chiare e dirette che denotano una buona dimestichezza pratica. Come già anticipato prima, la maggior parte delle piastrelle di ceramica smaltata che componevano i mosaici era in cattivo stato a causa di infiltrazioni di acqua, sebbene alcune porzioni originali ancora conservassero l'originale aspetto dell'antico color turchese.

Taut fece notare come fosse impossibile riprodurre lo stesso tipo di piastrelle con tecniche moderne. Al contempo era consapevole della necessità di intervenire in qualche modo tenendo però presenti due aspetti:

l'effetto della vista delle nuove piastrelle a distanza ravvicinata

l'effetto della vista dell'edificio nel contesto complessivo del paesaggio.²¹⁸

Secondo Taut era di grande importanza garantire una effettiva percezione di entrambi una volta terminati i lavori di restauro:

“Per prima cosa si tolgono tutte le piastrelle che non sono antiche, dalle mura. Le restanti piastrelle si devono fissare meglio con della calce idraulica. Dopo di che si intonacano tutte le superfici che non sono coperte con piastrelle. Vale a dire la maggior parte delle superfici, e cioè tutte le superfici verso sud, sud-est e sud-

ovest, al completo. Per poter mantenere l'attuale impressione del mausoleo, sia per quanto riguarda il suo effetto da vicino sia il suo effetto da lontano, si potrebbe ottenere un ottimo risultato utilizzando una delle moderne vernici a colori minerali invece che usare piastrelle di nuova fattura che imitano malamente quelle antiche. Visto che lo smalto antico era opaco, penso sia senz'altro possibile emulare, ad esempio con i colori minerali Keim, esattamente la stessa impressione che le piastrelle antiche offrono da lontano. Là dove prima si trovavano le ricche piastrelle del fregio consiglieri una tonalità grigio cenere corrispondente in modo da assicurare l'impressione architettonica generale del mausoleo.

La riproduzione fedele del vecchio colore della tinteggiatura è certamente cosa difficile, e può risultare abbastanza cara, se si vuole garantire una adeguata resistenza. Credo però che, scegliendo con molta cura la tonalità e l'applicazione dei colori, l'impressione da lontano della costruzione sarebbe notevolmente migliore di prima.

Il visitatore che si aggira nel giardino del mausoleo, avvertirà senz'altro il grande contrasto fra le pregiate ceramiche antiche e l'intonaco semplicemente verniciato. Ma in questo modo, la costruzione gli dirà la verità, nella misura in cui l'antico non è stato toccato e il nuovo si evidenzia proprio come tale.”²¹⁹

Taut diede sempre una grande importanza alla valenza percettiva dell'architettura. Egli non considerava le forme architettoniche come elementi statici; secondo la sua visione, queste, cambiano in relazione soprattutto al movimento. Taut, in questo caso, cercò di tenere sotto controllo le diverse modalità con cui la Türbe poteva essere percepita a seconda della distanza di fruizione.

I suoi consigli per il restauro riflettono perfettamente questo modo di leggere l'edificio. Proporre una tinta minerale invece dell'utilizzo di piastrelle false significa privilegiare l'impatto visivo più che la percezione tattile. Nel caso specifico fu anche una questione di coerenza: dal momento che era impossibile produrre con tecniche moderne piastrelle di ceramica della stessa qualità di quelle antiche sarebbe stato inutile e insensato tentare di imitare l'effetto originale con

piastrelle false. Meglio quindi tentare di proporre una pesata *mimesis*, efficace, almeno, a preservare la percezione generale dell'edificio.

Dalla lettura della Relazione emerge come all'epoca della visita alla Türbe Taut avesse nel frattempo rielaborato il suo punto di vista al riguardo del restauro aggiornandolo a posizioni decisamente più moderne²²⁰.

Il lavoro del restauratore deve rendere conto di ogni intervento stratificatosi nel tempo. L'obiettivo non è ricomporre una supposta unità perduta; il nuovo apporto, così come quelli del passato, deve essere visibile e dichiarato, in modo che i visitatori siano in grado di riconoscere il nuovo dal vecchio.

Il punto di vista di Taut, oltre che manifestare l'adesione a un concetto moderno di restauro, riflette una mentalità aperta e coraggiosa, soprattutto, se si considera che Taut propose una soluzione così drastica e non convenzionale, a riguardo delle piastrelle, in un contesto culturale in cui dominavano ancora posizioni conservatrici. Soprattutto pare degno di nota il suggerimento di utilizzare i colori minerali "Keim" a testimonianza di quanto Taut fosse aggiornato sul tema, non solo dal punto di vista teorico, ma anche dal punto di vista pratico²²¹. Una conoscenza così approfondita di questo tipo di colori probabilmente risaliva ai tempi della sua collaborazione con Franz Mutzenbecker²²².

La Relazione di Taut è una preziosa testimonianza che arricchisce, innanzitutto, il bagaglio di informazioni sulla sua esperienza professionale maturata in Turchia contemplando un aspetto completamente nuovo nel suo già complesso curriculum professionale. Il fatto che in Turchia Taut fu coinvolto in interventi di salvaguardia di edifici storici si pone poi in uno straordinario rapporto di continuità con i restauri di chiese che caratterizzarono le sue prime esperienze professionali in Germania permettendo di leggere queste ultime in un contesto più ampio e significativo invece di considerarle come episodi marginali della sua attività.

In secondo luogo la Relazione permette di fare luce sulle prime esperienze di restauro avviate in Turchia su moderne basi scientifiche. La redazione di simili relazioni da parte di esperti stranieri si inserisce di

fatto nella procedura metodologica, prevista dal Ministero per simili interventi, che contemplava una serie di fasi operative, dal sopralluogo iniziale alle valutazioni e consigli di esperti, dalla verifica degli elementi così evidenziati da parte di apposite commissioni all'approvazione del progetto per giungere infine all'esecuzione dei lavori²²³.

I consigli di Taut contrariarono Kural. Secondo quest'ultimo infatti le proposte di Taut erano piuttosto timide. Egli si aspettava indicazioni effettive e indirizzi precisi mentre il rapporto di Taut rifletteva piuttosto considerazioni meditate e un approccio forse troppo sofisticato per l'urgenza del caso.

Kural si stupisce a tal punto da pensare che Taut abbia frainteso le sue intenzioni progettuali e, a sostegno di tale ipotesi, si riferisce a un altro episodio:

“Se il Professore fosse stato meglio informato circa le nostre intenzioni, egli avrebbe di sicuro accettato il nostro punto di vista così come accadde a riguardo del restauro del Mahmut Paşa Bedesteni ad Ankara... Bruno Taut, da poco arrivato in Turchia, fu incaricato dal Ministro Saffet Arıkan di esaminare il Bazar. In un primo tempo si oppose alla possibilità di intervenire con un restauro. Ma non appena gli furono chiariti i nostri principi, egli cambiò idea e con una grande maturità sostenne la decisione di intervenire.”²²⁴

L'antico Bazar di Ankara, (attuale sede del Museo delle Civiltà Anatoliche) era un altro importante edificio i cui lavori di restauro furono avviati più o meno nello stesso periodo di quelli della Yeşil Türbe²²⁵. La struttura del Bazar si trovava in condizioni pessime essendo ormai ridotta in completa rovina. Delle maestose strutture voltate rimanevano solamente le arcate laterali. [Imm. 91] Anche in questo caso i restauratori si trovarono a dover gestire una situazione controversa.

Le annotazioni dell'*Istanbul Journal* confermano il coinvolgimento di Taut anche in questo episodio, ma la versione che ne da Taut si discosta dalla testimonianza di Kural:

*“Museo: visitato antico Bazar e Han con Nazim Bey...più tardi con prof. Rohde e Landsberger. Desisto dall’oppormi agli interventi di restauro perché l’alternativa sarebbe la demolizione.”*²²⁶

Taut era contrario al progetto di restauro che prevedeva la completa ricostruzione delle rovine per la trasformazione totale dei due corpi di fabbrica, il mercato coperto o Bazar (Bedesteni) e il Caravanserai (Kuruş Han), destinati ad ospitare il Museo delle Civiltà Anatoliche²²⁷. Si trattava di un intervento vasto che avrebbe modificato drasticamente le strutture esistenti inglobandole in un unico nuovo organismo. Vi era a monte una volontà politica molto forte per la realizzazione del progetto in questi termini²²⁸, a tal punto che nessun’altra alternativa fu presa in considerazione se non la totale demolizione delle rovine, probabilmente per procedere ad una costruzione ex novo. [Imm. 92,93]

Taut, tornato sul posto circa un mese dopo la prima visita, esporrà al Ministro e a Cevat Dursunoğlu i suoi pensieri a riguardo di un’ipotesi alternativa interpretabile come un compromesso tra la ferma volontà di ricostruire, trasformando radicalmente gli spazi, e il desiderio di preservare la memoria di ciò che era stato:

*“Con il Ministro, Cevat nelle rovine del Bazar: solamente il Bazar dovrebbe essere ricostruito (le volte, le finestre), il resto delle rovine dovrebbe essere preservato. Nessuna ricostruzione delle parti distrutte.”*²²⁹

Nella sequenza cronologica del diario di Taut questo è il primo episodio in cui gli fu ufficialmente richiesto di esprimere un parere a riguardo di simili tematiche.

Il secondo episodio risale al gennaio 1938 durante una visita a Edirne²³⁰.

Il giorno seguente all'arrivo vi fu un incontro con varie personalità e a Taut fu richiesta una perizia a riguardo di diversi lavori che si sarebbero dovuti eseguire:

*“In Edirne. Lì all’Hotel Europa [con] Celal Esat. Poi con Nü[?] e il Vice-Direttore. Con loro e con 25 studenti dall’Ispettore Generale Kazım Dirik. Con l’Ispettore e gli studenti in macchina (e camion) messi a disposizione dall’Ispettore che rimase con noi durante la mattinata e che mi chiese una perizia.”*²³¹

Probabilmente si trattava di un viaggio di studio al quale parteciparono appunto 25 studenti e Celal Esat Arseven²³², professore di Storia dell’Architettura e collega di Taut in Accademia. Degli altri personaggi il più importante ai fini di contestualizzare l’episodio è sicuramente l’Ispettore Generale Kazım Dirik. All’epoca infatti costui, che già aveva un peso politico notevole²³³, ricopriva l’incarico di Ispettore Generale della Regione Tracia, dove si trovava appunto Edirne, ed era, quindi, responsabile diretto per gli interventi di restauro e di ricognizione archeologica che stavano per essere avviati nella regione²³⁴. La sua presenza in mezzo al gruppo e soprattutto la sua richiesta nei confronti di Taut conferisce all’episodio una dimensione ufficiale che spinge a interpretare la visita più come un sopralluogo professionale che non come un innocente viaggio di studio.

La giornata passata ad Edirne fu densa di visite e suggestioni. Il gruppo visitò, tra gli altri monumenti, la Moschea Selimiye costruita da Sinan, la Moschea Uç Şerefeli, il Caravanserai, la Moschea Gazi Mihal, la Yildirim Cami e il complesso della İkinci Beyazit.

Taut rimase deluso dalla Selimiye. Vi lesse però echi della sua *Stadtkrone*, di cui rese merito a Sinan:

*“Selimiye di Sinan: delusione... La Selimiye ha qualcosa di noioso, per esempio la parte esterna della facciata laterale... La conformazione della Selimiye come una specie di “Stadtkrone”; questo richiede una lode per Sinan.”*²³⁵

La forma architettonica delle Moschee affascino sempre Taut. La conformazione del loro profilo fatto di cupole ricorda molto la struttura piramidale dei disegni della *Stadtkrone*, ma fu soprattutto la modalità con cui esse erano disseminate sulle colline di Istanbul a colpire l'immaginario di Taut:

*“... il profilo (della Moschea) sembra da lontano come quello di una piramide, con contorni molteplici e movimentati, accompagnato dallo slanciato minarato. Sulle colline poggiano come una corona le grandi moschee...”*²³⁶

La Selimiye sorge su una larga spianata e ha il fronte di ingresso occupato dalle strutture del Bazar coperto, per cui l'effetto generale è del tutto diverso rispetto alle moschee di Istanbul alle quali Taut era più legato. Questo può essere la causa della delusione di Taut. [Imm. 94]

A parte questi aspetti formali l'analogia tra il modello della Moschea e la struttura della *Stadtkrone* per Taut nascondeva un concetto molto più profondo: la radice sociale dell'Architettura. Gli edifici della *Stadtkrone* dovevano essere i simboli dei valori politici e spirituali di una comunità. Per questo sia la *Stadtkrone* sia i suoi edifici comunitari sarebbero stati il riflesso stesso della forma della società. Taut riconobbe i riflessi di tali pensieri nei grandi complessi delle moschee ottomane che erano luoghi comunitari per eccellenza, in cui si svolgevano tutte le attività della società musulmana. Nel suo libro turco, *Mimari Bilgisi*, nella parte del capitolo *Costruzione* dedicata alle Moschee Turche, Taut affermerà:

*“La tranquillità che la moschea offre alla nostra anima non è l'effetto della spiritualità religiosa, ma dello spirito artistico che si appella al nostro senso della proporzione.”*²³⁷

Visitando la İkinci Beyazit²³⁸ Taut si sofferma ad analizzare lo spazio interno in relazione ai percorsi di accesso:

“Tekinci Beyazıt in mezzo alla campagna... Interessante: la questione dell’asse, uno scarto tra il portale di marmo e l’ingresso al cortile. Perché (come in tutte le moschee) i portali laterali dei cortili sono fuori asse... Interessante nell’esattezza della sua deviazione degli assi a margine cortile.”²³⁹

Taut rimane, qui, incuriosito dalla particolare soluzione con cui viene sovvertita l’impostazione assiale del cortile tramite l’innesto laterale e asimmetrico del portale di accesso. In questo caso l’asse viene tradito per mezzo dello scarto diagonale tra i due ingressi, quello al cortile e quello alla sala di preghiera. Taut ne fu affascinato a tal punto da inserire nel diario uno schizzo per riprodurre lo schema del percorso che procede in diagonale indifferente all’asse di simmetria longitudinale del cortile. [Imm. 95,96,97]

L’introduzione di deviazioni controllate con precisione all’interno di un impianto simmetrico è una delle strategie compositive, provenienti dall’architettura islamica, che da subito catturarono l’interesse di Taut.

Il tema di una simmetria tradita con metodo infatti divenne l’aspetto distintivo dei progetti che Taut realizzò in Turchia, sia per quanto riguarda le impostazioni planimetriche sia per quanto riguarda gli alzati. Nella sua *Mimari Bigisi* Taut definisce questa strategia come *“Dominio dell’asimmetrico”*²⁴⁰.

Alla fine delle visite, parlando con Celal Esat, Taut si riferisce al principio della teoria del restauro che sarebbe diventato la linea guida per i consigli circa gli interventi sulla Yeşil Türbe:

“Con Celal secondo Principio per gli studi sull’Antico: vietato copiare!”²⁴¹

Non copiare per Taut significava innanzitutto evitare interventi imitativi che avevano la pretesa di riprodurre tecniche o materiali di un tempo. Per Taut queste operazioni scadevano inevitabilmente nel Kitsch in quanto era impossibile con i mezzi moderni a disposizione emulare la sapienza artigiana di un tempo. L’approccio suggerito da Taut in questi casi fu sempre orientato a interventi delicati, potremmo

dire minimalisti, caratterizzati da operazioni puntuali, là dove fosse strettamente necessario, ma sempre in modo da evidenziare e separare il nuovo dall'antico.

Durante il viaggio di ritorno verso Istanbul Taut annoterà sul diario alcuni spunti per la perizia che gli era stata richiesta. Queste fugaci ma precise indicazioni testimoniano la sensibilità con cui Taut si accostò allo studio dell'antico:

“Non piantumare piccoli alberi negli spazi aperti di fronte agli edifici, evitare l'uso di cemento, coprire tutti i colori kitsch con tinte bianche, per quanto riguarda la Selimiye, dove è possibile, mettere in mostra gli antichi colori, trattare con riguardo le particolari finezze delle murature della Yildirim Cami, scegliere con la dovuta cautela le pietre per i capitelli dell'atrio della Selimiye, per quanto riguarda il Karavansaray vale la pena recuperarlo.”²⁴²

Questi episodi arricchiscono la già complessa esperienza professionale che Taut ebbe modo di sperimentare in Turchia. Inoltre forniscono un nuovo e privilegiato punto di vista per rielaborare criticamente il rapporto tra Taut e l'architettura antica. Infatti, come già analizzato in precedenza, questo fu un tratto distintivo sia della sua attività teorica sia di quella progettuale. Finora, però, tale rapporto è stato preso in considerazione per evidenziare il profondo interesse mostrato da Taut per le radici culturali del paese e la sua capacità di convertirle in fonte di ispirazione per i suoi progetti. Nel momento in cui, invece, egli si trovò a misurarsi direttamente con l'aspetto pratico della conservazione, tale bagaglio emerse in tutto il suo spessore e in tutta la sua efficacia permettendogli di vestire i panni di Esperto. In tal modo concretizzò, attraverso la redazione di perizie, quella che fino a quel momento avrebbe potuto apparire solamente come una fama dovuta alle sue posizioni teoriche.

Kural, nonostante il disappunto per le posizioni minimali espresse da Taut nel suo rapporto, ammirò comunque la conoscenza che egli dimostrò di possedere della tradizione architettonica turca e la sua capacità di lettura della Türbe:

“Malgrado non avesse vissuto tra noi molto tempo a causa della morte improvvisa dopo breve malattia, questo professore ha mostrato il suo legame con la nostra tradizione architettonica con l’edificio della Facoltà di Letteratura, Storia e Geografia di Ankara. E’ impossibile che abbia imparato in 2 o 3 giorni la nostra tecnica di costruzione e altre particolarità visto che tali avvenimenti si sono svolti in fretta.”²⁴³

Le parole di Kural, tra l’altro, suggeriscono anche una delle ragioni per cui Taut venne coinvolto all’interno del dibattito sul restauro in Turchia. Taut era infatti riuscito, con la costruzione dell’edificio per la Facoltà di Letteratura di Ankara, a dare prova non solo di essere un valido progettista moderno ma di possedere allo stesso tempo una straordinaria dimestichezza con i temi dell’architettura tradizionale.

E’ proprio la natura ibrida del suo profilo professionale che lo portò a doversi misurare con incarichi anomali rispetto alle competenze ordinarie previste dalla sua carica di direttore dell’Ufficio Progetti²⁴⁴.

Il fatto che questa anomalia arrivò a comprendere addirittura delle perizie per lavori di restauro potrebbe comunque destare un poco di stupore. Infatti, pur trattandosi sempre di incarichi ufficiali provenienti direttamente dal Ministero della Cultura, essi si riferiscono a interventi che esulavano completamente dal campo operativo dell’Ufficio. Non bisogna però dimenticare che, all’epoca, in seno al Ministero della Cultura, il programma di interventi finalizzati alla salvaguardia e tutela degli edifici storici era ancora in piena gestazione e quindi caratterizzato da aspetti sperimentali e da anomalie. Infatti se, da un lato, il Ministero aveva dato vita a una commissione composta, tra gli altri, da architetti restauratori e aveva istituito un apposito dipartimento di Stato dedicato specificatamente alla redazione della documentazione per i restauri, dall’altro, aveva anche previsto di affidare a esperti stranieri la redazione di rapporti di indirizzo nella fase preliminare di analisi²⁴⁵.

All’interno di questo contesto, l’attività di consulente, che avrebbe anche potuto essere considerata di secondaria importanza, nel caso di

Taut assunse i contorni di un privilegio e si riferì allo specifico status di Esperto straniero che ebbe tanto successo negli anni repubblicani²⁴⁶.

Come si è visto, poi, le esperienze turche nel campo del restauro per Taut non rappresentavano una novità essendosi già confrontato con tali temi all'inizio della sua carriera in Germania negli anni dieci. Proprio a quell'esperienza lontana fece ancora riferimento in occasione della mostra dei suoi progetti tenutasi in Accademia²⁴⁷ a sostegno dell'idea che interventi sull'antico e nuove edificazioni facevano parte di uno stesso impegno che l'architetto moderno doveva assolvere ispirato da quel concetto profondo ("idea") comune all'architettura del passato come a quella del presente:

*"... il compito è sempre stato lo stesso di oggi: adattarsi al concetto profondo e farlo progredire."*²⁴⁸

Infatti il suo atteggiamento nei confronti della progettazione appare del tutto simile al suo approccio alla conservazione, in entrambi i casi il segno esteriore che si lascia deve essere minimo, il senso profondo sta nell'idea che, alla base, sostiene l'opera:

*"La qualità dipende assai poco dall'inventiva, dalla fantasia e dalla maestria dell'artista, bensì in primo luogo essa risiede in quella data espressione, forma strutturale o schema che sono stati usati con continuità da generazioni attraverso il tempo. Il concetto alla base rimane sempre lo stesso"*²⁴⁹

In sintonia con questa idea di continuità per Taut fu possibile sia intervenire sui monumenti antichi sia progettare nuovi edifici con la stessa aspirazione moderna. La sua diventa quindi un'operazione estremamente rigorosa. Il risultato, in entrambi i casi, non deve dipendere dallo stile, dalla personalità, dal gusto dell'autore, ma dalla corretta interpretazione di un "idea" intuita tra le forme del passato e riproposta in sintonia col proprio tempo. Nel caso della costruzione di un nuovo edificio quella "idea" verrà rielaborata e trasferita in forme moderne per soddisfare nuove esigenze. Nel caso del restauro di un

vecchio edificio essa verrà salvaguardata nelle parti antiche e si interverrà a ricostruzioni o ripristini in modo che essa sia sempre riconoscibile anche nelle nuove apportazioni.

Allontanarsi da questo spirito comporta un risultato sterile:

*“...arriviamo così a un principio fondamentale per l’architettura: la continuità. Se si prescinde da tale principio, l’architettura sarà sterile”.*²⁵⁰

La frase con cui Taut chiude il suo intervento su Sinan nell’intervista rilasciata al mensile “Her Ay” può essere letta come un manifesto di questa sua rigorosa ricerca:

*“Bisogna studiare non ciò che hanno fatto i vecchi maestri ma ciò a cui guardavano facendo.”*²⁵¹

note:

²⁰¹ Mahcit Rüstü Kural, *Çelebi Mehmed’in Yeşil Türbesi ve 1941-1943 Restorasyonu* (La Tomba Verde di Mehemed Çelebi e il suo Restauro 1941-1943), in “Güzel Sanatlar Dergisi”, 5, 1944, pp. 50-102.

²⁰² Vedi: capitolo sesto, nota al testo 187.

²⁰³ La Tomba Verde, così chiamata per le preziose tessere di ceramica turchese di cui erano rivestite le pareti, fu costruita come Mausoleo per il Sultano Mehmed Çelebi nel 1421. Appartiene ai monumenti realizzati nei primi tempi dell’Impero Ottomano quando ancora era forte l’influenza dei precedenti esempi Selgiuchidi. Il legame con la tradizione Selgiuchide aveva un forte valore simbolico per la Repubblica in quanto legittimava culturalmente e storicamente le radici anatoliche della nazione.

²⁰⁴ Vedi: capitolo sesto, p. 102 e nota 185. Il Ministero si dedicò a un’intensa attività di propaganda per promuovere, a fianco dei nuovi edifici in progetto, anche gli interventi volti alla salvaguardia del patrimonio monumentale del paese veicolando attraverso le pagine de “La Turquie Kemaliste” le immagini dei monumenti più significativi, tra i quali compare anche la Yeşil Türbe.

²⁰⁵ Vedi: capitolo sesto, pp. 102,103.

²⁰⁶ Questo elenco faceva parte del rapporto che Kural aveva redatto in seno alla Commissione per la Tutela delle Opere Antiche a riguardo dei monumenti architettonici. Vedi: idem e nota al testo 190.

²⁰⁷ Gli interventi effettivi sul monumento furono preceduti da una lunga e tormentata fase preliminare di studio. Kural fece il primo sopralluogo nel 1937 e informò il Ministero tramite un resoconto sulle pessime condizioni dell'edificio. Seguì l'elaborazione del progetto di restauro firmato dallo stesso Kural, mentre il cantiere fu avviato solo nel 1941 e durò fino al 1944.

²⁰⁸ Si è già fatta menzione dell'importante ruolo che esperti stranieri ebbero in diversi campi all'interno del processo di modernizzazione del paese. Nel campo del restauro e della tutela di edifici storici mancavano sia adeguati riferimenti, in quanto la Turchia stava muovendo solo allora i primi passi nella direzione di un lavoro metodologico in tal senso, sia specialisti dotati della necessaria professionalità per il fatto che ancora non esisteva un percorso formativo specifico all'interno dell'Accademia (come già ricordato unica scuola di Architettura del paese). Taut si dimostrò particolarmente sensibile al problema trovandosi a dirigere il Dipartimento di Architettura e avendo più volte a che fare anche con colleghi che insegnavano materie legate alla storia e all'archeologia, tra i quali il prof. Ginther. Vi sono due annotazioni nel suo diario che testimoniano la sua partecipazione al dibattito in corso all'epoca in Accademia:

“Con C. visita alla classe di Ginther. Durante il colloquio, questione dell'inserimento dell'educazione alla conservazione di vecchi edifici nell'insegnamento archeologico.” Vedi: *Istanbul Journal*, 12/04/1937, p. 36.

“...Insisto che per i restauratori c'è bisogno di uno studio specifico.” Vedi: idem, 17/01/1938 p. 91.

²⁰⁹ Mahcit Rüstü Kural, *op. cit.*, in “Güzel Sanatlar Dergisi”, 5, 1944, p. 89. Le pagine dell'*Istanbul Journal* confermano la testimonianza di Kural: Taut fu a Bursa in compagnia di Hillinger dal 17 al 23 settembre 1938 e visitò la Türbe per tre volte (18, 20, 23 settembre). Vedi: *Istanbul Journal*, 17-23/09/1938, pp. 140-141.

²¹⁰ La parola turca *Mütehassis* in realtà si traduce come Specialista, stando a indicare una preparazione in un determinato campo che va oltre la semplice figura dell'esperto (in turco *Usta*). Qui si è preferito adottare la parola italiana Esperto perché all'interno del presente contesto pare più adatta.

²¹¹ La versione originale dattiloscritta della relazione redatta da Taut è conservata nell'archivio della Casa Editrice Iwanami Shoten di Tokio. Vedi: Bruno Taut, *“Bericht über die Renovierung der Yeşil Türbe in Bursa”*, 1938, pp. 1-8, (Iw 45). Vedi anche: appendice 3, pp. 148-150. La relazione in questione contiene un'analisi piuttosto dettagliata delle caratteristiche salienti dell'edificio e si sofferma a prendere in considerazione interventi ritenuti indispensabili ai fini della

conservazione delle piastrelle smaltate originali e della sostituzione di quelle nuove ritenute incongrue. La relazione, di otto pagine, è divisa in 6 paragrafi, ognuno dedicato a un aspetto specifico: *La Türbe nel contesto della città, Il Reperto del rivestimento esterno in piastrelle, Che cosa deve essere fatto, Attenzione nell'impiego del cemento, Il Giardino, L'Interno*.

²¹² Bruno Taut, "Bericht über die Renovierung der Yeşil Türbe in Bursa", 1938, p. 3, (Iw 45). Vedi anche: appendice 3, p. 150.

²¹³ Idem, pp. 3,4. Vedi anche: appendice 3, pp. 150,151.

²¹⁴ L'informazione trova conferma nell'elenco dei suoi lavori contenuto nella monografia pubblicata in Germania nel 1980, vedi: Ausstellung der Akademie der Künste (a cura di), *op. cit.*, Berlin, 1980, pp. 266-267. L'ampiezza dei lavori di rinnovamento della chiesa di Unterriexingen fu piuttosto modesta, limitandosi a una modifica della disposizione originaria degli spazi e a nuove tinteggiature a colori. Taut mantenne la combinazione fondamentale dei colori blu, bianco e rosso che caratterizzava l'interno della chiesa. Vedi: Ute Maasberg, *Le vie dell'arte passano per la natura. L'attività artistica di Bruno Taut*, in Manfred Speidel, Winfried Nerdinger (a cura di), *op. cit.*, Electa, Milano, 2002, pp. 212-213. Nel restauro della chiesa di Nieden Taut sviluppò l'idea di una composizione spaziale cromatica. Taut simulò con il colore una luce di volta in volta diversa. In definitiva cercò di dare al colore una funzione autonoma all'interno di un corpo architettonico. Vedi: Manfred Speidel, *L'opera giovanile*, in Manfred Speidel, Winfried Nerdinger (a cura di), *op. cit.*, Electa, Milano, 2002, p. 38.

²¹⁵ Non fu tra l'altro l'unico caso in cui Taut si riferì a questa sua passata esperienza professionale, come già ricordato egli fece riferimento al lavoro per la chiesa di Unterriexingen anche nel discorso inaugurale tenuto in occasione della mostra dei suoi lavori in Accademia il 4 giugno 1938, vedi: capitolo primo, pp. 11-12.

²¹⁶ Bruno Taut citato in Ute Maasberg, *Le vie dell'arte passano per la natura. L'attività artistica di Bruno Taut*, in Manfred Speidel, Winfried Nerdinger (a cura di), *op. cit.*, Electa, Milano, 2002, p. 213.

²¹⁷ Pare interessante notare come tali posizioni fossero del tutto consonanti con la visione di sintesi tra modernità e tradizione che caratterizzava l'approccio teorico all'architettura elaborato da Taut soprattutto in Turchia. Vedi: capitolo primo, pp. 12-13.

²¹⁸ Vedi Bruno Taut, "Bericht über die Renovierung der Yeşil Türbe in Bursa", 1938, p. 5, (Iw 45). Vedi anche: appendice 3, p. 151

²¹⁹ Idem, pp. 5,6. Vedi anche: appendice 3, p. 152.

²²⁰ Quando Taut scrisse il rapporto per la Yeşil Türbe il dibattito internazionale sul restauro si era notevolmente complessificato ed era approdato alle moderne codificazioni adottate dal primo Congresso internazionale di Restauro tenutosi ad Atene nel 1931. La successiva pubblicazione della Carta del restauro di Atene comprendeva una serie di principi che avevano il compito di indirizzare i lavori di restauro a livello internazionale. I consigli del rapporto di Taut paiono ispirarsi al secondo principio del restauro: “ *Il fine del restauro è ristabilire l'unità potenziale di un'opera, alla condizione che questo sia possibile evitando di commettere un falso artistico o storico e senza cancellare le tracce del passaggio dell'opera attraverso la storia*”, vedi: Cesare Brandi, *Teoria del Restauro*, Einaudi, Torino, 1977, p. 8. Pare interessante aggiungere che lo stesso Kural, tra l'altro, aveva preso parte a quel congresso come rappresentante della Turchia, vedi: Erdem Yücel, *op. cit.*, in “Yapı”, 273, 2004, p. 81.

²²¹ La “Keim Mineral Paints” fu fondata nel 1878 da A. W. Keim in Baviera e ancora oggi è una famosa marca di colori ai silicati. La composizione di questi colori minerali, si basa sulla giusta mescolanza tra silicato di potassio liquido e pigmenti inorganici. Questo tipo di colori è particolarmente adatto a garantire finiture di protezione o decorative di lunga durata per pareti soggette a sfavorevoli condizioni climatiche. Nel caso specifico del clima piovoso di Bursa l'utilizzo di questi colori sarebbe risultato efficace per contrastare le infiltrazioni di acqua e avrebbe permesso di ottenere la giusta gradazione e brillantezza di verde in virtù della loro composizione minerale.

²²² I due avevano incominciato a collaborare a partire dal 1905 lavorando insieme per il rifacimento delle chiese di Unterriexingen e Nieden (vedi p. 113 del presente capitolo). Mutzenbecker era un decoratore tecnicamente molto abile nella pittura parietale e un grafico di grande talento. Nel campo architettonico egli si occupava di consulenze sul colore, specialmente riferite a una serie di pitture e coloriture decorative, in collaborazione con vari studi, tra cui appunto quello di Taut e Hoffmann. Vedi: Bruno Taut citato in Ute Maasberg, *Le vie dell'arte passano per la natura. L'attività artistica di Bruno Taut*, in Winfried Nerdinger, Manfred Speidel, (a cura di), *op. cit.*, Electa, Milano, 2002, p. 214.

²²³ Vedi: Albert Gabriel, *Op. Cit.*, in “Vakıflar Dergisi”, 1, 1938, p. 17. Il presente articolo, scritto nel luglio 1938, contiene una serie di indicazioni di metodo su come avviare e gestire all'attività di catalogazione e tutela in riferimento al patrimonio monumentale turco che possono essere messe in relazione alla struttura dell'iter messo a punto dal programma ministeriale.

²²⁴ Mahcit Rüstü Kural, *op. cit.*, in “Güzel Sanatlar Dergisi”, 5, 1944, p. 96.

²²⁵ Il complesso fu costruito nel XV secolo da Mahmut Paşa, Grand Visir del Sultano Mehmed II. La struttura originale era formata da due corpi di fabbrica, uno

composto da sale voltate, era destinato ad ospitare il mercato coperto (*Bedesteni*), l'altro era sede del Caravanserai (*Kuruş Hanı*).

²²⁶ *Istanbul Journal*, 25/02/1937, p. 26. Alla visita erano presenti il Ministro dei Lavori Pubblici (Kazim Bey) e due archeologi (Rohde e Landsberger). A partire dal 1930 si erano avviati studi e monitoraggi del monumento sotto la supervisione del Maarif Vekaleti (Ministero della Cultura). Erano stati coinvolti, tra gli altri, Jansen e Egli, come architetti, e Rohde, Landsberger e Güterbock, come archeologi. Nel 1931 Jansen aveva redatto un rapporto e Egli abbozzato un progetto. Vedi: İnci Bayburtuoğlu, *Müze Belgelerine Göre Kuruluşundan Günümüze Kadar Anadolu Medeniyetleri Müzesi* (Il Museo delle Civiltà Anatoliche in base ai documenti del Museo, dalla fondazione a oggi), in "Ankara Dergisi", 2, 1991, p. 100.

²²⁷ Il progetto verrà comunque realizzato. I lavori inizieranno negli anni quaranta sotto la supervisione del prof. Güterbock curatore della ricca sezione di oggetti Ittiti. Verso la fine degli anni sessanta si realizzerà poi un ampliamento della grande sala centrale. Vedi: İnci Bayburtuoğlu, *op. cit.*, in "Ankara Dergisi", 2, 1991, p. 101.

²²⁸ Atatürk stesso voleva la realizzazione di un Museo Nazionale che ospitasse le testimonianze della civiltà Ittita considerata la culla culturale dell'Anatolia. L'importanza e il peso politico di questo intervento sono testimoniati anche dal fatto che fu direttamente il Ministro della Cultura Saffet Arkan a incaricare Taut di esaminare le rovine.

²²⁹ *Istanbul Journal*, 03/03/1937, p. 27.

²³⁰ *Istanbul Journal*, 20/01/1938, p. 92: "A sera a Edirne con Şinasi."

²³¹ *Istanbul Journal*, 21/01/1938, p. 92.

²³² Celal Esat Arseven (1875-1971) autore di diversi libri sulla storia dell'arte Turca e Islamica, aveva pubblicato nel 1931 un testo intitolato *Yeni Mimari* (Architettura Moderna). Si trattava in realtà della versione turca del testo di Andre Lurcat *L'Architecture* del 1929 comprendente aggiunte e commenti dello stesso Arseven. Vedi: Sibel Bozdoğan, *op. cit.*, University of Washington Press, Seattle, 2001, p. 159. Al di là di questo aspetto pubblicistico, Celal Arseven era un famoso storico dell'architettura che in passato aveva rivestito ruoli ufficiali in relazione ai temi legati alla conservazione. Nel 1917 infatti, in qualità di capo del distretto di Kadıköy (distretto della città di Istanbul), fece parte della prima commissione per la protezione dei monumenti antichi a fianco di Halil Ethem Eldhem che ne era il presidente. Vedi: Üstün Alsaç, *op. cit.*, İletişim Yayınları, Istanbul, 1992, p. 23.

²³³ Il Generale Kazım Dirik (1880-1941) era stato a fianco di Atatürk a Samsun nella regione del Mar Nero, dove era stato pianificato il disegno di dar vita a uno Stato nazionale turco indipendente e da dove era poi partita l'offensiva contro il

governo centrale di Costantinopoli. Vedi: Antonello Biagini, *Storia della Turchia Contemporanea*, Bompiani, Milano, 2002, pp. 55-56.

²³⁴ Nel 1935 in seno al Türk Tarih Kurumu (Associazione di Storia Turca) prese corpo un progetto preliminare di ricerca esteso ad esplorare lo stato di conservazione dei monumenti di alcune regioni, tra cui quelle di Ankara, Istanbul, Bursa, Izmir e Edirne. La supervisione del progetto fu affidata al direttore dell'Associazione, Afet Inan, e a Halil Elthem Edhem ex direttore dei Musei Archeologici Imperiali. Vedi: Emre Madran, *op. cit.*, Odtü Mimarlık Fakültesi, Ankara, 2002, pp. 151-152; Afet Inan, *Türk Tarih Kurumunun 1937'den 1943'e Kadar Arkeoloji Çalışmaları Hakkında* (Sugli Interventi Archeologici dell'Associazione di Storia Turca dal 1937 al 1943), in "Belleten", VIII/29, 1943, pp. 39-51. Il Türk Tarih Kurumu, con la supervisione di Halil Elthem Edhem, continuò negli anni successivi a dedicarsi a una lettura sistematica della storia turca e delle sue testimonianze architettoniche. Nel 1937 si tenne il secondo congresso di storia turca organizzato dal Türk Tarih Kurumu e dal Ministero della Cultura e dedicato specificatamente a questo ambizioso progetto di catalogazione. Saffet Arıkan, Ministro della Cultura, e Halil Elthem Edhem ricoprivano rispettivamente le cariche di presidente e vice-presidente della commissione dei lavori del congresso. Vedi: "La Turquie Kemaliste", 21-22, 1937, numero speciale dedicato al II congresso di Storia Turca (20-26 settembre 1937). In riferimento all'ipotesi circa il rapporto instauratosi tra Taut e Halil Elthem Edhem (vedi: capitolo terzo, p.53), la presenza di quest'ultimo come supervisore del progetto di ricerca sui monumenti di Edirne potrebbe non essere del tutto estranea alla decisione di affidare a Taut il compito di redigere una perizia sul posto.

²³⁵ *Istanbul Journal*, 21/01/1938, p. 93.

²³⁶ Bruno Taut, *Reiseindrücke aus Kostantinopel* (Impressioni del Viaggio a Costantinopoli), in Bruno Taut a [?], lettera del 30/09/1916, p. 7, Biblioteca del Türk Tarih Kurumu (Associazione di Storia Turca), Ankara, (HEE 5765). Vedi: appendice 1, pp. 137-144.

²³⁷ Bruno Taut, *op. cit.*, Istanbul, 1938, p. 153.

²³⁸ Il complesso comprendeva la Moschea e la Kulliye (insieme di sale organizzate attorno a cortili con diverse funzioni).

²³⁹ *Istanbul Journal*, 21/01/1938, p. 94.

²⁴⁰ Bruno Taut, *op. cit.*, Istanbul, 1938, p. 270.

²⁴¹ *Istanbul Journal*, 21/01/1938, p. 95.

²⁴² *Istanbul Journal*, 22/01/1938, p. 95.

²⁴³ Mahcit Rüstü Kural, *op. cit.*, in "Güzel Sanatlar Dergisi", 5, 1944, p. 90.

²⁴⁴ Questo aspetto della sua attività all'interno dell'Ufficio è già stato analizzato dal punto di vista progettuale prendendo in considerazione i progetti per l'Università di Istanbul per i quali Taut si occupò di incarichi diversi che andavano da consulenze vere e proprie a compiti di supervisione e controllo di progetti portati avanti da altri. Vedi: capitolo quinto, pp. 78-93.

²⁴⁵ Questo dipese specialmente dal particolare contesto del tempo, in quanto, gli esperti stranieri erano ancora le uniche figure a cui veniva dato largo credito all'interno del processo di modernizzazione. Come già visto in precedenza i posti di maggior responsabilità all'interno delle Università erano ricoperti da professori stranieri così come gli incarichi per la progettazione dei più importanti edifici repubblicani venivano affidati ad architetti stranieri, non stupisce che nel momento in cui si avviarono su base scientifica i primi lavori di restauro fu di nuovo ad esperti stranieri che si guardò per assicurarsi pareri validi e autorevoli.

²⁴⁶ Come si è visto anche Jansen e Egli erano stati coinvolti precedentemente in relazione ai lavori di restauro del vecchio Bazar di Ankara. Vedi nota 189.

²⁴⁷ Vedi: Bruno Taut, *Ansprache zur Eröffnung der Taut – Ausstellung in Istanbul am 4.6.1938*, in Akademie der Künste (a cura di), *op. cit.*, Berlin, 1980, p. 260.

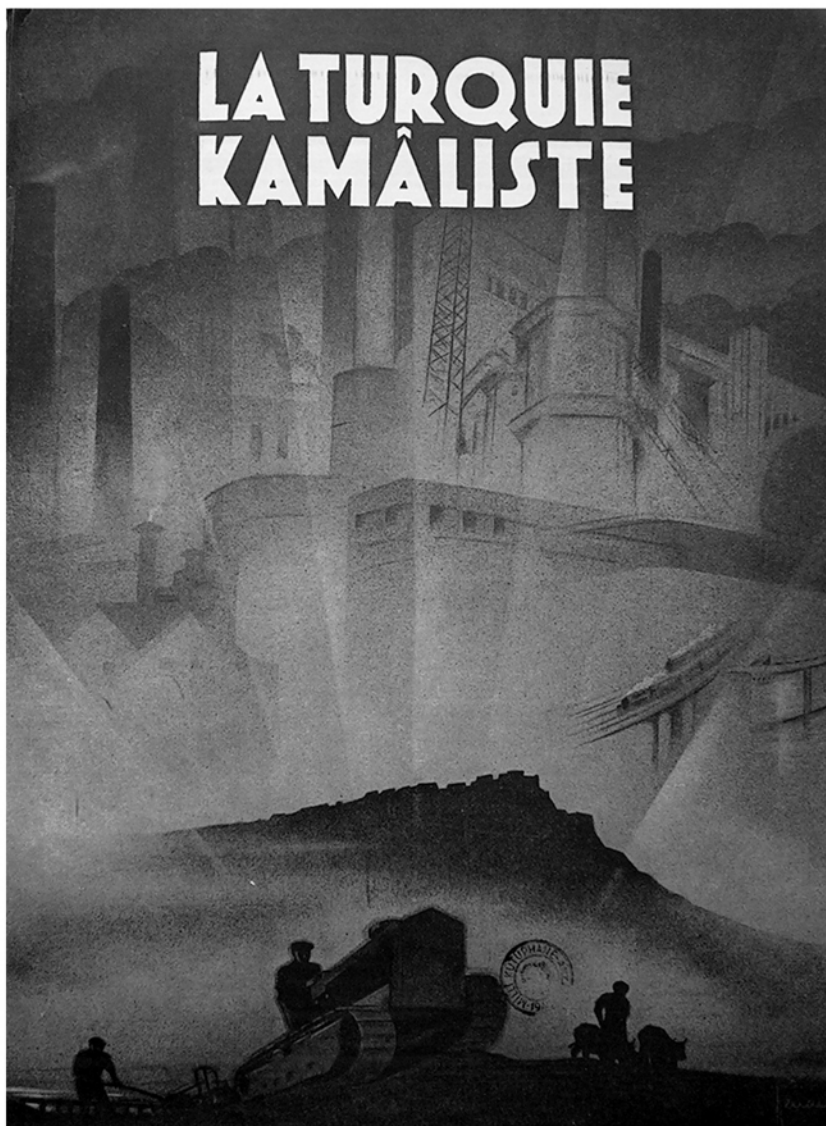
²⁴⁸ Bruno Taut, *op. cit.*, Istanbul, 1938, p. 97.

²⁴⁹ Bruno Taut, *idem*, p. 68.

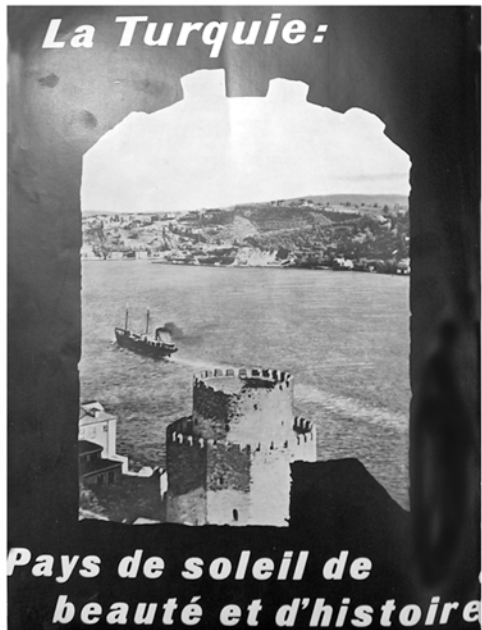
²⁵⁰ Bruno Taut, *ibidem*, p. 69.

²⁵¹ Bruno Taut, *op. cit.*, in "Her Ay", 2, 1938, pp. 95-96. Vedi: appendice 2, pp. 145-149.

Immagini



77. Copertina de "La Turquie Kemaliste", 21-22, 1937
(foto Giorgio Gasco, 2005)



78. Serie *Ankara Construit*

79. Serie *La Turquie: Pays de soleil de Beauté et d'Histoire*
(da "La Turquie Kemaliste", 5, 1935)

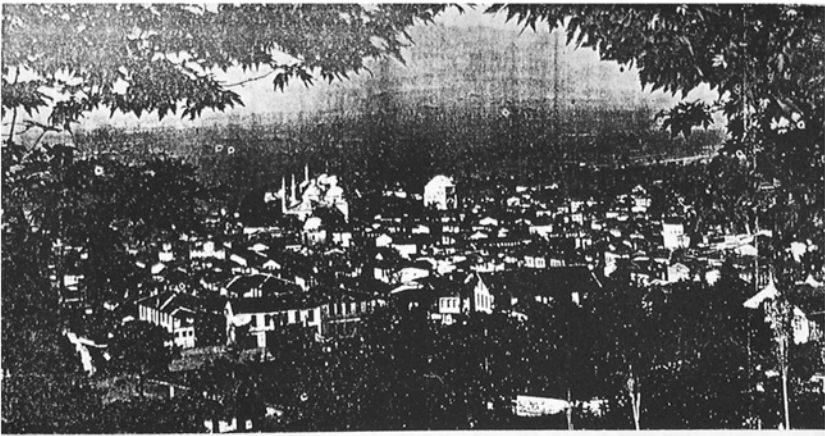


LA TURQUIE: PAYS DE SOLEIL
DE BEAUTÉ ET D'HISTOIRE.



80. Serie *Ankara Construit*

81. Serie *La Turquie: Pays de soleil de Beauté et d'Histoire*
(da "La Turquie Kemaliste", 6, 1935)



Resim: 1 Bursa'nın merkez doğusunda bulunan Çelebi Mehmet külliyesi'nin Yeşil denilen şehir bölümü ile birlikte görünüşü

ÇELEBİ MEHMED'İN YEŞİL TÜRBESİ

ve 1941-1943 Restorasyonu

Mahcit R. KURAL

Yüksek Mimar
Abdelerli Koruma Heyeti Azası

Giriş:

Beyseriyet tarihinin büyük geçit ve kaynaşmalarına sahne olan yurdumuzun her köyesi, toprak altında ve toprak üstünde, bu hâdiselerin yüz binlerce hâtrı ve eserlerini, değerleri büyük vesika ve âbidelerini saklamakta olduğu hepimizce bilinmektedir.

Bunlardan yalnız toprak üstündeki harap oluyatının takviye veya restore edilerek korunmalarının imkânsız denemek kadar müşkül bulunduğunu dünya tarihinin bütün geçmiş devirlerinde tecrübelerini yapmış milletler çok iyi bilmektedirler.

Havaların muzır değişmelerinin, donma hâdiselerinin, yer sarsıntılarının, nebatın ve bilhassa insan elinin zamanla ve hâdiselerle harabe haline getirdiği bu binlerce eserimizi ve âbidelerimizi korumak ve kurtarmak vazifesini de Maarif Vekilliği üzerine almış bulunmaktadır.

Şehirciliğin, sıhhat bakımından ileri sürmüş sebeplerin ve modernizmin ekseriyetle amansız hırpalaışlarına da uğradığını gördüğümüz bu eserleri korumak ve kurtarmak büyük kâuffeti ve daha büyük masraflı emeklere ihtiyas göstermektedir.

Alınan tedbirlerle nesillerimizin bizden fazla memnun olabilmeleri için, bu umumi tahririn önüne

geçecek tamir ve restorasyon işlerinden birisi de Bursa'daki Çelebi Mehmet Türbesinde yapılmaktadır.

Teknik ve geniş bir mevzu olan bu restorasyonu ve eserin durumlarını kısaca anlatacak bu yazı, mecmuanın şahsiyeti ve hacmi göz önünde tutularak yazıldığından okuyarlardan özürler dileriz.

Şehir, Şehirde Türbe'nin Mevkii ve Külliyesi:

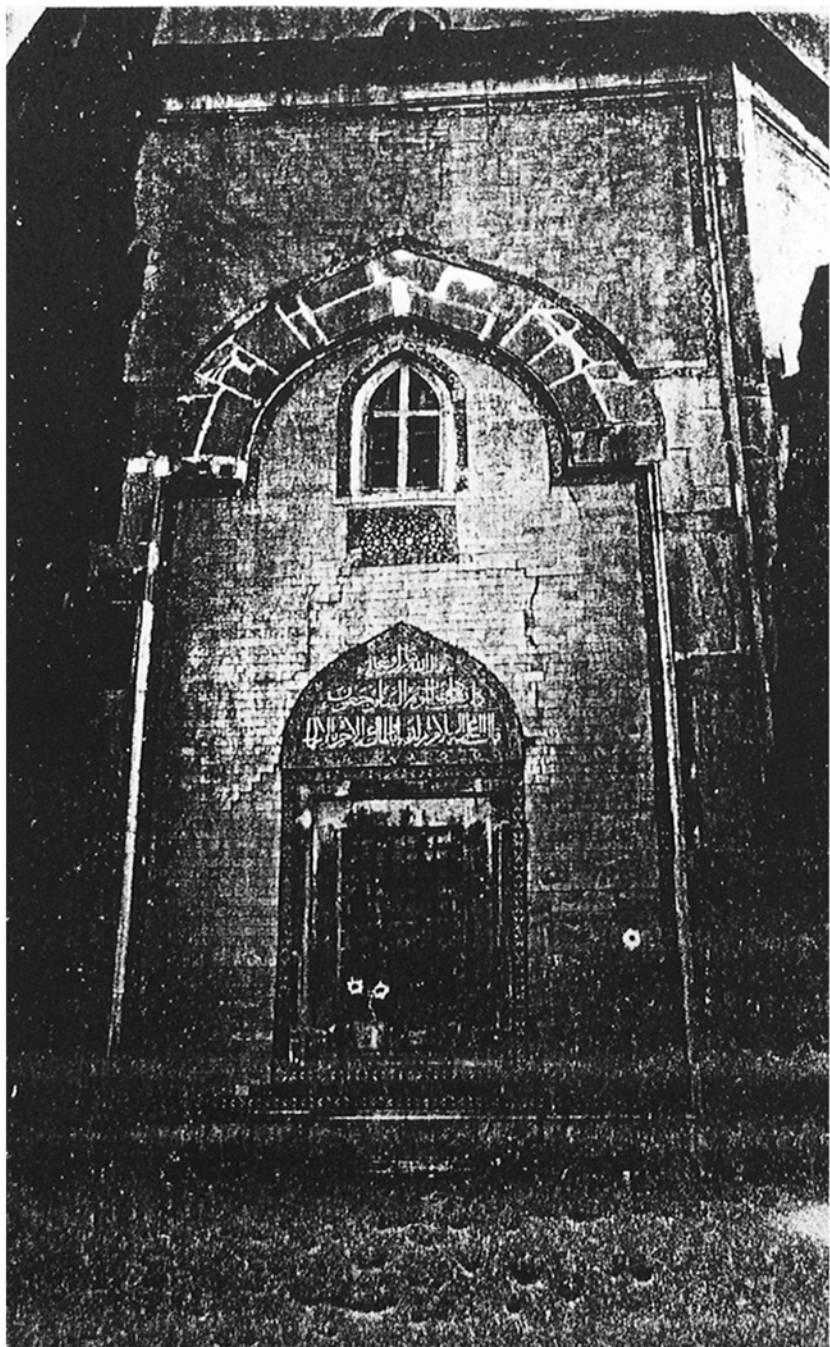
Tepesi her zaman karla örtülü Uludağın eteklerinden başlayarak ve top ağaçların arasından kayarak ovaya doğru serilmiş Bursa, Osmanlı Devletine merkezlik etmiş üç büyük şehirden birincisidir.

Yeşil ovasının ortasında dolana dolana akan Nilüfer'e katılan Çilimböz ve Gökdere suları ile buna karışan Namazgâh ve Karınca dereleri diye anılan dört akar su bu şehri dikliğine yapıp irili ufaklı güzel ve mânâlı kıvrımlarla süslemektedir.

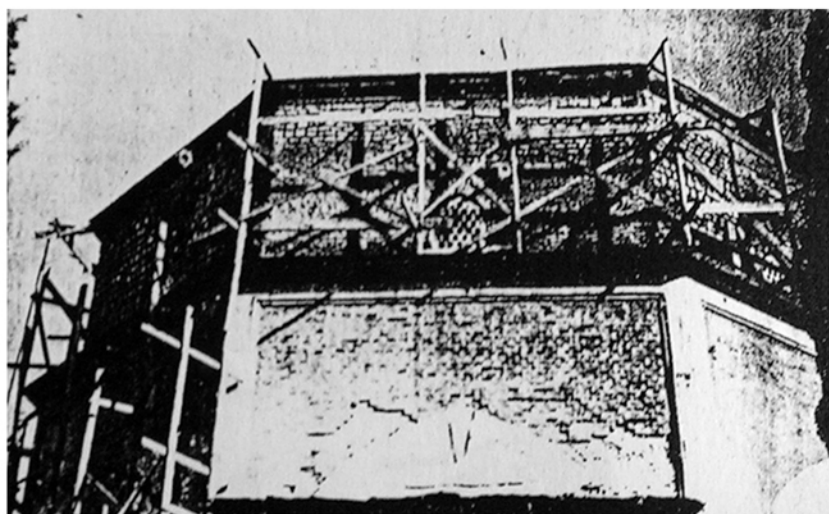
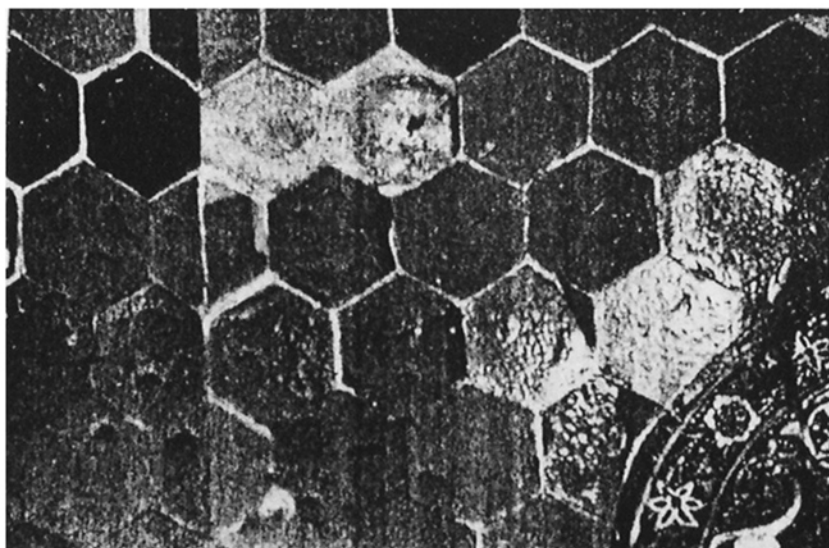
Zengin ve bereketli toprağının refahı içerisinde yaşayan ve pek eski bir su şehri olan Bursa'nın tarihimize aldığı önemle ilk devir mimari eserlerinin değerlerini de kendisinde topladığından, diğer hususiyetlerine ekli olarak turistik ehemmiyeti de büyüktür.



83. Yeşil Türbe, Bursa , XV secolo - veduta generale
(da "La Turquie Kemaliste", 29, 1939)



84. Yeşil Türbe, Bursa , XV secolo - una delle pareti prima del restauro
(da Mahcit Rüstü Kural, *Çelebi Mehemed'in Yeşil Türbesi*
ve 1941-1943 Restorasyonu, in "Güzel Sanatlar Dergisi", 5, 1944, p. 81)



85. Yeşil Türbe, Bursa , XIII secolo - particolare delle tessere di ceramica
86. Yeşil Türbe, Bursa , XIII secolo - impalcature per la zona del tamburo
(da Mahcit Rüstü Kural, *Çelebi Mehemed'in Yeşil Türbesi ve 1941-1943 Restorasyonu*, in "Güzel Sanatlar Dergisi", 5, 1944, pp. 84,96)



87. Bruno Taut, Chiesa di Unterriexingen, 1906 - veduta interna
pastelli su carta grigia
88. Bruno Taut, Chiesa di Unterriexingen, 1906 - veduta interna
acquerello
(da Winfried Nerdinger, Manfred Speidel, (a cura di)
Bruno Taut 1880-1938, Electa, Milano, 2002, pp. 32,212)

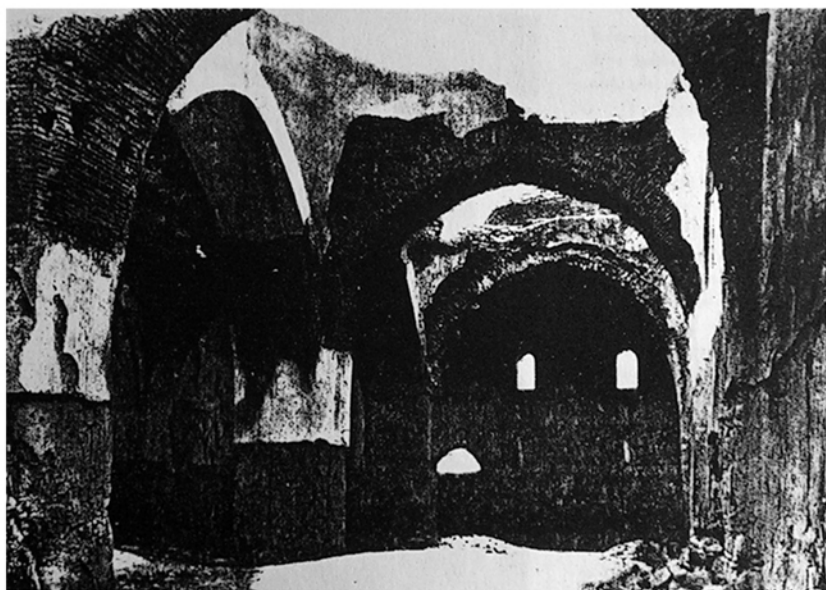


89. Bruno Taut, Chiesa di Nieden, 1911 - interno

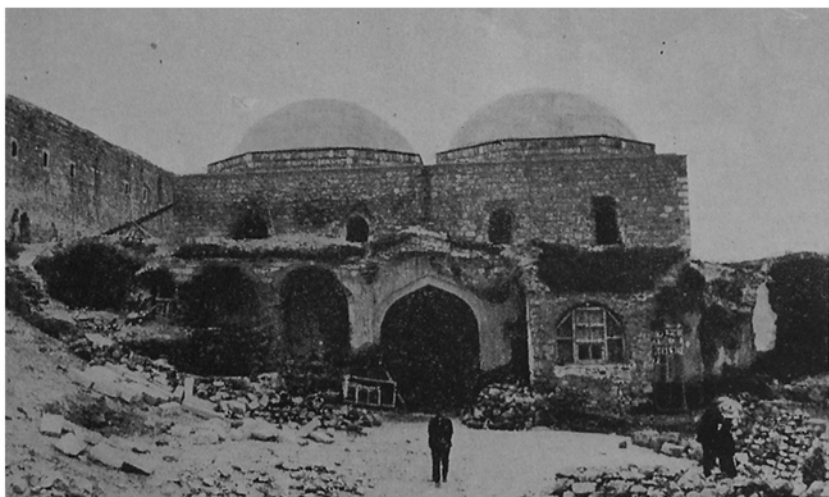
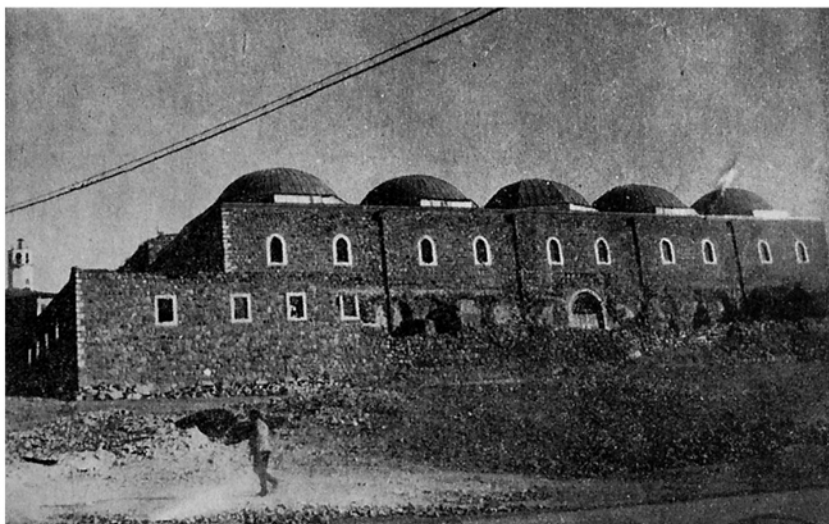
90. Bruno Taut, Chiesa di Nieden, 1911 - interno

(da Winfried Nerdinger, Manfred Speidel, (a cura di)

Bruno Taut 1880-1938, Electa, Milano, 2002, pp. 36,213)



91. Mahmut Paşa Bedesteni, Ankara, XV secolo - veduta delle rovine
(da Mahcit Rüstü Kural, *Çelebi Mehmed'in Yeşil Türbesi
ve 1941-1943 Restorasyonu*, in "Güzel Sanatlar Dergisi", 5, 1944, p. 99)

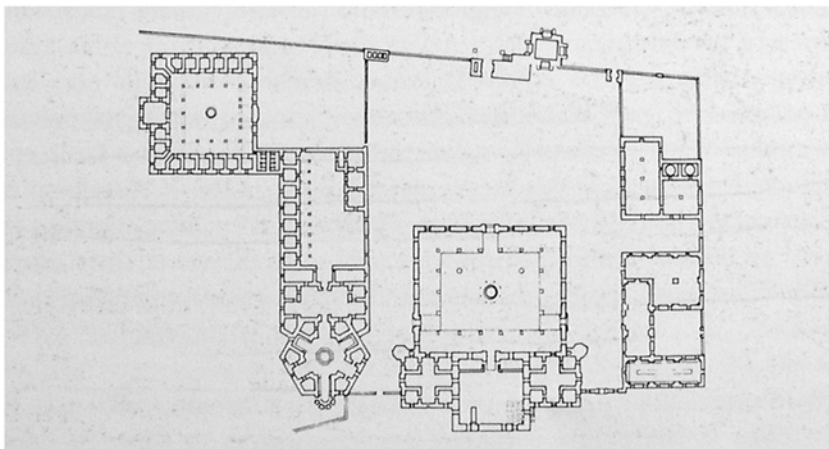
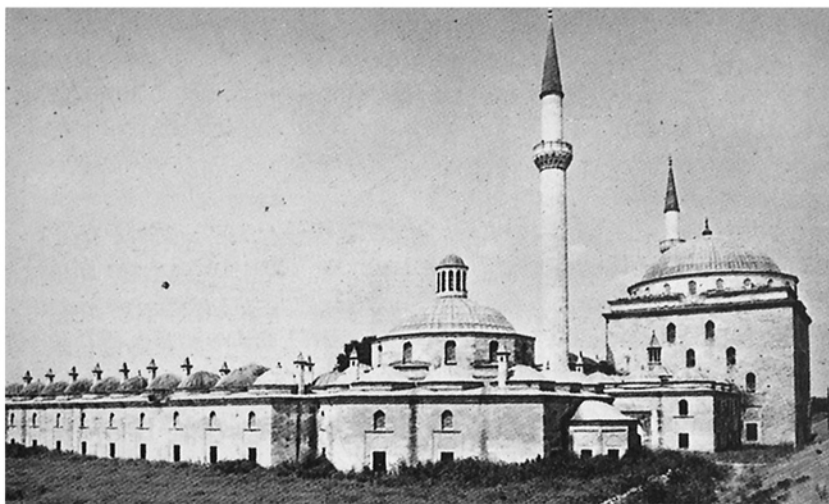


92. Mahmut Paşa Bedesteni, Ankara, XV secolo
esterno prima del restauro

93. Mahmut Paşa Bedesteni, Ankara, XV secolo
esterno dopo il restauro
(da archivio del Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara)




94. Selimiye Cami, Edirne, fine XVI secolo - esterno da ovest
(da John D. Hoag, *Architettura Islamica*, Electa, Milano, 1973, p. 160)




95. İkinci Beyazıt, Edirne, XV secolo - esterno da sud-ovest

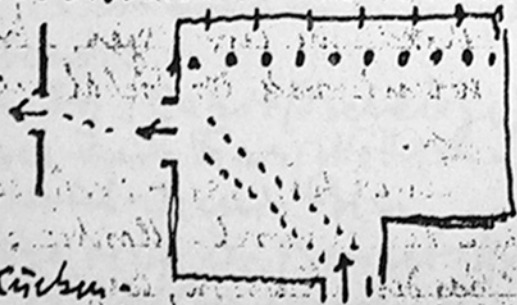
96. İkinci Beyazıt, Edirne, XV secolo - pianta

(da John D. Hoag, *Architettura Islamica*, Electa, Milano, 1973, p. 157)

Krümmung der Mauer: ist
 ausreichend nur östlich
 begründet, um Höhe der
 Kreuzgrundrisses  zu über-
 winden.

Heinrich Beyazit: Weiter außerhalb
 der Stadt vor den Dörfern. Große An-
 lage mit vielen Nebenbauten. Interessant
 Achsenfrage, Kuppel zwischen Mauerportal
 u. Hofeingang. Verum (wie bei allen Mo-
 narchen). Seitenhofportale außer Achse?
 Große Portalverbreiterung im Partikular 
 am Gerichtssaal, auf beiden Seiten.
 Interessant bei aller Symmetrie die
 Achsenabweichungen an Hofrand. Probst.
 voller Spiel der Asymmetrie beim
 Hof des Krankenhauses:

Krankensaal
 Zentralkuppel
 mit Nischen.
 zentraler Raum
 dezidiert.



Schön, großes Kirchen-
 haus - Celal sieht knifflige Er-
 klärungen: oberirdische Kuppelkon-
 strukturen aus Aberglauben!
 Choriser Raum wegen Keckheit (bei

PARTE QUARTA
Appendici

Appendice 1

Bruno Taut a ignoto, lettera del 30/09/1916

contenuto allegato: *Impressioni di viaggio da Costantinopoli*

da archivio del Türk Tarih Kurumu, Ankara (HEE 5767)

originale dattiloscritto in tedesco, traduzione: Prof. Elisabetta Garelli

BRUNO TAUT / MAX TAUT / FRANZ HOFFMANN ARCHITETTI

Berlino W 9, 30.IX.16.

Linkstr. 20 / Tel.: LÜTZOW 6813

Eccellenza,

nel ricordo riconoscente dei giorni assai suggestivi trascorsi a Costantinopoli, come pure della cordiale accoglienza e del vivo interesse da Lei dimostrato verso l'arte tedesca, mi permetto di allegarLe alcuni fogli con i miei lavori che, se da un lato non li contengono tutti, dall'altro riescono in generale a renderne una buona idea. Allo stesso tempo mi sono permesso di inviarLe pure un saggio sulle mie impressioni complessive di Costantinopoli, che verrà pubblicato prossimamente sul giornale Levante. Ciò vuole essere in qualche modo un grazie per tutto ciò che quel mondo, per noi "altro", mi ha offerto in suggerimenti e bei ricordi.

Con l'espressione della mia stima più profonda

Suo devotissimo

Bruno Taut

Impressioni di viaggio da Costantinopoli

Bruno Taut, Architetto

“Costantinopoli”-, un suono che fa parte di tutto quanto ci solleva dalla fatica della realtà e promette alla fantasia un pezzo di altri mondi: luce, splendore, colore, varietà cromatica – ogni elemento inteso come contrasto al grigiore della quotidianità. L’Oriente è la vera madre dell’Europa e la nostra malinconia segreta anela sempre laggiù. Costantinopoli è in tutti i sensi la porta dell’Oriente. In questo luogo l’uomo europeo avverte di avere sotto i piedi un terreno che conosce, mentre già sta volgendo lo sguardo in un altro mondo. La fantasia è stimolata solo in senso generale; del tutto rimane solo un’impressione di qualcosa di raffinato e sfaccettato – nulla di legato o incatenato. In modo diverso dall’Italia, questa impressione trascina la nostra cultura; non ci costringe a reminiscenze né a imitazioni e lascia libero l’intelletto.

Nella caotica sovrabbondanza di splendori, elementi estranei, in rovina o pieni di vita, si cerca di ancorarsi a quanto è più vicino alla propria base culturale, vale a dire all’elemento bizantino. Si visita dapprima la tanto celebrata Hagia Sophia. La costruzione, che con le sue imponenti dimensioni, supera audacemente il problema dello spazio, la sontuosità patinata dei marmi, dei bronzi e dei mosaici dell’antica Bisanzio si presentano innanzi a noi provocando meraviglia. Se poi però si vedono le costruzioni turche, le tombe dei sultani e le fontane che le circondano, si sentono affiorare in sé sensazioni del tutto nuove e con esse il desiderio di entrare in contatto con questo mondo e di poterlo rielaborare in sé. Si ammira poi, in modo un poco più caloroso che non per la Hagia Sophia, la Moschea Karieh, un’antica chiesa romana d’oriente, con le sue caratteristiche volte ed i bei mosaici

bizantini e ci si accontenta, considerando che quasi tutto ciò che rimane di Bisanzio è celato dalle rovine e dalle mura della città - dove si trovano molti strati di tamburi a colonna e chissà quanto è ancora serbato alla cura ricercatrice dell'archeologo - o ancora nelle cisterne o nel museo. A che scopo riportare alla luce e arrovellarsi, laddove fiorisce rigogliosamente la vita! Queste macerie vecchie di millenni, che hanno prodotto la vita di oggi come un concime fertile e - secondo le perforazioni - giacciono a 5-7 metri di profondità, costituiscono l'elemento più straordinario della città. La nuova vita, costituitasi grazie alla conquista degli Ottomani, è così radicalmente nuova, così priva di ogni contatto con le vecchie macerie e così affascinante e piena per tutti i sensi, che non si prova alcun rinascimento per la caduta del dominio bizantino. La Hagia Sophia ha fornito sicuramente lo stimolo iniziale per i costruttori turchi - ma quale unico capolavoro in se stesso è divenuta la Moschea! Un organismo chiarissimo, ben visibile nella sua pianta e molteplice, delicato e incomprensibile nella sua costruzione per le concezioni degli istruiti architetti europei. Un gioco di cupole e cornici di finissimo ornamento all'esterno ed all'interno sacralità, purezza e dolcezza. La costruzione risulta insolitamente imponente se si pensa al pericolo di terremoti, ma allo stesso tempo ha un effetto di leggerezza. Si potrebbe dire che non è architettura. La Moschea si innalza verso il cielo come un fiore straordinariamente profumato, chiara senza tuttavia esserlo, secondo Scheerbarts: "Ciò che è trasfigurato non diventa mai chiaro". Un modello di avorio nel museo Ef-Kaf - nella sua elevazione artistica - rende piuttosto chiaramente l'idea di questo capolavoro. L'Europa possiede solo il gotico, cresciuto sullo stesso terreno della trasfigurazione dei sentimenti, chiaramente in tutt'altra direzione. Qui la dinamica del sentimento che esige l'imponenza - per la Moschea la profonda quiete nella serenità, l'essere uno con il tutto, in un serio fervore avvolto da un sorriso, così raro e sapiente, come l'idea della danza dei dervisci, che nel fervido e quieto ruotare attorno a se stessi, rispecchiano il mondo ed amano ardentemente. L'intero mondo dell'Islam è presente in queste

costruzioni. Non esistono singole opere standard di questo tipo, ma è il medesimo spirito che pervade le moschee più grandi fino a quelle di piccole dimensioni situate in un paesaggio di campagna, per esempio a Skutari. Si tratta soltanto di una gradazione, una variazione al cui apice si potrebbero forse citare l'edificio delle Moschee Ahmed e Süleyman e l'interno della Moschea Valide. Al loro interno risuona la musica dei giannizzeri, estranea, straordinaria e avvolgente, non appena se ne è afferrato il ritmo e la sua armonia. Questo suono attraversa tutte le opere architettoniche turche, le innumerevoli "türbe" (tombe), gli edifici profani, sebbene spesso così primitivi nei loro mezzi tecnici, e risuona puro e luminoso nelle parti più meravigliose dell'antico Serraglio, dove il piccolo padiglione di Bagdad, con la sua altana, lo stagno e il baldacchino d'oro e con il suo interno ornato di squisite maioliche, stoffe e dipinti è di una bellezza fiabesca e indicibile. Dispiace notare qui, come del resto spesso anche altrove, la separazione dell'arte turca: quelle parti eseguite o allestite sdolcinatamente dagli Europei dimostrano fin troppo chiaramente come nessuno abbia il diritto di rinunciare impunemente alla parte migliore di sé.

Raramente è riuscita la sintesi, e con essa poi, comunque, un qualche effetto del proprio fascino. Tutto pienamente ottomano – compreso il magnifico piccolo padiglione di Tekinili ed il Seraskiertum – ma in grado di parlare una lingua che diventa un tutt'uno con tutte le fasi della vita turca, con la religione e le consuetudini.

Il ritmo spumeggiante della vita di strada, le botteghe, i magazzini, i laboratori, le trattorie, le pasticcerie, le bancarelle per la rivendita di sigarette, i caffè, i fruttivendoli, gli strilloni, le navi ormeggiate al porto, i costumi vivaci degli uomini, i bazar vividi e colorati – dappertutto lo stesso tono. L'impressione più profonda che solo un europeo può provare si ricava però dal grande bazar. Non si vorrebbe mai smettere di girare sotto le volte lunghe, fresche, stupendamente illuminate e dipinte in modo meraviglioso, sul pavimento composto da larghe pietre irregolari (ciò che per i nostri piedi viziati è comunque oltremodo stancante); non si finirebbe mai di osservare tutto intorno le moltissime merci esposte e di mercanteggiare; si vorrebbe infilarsi continuamente

in quei vicoli, oppure – al porto - osservare le navi adagate sulle onde azzurre, osservare come vengono scaricati e poi venduti i meloni o i pesci, e così via. Non c'è mai fine per gli occhi avidi di piaceri. Viticci sulle strade, magazzini pittoreschi, case costruite in modo meraviglioso, forse sporche, e tuttavia davvero belle da vedere – non c'è angolo che non sia pittoresco, che non soddisfi i sensi o non sia rigoglioso. E poi gli odori, siano essi profumi piacevoli di sigarette, frutti, sambac e olio di rose oppure puzza di grasso di montone, di pesce o depositi di immondizia, - la voce degli strilloni, la luce fissa ed intensa del sole, gli avvoltoi che volano in circolo nel cielo, i gabbiani - tutto in un unico tono.

In un ambiente del genere l'uomo deve essere veramente uomo. Tuttavia la sua vera essenza, come la si incontra qui, non si può spiegare soltanto con riferimento all'ambiente, ma occorre cercarla nei molteplici ingredienti come razza, cultura, religione e tra essi probabilmente la migliore chiave di interpretazione è data dalla norma della tolleranza. L'indole ben disposta e tuttavia assai dignitosa dei turchi non conosce volontà di imposizione né sguardo che abbatte. Nessuno squadra un altro dall'alto in basso, nemmeno uno straniero. Si può passeggiare a piedi o andarsene a dorso d'asino indisturbati nelle parti più deserte della città, nei vicoli silenziosi, nel quartiere degli zingari, nell'affascinante Likastal, tra le rovine desolate dei quartieri divorati dal fuoco, nelle zone a ridosso delle mura cittadine - nessuno vi seguirà con lo sguardo né ci si sente indagati da occhi furtivi. Ma non si troveranno neppure occhi timidi, così come non si rifugge alcun animale. La tolleranza è tale verso tutto e tutti: gli animali non vengono viziati esageratamente, ma neppure gli succede alcunché di male. Il gatto se ne sta indisturbato e tranquillo nei vicoli stretti, mentre il ragazzino che corre deve fare un salto per evitarlo o scansare con fatica l'asino stracarico. Si nota un qualcosa di naturalmente libero in ogni forma di movimento. Osserviamo con stupore che mancano tutti gli obblighi europei. La tazzina vuota viene portata via dal cameriere senza che per il cliente vi sia l'obbligo di ordinare qualcos'altro. All'inizio si rimane

stupiti nel notare quanta gente sia seduta al ristorante davanti al tavolo vuoto. Il fatto è che ciascuno è libero di rimanere seduto finché desidera. In strada si vedono spesso uomini a passeggio tranquillamente mano nella mano. Ha poi un particolare effetto di benessere la mancanza totale di un qualsiasi rapporto erotico nella vita pubblica. Come le case sono chiuse e sbarrate da inferriate, allo stesso modo tutto ciò che fa parte della sfera intima rimane lontano da occhi estranei.

Nessun vero turco cerca con lo sguardo una donna, e viceversa. L'usanza del velo femminile ha prima di tutto un significato di custodia per la donna ed allo stesso tempo protegge la sua essenza dal civettare e da cose che attraggono lo sguardo. Si riconosce questa usanza - insieme con quella di indossare il lungo costume di seta, molto semplice, per lo più scuro e sempre monocolori, che ricopre tutto il corpo comprese mani e piedi - come qualcosa di escogitato con gran finezza, sicché bisogna di nuovo abituarsi all'esibizione del fascino femminile della moda femminile stesa sul filo. Chiaramente tutto ciò succede solo a Stambul - Pera, tuttavia, ne è un'assoluta verifica. Qui si constatata nelle persone a quale assoluta degenerazione possa condurre la mescolanza di Europa e di Oriente. Qui bruttezza e rumori, laddove ad Istanbul tutto è bellezza e silenzio. Quanto è diversa la vita serale nelle due città! A Stambul ci si siede tranquillamente davanti alle porte, non si ode alcuna nenia provenire dai grammofoni, a volte solo musica di casa - mentre invece a Pera si trovano locali, cinema ed a Galata varietà, osterie, bordelli e così via...

Si può ragionare finché si vuole sulla svogliatezza dei turchi rispetto alle riparazioni, sul lastricato delle viuzze laterali, sui pigri cadaveri presso il Mar di Marmara, sull'immondizia che giace presso le mura della città, su tutto ciò che va in rovina e spesso è destinato ad inarrestabile degrado o ancora sull' "economia turca" - di primo acchito però, per l'occhio pronto ad accogliere, tutto rimane uno splendido quadro dagli infiniti e finissimi singoli tratti. Raramente le tinteggiature delle abitazioni sono nuove, tuttavia esse risultano belle in quello che è

diventato un insieme colorato di blu, rosso, giallo, dal quale continuano a trasparire i colori freschi.

Si vedono botteghe dipinte in modo deliziosamente naiv, anche se sporche o scrostate. È tuttavia, a che serve l'accuratezza quando manca l'armonia! Ed è quest'ultima che resta come ultima e decisiva impressione. Le moschee svettano in modo meraviglioso sul groviglio delle case e vi si tuffano a loro volta, intrecciate intimamente ad esso sicché spesso, come è particolarmente evidente nella Şüri-Paşa, botteghe, laboratori e l'intero affacciarsi delle strade quasi sprofonda nelle sue fondamenta. Quelle maggiori, di nuovo, mantengono certo una distanza dalla vita profana, ma non la spingono da una parte, piuttosto la attraggono a sé, in modo che tutto, la moschea e la coloratissima vita tutt'attorno - che per i nostri canoni rappresenta un grande mercato pieno di stile - va a formare un'unità perfetta. Sulla sua base troneggia poi l'edificio della moschea, il cui profilo sembra da lontano come quello di una piramide, con contorni molteplici e movimentati, accompagnato dallo slanciato minareto. Sulle colline poggiano come una corona le grandi moschee - rispetto alle quali il variopinto groviglio di case - che ciascuno può definire così poco pulito o invece messo insieme come da un lancio di dadi - risulta sempre armonioso, sia che lo si osservi la città dalla Torre Saraskier o da quella di Galata, dall'antico Serraglio, dall'Ejub o da Skutari. Solo in rari casi si viene disturbati dall'irrompere di un elemento estraneo troppo violento, come per esempio il Patriarcato greco o la stazione a Haidar Paşa, che risulta come un pugno in un occhio rispetto al luogo meraviglioso, e purtroppo è un'opera tedesca.

Da molte descrizioni si fa l'esperienza di quanto indicibilmente bello sia il paesaggio. Le acque blu del Mare di Marmara, del Bosforo e del Corno d'Oro, le linee delicate delle rive e delle colline, che si abbassano e si sollevano per poi scomparire completamente nella foschia, i maestosi cimiteri con i loro cipressi monumentali e le molte tombe e sopra tutto la forza silenziosa e profonda del sole, la cui luce è la stessa che da noi, e tuttavia meno abbagliante, il cielo serale incandescente -

chi potrebbe illustrare tutto ciò che si può vedere! Non si può far altro che guardare e guardare ancora, accogliere in sé questa immagine scintillante tanto da poter far del tutto a meno di pensare.

Appendice 2

Bruno Taut, *La casa turca, Sinan, Ankara*

da "Her Ay", 2, 1938, pp. 93-98

originale in turco, traduzione: Dott. Şemsa Gezgin

Per quanto riguarda l'architettura, la nuova casa turca nascerà quando i nostri architetti abbandoneranno la moda dello stile cubico che ormai imperversa ovunque.

Il Maestro Bruno Taut è professore di Architettura all'Accademia di Belle Arti di Istanbul.

Quando l'abbiamo incontrato ad Ankara la prima domanda è stata questa:

“Quando nascerà la nuova casa turca in mezzo all'odierno panorama monotono dell'architettura moderna?”

Il professore ha risposto:

“Quando i nostri architetti si libereranno dalla moda dello stile Cubico che ormai imperversa ovunque. Solo allora le regole della tecnica moderna verranno applicate con libertà di pensiero, così si prenderanno in considerazione le condizioni climatiche e così, spontaneamente, si tornerà ad alcune caratteristiche della vecchia casa turca per esempio alle pensiline, alle strutture a padiglione e, nelle stanze con grande altezza alle finestre organizzate su due sistemi di apertura.

I serramenti inferiori possono dare alla casa panorama e luce necessaria per lavorare. Quelli superiori possono dare a tutta la stanza un'armonia dolce di luce. Ma l'edificio verrà costruito tenendo presente

il clima. Per esempio le strutture interne dell'edificio saranno organizzate secondo la direzione del sole e i venti dominanti e verranno costruiti parti più fresche che in genere hanno forma di corridoi. Per tutti questi ambienti le belle case turche sono un buon argomento di studio, esse meritano attenzione anche per quanto riguarda la loro organizzazione urbanistica.

L'opera che Melling ha fatto su Istanbul rappresenta molto bene questo aspetto. I quartieri residenziali di Istanbul hanno un carattere molto tranquillo e completano a pieno l'armonia architettonica delle moschee. Le rive del Bosforo, viste da lontano, danno un senso di tranquillità e rendono il panorama costiero ordinato, infatti in questi quartieri sorgevano Yalı a due piani che presentano grande fascino anche se analizzati uno a uno.

Dopo lo studio di cui abbiamo trascurato i principali punti metterei sicuramente in evidenza gli elementi di forma dello stile turco moderno. La maggior parte dei vecchi edifici turchi contiene caratteri che non perderanno mai la loro importanza e saranno sempre attuali. Gli elementi che rimarranno sempre moderni sono:

- le forme delle alte pensiline che danno ombra e formano cornicioni
- la vivacità con cui si contrasta la monotonia delle pietre da taglio
- i corsi di mattoni inseriti nei muri di pietra
- le grate di ferro

Indubbiamente non bisogna aspirare a una superficiale imitazione formale. Altrimenti questo approccio di adesione imitativa rischia di scadere in un "romanticismo" o in uno sconsiderato "nazionalismo" che alla fine sconfinava nel Kitsch. Infatti un'architettura "nazionalistica" non capita porta immediatamente a tale risultato.

Ad un tedesco che stava guardando alcuni edifici moderni della Danimarca, venne detto: "Queste sono opere della vera architettura nazionale", quel tale (di nome) Hansen dapprima disse: "Ogni architettura nazionalistica è un male". Ma poi dopo un po' rispose: "Ogni buona architettura è nazionale".

Nel mio progetto per l'Università di Letteratura, Storia e Geografia, che sta per essere costruito ad Ankara, ho sperimentato l'utilizzo di

alcuni specifici elementi formali appartenenti all'architettura turca adattandoli alla modernità dell'edificio”.

Sapevamo che il maestro aveva detto che era molto difficile costruire alcuni edifici per l'Università (di Istanbul) visto che nei dintorni sorgeva un capolavoro inimitabile come la moschea Süleymaniye.

Per questo gli abbiamo chiesto quale sia la sua idea della grande architettura turca.

“E' sicuramente motivo di orgoglio il fatto che esista un maestro così grande nella tradizione artistica turca. Il nome di Sinan risveglia un sentimento di rispetto e ammirazione.

Per il progetto di sviluppo futuro della piazza dell'Università di Istanbul avevo consigliato di fare un giardino dove si potesse vedere la moschea Süleymaniye e all'idea avevo dato il nome di “Giardino di coloro che ammirano la Süleymaniye”.

Sinan è annoverato a pieno diritto tra i grandi maestri. Ciò che di Sinan mi colpisce oltre la sua forza è la straordinaria armonia tra forma e costruzione. Basho, il grande maestro giapponese del XVII secolo, disse: “Bisogna studiare non ciò che hanno fatto i vecchi maestri ma ciò a cui guardavano facendo”.

Sinan con le sue parole famose indica la strada da seguire. A riguardo della Süleimanye che costruì a 60 anni disse: “E' la mia opera da capo mastro”, per la moschea Şehazade: “E' il mio apprendistato”, ma per la moschea Selimiye di Edirne, siccome aveva superato i 70 anni: “E' la mia opera maestra”.

Abbiamo voluto sapere cosa pensa il professore della città di Ankara e dei suoi edifici.

Ci ha detto:

“Prima di tutto voglio dire che preferisco Ankara ad Istanbul. Questa città mi piace moltissimo per il suo caratteristico panorama con due colline nella parte vecchia e con le aspre montagne sullo sfondo, per la limpidezza del cielo e la freschezza dell’aria. Tutto questo ha un carattere architettonico. Però, se devo esprimere esattamente le mie idee sull’architettura di Ankara, c’è un contrasto molto forte tra la parte vecchia e quella nuova. Questo lo si vede molto bene dall’aereo quando si vola curvando sopra la città. Durante questa osservazione dall’alto la parte vecchia, anche se piccola, si vede meglio. La città nuova è come se si trovasse sotto una nube di nebbia. Questo dipende dal fatto che non si è ancora trovato uno stile moderno adatto al clima della città, considerando che la città ha aria limpida e pulita.

Non voglio soffermarmi nei dettagli e criticare subito, perché prima di una valutazione critica sugli interventi di architettura occorre esprimere anche ammirazione per una città moderna fondata in così poco tempo e grande energia. Oltre a ciò devo dire che la nuova città non ha ancora completato il suo impianto perciò non è possibile farsi un’idea sull’aspetto e il panorama adatti al carattere della posizione di Ankara.

Per esempio le mie considerazioni sull’effetto della nebbia, valgono anche per il quartiere degli edifici ministeriali e del governo. Quando si guarda dall’aereo questa parte non attira attenzione. Meno male che si ha ancora una certa possibilità di intervento. Tale possibilità nasce dal fatto che sia possibile completare la parte del quartiere ministeriale che guarda a nord. Questo ampliamento è molto importante perché costituirà una specie di basamento per l’edificio del parlamento che verrà innalzato in seguito. Nello stesso tempo è importante anche per il panorama futuro della città, in quanto completando l’intorno dell’edificio del parlamento con altri edifici, soprattutto con il palazzo del capo della repubblica, si potrà ottenere su quella collina che domina la città una specie di Akropoli. Ma qui, al contrario di quella di Atene, che contiene edifici sacri, non ci sarà una muraglia a protezione degli edifici degli dei, ma ci saranno gli edifici dove si fanno le leggi per governare il paese. Per tale motivo questo luogo è davvero speciale. La

bellezza architettonica di questo gruppo di edifici anche dopo secoli metterà in evidenza l'altezza della civiltà della giovane Turchia Kemalista.

In questo luogo si è costruita una grande città moderna ma questo non dipende dal numero della popolazione, infatti anche se gli abitanti non sono molti, la città ha comunque un carattere moderno e di grande città. La città non si trova in una posizione compressa, si distende su un paesaggio largo e libero. Le montagne che la circondano si vedono dappertutto. Anche coloro che abitano al centro possono raggiungere facilmente le colline. Ma la cosa che crea meraviglia è che diventa ogni giorno più verde, come una garden city. I nuovi quartieri residenziali saranno quartieri con giardini e questo aspetto quindi verrà enfatizzato. Con i quartieri di cooperative poi gli affitti scenderanno.

Ho risposto volentieri a queste domande pensando che ciò potrà essere l'inizio di una critica sull'architettura, perché le critiche in campo artistico aiutano a formare buoni artisti. Per la Turchia, che si trova a fronteggiare la costruzione di grandi edifici, l'architettura riveste una grande importanza, ma questo peso non può essere caricato sulle spalle della sola architettura, bisogna lasciar spazio ai proprietari e alle loro mete culturali. L'esempio più bello di questa considerazione è appunto Ankara.

Appendice 3

Bruno Taut, *Relazione sul Restauro della Yeşil Türbe a Bursa*, 1938

da archivio della casa editrice Iwanami Shoten, Tokyo (Iw, 45)

originale dattiloscritto in tedesco, traduzione: dottoressa Maria Elisabetta Gola Bier.

La Türbe nel contesto della città

La Türbe (*mausoleo*) si distingue dalla maggior parte delle türbe turche, in quanto continua a dominare, anche da lontano, l'immagine della città di Bursa. Si trova sopra la Yeşil Cami, la sua costruzione è più alta ed inoltre, come una torre, visibile da tutti i lati. Questo effetto della Yeşil Türbe viene esaltato dal suo colore molto accentuato, dovuto alle piastrelle turchesi (vedi foto 1-4). Questo vale anche per la parte moderna di Bursa. Anche dalla Strada Atatürk, l'occhio viene attirato dalla Yeşil Türbe; lo stesso succede, quando ci si allontana dalla città, in direzione opposta, verso nord. La verde Bursa ottiene con questa Türbe blu-verde una nota di una caratteristica unica, che deve assolutamente essere tenuta in conto.

Si deve però dire che dopo un po' si rimane interdetti per quella intensità luminosa del colore della Yeşil Türbe, fino a tal punto da iniziare a dubitare all'autenticità di questo colore, questo blu-verde, tendente al quasi velenoso. Chi esamina la Yeşil Türbe con i suoi dintorni un po' più accuratamente, anche trovandosi a grande distanza, arriverà alla conclusione che esiste una disarmonia del colore.

Si tratta solo di una sfumatura minima perché la Yeşil Türbe risplende troppo, ma proprio questa sfumatura piccola aumenta, la maggior parte delle volte, questo turbamento dei sensi.

Il reperto del rivestimento esterno in piastrelle

Il rivestimento con piastrelle è andato completamente distrutto e, conformemente a ciò, rinnovato, sui lati diretti verso sud, sud-est e sud-ovest. Sembra che sia stata la pioggia la causa della distruzione. Sui lati verso nord, il vecchio rivestimento è rimasto, più o meno, conservato, soprattutto sulla superficie a sinistra del portale.

Le piastrelle nuove sono soggette allo stesso processo di deterioramento di quelle antiche, e sembra perfino che vengano danneggiate più velocemente. Se si batte sulle piastrelle, le nuove danno un suono di vuoto, cioè non hanno alcun contatto buono, a mezzo della malta, con il muro, mentre quelle antiche, usualmente, sono salde. Visto che il deterioramento delle piastrelle nuove, proseguirà nel corso dei prossimi anni sempre più velocemente, si deve, al più presto, fare qualche cosa, altrimenti la Yeşil Türbe, in poco tempo, perderà il suo colore, e questo, vista la sua esposizione nell'insieme dell'immagine della città, sarebbe un grave danno.

Che cosa si deve allora fare visto lo stato attuale?

E' molto difficile rispondere a questa domanda. Le vecchie piastrelle sono state fatte a Iznik nell'anno 1.400 d.C. Oggi, ad Iznik, non esiste più nessun laboratorio. Non esiste neanche più in tutta la Turchia un laboratorio che potrebbe fare queste piastrelle, ed è molto difficile che si possa produrre, in qualche Paese, esattamente lo stesso colore e la stesso smalto a vetro in un'officina. Come si può vedere dalle campionature allegate, il frammento delle piastrelle vecchie consiste in un laterizio rosso, non è perciò cotto così a lungo come le piastrelle nuove.

Le piastrelle antiche sono unite meglio con il muro, anche per il fatto che nei vecchi tempi non esisteva il cemento. Si nota sul retro

delle piastrelle nuove che la malta di cemento ha creato degli spazi vuoti che si sono riempiti con l'acqua, il che ha causato, infine, sotto l'influenza atmosferica, il loro deterioramento.

La prima domanda allora è questa: Si può oggi giorno ottenere esattamente lo stesso smalto antico come venne fatto più di 500 anni fa ad Iznik?

Per rispondere a questa domanda, si dovrebbe spedire a tutti i laboratori artistici, rinomati nel mondo, dei campioni di queste piastrelle antiche e chiedere loro di riprodurle. Se un laboratorio dovesse essere in grado di produrre le antiche piastrelle nello stesso modo, allora dovrebbero arrivare anche artigiani particolari per fissare, con la vecchia tecnica, queste piastrelle al muro. Questo è molto difficile per il fatto che 500 anni fa si adoperava una calce, della quale non sappiamo come era il suo processo di cottura, per quanto tempo venisse messa a bagno ed altro.

Che cosa deve essere fatto?

Come ci si comporterà in questi casi, dipende da una decisione di principio: è mai possibile produrre, dopo 500 anni, lo stesso prodotto artigianale e applicarlo durevolmente nello stesso modo come nei tempi passati?

Per la risposta a questa domanda, i restauratori di tutti i Paesi, si sono divisi in due correnti. Una parte è dell'opinione che si possa e debba ricostruire una vecchia costruzione così come era stata costruita nei tempi antichi. I sostenitori di questa linea rappresentano la scuola accademica dei conservatori. Non ottengono molta fiducia, in quanto tutti i restauri dal tempo di Viollet-le-duc, fino agli ultimi anni, sono terminati con un fiasco. In Germania c'era un caso sensazionale, quello della costruzione di Otto Heinrich del castello di Heidelberg. Dopo che fu ricostruito, senz'altro fedelmente, nella sua forma originale, come

credeva l'architetto capo, ha perso tutti i suoi valori artistici che possedeva come rudere. Cose simili si possono dire di altri monumenti antichi, le cui forme preziose sono andate perse con un restauro troppo zelante.

L'altra corrente dei restauratori, nella quale mi riconosco e ai cui principi mi sono ispirato durante 4 restauri di chiese, può essere riassunta nel seguente presupposto:

In definitiva non si copia nessuna forma antica. I resti antichi vengono solamente protetti dal ulteriore deterioramento, per tutto il resto non si interviene.

Mi sembra giusto, che si proceda secondo questo principio anche per la Yeşil Türbe.

Forse esisterà un artista in questo mondo che riuscirà di azzeccare la smaltatura turchese-blu. Già questo è dubbio. Ma ancora più dubbio è l'applicazione durevole al muro, in tal modo che la cosa non venga distrutta, dopo pochi anni, dalla pioggia e da altri influssi atmosferici. A questo si aggiunge quanto segue: anche se un ceramista fosse in grado di trovare la smaltatura turchese, è del tutto improbabile che qualche ceramista di oggi possa copiare le piastrelle del fregio, ricche di colori, l'epigrafe sopra le grandi finestre, nonché la decorazione sotto le finestre piccole. Ma la costruzione era, nel suo stato originale, ornata su tutti gli otto lati, con queste decorazioni.

Pensando al restauro della Yeşil Türbe, devono essere presi in considerazione 2 aspetti, cioè, 1.) il visitatore del mausoleo che analizza la sua architettura a distanza ravvicinata e 2.) l'effetto che il mausoleo deve esercitare sull'immagine del paesaggio e della città.

Per tutti quelli che vivono a Bursa e che visitano Bursa, il colore forte del verde blu è ovvio. Questa impressione deve essere, perciò, mantenuta.

La seguente via secondo me è l'unica possibile da intraprendere:

Per prima cosa si tolgono tutte le piastrelle che non sono antiche, dalle mura. Le restanti piastrelle si devono fissare meglio con della calce idraulica. Dopo di che si intonacano tutte le superfici che non sono coperte con piastrelle. Vale a dire la maggior parte delle superfici, e cioè tutte le superfici verso sud, sud-est e sud-ovest, al completo. Per poter mantenere l'attuale impressione del mausoleo, sia per quanto riguarda il suo effetto da vicino sia il suo effetto da lontano, si potrebbe ottenere un ottimo risultato utilizzando una delle moderne vernici a colori minerali invece che usare tessere di nuova fattura che imitano malamente quelle antiche. Visto che lo smalto antico era opaco, penso sia senz'altro possibile emulare, ad esempio con i colori minerali Keim, esattamente la stessa impressione che le piastrelle antiche offrono da lontano. Là dove prima si trovavano le ricche piastrelle del fregio consiglieri una tonalità grigio cenere corrispondente in modo da assicurare l'impressione architettonica generale del mausoleo.

La riproduzione fedele del vecchio colore della tinteggiatura è certamente cosa difficile, e può risultare abbastanza cara, se si vuole garantire una adeguata resistenza. Credo però che, scegliendo con molta cura la tonalità e l'applicazione dei colori, l'impressione da lontano della costruzione sarebbe notevolmente migliore di prima.

Il visitatore che si aggira nel giardino del mausoleo, avvertirà senz'altro il grande contrasto fra le pregiate ceramiche antiche e l'intonaco semplicemente verniciato. Ma in questo modo, la costruzione gli dirà la verità, nella misura in cui l'antico non è stato toccato e il nuovo si evidenzia proprio come tale. (Dopo tutto sarebbe lo stesso metodo che è stato adottato prima per il restauro del portale.)

Attenzione nell'impiego di cemento

L'intonaco deve essere fatto, possibilmente, senza aggiunta di cemento, meglio con calce idraulica.

Non si dovrebbe usare cemento, ed in particolare per niente cemento puro. Visto che la sua struttura è completamente diversa dalla pietra o dal laterizio, si creano fra il cemento e le pietre delle crepe. In queste aree di distacco penetra l'acqua, e, in caso di gelo, si deteriorano anche i tratti murari antichi a causa dell'espansione del volume del ghiaccio. Si può dire, senz'altro, come regola: la malta di cemento, in particolare, quando la percentuale di cemento è molto alta, non deve assolutamente essere utilizzata.

Seguendo questi principi, si restaurerà, con molto cura, anche la base della costruzione con le sue pietre squadrate, nonché le superfici intonacate del portale, là dove avranno un suono vuoto.

Giardino

Gli scalini odierni davanti all'ingresso della Yeşil Türbe sono molto brutti. Si dovrebbero posare, al loro posto, degli scalini semplici di pietra naturale senza giunti di malta. Si dovrebbero togliere dal giardino anche gli scalini, posati in un secondo tempo, di pietra artificiale e alla veneziana e in generale accordare esteticamente tutto il giardino alla costruzione del mausoleo. La porta d'ingresso in ferro disturba molto; al suo posto si potrebbe inserire un portale in ferro battuto secondo le foto qui allegate.

L'interno

Nell'immagine n.° 11 (cartolina postale), anche nell'immagine n.° 8, si riconoscono le 6 piastrelle angolari che furono collocate in un secondo tempo. Anche queste producono, solitamente, un suono vuoto, quando si batte sopra con un dito, al contrario di quelle antiche.

Qui, nell'interno, sarebbe forse più facile avere delle piastrelle nuove da un laboratorio moderno, piastrelle che si adattano meglio a quelle antiche.

Un piccolo difetto è dovuto anche al fatto che le finestre non hanno faldine esterne, perciò, anche l'interno presenta infiltrazioni sui lati esposti alle intemperie.

Nel complesso, non proporrei altre modifiche nell'interno della Türbe, ad eccezione di una, poco incisiva, ossia che il candelabro con il suo vetro sdolcinato venga tolto e sostituito con uno in ferro secondo antichi modelli.

Bibliografia

Abbreviazioni adottate in bibliografia

AdK: Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin, Abteilung Baukunst

AK: Atatürk Kütüphanesi (Biblioteca Atatürk), Istanbul

BAL: Bilkent Art Library, Bilkent University, Ankara

BTA: Bruno Taut Ansammlung (collezione)

BTS: Bruno Taut Stiftung (donazione)

CPM: Cerrah Paşa Hastanesi Müzesi (Museo dell'Ospedale Cerrah Paşa), Istanbul

DDGMK: Devlet Demiryolları Genel Müdürlüğü Kütüphanesi (Biblioteca della Direzione Generale delle Ferrovie dello Stato), Ankara

GMK: Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü Kütüphanesi (Biblioteca della Facoltà di Architettura della Università Gazi), Ankara

HEE: Lascito Halil Ethem Eldhem

ITÜ: Istanbul Teknik Üniversitesi

Iw: Casa editrice Iwanami Shoten, Tokyo, lascito Taut

MK: Milli Kütüphanesi (Biblioteca Nazionale), Ankara

MOK: Mimarlar Odası Kütüphanesi (Biblioteca dell'Ordine degli Architetti), Ankara

MSK: Mimar Sinan Üniversitesi Kütüphanesi (Biblioteca dell'Università Mimar Sinan), Istanbul

ODTÜ: Orta Doğu Teknik Üniversitesi (Università Tecnica del Medio Oriente), Ankara

ODTÜMK: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü Kütüphanesi (Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università Tecnica del Medio Oriente), Ankara

Tmmob: Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği (Unione degli Ordini degli Ingegneri e Architetti Turchi), Ankara

TTKA: Türk Tarih Kurumu Arşiv, Ankara

TTKK: Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, Ankara

VGM: archivio del Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara

ms: manoscritto

ds: dattiloscritto

Sul contesto politico e storico della Turchia Repubblicana

Antonello Biagini, *Storia della Turchia Contemporanea*, Bompiani, Milano, 2002.

Bernard Lewis, *The Emergence of Modern Turkey*, Oxford University Press, Oxford, 1961.

Türkiye Cumhuriyeti Maarifi 1940-41 (L'Educazione nella Repubblica Turca 1940-41), Istanbul, 1941.

Sulla cultura architettonica nella Turchia Repubblicana

Sibel Bozdoğan, *Architecture, Modernism and Nation Building in Kemalist Turkey*, "New Perspectives on Turkey", n. 10, 1994.

Sibel Bozdoğan, *Modernism and Nation Building, Turkish Architectural Culture in the Early Republic*, University of Washington Press, Seattle, 2001.

Sibel Bozdoğan, *Turkish Architectural Culture in Early Republic*, University of Washington Press, Seattle, 2001.

Sull'architettura moderna in Turchia

Afife Batur, *To be Modern: Search for a Republican Architecture in Turkey*, in Ahmet Evin, Renata Holod (a cura di), *Modern Turkish Architecture*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1983, pp. 68-94

Ahmet Evin, Renata Holod (a cura di), *Modern Turkish Architecture*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1983.

Sulla costruzione di Ankara come città capitale

Bayar Çimen (a cura di), *Ankara 1923-1950: The Making of a Capital, Proceedings of a Symposium*, Tmmob, Mimarlar Odası, Ankara, 1994.

Bayar Çimen (a cura di), *Bir Başkent'in Oluşumu (1923-50) (la Formazione di una Città Capitale)*, Tmmob, Mimarlar Odası, Ankara, 1994.

Sull'esilio in Turchia di professionisti di area germanica

Ausstellung der Akademie der Künste, *Haymatloş, Exil in der Türkei 1933-1945*, Berlin, 2000.

Regine Erichsen, *Sığınmacı Alman Bilim Adamlarının Etkisi (L'Influenza dei Professori Tedeschi in Esilio)*, in Bayar Çimen (a cura di), *Ankara 1923-1950: The Making of a Capital, Proceedings of a Symposium*, Tmmob, Mimarlar Odası, Ankara, 1994, pp. 26-35.

Bernd Nicolai, *Moderne und Exil, Deutschsprachige Architekten in der Türkei 1925-1955*, Verlag für Bauwesen, Berlin, 1998.

Sul concorso per la progettazione della Casa dell'Amicizia Turco-Tedesca

Deutschen Werkbund und der Deutsch-Türkischen Vereinigung, *Haus der Freundschaft in Konstantinopel, Ein Wettbewerb Deutscher Architekten*, Verlag von Bruckman, Munchen, 1918, pp. 84-91.

Özkan Suha, *Türk-Alman Dostluk Yurdu Öneri Yarışması (Il concorso di idee per la casa dell'Amicizia Turco-Tedesca)*, in "ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi", I, 2, 1975, pp. 177-210.

Bruno Taut, *Reiseindrücke aus Konstantinopel*, in "Deutsche Levante-Zeitung", 19, 1916, pp. 735-737.

Sui primi interventi di restauro in Turchia

Üstün Alsaç, *Türkiye’de Restorasyon* (Il Restauro in Turchia), İletişim Yayınları, İstanbul, 1992.

İnci Bayburtuoğlu, *Müze Belgelerine Göre Kuruluşundan Günümüze Kadar Anadolu Medeniyetleri Müzesi* (Il Museo delle Civiltà Anatoliche in base ai documenti del Museo, dalla fondazione a oggi), in “Ankara Dergisi”, 2, 1991, pp. 96-119.

Albert Gabriel, *Restauration des Monuments Historiques Turcs*, in “Vakıflar Dergisi”, 1, 1938, pp. 11-19.

Afet İnan, *Türk Tarih Kurumunun 1937’den 1943’e Kadar Arkeoloji Çalışmaları Hakkında* (Sugli Interventi Archeologici dell’Associazione di Storia Turca dal 1937 al 1943), in “Belleten”, VIII/29, 1943, pp. 39-51.

Mahcit Rüstü Kural, *Çelebi Mehemed’in Yeşil Türbesi ve 1941-1943 Restorasyonu* (La Tomba Verde di Mehemed Çelebi e il suo Restauro 1941-1943), in “Güzel Sanatlar Dergisi”, 5, 1944, pp. 50-102.

Emre Madran, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler: 1800-1950* (Interventi e Legislazioni sulla Salvaguardia del Patrimonio Culturale dall’Impero alla Repubblica: 1800-1959), ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara, 2002.

Erdem Yücel, *Mahcit Rüstü Kural*, in “Yapı”, 273, 2004, pp. 81-84.

Erdem Yücel, *Sedat Çetintaş*, in “Yapı”, 274, 2004, pp. 105-108.

Su Halil Ethem Eldhem

Semavi Eyice, voce *Eldem (Halil Ethem)*, in “Islam Ansiklopedisi”, 11, 1995, pp. 18-21.

Aziz Oğan, *Halil Ethem*, in “Arkitekt”, 9, 1938, pp. 270-271.

Sull’Ospedale Cerrah Paşa

Seyfi Basa, *Cerrahpaşa Hasatanesi (L’Ospedale di Cerrah Paşa)*, in “Cerrapaşa Tıp Bülteni”, 1, 1967, pp. 32-70.

Asim Mutlu, *Sağlık binaları ve hastaneler” (Cliniche e Ospedali)*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul, 1973.

Opere monografiche su Bruno Taut

Ausstellung der Akademie der Künste (a cura di), *Bruno Taut 1880-1938*, catalogo della mostra, Berlino, 1980.

Berlin Güzel Sanatlar Akademisi ve Alman Kültür Derneği, *Bruno Taut: Türkiye’de Mimar ve Öğretmen 1936-38* (Bruno Taut, Architetto e Professore in Turchia), İstanbul, 1983.

Hans Junghans, *Bruno Taut 1880-1938*, Berlin, 1970.

Winfried Nerdinger, Manfred Speidel, (a cura di), *Bruno Taut 1880-1938*, Deutsche Verlags-Anstalt, Berlin, 2001 (v. italiana Electa, Milano, 2002).

Manfred Speidel, *Bruno Taut: Natur und Fantasie 1880-1938*, Ernst & Sohn, Berlin, 1995.

Opere consultate a proposito di aspetti generali dell'attività di Bruno Taut

Inci Aslanoglu, *Dişavurumcu ve Uşcu Devirlerinde Bruno Taut (1880-1938)* (Il periodo espressionista e razionalista di Bruno Taut), in “ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi”, II, 1, 1976, pp. 35-48.

Ute Maasberg, *Le vie dell'arte passano per la natura. L'attività artistica di Bruno Taut*, in Manfred Speidel, Winfried Nerdinger (a cura di), *op. cit.*, Electa, Milano, 2002, pp. 208-230.

Tokuguen Mihara, *Bruno Taut: Herstellung von Kunsthand-werk in Takasaki*, in Akademie der Künste (a cura di), *op. cit.*, 1980, pp. 137-142.

Winfried Nerdinger, “Un grande albero deve avere radici profonde” *Tradizione e Modernità in Bruno Taut*, in Winfried Nerdinger, Manfred Speidel (a cura di), *op. cit.*, Milano, 2002, pp. 9-18.

Manfred Speidel, *Bruno Taut in Giappone*, in Winfried Nerdinger, Manfred Speidel (a cura di), *op. cit.*, Electa, Milano, 2002, pp. 173-191.

Manfred Speidel, *L'opera giovanile*, in Manfred Speidel, Winfried Nerdinger (a cura di), *op. cit.*, Electa, Milano, 2002, pp. 25-40.

Heinrich Taut, *Bruno Taut in und über Japan*, in Akademie der Künste (a cura di), *op. cit.*, 1980, pp. 129-136.

Opere specifiche sull'attività di Bruno Taut in Turchia

Cevad Altar, *Batı dünyasının ünlü mimarlarından Hans Poelzig, Brauhans de Groot ve Bruno Taut'ın vaktiyle türkiye'ye davet edilmiş olmalarının oluşturduğu anılar* (Memorie su Hans Poelzig, Brauhans de Groot e Bruno Taut, i famosi architetti occidentali un tempo invitati in Turchia), in “Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi”, n. X, Marzo 1994, pp. 71-76.

Inci Aslanoğlu, *Wirken als Lehrer und Architekt in der Türkei in den Jahren 1936-38*, in *Ausstellung der Akademie der Künste (a cura di), Bruno Taut 1880-1938*, Berlino, 1980, pp. 143-150.

Afife Batur, *Atatürk İçin Düşünmek: İki Mimar, Bruno Taut ve Emin Onat* (Pensando ad Atatürk: due architetti, Bruno Taut e Emin Onat), ITÜ, İstanbul, 1998.

Afife Batur, *Katafalk; ölümün draması/duygusal ve zarif* (Il Catafalco; toccante e austero/il dramma della morte), in Afife Batur, *Atatürk İçin Düşünmek: İki Mimar, Bruno Taut ve Emin Onat* (Pensando ad Atatürk: due architetti, Bruno Taut e Emin Onat), ITÜ, İstanbul, 1998, p. 18.

Sibel Bozdoğan, *Against Style: Bruno Taut's Pedagogical Program in Turkey, 1936-1938*, in M. Pollak (a cura di), *The Education of the Architect*, MIT press, Cambridge, 1997, pp. 163-192.

Ali Cengizkan, *Bruno Taut: Duygu ve Gönül, Türkiye'ye Gönül Veren Duygulu Dünya Yurttaşı* (Bruno Taut: Sentimento e Passione, il Cittadino del Mondo che amava la Turchia), in "Arredamento Mimarlık", n.47, Maggio 2002, pp. 106-109.

Kristina Hartmann, *Bruno Taut im türkischen Exil*, in: "Der Architekt", 2, 1992, pp. 111-117.

Bernd Nicolai, *Der neue Bruno Taut – die neue Türkei, Zur Transformation der modernen Architektur 1936-1938*, in Manfred Speidel, *Bruno Taut: Natur und Fantasie 1880-1938*, Ernst & Sohn, Berlin, 1995, pp. 317-327.

Bernd Nicolai, *In Oriente Lux-Bruno Tauts Revision der Modernen Architektur 1936-1938*, in Bernd Nicolai, *Moderne und Exil*,

Deutschsprachige Architekten in der Türkei 1925-1955, Verlag für Bauwesen, Berlin, 1998, pp. 133-151.

Bernd Nicolai, *Bruno Taut'un Akademi Reformu ve Türkiye için Yeni Bir Mimariye Uçanan Yolu* (La riforma accademica e la via verso una nuova architettura per la Turchia in Bruno Taut), in Batur Afife, *Atatürk İçin Düşünmek: İki Mimar, Bruno Taut ve Emin Onat*, İTÜ, İstanbul, 1998, pp. 32-36.

Bernd Nicolai, *L'esilio. L'architettura di Bruno Taut e la Turchia kemalista del 1936-38*, in M. Speidel, W. Nerdinger (a cura di), *Bruno Taut 1880-1938*, Electa, Milano, 2002, pp. 192-207.

Bernd Nicolai, *Bruno Taut'un Yaşamı ve Sanatı* (La vita e l'arte di Bruno Taut), in: AaVv, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi 66. Kuruluş Yılı Anı Kitabı* (Il Libro del 66° Anniversario della fondazione della Facoltà di Letteratura, storia e geografia dell'Università di Ankara), Ankara Üniversitesi Dil ve Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 2003, pp. 17-20.

Bulent Özer, *Bruno Taut: Kişiliği ve Boğazını'ndeki Bir Evi Üzerine* (Bruno Taut: a proposito di una casa originale e affacciata sul Bosforo), in "Yapı", 13, 1975, pp. 37-53.

Bulent Özer, *A Home of the Soul*, in "Domus", n. 611, 1980, p. 28.

Ümit Sarıaslan, *Cumhuriyetin Mimarları, Kuruluş Ankaras'ında Üç Mimar Kemalettin – Egli – Taut* (Architetti della Repubblica, Tre Architetti del tempo della Fondazione di Ankara, Kemalettin – Egli – Taut), Otopsi Yayınları, İstanbul, 2004.

Manfred Speidel, *Doğallık ve Özgürlük: Bruno Taut'un Türkiye'deki Yapıları* (Natura e Fantasia: l'Opera Architettonica di Bruno Taut in Turchia), in

Ankara 1923-1950: The Making of a Capital, Proceedings of a Symposium, Tmmob, Mimarlar Odası, Ankara, 1994, pp. 52-59.

Manfred Speidel, *Bruno Taut: Çalışmaları ve Etkisi* (Bruno Taut: il Lascito delle Opere), in Batur Afife, *Atatürk İçin Düşünmek: İki Mimar, Bruno Taut ve Emin Onat* (Pensando ad Atatürk: due architetti, Bruno Taut e Emin Onat), İTÜ, İstanbul, 1998, pp. 46-53.

Zeynep Uysal, *Architectural interpretation of modernity and cultural identity: an exploration on discourses and practices of Sedat Hakkı Eldem and Bruno Taut in early Republican Turkey*, Tesi per il Master di Critica dell'Architettura, Middle East Technical University, Ankara, Luglio 2004 [non pubblicato, per gentile concessione della prof. Esin Boyacıoğlu].

Pubblicazioni che contengono testimonianze dell'attività di Bruno Taut in Turchia

Güzel Sanatlar Akademisi (Accademia di Belle Arti), İstanbul, 1936 [Brochure della Scuola]

Cevad Altar, *Batı dünyasının ünlü mimarlarından Hans Poelzig, Braubaus de Groot ve Bruno Taut'ın vaktiyle türkiye'ye davet edilmiş olmalarının oluşturduğu anılar* (Memorie su Hans Poelzig, Brauhaus de Groot e Bruno Taut, i famosi architetti occidentali un tempo invitati in Turchia), in "Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi", n. X, Marzo 1994, pp. 71-76.

Kemal Ahmet Aru, *Bir Üniversite hocasının yaşamının 80 yılı* (80 anni della vita di un insegnante di Università), Yem, İstanbul, 2001.

Sedad Eldem, *Sedad Hakkı Heldem: 50 Yıllık Meslek Jübilesi* (L'anniversario di 50 anni di carriera professionale), Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 1983.

Asım Mutlu, *Anlarda Mimarlık* (L'Architettura nei ricordi), "Yapı", 135, 1983, pp. 48-58.

AAVV, *Anlarda Mimarlık* (L'Architettura nei ricordi), Yem, İstanbul, 1995.

Pubblicazioni di Bruno Taut in Turchia

Bruno Taut, *Tip ve Sıra Evler*, "Arkitekt", 8, 1937, pp. 211-218.

Bruno Taut, *Kamutay Müsabakası Fikir krokisi*, "Arkitekt", 4, 1938, pp. 130-132.

Bruno Taut, *Türk Evi, Sinan, Ankara*, "Her Ay", n. 2, 1938, pp. 93-98.

Bruno Taut, *Mimari Nedir?*, "Arkitekt", 5-6, 1938, pp. 165-168.

Bruno Taut, *Proporsiyon*, "Arkitekt", 7 e 8, 1938, pp. 194-199/pp. 233-237.

Bruno Taut, *Teknik*, "Arkitekt", 10-11, 1938, pp. 257-260.

Bruno Taut, *Mimari Bilgisi*, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul, 1938.

Corrispondenza e Scritti (1916,1936-1938)

Bruno Taut a ignoto, 30/09/1916 [TTKA, HEE 5767, ds].

Bruno Taut, *Reiseindrücke aus Konstantinopel*, 1916 [TTKA, HEE 5767, ds].

Bruno Taut a Martin Wagner, 24/06/1936 [AdK, BTA 01-75, ms].

Bruno Taut, *Istanbul Journal*, 10/11/1936 - 13/12/1938 [Iw 36, ms/AdK, BTS 01-273 (fotocopia)]

Bruno Taut a Isaburo Ueno, 29/11/1936 [AdK, BTS 01-9, ds].

Bruno Taut, *Architekturlehre*, 12/1936 – 08/1937 [Iw 13, ds]

Bruno Taut, *Ansprache zur Eröffnung der Taut – Ausstellung in Istanbul*, 4.6.1938 [AdK, ds]

Bruno Taut, *Bericht über die Renovierung der Yeşil Türbe in Bursa*, 09/1938 [Iw 45, ds]

Erika Wittich, *Persönliche Aufzeichnungen zum Sterben Bruno Tauts*, 26/12/1938 [AdK, BTA 01-155, ds].

Documenti Ufficiali

Provvedimento del Ministero della Cultura protocollato in Accademia, 14/12/1936 [Archivio Inci Aslanoğlu, Ankara]

Riviste consultate

“Ankara Dergisi”, 2, 1991 [MK].

“Arkitekt”, 5, 1935.

“Arkitekt”, 8, 1937.

“Arkitekt”, 4, 1938.

“Arkitekt”, 5-6, 1938.

“Arkitekt”, 7, 1938.

“Arkitekt”, 8, 1938.

“Arkitekt”, 9, 1938.

“Arkitekt”, 10-11, 1938.

“Arkitekt”, 9, 1939 [BAL/MOK/MSK].

“Arredamento Mimarlik”, 47, 2002 [GMK].

“Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi”, n. X, Marzo 1994 [MK].

“Belleten”, VIII/29, 1943 [TTKK].

“Cerrapaşa Tıp Bülteni”, 1, 1967 [CPM].

“Demiryollar Dergisi”, 2, 1924 [DDGMK].

“Der Architekt”, 2, 1992 [BAL].

“Domus”, n. 611, 1980 [MSK].

“Güzel Sanatlar Dergisi”, 5, 1944 [MK].

“Her Ay”, n. 2, 1938 [AK].

“La Turquie Kemaliste”, 5, 1935.

“La Turquie Kemaliste”, 6, 1935.

“La Turquie Kemaliste”, 21-22, 1937, [numero speciale dedicato al II congresso di Storia Turca (20-26 settembre 1937)] [MK].

“ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi”, I, 2, 1975.

“ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi”, II, 1, 1976 [ODTÜMK].

“Vakıflar Dergisi”, 1, 1938 [VGM].

“Yapı”, 13, 1975.

“Yapı”, 135, 1983.

“Yapı”, 273, 2004.

“Yapı”, 274, 2004 [BAL/MSK/GMK].

Quotidiani consultati

“Haber”, 05/06/1938 [AK].

“Son Telegraf Gazetesi”, 18/11, 25/12/1938 [MK].

“Tan Gazetesi”, 17/11, 22/11/1938 [MK].

“Ulus”, 14/11/1938 [AK].