

## Ringraziamenti

Non è stato facile portare a termine questo lavoro. Il tempo investito e la fatica spesa nella ricerca del materiale e nella stesura del testo sono stati però ampiamente compensati dall'intensità dell'esperienza vissuta. Innanzitutto vorrei ringraziare la Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, che ha sostenuto questo mio progetto di ricerca e grazie al suo finanziamento sono riuscito a portare a termine questo lavoro originale. Vorrei anche ringraziare il professore Franco Bernabei, che ha accettato di seguire questa tesi e mi ha sempre dato la fiducia e l'aiuto necessario per portarla avanti nel modo migliore, e tutti i professori del dipartimento di Storia delle Arti Visive e della Musica che mi hanno sostenuto nelle fasi più difficili del lavoro. Un ringraziamento devo fare al professore Giovanni Salmeri, della facoltà di Lettere e Filosofia presso l'Università di Pisa che ha sostenuto questo mio progetto e mi ha accompagnato durante le ricerche negli archivi di Roma i suoi consigli sono stati molto preziosi per portare avanti questo lavoro. Un altro ringraziamento al professor Ezio Godoli, della Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze, grazie al quale mi è stato possibile entrare in possesso delle piante depositate presso l'archivio dell'ANSMI. Un ringraziamento speciale ai miei due amici dottori di ricerca Paolo Tomasella, funzionario della Regione Friuli Venezia Giulia; ed Emiliano Bugatti, dell'Università di Yeditepe a Istanbul, poiché con il loro aiuto, e i loro consigli sono riuscito a realizzare questo lavoro. Ci tengo poi a ringraziare: Gianpietro Nasci, ex-direttore dell'archivio storico comunale di Ferrara; Melisa Urgandokur, ex-ricercatrice dell'archivio e museo della città di Smirne; gli archivisti dell'archivio storico di Banca Intesa, Patrimonio Banca Commerciale Italiana, e gli archivisti dell'Archivio Ottomano di Istanbul, che mi hanno gentilmente aiutato a reperire documenti e piante. Tengo in particolare a ringraziare i miei amici e colleghi: dottori Alberto Agostini, Francesco Cabras, Adrian Dupuis e Francesco Lecce, dottoresse di ricerca Enza Licciardi e Giulia Lavarone e ricercatore Fabio Coden che hanno gentilmente dedicato il loro tempo a correggere i miei testi e mi hanno dato consigli molto utili durante la stesura della tesi, poi mi hanno anche sostenuto moralmente in questo difficile periodo della mia vita.

## INTRODUZIONE

Fin dall'inizio delle mie ricerche post-laurea, ho maturato l'intenzione di occuparmi dei lavori degli architetti e ingegneri occidentali a Smirne durante il periodo di occidentalizzazione e di modernizzazione dell'Impero Ottomano. Un periodo che iniziò con le riforme denominate *Tanzimat* (1839), per continuare fino alla proclamazione della Repubblica Turca (1923). Nella mia tesi di *Master of Art*, intitolato "Un architetto francese a Smirne: Raymond Charles Péré (1854-1929)", ho analizzato gli sviluppi architettonici che ebbero luogo a Smirne nella seconda metà dell'Ottocento e nel corso del primo quarto del Novecento: in particolar modo ho approfondito il contributo del Péré e messo in evidenza la sua biografia; il primo lavoro scientifico su questo tema condotto a Smirne ed uno tra i primi in assoluto per l'intera Turchia. I frutti di queste ricerche sono stati condensati in una serie di articoli di riferimento<sup>1</sup>.

Durante le ricerche di post-laurea avevo già reperito alcuni progetti, piante e informazioni sulle opere degli architetti e ingegneri italiani a Smirne. Mi interessava approfondire il loro contributo sempre nel periodo di modernizzazione e di occidentalizzazione dell'Impero Ottomano. In seguito, ho dato inizio agli studi di dottorato di ricerca presso l'Università di Padova, e con il consiglio del mio relatore prof. Franco Bernabei, ho scelto il seguente titolo della tesi di dottorato: "L'Impero Ottomano e l'Italia, le relazioni in architettura: Il caso di Smirne". Quello tra l'Impero Ottomano e gli artisti italiani è un rapporto che risale molto indietro nel tempo. Fino alla fine del Seicento l'Europa e l'Italia vissero sotto la costante minaccia turca e, solo dopo l'affievolirsi della forza delle armate ottomane ripresero le relazioni con l'Oriente, la paura del turco cedette il posto alla passione per il mondo turco. Dall'inizio del settecento il costante progresso nei rapporti diplomatici, culturali, militari e commerciali, se da un lato portò gli ottomani a contatto con la cultura europea dell'epoca, dall'altro fece sì che anche quest'ultima assimilasse le peculiarità dei primi. Durante tutto l'arco del secolo, gli artisti che lavorarono al seguito degli ambasciatori e i diplomatici nella capitale ottomana o accompagnarono i nobili nei loro viaggi in Oriente, svolsero un ruolo chiave nel divulgare presso gli europei l'immagine di Istanbul e i

---

<sup>1</sup> C. Berkant, "The man who put his signature on Izmir: Raymond Charles Péré", in *Skylife*, n. 271 (febbraio 2006), p. 66-76; C. Berkant, "Sarıklışla'nın içinde bir çeşmeli havuz vardı" [C'era una fontana nel cortile della Caserma Gialla], in *Izmir ve Toplum*, n. 1, (giugno-agosto 2008), pp. 24-27; C. Berkant, "L'esperienza del sacro nelle opere di Raymond Charles Péré (1854-1929)", in Atti del convegno, *Le Arti a confronto con il Sacro. Metodi di ricerca e nuove prospettive d'indagine interdisciplinare*, Padova 31 maggio - 1 giugno 2007, Padova 2010, s. 187-192; C. Berkant, "Raymond Charles Péré, a french architect in Izmir", in *ABE (Architecture Beyond Europe)*, la rivista di architettura dell'Istituto francese di storia dell'arte (INHA), in corso di stampa.

suoi costumi. E dalle riforme di *Tanzimat*<sup>2</sup> (1839), nell'Impero Ottomano iniziò un nuovo fecondo periodo anche per gli architetti italiani.

In questa tesi si è cercato di presentare l'attività di alcuni architetti e ingegneri italiani, analizzando i loro lavori a Smirne dalla seconda metà dell'Ottocento alla fine del primo quarto del Novecento. L'Italia e la Turchia per secoli ebbero relazioni amichevoli sia sul piano culturale e sia commerciale. Gaspare Fossati, Luigi Storari, Raimondo D'Aronco e Giulio Mongeri, per citare qualche nome, sono gli architetti o ingegneri che operarono a Istanbul e Smirne. Tuttavia pochi sono i lavori riguardanti le attività degli architetti italiani nell'Impero Ottomano e nel caso di Smirne quasi non esisteva alcuna ricerca. La scarsa bibliografia esistente ha inoltre ostacolato il proseguimento delle ricerche.

Tuttavia, le capillari indagini eseguite negli archivi italiani (a Torino, Ferrara, Bologna, Padova, Verona, Pavia e Roma) e turchi (a Istanbul e Smirne) hanno condotto a buoni risultati. Così sono riuscito a riportare alla luce le biografie e le formazioni di questi architetti e ingegneri poco noti che non lavorarono mai in Italia, i quali sono Luigi Storari (1821-1894), Luigi Rossetti (1876-1949) e Giulio Mongeri (1873-1953). Inoltre, Stefano Molli (1858-1916) noto in Italia, fu l'autore del progetto della scuola femminile italiana di Smirne. Il suo legame con la Turchia dipendeva dall'ANSMI (Associazione Nazionale per Soccorrere i Missionari Italiani)<sup>3</sup>, un'associazione italiana che fu attiva nel Medio Oriente, Egitto e Cina, destinata ad aiutare le missioni italiane all'estero mediante l'invio di sussidi e l'istituzione di nuove opere che facilitassero lo svolgimento della loro attività. Il Molli progettò anche altri edifici scolastici in Turchia ma sempre a favore dell'ANSMI.

---

<sup>2</sup> *Tanzimat* è il plurale dal sostantivo arabo *Tanzim* ovvero messa in ordine o riorganizzazione. Per un approfondimento si rimanda: 1.2. Dalle riforme di *Tanzimat* alla proclamazione della Repubblica Turca (1839-1923).

<sup>3</sup> L'ANSMI fu fondata a Firenze nel 1887, dall'egittologo Ernesto Schiaparelli. Nel 1891 ottenne il riconoscimento come Ente Morale dal governo italiano. Alla morte dello Schiaparelli, avvenuta nel 1928, il numero di asili, scuole e ospedali, e altre opere nate per provvedere a grandi e fondamentali bisogni di popolazioni povere, superava le duecento unità. I due primi articoli dello statuto dell'associazione: 1°) E' costituita in Italia un'Associazione Nazionale, per soccorrere i Missionari cattolici italiani, e per promuovere, sotto la loro direzione o vigilanza, la fondazione di nuove scuole e la diffusione della lingua italiana specialmente in Oriente e nell'Africa, e mantener vivo, insieme con la fede, l'amore per la patria nei numerosi italiani che si trovano in lontane regioni. 2°) L'Associazione ha fine del pari religioso e nazionale, e lo consegue: a) Distribuendo sussidi ai missionari italiani, ed erogandoli specialmente in ampliare o fondare nuove scuole, nelle quali si insegnino la lingua italiana; b) Distribuendo ai missionari italiani, libri di scuola e di premio e oggetti di premio e beneficenza, e soccorrendo i loro istituti di carità. Cfr. E. Godoli-A. Nuzzaci (a cura di), *L'Associazione Nazionale per soccorrere i Missionari Italiani e i suoi Ingegneri*, Firenze 2009, pp. 7-10.

Durante le ricerche nell'archivio ottomano, si ha avuto il grande problema linguistico di trascrizione dei nomi degli italiani. Il nome ufficiale dell'archivio sopraindicato è *Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Osmanlı Arşivi* (Archivio Ottomano presso il Primo Ministero della Repubblica Turca), però, nel testo, si è preferito menzionarlo come Archivio Ottomano di Istanbul. La lingua dell'amministrazione dell'Impero Ottomano era il turco ottomano, la cui grammatica era turca, e la grafia araba. Conteneva un gran numero di prestiti arabi e persiani. Dal 1 novembre 1928 il turco utilizza ufficialmente l'alfabeto latino con alcuni adattamenti promossi da Mustafa Kemal Atatürk, il fondatore della Repubblica Turca. Per alfabeto turco si intende semplicemente l'alfabeto latino adattato al turco. Se bisogna fare qualche esempio del problema linguistico; il nome dell'ingegnere Luigi Storari non appare nella letteratura turca, ma solo nei documenti in lingua ottomana presso l'Archivio Ottomano di Istanbul, e peraltro si vede spesso deformato perché i documenti sono nella loro forma originaria in caratteri arabi. Dalle nostre ricerche è emerso che il nome Storari veniva deformato in *Östörari*, *İstuvari*, *İstorazi*, *İstevrari*, *Estoridi*, ecc. Nel caso dell'ingegnere Luigi Rossetti, invece il suo nome veniva distorto come *Loiçi Rozeti* e *Luici Rozetti*. Ma anche il nome di Giulio Mongeri veniva deformato come *Monceri* e *Covalyü Münçer*. L'archivio menzionato ha più di venti milioni di documenti non ancora ordinati. Per il momento è impossibile reperire tutti i documenti riguardanti questi architetti e ingegneri. Per poter andare avanti nelle ricerche mi sono posto davanti al catalogo online dell'Archivio Ottomano ragionando su come si poteva pronunciare in ottomano il nome di questi italiani, nel corso dell'Ottocento e durante il primo quarto del Novecento. Comunque, dopo più di cinque anni di esperienze presso l'Archivio Ottomano, sono riuscito a trovare risoluzione a questo problema.

Inoltre, i documenti reperiti dallo stesso archivio, sono datati in calendario islamico *Hicri*. Il calendario tradizionale dell'Impero Ottomano era, come nella maggior parte dei paesi musulmani, basato su una scansione del tempo di tipo puramente lunare. Prende le mosse dal 622 A.C., l'Egira di Maometto, l'era dell'emigrazione del profeta dell'Islam dalla Mecca a Medina, avvenuta in effetti il 20 settembre 622. Il calendario perpetuo qui sopra menzionato funziona per tutte le date dall'Egira in poi. Il calendario *Hicri* si snoda in 12 mesi alternativamente di 30 e 29 giorni. Rispetto all'anno tipico, quello islamico è, quindi, di 354 giorni soltanto. Nel 1839 con le riforme di *Tanzimat*, tuttavia, è stato adottato, per questioni ufficiali, un secondo calendario. Il nuovo calendario, che è stato chiamato calendario *Rumi*, iniziava anche dal 622, ma con una durata annuale pari ad un anno solare dopo il 1840. Dopo la proclamazione della Repubblica Turca e le rivoluzioni kemalista, nella Turchia moderna, è

stato adottato il calendario gregoriano come calendario legale, a partire dalla fine del 1925. Nella tesi, si è preferito anche inserire le date corrispondenti al calendario solare-gregoriano.

Il fenomeno promotore per l'arrivo degli architetti e ingegneri italiani nel territorio ottomano fu la proclamazione delle riforme di *Tanzimat* (1839). Con queste riforme si rendeva necessaria una rapida e radicale trasformazione urbana nelle città ottomane soprattutto nella capitale e nella seconda grande e importante città Smirne. In particolare perché la struttura tradizionale delle città ottomane era in legno ed esse erano spesso devastate da periodici incendi. Mustafa Resid Pascià<sup>4</sup>, promotore delle *Tanzimat*, che nell'autunno 1836 era l'ambasciatore ottomano a Londra, inviò una lettera al sultano Mahmud II (1808-1839) in cui si dichiarava che era necessario fare urgentemente un cambiamento al tessuto edilizio verso la pietra e il laterizio, attraverso l'uso di uno stile nuovo e d'una forma urbana più attraente. Il sistema architettonico ottomano si basava sulla struttura tradizionale delle maestranze, e i *kalfa*, maestri ottomani di costruzione, non conoscevano i nuovi stili e metodi di costruzione. Per cui era necessario urgentemente invitare gli ingegneri e architetti occidentali per costruire i nuovi edifici secondo gli stili in voga in Europa e progettare l'apertura di strade in modo da permetterne prolungamenti e allargamenti futuri delle città. Ma era anche necessario inviare i giovani sudditi di talento dell'impero a formarsi nelle Accademie di Belle arti di altri paesi.

Con le riforme di *Tanzimat*, anche Smirne subì una rapida e radicale trasformazione urbana. La città già dal Settecento, divenne uno dei più importanti città commerciali del mediterraneo dell'est. La sua importanza fu incrementata quando fu scelta da importanti società di commercio occidentali, soprattutto francesi e inglesi, come nuovo centro strategico in cui trasferire sedi di rappresentanza. Dagli anni Quaranta dell'Ottocento Smirne iniziò un processo di modernizzazione che, attraverso la costruzione e il potenziamento delle infrastrutture, in primis la rete ferroviaria, i servizi pubblici e il fronte marittimo con la costruzione del nuovo porto, diede l'impulso per un primo sviluppo industriale e rafforzò i contatti commerciali con l'Europa. L'incendio di Smirne del 1845 distrusse diversi quartieri della città. Questa fu un'occasione per mostrare alle potenze europee il rapido avanzamento delle riforme all'interno dell'impero in virtù dei rapporti commerciali che aveva con esse: Smirne divenne una perfetta vetrina della nuova politica riformatrice. L'autorità turca

---

<sup>4</sup> Mustafa Resid Pascià fu uno dei principali ispiratori delle *Tanzimat*, dal 1839 diventò il Gran Visir dell'Impero Ottomano. Per un approfondimento riguardante le *Tanzimat* e le metamorfosi delle città ottomane si rimanda: 1.2.1. La trasformazione delle città ottomane e i contributi degli architetti italiani

commissionò subito all'ingegnere Luigi Storari la preparazione di due piante. La prima (1852) riguardava il mercato storico<sup>5</sup>, ed egli, dopo aver rilevato con successo l'ambito urbano, fu incaricato di realizzare la prima pianta catastale della città di Smirne (1854-1856)<sup>6</sup>.

A Smirne, il secondo e più grande incendio dell'epoca avvenne nel 13 settembre 1922 e segnò profondamente le vicende storico-urbane della città. Distrusse circa due terzi del tessuto urbano, colpendo proprio le parti di città, costruite a cavallo tra Ottocento e Novecento, in cui si concentrava la maggior parte della popolazione cosmopolita. Questo incendio contemporaneamente alla nascita della Repubblica Turca (29 ottobre 1923), mise in crisi la multiculturalità della città. Oggigiorno Smirne non possiede più né il suo fascino, né il suo carattere cosmopolita e nemmeno la sua armonia urbana. La distruzione delle parti più caratteristiche e particolari creò un'opportunità unica ed estremamente favorevole, sfruttata dai nuovi amministratori turchi per modificare l'identità dell'area centrale della città. L'architetto Giulio Mongeri in questa fase intervenne e fece una proposta per la ricostruzione della città<sup>7</sup> e fu uno tra i pionieri del primo stile nazionale turco in architettura, che faceva riferimento al bagaglio stilistico locale. Dopo la proclamazione della Repubblica Turca soprattutto ad Ankara, la nuova capitale della nuova repubblica, si progettaronο tanti edifici nel nuovo stile nazionale. Mimar Kemaleddin Bey e Vedat Tek, altri due pionieri dello stile sopraindicato, trasformarono Ankara, da uno sperduto villaggio nel cuore dell'Anatolia in una capitale moderna.

Durante la stesura della tesi si sono utilizzate diverse fonti tra le quali vi sono le tesi di dottorato edite sulla morfologia e la trasformazione urbana della città di Smirne, gli articoli e i libri relativi ai lavori degli architetti e ingegneri italiani in Turchia e i documenti e i progetti reperiti dagli archivi italiani e turchi.

Menzionando le principali fonti della tesi, ricordo gli studi realizzati a cura del prof. Ezio Godoli con le collaborazioni degli studiosi esperti sui lavori degli architetti italiani in Turchia. Tra essi *Istanbul 1900. Architettura e interni Art Nouveau*, (con D. Barillari, Franco Cantini Editore, Firenze 1996); *Architetti e ingegneri dal Levante al Magreb 1848-1945*, (con M. Giacomelli, Maschietto Editore, Firenze 2005); *L'Associazione Nazionale per soccorrere i Missionari Italiani e i suoi Ingegneri*, (con A. Nuzzaci, Maschietto Editore, Firenze 2009), che contengono numerose informazioni sui meno noti italiani e i loro progetti nell'oltremare.

<sup>5</sup> Per un approfondimento si rimanda: 4.1.1. Pianta del mercato (*çarşı*) della città (1852)

<sup>6</sup> Si rimanda: 4.1.2. Pianta di Smirne (1854-1856)

<sup>7</sup> Si rimanda: 4.4.1. Consigli di Mongeri per la ricostruzione di Smirne (1923)

Le pubblicazioni del prof. Paolo Girardelli<sup>8</sup> sono importantissime per evidenziare le relazioni di architettura tra l'Italia e l'Impero Ottomano. Girardelli è uno dei pochi esperti nel settore disciplinare e con i suoi studi si è occupato dell'influenza italiana sull'architettura turca, analizzando le relazioni culturale-artistiche-architettoniche e la presenza italiana a Istanbul.

Il primo lavoro sulle attività degli architetti europei a Istanbul è la tesi di dottorato di Cengiz Can: *Istanbul'da 19. yüzyıl Batılı ve Levanten mimarların yapıları ve korunma sorunları*, (Gli edifici degli architetti Occidentali e Levantini del secolo XIX e i problemi di conservazione)<sup>9</sup> il quale, nel suo lavoro, ha messo in luce le singole biografie degli autori, analizzando le loro opere realizzate a Istanbul e facendo dei suggerimenti su di una loro possibile conservazione. Fece seguito la tesi di dottorato della studiosa turca Cana Bilsel dal titolo *Cultures et Fonctionnalités: Evolution de la Morphologie Urbaine de la Ville de Izmir aux XIX et XX siècles*<sup>10</sup>, svolta presso l'università di Parigi X Nanterre, la quale esamina la morfologia urbana di Smirne affrontando le trasformazioni dei tracciati e degli isolati urbani, dalla metà dell'Ottocento fino agli anni Trenta del Novecento. Recentemente è stata presentata una tesi di dottorato da parte di Emiliano Bugatti, recante il titolo *Metamorfosi urbane mediterranee, Salonicco e Smirne, costruzione e ricostruzione delle identità*<sup>11</sup>, che può essere considerato uno tra i più importanti lavori in questo campo, realizzata presso l'Università di Genova. Il dottor Bugatti nella sua tesi si è concentrato sul mutamento urbano delle due città mediterranee dell'Impero Ottomano, dalle *Tanzimat* alla ricostruzione delle città, mettendo in evidenza il cambiamento di Smirne da città cosmopolita a città nazionale e analizzando in particolare la pianta della città prodotta dallo Storari.

---

<sup>8</sup> P. Girardelli, "Gaspere Fossati in Turchia (1837-1859): continuità, contaminazioni, trasformazioni", *Qua.S.A.R., Quaderni del Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro*, Università degli Studi di Firenze, n. 18, (1997), pp. 9-18; P. Girardelli, "Italian Interpretations of Ottoman Architecture", in atti del convegno *7 Centuries of Ottoman Architecture. "A Supra-National Heritage"*, (a cura di N. Akin, A. Batur, S. Batur), Istanbul Technical University, Istanbul 25-27 November 1999, pp. 66-71; P. Girardelli, "Architecture, Identity and Liminality: on the Use and Meaning of Catholic Spaces in Late Ottoman Istanbul", in *Muqarnas. An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, n. 22, (2005), pp. 233-264; P. Girardelli, "Una città nella città. La Società Operaia e le architetture della comunità italiana di Istanbul", in *Gli Italiani di Istanbul. Figure, comunità e istituzioni dalle Riforme alla Repubblica, 1839-1923*, (a cura di A. De Gasperi and R. Ferrazza) proceedings of the international conference, Istanbul, Italian Cultural Institute, 18-20 ottobre 2006, Torino 2007, pp. 207-218.

<sup>9</sup> C. Can, *Istanbul'da 19. yüzyıl Batılı ve Levanten mimarların yapıları ve korunma sorunları*, [Gli edifici degli architetti Occidentali e Levantini del secolo XIX e i problemi di conservazione], Tesi di dottorato presso il Politecnico di Yıldız, Istanbul, a.a. 1992-1993, p. 335.

<sup>10</sup> C. Bilsel, *Cultures et Fonctionnalités : Evolution de la Morphologie Urbaine de la Ville de Izmir aux XIX et XX siècles*, tesi di dottorato presso l'Università Paris X Nanterre, Parigi 1996.

<sup>11</sup> E. Bugatti, *Metamorfosi Urbane Mediterranee Salonicco e Smirne, costruzione e ricostruzione delle identità*, tesi di dottorato presso l'Università degli Studi di Genova, Genova 2009.

Inoltre gli atti del convegno *Gli Italiani di Istanbul. Figure, Comunità e Istituzioni dalle Riforme alla Repubblica 1839-1923*, (a cura di A. De Gasperis e R. Ferrazza, Centro Altretalia, Torino 2007)<sup>12</sup>, volume collettaneo frutto del convegno internazionale tenutosi a Istanbul nel 2006 su patrocinio dell'Istituto Italiano di Cultura, del Liceo Italiano IMI e dell'Associazione di amicizia Italo-Turca, pongono all'interno del vasto panorama letterario sulle migrazioni italiane l'emergere di una tematica nuova e ancora poco studiata: la Comunità Italiana di Istanbul, la sua evoluzione socio-politica, la sua influenza sul mondo ottomano-turco, il suo contributo alla società ottomana e le sue memorie. Un altro volume importantissimo focalizzato sulla presenza degli architetti italiani a Istanbul è costituito dagli atti del convegno *Architettura e architetti italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX secolo*<sup>13</sup>, organizzato dall'Istituto Francese di Studi Anatolici (I.F.E.A), in collaborazione con l'Università di Belle Arti di Mimar Sinan.

Alcuni testi contemporanei sono stati molto utili per ricostruire la Smirne cosmopolita e ottocentesca tra cui ci sono gli articoli di Marie Carmen Smyrnelis<sup>14</sup>. Soprattutto nel suo articolo *Gli Italiani a Smirne nei secoli XVIII e XIX* si focalizza sulla presenza italiana nella città<sup>15</sup>. Le analisi di Smyrnelis ci aiutano a ricostruire il profilo culturale dei cittadini e della loro vita pubblica a Smirne dove gli abitanti si connotavano per lingue e abitudini diverse. Gli studi di Daniel Goffman su Smirne<sup>16</sup> hanno messo in evidenza le relazioni economiche tra la perla dell'Egeo e l'Europa. Per quanto riguarda i testi contemporanei in lingua turca, Çınar Atay<sup>17</sup> e Rauf Beyru<sup>18</sup> hanno raccolto, in diverse pubblicazioni, molto materiale iconografico, fotografie e piante dagli anni cinquanta dell'Ottocento, presentando le informazioni sulla vita quotidiana smirniota, ricostruendo un quadro della Smirne cosmopolita e ottocentesca.

---

<sup>12</sup> A. De Gasperis e R. Ferrazza (a cura di, ) *Gli Italiani di Istanbul. Figure, Comunità e Istituzioni dalle Riforme alla Repubblica 1839-1923*, Istanbul 18-20 ottobre 2006, Atti del convegno, Torino 2007.

<sup>13</sup> AA VV. Atti del Convegno *Architettura e Architetti Italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX Secolo*, Istanbul 27-28 Novembre 1995, Istituto Italiano di Cultura di Istanbul, Istanbul 1995.

<sup>14</sup> M. C. Smyrnelis, *Une société hors de soi, Identités et relations à Smyrne aux XVIII et XIX siècles*, Paris, 2005; M. C. Smyrnelis (a cura di), *Smyrne, la ville oubliée? Mémoires d'un grand port ottoman, 1830-1930*, Paris 2006; M. C. Smyrnelis, *Une ville Ottomane plurielle, Smyrne aux XVIII et XIX siècles*, Istanbul 2006.

<sup>15</sup> M.C. Smyrnelis, "Gli italiani a Smirne nei secoli XVIII e XIX", in *Altretalia*, n. XII, Torino, luglio-dicembre 1994, pp. 39-59.

<sup>16</sup> D. Goffman, *Izmir and the Levantine World, 1550-1650*. Seattle 1990; D. Goffman, "Izmir: from village to colonial port city", in *The Ottoman City between East and West: Aleppo, Izmir, and Istanbul*, (a cura di E. Eldem - D. Goffman - E. B. Masters), Cambridge 1999, pp. 79-134.

<sup>17</sup> Ç. Atay, *Tarih İçinde İzmir* [Smirne, Nella Storia], Izmir 1978; Ç. Atay, *Izmir'in İzmir'i* [Smirne della Smirne], Izmir 1993; Ç. Atay, *19.Yüzyıl İzmir fotoğrafları* [Le foto di Smirne del Novecento], Istanbul 1997; Ç. Atay, *Osmanlı'dan Cumhuriyete İzmir Planları* [Dagli Ottomani Alla Repubblica Piani Urbanistici Di Smirne], Ankara 1998.

<sup>18</sup> R. Beyru, *19. yüzyılda İzmir'de yaşam* [La vita a Smirne nel secolo XIX], Izmir 2000



Comunque, anche i testi antichi come *Italiani in Smirne* di Aldo Frangini, e *Guida con cenni storici di Smirne* di Luigi Storari sono utili per ricomporre la Smirne antica e cosmopolita. Frangini nel suo testo delinea il quadro della presenza italiana a Smirne all'inizio del Novecento, presentando la comunità italiana e menzionando i personaggi famosi italiani della città tra cui vi sono gli ingegneri Storari e Rossetti. La guida di Luigi Storari è uno dei rarissimi testi rimasti sulla Smirne ottocentesca. Il volume contiene le preziose informazioni sulla Smirne dell'inizio della seconda metà dell'Ottocento. La Guida contiene tre capitoli: nel primo si illustra in dettaglio la storia di Smirne dalla prima fondazione agli anni cinquanta dell'Ottocento; nel secondo si trova la descrizione della città antica e della città moderna, mentre nel terzo si parla dei dintorni, soprattutto della presenza di reperti antichi nel circondario. Un testo fondamentale che ha costituito la necessaria base di partenza per condurre a buon fine gli studi approfonditi che compongono questa tesi di dottorato.

## **CAPITOLO 1: L'IMPERO OTTOMANO E L'ITALIA TRA IL TRECENTO E IL NOVECENTO. ESEMPI DI RELAZIONI CULTURALI NELL'ARTE E NELL'ARCHITETTURA**

### **1.1. Dalla fondazione dello Stato Ottomano alle riforme di *Tanzimat* (1299-1839)**

L'Impero Ottomano fu uno stato dinastico fondato in Bitinia nel 1299 dal condottiero turco Osman I (1299-1324) e da lui prese il nome (in turco *Osmanlı*). L'antica regione bizantina più prossima alla frontiera (l'attuale provincia di Bursa) e vicina a Costantinopoli, da piccolo emirato dell'Anatolia occidentale ben presto si espanse a causa della decadenza del Sultanato selgiuchide preesistente in quell'area. Dopo la fondazione dello Stato, i turchi ottomani si organizzarono subito con un governo stabile sostenuto da un forte apparato militare, tale da garantire una costante espansione verso Occidente<sup>19</sup>. Il fondatore conquistò il ricco centro commerciale di Bursa nel 1326, facendone la prima capitale dello stato. I suoi figli Orhan (1324-1362) e Alaaddin gettarono le basi dell'espansione successiva, avviando da una parte una politica di alleanze, anche matrimoniali, con le fazioni bizantine in lotta per la supremazia, e combattendo dall'altra i principati islamici rivali dell'Anatolia<sup>20</sup>. Nel 1354 gli ottomani superarono lo stretto dei Dardanelli. Murad I (1362-1389) conquistò Adrianopoli (attuale Edirne) nel 1362, e la dichiarò capitale. L'occupazione di Gallipoli (attuale Gelibolu), luogo strategico per il controllo degli stretti e dell'accesso alla penisola balcanica, e l'acquisizione della Rumelia segnarono l'inizio dell'avanzata ottomana verso l'Europa. Con il nome Rumelia gli ottomani indicavano la terra bizantina, cioè il paese della seconda Roma (in turco *Rumeli*)<sup>21</sup>. Intorno alla metà del Trecento l'Impero Bizantino si era ridotto a poco più della capitale e dell'area del Bosforo, e non era più in grado di contrastare il nemico ottomano. Era ormai aperta la via dell'accerchiamento di Costantinopoli e della penetrazione ottomana nei Balcani, dove nel 1393 i serbi vennero sconfitti nella battaglia del Kosovo. A sud del Danubio soltanto la Valacchia, la Bosnia, l'Albania, la Grecia e la fortezza serba di Belgrado rimanevano fuori dal dominio ottomano<sup>22</sup>.

Bayezid I (1389-1402) guidò la prima spedizione contro l'Ungheria, mentre altre incursioni del sultano investivano la Grecia e l'Albania. Stroncò in Anatolia le velleità indipendentistiche dei principati turcomanni, ponendoli direttamente sotto la dominazione ottomana (1391). Tornò in Europa in tempo per conquistare definitivamente tutta la Bulgaria (1393). Il sultano pose il blocco a Costantinopoli nel 1394, ma dovette affrontare la crociata

---

<sup>19</sup> Per approfondimenti sulla fondazione dello Stato Ottomano si veda: H. Inalcik, *The Ottoman Empire, The Classical Age, 1300-1600*, London 1973; A. Bombaci - S. J. Shaw, *L'Impero Ottomano*, Torino 1981; R. Mantran (a cura di), *Storia dell'Impero ottomano*, Lecce 1999; S. R. Turnbull, *The Ottoman Empire 1326-1699*, Oxford 2003; J. McCharty, *I turchi ottomani. Dalle origini al 1923*, Genova 2005; D. Quataert, *L'Impero Ottomano*, Roma 2008; S. Faroqhi, *L'Impero Ottomano*, Bologna 2008.

<sup>20</sup> H. Inalcik, *The Ottoman Empire...*, pp. 5-9; I. Beldiceanu, "Gli esordi: Osman e Orkhan", in *Storia dell'Impero ottomano*, Lecce 1999, pp. 25-41.

<sup>21</sup> M. P. Pedani, *Breve Storia dell'Impero Ottomano*, Roma 2006, p. 19.

<sup>22</sup> N. Vatin, "Ascesa degli ottomani (1362-1451)", in *Storia dell'Impero ottomano*, Lecce 1999, pp. 47-55.

guidata da Sigismondo d'Ungheria e la sbaragliò sotto le mura di Nicopoli (1396). Il blocco ottomano durò per circa sette anni e fu superato grazie anche all'appoggio fornito dai veneziani. Sin dall'inizio del Trecento il *basileus*<sup>23</sup> aveva smantellato la propria flotta per cui furono le navi di Venezia a portare aiuto ai bizantini<sup>24</sup>. La paura di una prossima caduta in mani ottomane spinse molti uomini di lettere ad abbandonare la città imperiale e, fuggendo in Italia, portarono con loro le vestigia della cultura greca, che tanto peso avrebbe avuto per la nascita dell'Umanesimo<sup>25</sup>. Nel 1395, Bayezid I inviò un'ambasceria in Egitto, presso il califfo al-Mutawakkil I, che lo nominò "Sultano di Rum"<sup>26</sup>. Le basi dell'impero furono scosse in Anatolia dalla fulminea invasione di Tamerlano, che nel 1402 sconfisse Bayezid I nella battaglia di Ankara e lo fece prigioniero. Tra i figli del sultano, che si contesero il potere mentre in Anatolia cercavano di risorgere le vecchie dinastie, si distinse Mehmed I (1413-1421) che, con l'aiuto del figlio Murad II, ristabilì l'ordine nei Balcani preparando la conquista di Costantinopoli (portata a termine nel 1453 dal nipote, Mehmed II) e impose definitivamente la sovranità ottomana ai principi turcomanni d'Anatolia<sup>27</sup>. Sotto Murad II (1421-1444 e 1446-1451) gli ottomani si rafforzarono molto, giungendo ad annettere molti territori al regno. Nel 1422 costui organizzò un doppio attacco: uno verso Costantinopoli e l'altro contro Salonicco, la seconda città più grande dell'Impero Bizantino. L'assedio di Costantinopoli si rivelò, tuttavia, una disfatta per gli ottomani, perché i bizantini, nonostante fossero inferiori di numero nelle battaglie campali, avevano potenziato l'apparato difensivo della loro capitale fino a renderla praticamente inespugnabile. Le mura di Costantinopoli erano solidissime; inoltre i bizantini si erano dotati dei primi cannoni, un'arma innovativa agli inizi del Quattrocento<sup>28</sup>.

### 1.1.1. La presa di Costantinopoli e la figura di Mehmed II, Conquistatore illuminato

---

<sup>23</sup> Fu il titolo ufficiale di ogni imperatore bizantino, di cui accompagnava il nome nelle scritture e nelle iscrizioni contenenti diversi e variabili attributi. Il termine *basileus*, che sostituì il precedente titolo in lingua latina di *Augustus*, apparve in area bizantina a partire dalla prima metà VII secolo, introdotto dall'imperatore Eraclio I. Il titolo, che per esteso dovrebbe correttamente essere indicato come *Basileus ton romaion*, è concettualmente equivalente a quello di imperatore e fu utilizzato fino alla caduta di Costantinopoli; l'ultimo che se ne fregiò fu Costantino XI Paleologo. Per approfondimenti sull'Impero Bizantino si veda: C. Diehl, *La civiltà bizantina*, Milano 1962; G. Ostrogorsky, *Storia dell'Impero Bizantino*, Milano 1968; R. Browning, *The Byzantine Empire*, Washington 1992; W. Treadgold, *A history of the Byzantine state and society*, Stanford 1997; J. J. Norwich, *Bisanzio*, Milano, 2000; G. Ravegnani, *Introduzione alla storia bizantina*, Bologna 2006.

<sup>24</sup> G. Ostrogorsky, *Storia dell'Impero Bizantino...*, pp. 396-397.

<sup>25</sup> C. Vasoli, *Umanesimo e Rinascimento*, Palermo 1969, p. 343; M. P. Pedani, *Breve Storia dell'Impero...*, p. 27.

<sup>26</sup> J. McCharty, *I turchi ottomani...*, pp. 79-80.

<sup>27</sup> N. Vatin, "Ascesa degli ottomani (1451-1512)", in *Storia dell'Impero...*, pp. 67-78.

<sup>28</sup> J. McCharty, *I turchi ottomani...*, pp. 62-66.

La conquista di Costantinopoli era un vecchio sogno anche per la dinastia ottomana, ma i primi tentativi fallirono sistematicamente. La presa della città, necessaria al pieno sviluppo dello Stato Ottomano, riuscì al sultano Mehmed II (1444-1445 e 1451-1481), detto per tale motivo “il Conquistatore”<sup>29</sup>, il 29 maggio 1453<sup>30</sup>. Fin dall’inizio del suo regno Mehmed II sognava di ristabilire un Impero Romano d’Oriente e un califfato, in cui egli potesse assumere il ruolo d’imperatore e califfo allo stesso tempo, con la prospettiva di giungere a un impero mondiale. La presa di Costantinopoli fu solo il primo passo verso questo obiettivo, giacché la città non era cruciale soltanto per la sua eccezionale importanza strategica e per la sua grandezza spirituale, ma era anche una capitale degna di un impero. Con la conquista della seconda Roma, la nuova dinastia si sentiva legittima continuatrice di una secolare tradizione che affondava le radici nella cultura romana, e per tale motivo assorbì la vecchia amministrazione dell’Impero Romano d’Oriente nelle nuove strutture pubbliche<sup>31</sup>. La città venne ribattezzata e dal momento della conquista in poi, solo in Occidente mantenne il nome di Costantinopoli, mentre in Oriente si chiamò Istanbul, la “città”, l’unica vera città<sup>32</sup>.

Mehmed II ereditò un patrimonio culturale ormai al tramonto, ma ancora abbagliante per prestigio e raffinatezza. Il ripopolamento della capitale apparve subito necessario perché con lui si apriva una nuova era considerata necessaria per allontanare memorie radicate a vecchie tradizioni bizantine-ortodosse. Il giovane sultano meditava sulla rinascita della città moderna e, infatti, nel corso del suo regno essa venne sistematicamente ripopolata incentivando la migrazione di masse (ad esempio gli ebrei sefarditi vennero accolti

---

<sup>29</sup> Fatih Sultan Mehmed (Mehmed II) (Adrianopoli 1432-Scutari 1481) fu il settimo sultano dell’Impero Ottomano. Salì al trono a soli 13 anni dopo l’abdicazione del padre Murad II nel 1444, solo nel 1451, a 19 anni, divenne sovrano effettivo perché nel frattempo il padre aveva ripreso il potere nel 1446. Quando salì definitivamente al trono Mehmed II trovò uno stato florido, ben organizzato e in pace con i paesi confinanti. All’età di 21 anni conquistò Costantinopoli. Consolidò il potere ottomano: si impegnò perciò contro i Serbi (1454-1456), ma con scarso successo; assoggettò la Morea (1460), occupò Sinope e Trebisonda (1461), cacciò i Veneziani dalle isole Ionie (1475) e i Genovesi da Caffa (1475); s’impadronì della Bosnia, dell’Albania, della Crimea; prese Otranto (1480). Per approfondimenti si veda: S. J. Shaw, *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey: Empire of the Gazis: The rise and decline of the Ottoman Empire (1280–1808)*, Vol. I, Cambridge 1976, pp. 55-70; F. Babinger, *Mehmed the Conqueror and his time*, New Jersey 1992; J. Mc Carthy, *I turchi ottomani...*, pp. 67-77.

<sup>30</sup> A. Bombaci - S. J. Shaw, “L’Impero Ottomano...”, pp. 362-363.

<sup>31</sup> C. Kafadar, “A Rome of One’s Own: Reflection on Cultural Geography and Identity in the Lands of Rum”, in *Muqarnas*, vol. XXIV, Leiden 2007, p. 9.

<sup>32</sup> Il nome di Istanbul deriva dalle parole greche *eis tin pólin* (“in città”) usate per indicare il centro dove la gente dei dintorni soleva recarsi, nome comparso tra i turchi già nel Duecento. Oltre che Istanbul, Costantinopoli venne chiamata, nel corso dei secoli, *Polis* (“La Città”, in greco), *Rumiyya al-Kubra* (“La Maggior Roma”, in arabo), *Qostantiniyye* (Costantinopoli, in arabo), *Islambol* (“Centro dell’Islam”) perché fu sede del Califfato islamico dal 1527 al 1924, *Pay-i taht* (“Il piede del trono”, in persiano), *Mikligardur* (“Città grande” dei mercenari Vareghi o Vichinghi), *Car(i)grad* (“Città degli Imperatori”, nelle lingue slave), *Gostandnubolis* (in armeno). Per approfondimenti si veda: A. Bombaci - S. J. Shaw, *L’Impero Ottomano...*, p. 364; M. P. Pedani, *Breve Storia dell’Impero...*, pp. 42-43.

nell'Impero Ottomano dopo la cacciata dal Regno di Spagna del 1492)<sup>33</sup>. I metodi per attirare nuovi abitanti verso la città, così come era già avvenuto nel periodo bizantino, furono diversi: dal trasferimento coatto di greci, armeni ed ebrei, all'incentivazione della mobilità di popolazioni turche dall'Anatolia e dalla Rumelia, all'attribuzione di consistenti privilegi per attirare investimenti verso la nuova capitale. Il Conquistatore volle tuttavia che la città potesse mantenere il suo carattere cosmopolita. In quel momento il nucleo urbano contava settantamila abitanti, fra i quali vi erano musulmani, greci, ebrei, armeni, latini, caramani e gente originaria della Crimea. Dopo i musulmani, i più numerosi erano i greci e Mehmed II non ebbe alcuna preoccupazione nel riammetterli nella città, giacché con la morte dell'imperatore, costoro avevano perduto il loro capo e con lui ogni sentimento e volontà d'indipendenza nazionale si erano spenti. Fin dall'età selgiuchide era esistito tra loro un partito filo turco e con il sopraggiungere di quest'epoca essi si convinsero facilmente a divenire sudditi del sultano, al quale rimasero per secoli fedeli. Restò in carica il primo patriarca; Gennadios fu nominato dal Conquistatore e assunse il ruolo di funzionario ottomano. Pure gli ebrei furono favoriti, in special modo per la loro abilità mercantile. Per gli stessi motivi Mehmed II fu indotto, da una parte a mantenere in vita la colonia genovese di Galata, obbligata però a pagare un tributo e, dall'altra, a concludere il 18 aprile 1454 un trattato con Venezia che rinnovava le condizioni stipulate con Murad II, consentendo alla Serenissima di tenere un bailo<sup>34</sup> per la protezione dei propri sudditi. La città del Bosforo riprendeva quindi il suo ruolo di grande emporio commerciale, con grande profitto dell'economia ottomana. L'intenzione esplicita fu quella di costituire una capitale in grado di accogliere diverse etnie, garantendo loro libertà di culto, previo pagamento di tributi, ma riservando un diverso riconoscimento sociale alla comunità musulmana e cristiana<sup>35</sup>. Si rese ovviamente necessaria anche la sostituzione dei simboli religiosi e politici. Questa operazione fu avviata con la trasformazione di Santa Sofia in moschea, realizzando l'antico sogno dell'Islam. L'immensa cupola di Santa Sofia rappresentò in seguito una sfida per il grande

---

<sup>33</sup> J. Mc Carthy, *I turchi ottomani...*, p.73

<sup>34</sup> Il bailo o balio (dal latino *baiolus*, portatore, reggitore) era un ambasciatore residente con autorità su una colonia e sui cittadini veneziani presenti nella nazione o territorio a essa collegato. I bails veneziani risedettero a Costantinopoli, Acri, Tiro, Aleppo, Laodicea, Patrasso, Tenedo, Cipro, Negroponte e Aiazzo. Per un approfondimento si veda: S. Faroqhi, "The Venetian presence in the Ottoman Empire", in *The Journal of European Economic History*, n. 15/2 (1986), pp. 345-384; D. Desai, "Les documents en ottoman des fonds des archives du baile à Constantinople", in *Turcica*, n. 33 (2001), pp. 369-377; M.P. Pedani, "Venetian Consuls in Egypt and Syria in the Ottoman Age", in *Mediterranean World*, n. 18 (2006), pp. 7-21; G. Migliardi O'Riordan, "L'archivio del Bailo a Costantinopoli conservato presso l'Archivio di stato di Venezia", in *Venezia e Istanbul: incontri, confronti e scambi* (a cura di E. Concina), Pordenone 2006, pp. 67-70.

<sup>35</sup> A. Bombaci - S. J. Shaw, *L'Impero Ottomano...*, pp. 364-365.

architetto Sinan<sup>36</sup>. Vennero mantenuti gli altri edifici di culto e venne assegnata la chiesa dei Santi Apostoli al nuovo patriarca Gennadios.

Poco dopo la conquista di Costantinopoli Mehmet II volle segnare fortemente la sua nuova capitale con la costruzione di due monumenti con i quali intese dare la sua impronta alla città turca. Se la dimora imperiale delle Blacherne, situata sul Corno d'Oro, venne abbandonata alla rovina è anche vero che molti altri edifici vennero costruiti: prima un palazzo nel centro della città, conosciuto in seguito come il Vecchio Serraglio (*Eski Saray*), la moschea che porta il suo nome, Moschea del Conquistatore (*Fatih Camii*), ma anche un mercato coperto, l'attuale vecchio *bedesten*<sup>37</sup>, che costituisce il nucleo iniziale del Grande Bazar (*Kapalıçarşı*)<sup>38</sup>. La moschea, con il *külliye*<sup>39</sup> che la circonda, è il centro della vita religiosa e culturale, il mercato della vita commerciale. Questa complementarità funzionale si traduce molto logicamente nelle rispettive piante. Entrambi sono situati nei pressi dell'asse tradizionale della città: ma mentre la moschea si trova in posizione dominante, all'estremità di un promontorio, il *Bedesten* risale il Corno d'Oro. C'è il doppio seme di tutto il nuovo sistema urbano che avrebbe fatto di Istanbul, progressivamente, una città ottomana. Il *Külliye* di Fatih costituisce una tappa importante nell'evoluzione dell'architettura ottomana, perché segna l'ingresso di questa tipologia architettonica nella grande composizione monumentale. Simbolicamente impiantata per sostituire la chiesa dei Santi Apostoli, la moschea si ritira solennemente dal continuo urbano, si pone e si espone come un oggetto grandioso. Questo isolamento della moschea è il corollario logico della sua tipologia, che esige un chiarimento di tutti i suoi aspetti. Al contrario della maggior parte delle moschee degli altri paesi islamici, la moschea ottomana faceva il vuoto intorno a sé. Il complesso (*külliye*) del Conquistatore (*Fatih Külliyesi*) era formato da una moschea (*Fatih Camii*), due mausolei (*türbe*), due madrasa (*medrese*) -scuola focalizzata sull'apprendimento dei fondamenti dell'Islam-, un ospedale (*darüssıfa*), una biblioteca (*kütüphane*), una scuola elementare coranica (*mektep*), un refettorio caritatevole (*imaret*), un caravanserraglio (*han*) e bagni (*hamam*)<sup>40</sup>. Poi,

<sup>36</sup> R. Ousterhout., "The East, the West, and the Appropriation of the Past in Early Ottoman Architecture" in *Gesta*, Vol. 43, No. 2 (2004), p. 170.

<sup>37</sup> Mercato coperto, caratteristica dell'architettura e dell'urbanistica araba, che di notte poteva esser chiuso da porte, nel quale venivano vendute le merci più pregiate (per esempio, gioielli, broccati).

<sup>38</sup> J. Mc Carthy, *I turchi ottomani...*, pp. 76-77.

<sup>39</sup> Il *külliye* ottomano può comprendere, oltre alla moschea e spesso il relativo cortile (*avlu*), varie strutture pubblico-religiose.

<sup>40</sup> Per approfondimenti sul *Külliye* del Conquistatore (*Fatih Külliyesi*) si veda: A. Kuran, *The Mosque in Early Ottoman Architecture*, Chicago 1968; G. Goodwin, *A history of ottoman architecture*, London 1971, pp. 121-131; E. H. Ayverdi, *Osmanlı mimarisinde Fatih devri [il periodo del conquistatore nell'architettura ottomana]*, Istanbul 1973, pp. 356-387; A. Gulgonen - C. Bilsel, *Le complexe de Fatih et son rôle dans la transformation morphologique d'Istanbul*, Paris 1991.

all'estremità della penisola, verso il 1465, sotto il regno del Conquistatore, si iniziò la costruzione di Topkapi. Belvedere dominante il mar di Marmara, l'entrata del Bosforo e del Corno d'Oro, il nuovo palazzo fu costruito in un luogo strategico, paradossalmente tralasciato dai bizantini<sup>41</sup>. Il Palazzo Topkapi<sup>42</sup> è l'antitesi di un palazzo occidentale. Una serie di tre cortili-giardino organizzano qui un insieme di padiglioni; i palazzi sono appoggiati ai muri di ogni recinto o isolati nel cortile. La successione di tre porte conferisce una progressione assiale che segue il crinale del promontorio. La prima porta era la libera entrata del palazzo, in vicinanza di Santa Sofia. Il suo carattere puramente ottomano contrasta con le influenze occidentali che caratterizzano la seconda porta. I padiglioni situati al di là di queste porte ebbero diverse utilizzi. Nello stesso posto si trovano le cucine, le scuderie coperte da un piccolo muro, la torre del tesoro limitata allora al suo basamento e il palazzo del Consiglio costruito nel Cinquecento. La terza porta si apre già sulla sala del trono e gli appartamenti del sultano, che comprendono quattro sale con cupole. Il sultano dormiva nella parte di edificio ad angolo protetto dagli altri tre consacrati alla vita diurna e all'intrattenimento con i paggi. Nel giardino circostante si elevavano tre padiglioni, dei quali è rimasto solo il *Çinili Köşk* (padiglione in maiolica). Nel regno di Bayezid II (1481-1512) l'harem<sup>43</sup> fu trasferito dal vecchio palazzo al Topkapi dove divenne il polo della nuova distribuzione delle parti private del palazzo, interrompendo l'equilibrio assiale anteriore. Come si presenta oggi l'insieme sconcerata per l'assenza di monumentalismo. Insieme di luoghi diversi, pezzi scelti di architettura: niente qui è ostentato, tutto respira un'arte di vivere sottile e delicata<sup>44</sup>.

---

<sup>41</sup> N. Vatin, "Ascesa degli ottomani (1362-1451)", in *Storia dell'Impero ottomano*, Lecce 1999, p. 102.

<sup>42</sup> Il nome Topkapi significa "Porta del Cannone", perché nei pressi della porta che ha dato nome al palazzo, vi erano numerosi cannoni che dovevano difendere la città.

<sup>43</sup> L'Harem del Palazzo Topkapi fu l'abitazione del Sultano, sua madre, fratelli, sorelle concubine ed eunuchi. Harem viene dall'arabo harim, che significa (luogo) proibito, sacro, inviolabile. L'harem ottomano era collocato tra le stanze private del sultano e l'alloggio del capo degli eunuchi neri. L'harem completo comprendeva circa quattrocento vani, disposti attorno al cortile e all'appartamento della madre del sultano (valide). Durante la notte l'interno dell'harem era sorvegliato solo dalle guardiane, perfino agli eunuchi era proibito entrarvi. L'harem era popolato da schiave di varie nazionalità, fra le quali il sultano sceglieva la propria donna o le sue favorite. Queste donne, così come le altre, erano scelte con molta cura, approvate dalla valide, istruite in varie arti e discipline. Tutte dovevano studiare bene il turco, saper leggere il Corano e conoscere storia turca e religione islamica. Per approfondimenti si veda: F. Mernissi, *L'harem e l'Occidente*, Firenze 2000.

44

Per approfondimenti si veda: E. Concina, "il Palazzo del Topkapi", in *Venezia e Istanbul...*, pp. 92-99.

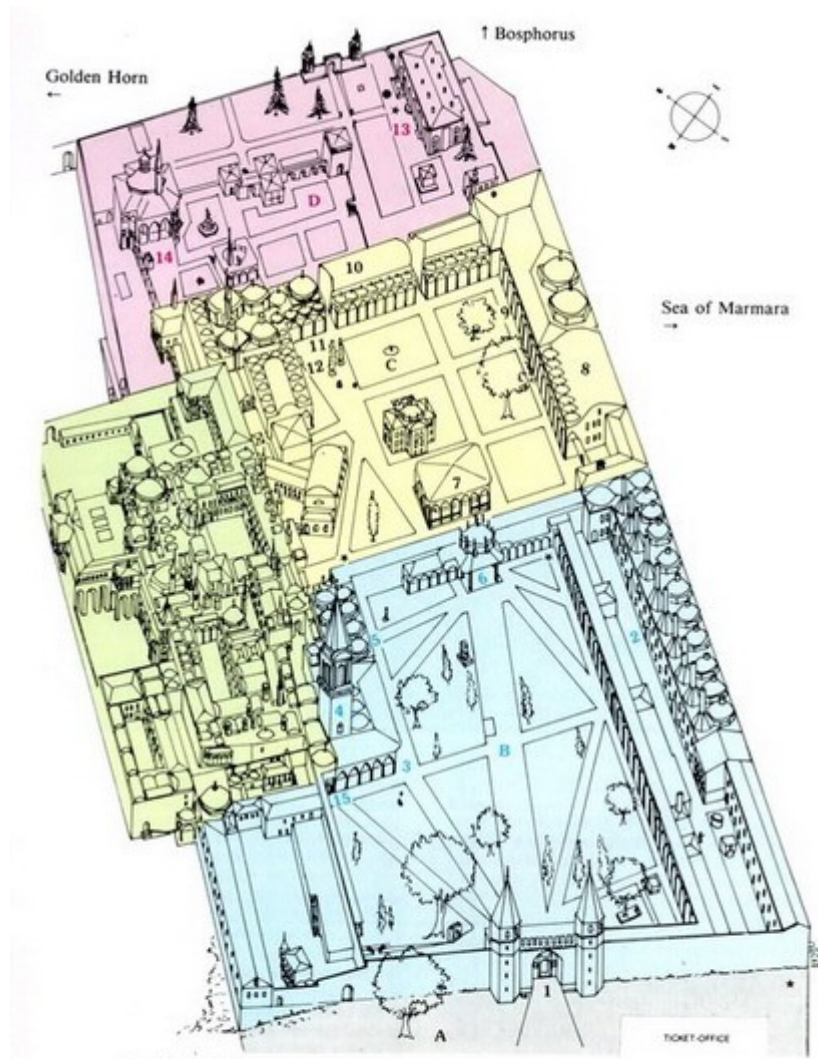


Fig. 1: Arch. Ilban Öz, piano di massima del palazzo Topkapi, Archivio storico del palazzo Topkapi, Istanbul.

Il Conquistatore fu un sovrano autoritario, colto, illuminato e amante delle arti, delle lettere e della filosofia. La sua intelligenza e prontezza lo portava ad adattarsi con facilità a situazioni impreviste e a necessità nuove. La sua personalità era opposta a quelle dei precedenti sultani, come emerge dal testo di Julian Raby<sup>45</sup>, il sultano si distinse come un raffinato estimatore della cultura rinascimentale italiana così come della cultura greco-romana di cui i bizantini erano discendenti. Inoltre, desiderando la pace più che la guerra, garantì la libertà di culto ai cristiani ortodossi, preservando la chiesa bizantina e il patriarcato di Costantinopoli. Questo e altri importanti gesti di tolleranza religiosa potrebbero confermare la probabile fede cristiana della madre<sup>46</sup>. Nel 1461, il papa Pio II offrì al Conquistatore il titolo

<sup>45</sup> J. Raby, "A sultan of Paradox: Mehmed the conqueror as a patron of the arts", in *Oxford Art Journal*, 5:1 (1982) pp. 3-8.

<sup>46</sup> Il nome e l'identità di sua madre, la prima moglie del sultano Murad II, sono incerti, ma è probabile che fosse di origine greca, slava o veneziana. In ogni caso, dato che Mehmed II ebbe una prima formazione di spiccato



imperiale in cambio della conversione<sup>47</sup>. Però Mehmed II non si convertì. Egli fece tradurre diverse opere greche e occidentali, invitando nel contempo alla sua corte artisti e umanisti dall'Italia, cercando di far diventare la città un vivace centro culturale, ritrovo di intellettuali e artisti. Studiò e discusse la filosofia classica, in particolare Platone, Aristotele, Plotino, Gemisto Pletone e Seneca con Giorgio da Trebisonda (detto Trapezunzio) e la teologia cristiana con Giorgio Scholarios e lo stesso Ciriaco. La sua conoscenza del cattolicesimo latino e dell'ortodossia greca fu tale che a più riprese corse la voce di una sua conversione al cristianesimo. Ebbe costante curiosità verso la scienza, non solamente araba, ma anche soprattutto quella della scuola amalfitana. Non a caso, rimase sempre al suo fianco il fedelissimo Jacopo da Amalfi, medico ebreo, poi tesoriere sultanale. Secondo J. Raby sarebbe meglio esaminare la vita del personaggio secondo due categorie distinte e contrapposte: quella pubblica e quella privata. Quest'ultima, il fulcro dello scritto, è utilizzata dall'autore per mettere in luce un uomo molto aperto all'Occidente e alla cultura greca. Il paradosso a cui allude l'autore risiede nella sua dualità e nella condotta di vita pubblica molto diversa da quella privata<sup>48</sup>.

Mehmed II sentì fin da bambino l'esigenza di conoscere il mondo. Volle conoscere la geografia e la storia degli esploratori del presente e del passato. Fu cultore degli studi della classicità, e da questa trasse particolare interesse per Alessandro. Oltre al turco, all'arabo e al serbo, volle apprendere il greco. Al tempo stesso provava una profonda ammirazione per la pittura e la scultura occidentali, particolarmente per quella italiana. Era infastidito dall'avversione islamica per la riproduzione del corpo umano e animale, che dall'epoca abbaside aveva ossessionato i musulmani<sup>49</sup>. Per questa ragione egli promosse la collezione di

---

carattere occidentale, non è escluso che lei provenisse proprio da quei luoghi e che fosse di credo cristiano. F. Babinger, *Mehmed the Conqueror...*, p. 425. Per un approfondimento sul personaggio di Mehmed II si veda: F. Babinger, *Mehmed the Conqueror...*, p. 409-511.

<sup>47</sup> Si tratta di un piccolo trattato, nel quale Pio II critica aspramente la religione islamica con i mezzi della retorica e gli argomenti della razionalità. Mehmed II "contro la ragione schierò le armi, ordinando che nessuno discutesse la sua religione e che non se ne cercasse spiegazione razionale". Il Papa invita perciò il sultano a convertirsi e mette sul piatto una offerta sbalorditiva: se si farà battezzare gli promette in cambio il titolo di Imperatore di Grecia e d'Oriente. Il valore storico della proposta è grande. Mehmed II potrà diventare come il nuovo Costantino, potrà cioè essere protagonista di un passo storico, come fu quello che portò i romani dentro il cristianesimo o quello dei Franchi, che traghettarono i barbari nella integrale fede cattolica. L'Oriente tornerà così a Cristo e inizierà una nuova età di pace.

<sup>48</sup> J. Raby, "A sultan of Paradox...", pp. 3-8.

49

Per un approfondimento su questa proibizione nell'arte islamica si veda: **D. Apostolos-Cappadona, "An islamic perspective on symbolism in the art: New thoughts on figural representation", in *Art, creativity, and the sacred: an anthology in religion and art*, New York 1984, pp. 164-178; E. Baer, *The human figure in Islamic art: inheritances and Islamic transformations*, Costa Mesa 2004; R. Hillenbrand, *Image and meaning in Islamic art*, London 2005.**

opere d'arte e manoscritti nel Serraglio e non fece distruggere i mosaici bizantini, ma diede ordine di coprirli con calce. All'archivio storico del Palazzo Topkapi si conserva un quaderno significativo dell'infanzia di Mehmed II. Il quaderno contiene i suoi studi su animali e arabeschi, i ritratti e i busti volto di tre quarti. All'epoca la ritrattistica non era interamente sconosciuta nel mondo islamico, ma non era di uso comune e tendeva a essere stereotipata e simbolica. Dalla loro essenza si evince una influenza europea che è anche evidente nell'uso della tecnica del tratteggio incrociato, nel tipo di formato e nell'approccio al disegno e alla forma, che erano sconosciuti nel mondo islamico<sup>50</sup>.

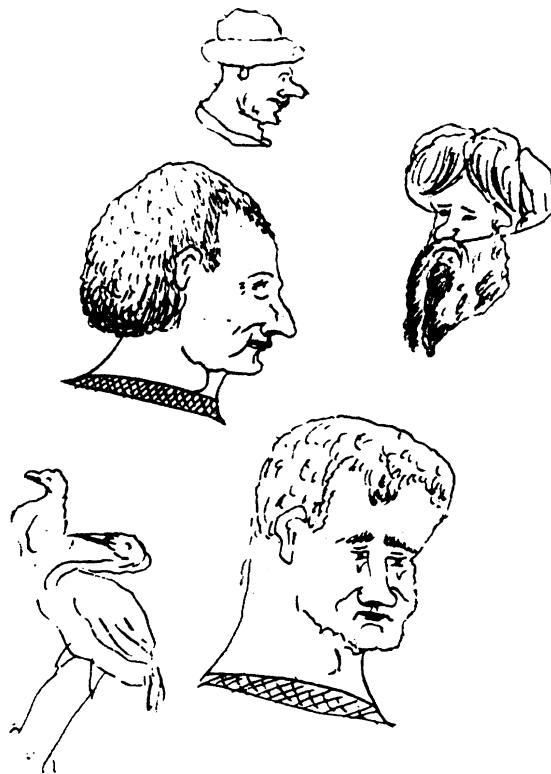


Fig 2: Mehmed II, i suoi studi, Archivio storico del palazzo Topkapi, Istanbul.

Il sultano incoraggiò gli scambi culturali con l'Italia. Il suo interesse per il disegno in stile occidentale lo portò a invitare gli artisti italiani. Secondo J. Raby, non si sa ineccepibilmente quanti artisti italiani si recarono alla corte di Mehmed II ma è evidente che a Istanbul il sultano fondò uno dei più grandi atelier dell'Europa negli ultimi due anni e mezzo della vita del sultano. Pur senza assimilarlo a un principe del Rinascimento non si può non esser sensibili all'apertura mentale del sultano che ordinò i suoi ritratti a celebri pittori italiani dell'epoca. Questa esplosione di commissioni d'arte da parte del sultano può dipendere dai

<sup>50</sup> J. Raby, "A sultan of Paradox...", pp.3-4.

suoi pesanti problemi di salute. Negli anni Sessanta del Quattrocento egli si ammalò gravemente e si dedicò alle attività culturali e artistiche. Emerse la sua apertura mentale grazie ai regali dei commercianti fiorentini stabilitisi a Pera<sup>51</sup>. Nel 1461, fece richiesta di artisti a Sigismondo Malatesta, signore di Rimini (1432-1468). La scelta cadde su Matteo de' Pasti<sup>52</sup>, il pupillo di Pisanello<sup>53</sup>, che non arrivò mai a destinazione perché il pittore fu arrestato a Creta dall'autorità veneziana con l'accusa di essere una spia<sup>54</sup>. Mehmed II continuò a richiedere più scultori e creatori di bronzi da Venezia e altrove. Tuttavia il giovane sultano fu fortunato, dato che arrivò a Istanbul Costanzo da Ferrara<sup>55</sup>, un altro pupillo di Pisanello. Il Pisanello, aveva

---

<sup>51</sup> J. Raby, "A sultan of Paradox...", p. 5.

<sup>52</sup> Matteo de' Pasti (Verona ... – Rimini 1468) Fu architetto e uno dei migliori medaglisti del Quattrocento. Tra 1444 e 1445 collaborò con Giorgio d'Alemagna a Verona e a Ferrara nella miniatura di 10 quaderni di un breviario per Lionello d'Este. Era entrato intanto in contatto con il Pisanello, di cui fu aiuto come medaglista nelle stesse città, e lo seguì a Rimini nel 1446, eseguendo alcune delle sue più delicate medaglie, come quelle di Sigismondo e di Isotta (1446), cui seguirono quelle raffiguranti Guarino Veronese, Timoteo Maffei, Leon Battista Alberti. La sua attività di architetto si esplicò a Rimini nel rinnovamento interno (1446-1468) della chiesa medievale di San Francesco (detta poi Tempio Malatestiano), per cui si occupò dell'acquisto dei materiali, della progettazione delle cappelle interne e della direzione dei lavori, in seguito, anche della decorazione esterna, ideata dall'Alberti. Realizzò i fregi degli sguanci della porta e della finestra che si aprono nel prospetto, mentre assai discussa è l'attribuzione di altre parti, realizzate in collaborazione con Agostino di Duccio. Di particolare interesse è la medaglia coniata nel 1450 dove sul verso si trova l'aspetto del Tempio Malatestiano secondo il progetto originario, dotato di un'immensa cupola, unica testimonianza dell'effetto desiderato al termine dei mai conclusi lavori.

<sup>53</sup> Antonio di Puccio Pisano, meglio noto come Pisanello (Verona 1395 – Napoli 1455) fu un pittore e medaglista italiano, tra i maggiori esponenti del gotico internazionale in Italia. Pisanello era noto soprattutto per splendidi affreschi di grandi dimensioni, sospesi tra realismo e mondo fantastico, popolati da innumerevoli figure, con colori brillanti e tratti precisi, in larghissima parte andati perduti a causa di incidenti, dell'incuria o di distruzioni volontarie, per via del mutare del gusto, soprattutto nei secoli del Rinascimento e del Barocco. Nell'arco della sua carriera artistica si dedicò con successo anche all'attività di medaglista, raggiungendo vertici di estrema pregevolezza. Venne acclamato da molti poeti, su tutti Guarino da Verona, e dai letterati e umanisti del tempo, come il Porcellio. Verso la metà del Quattrocento la sua celebrità declinò però rapidamente, per via del diffondersi del linguaggio rinascimentale. Pisanello non fu comunque immune alla novità dell'Umanesimo, come si vede bene nelle sue opere di medaglista, ma la sua visione stilistica non riuscì mai ad adottare una spazialità razionale prospettica. Nessuno prima di lui era giunto a un'analisi del mondo naturale così accurata, come testimonia la sua vastissima produzione grafica. Famosi sono infatti i suoi studi dal vero di personaggi e animali su disegno, tra i migliori dell'epoca, superati solo sul finire del XV secolo dall'occhio indagatore di Leonardo da Vinci. Lavorò per il Doge di Venezia, per il Papa, per le corti di Verona, Ferrara, Mantova, Milano, Rimini e negli ultimi anni per il Re di Napoli. Sebbene si tratti in maggioranza di disegni e medaglie, l'artista si considerò sempre, come traspare dalle sue firme, solo e soprattutto un "pictor". Per approfondimenti si veda: A. Venturi, *Pisanello*, Roma 1939; B. Dagenhart, *Pisanello*, Vienna 1941; R. Brenzoni, *Pisanello*, Firenze 1952; M. F. Todorow, *I disegni del Pisanello e della sua cerchia*, Firenze 1966; M. Castrichini, *Pisanello. Restauri ed interpretazioni*, Todi 1996; P. Marini (a cura di) *Pisanello*, Milano 1996.

<sup>54</sup> Per un approfondimento sul viaggio di Matteo de' Pasti e la lettera di Sigismondo Malatesta al sultano Mehmed II si veda: J. Brotton, *Trading Territories, Mapping the Early Modern World*, London 1997, pp. 102-103.

<sup>55</sup> Costanzo da Ferrara o Costanzo da Moysis (Venezia c. 1450 – Napoli prima del 1524), fu pittore e medaglista. Giunse a Napoli intorno al 1470. Nel 1478 inviato da Ferdinando I a dipingere a Istanbul alla corte di Mehmed II. Rientrò nel 1481. A Napoli, Costanzo divenne pittore di fiducia della corte aragonese, tanto da essere incaricato di eseguire il ritratto del piccolo Ferdinando d'Este, figlio di Ercole e Eleonora d'Aragona e in quegli anni a Napoli alla corte del nonno, di cui portava il nome. Il pittore ferrarese, sempre a Napoli, fu anche documentato al servizio dell'erede al trono Alfonso duca di Calabria, per il quale eseguì pitture nella villa della Duchessa. Per approfondimenti si veda: M. Andaloro "Costanzo da Ferrara: Gli anni a Constantinopoli alla corte di Maometto II", in *Storia dell'Arte*, n. 38/40 (1980), pp 185-212; J. Raby, "A sultan of Paradox...", p. 4; A.

già realizzato una medaglia di bronzo dell'imperatore bizantino Giovanni Paleologos VIII. Questo stimolò la passione del Conquistatore per la realizzazione di medaglie raffiguranti se stesso<sup>56</sup>. Il Conquistatore invitò anche Gentile Bellini, pittore ufficiale della Repubblica Serenissima. Lo accompagnarono il padovano Bartolomeo Bellano<sup>57</sup>, scultore e medaglista, e due assistenti di Venezia<sup>58</sup>. Per assicurarsi il favore ed il rispetto del sultano, il pittore veneziano gli regalò un prezioso album di schizzi che si conserva al Museo del Louvre di Parigi, composto da suo padre Jacopo<sup>59</sup>. Gentile operò tra il 1479 e il 1481 alla corte del sultano.

Costanzo da Ferrara fu inviato dal re di Napoli Ferdinando I (1458-1494) a seguito della richiesta di Mehmed II<sup>60</sup>. L'artista restò nella capitale ottomana tra il 1478 e il 1481. Egli ritrasse il sultano in una medaglia di bronzo (12,3 cm di diametro), conservata alla *National Gallery of Art* a Washington. Al dritto della medaglia si vede l'incisivo profilo del sultano nel suo copricapo caratteristico, invece al rovescio la sua immagine equestre in un paesaggio di natura con gli alberi sono entrambi ispirati dalla medaglia di Pisanello del 1438, di Giovanni VIII Paleologo, penultimo imperatore bizantino. L'artista con questa sua opera sottolinea la corpulenza del sultano, proiettando un'immagine di forza e di potenza che fece impressionare gli europei. Nell'immagine equestre il sultano si vede con un bastone a mano in stile occidentale così come una spada. L'iscrizione della medaglia al dritto: SVLTANVS MOHAMETH OTHOMANVS TVRCORVM IMPERATOR (Sultano Mehmed degli ottomani, imperatore dei turchi); al rovescio: HIC BELLI FVL MEN POPVLOS

---

S. Norris, Costanzo de Moysis, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXX, Roma 1984, pp. 394-396.

<sup>56</sup> J. Raby, "A sultan of Paradox...", p. 4.

<sup>57</sup> Bartolomeo Bellano (Padova 1438/39- Padova 1496). Fu figlio di un maestro orefice, apprese subito l'arte della fusione del bronzo che tanto rese celebre la sua arte. Fu allievo diretto di Donatello con il quale collaborò in numerose opere. Nel 1467 si trovò a Perugia per realizzare la statua di papa Paolo II oggi perduta. Tra il 1469-1472 realizzò l'*Armadio delle reliquie* presso la sacrestia della basilica del Santo a Padova con decorazioni marmoree e statuarie sulla vita del santo, ad esempio il Miracolo della Mula. Il modello di riferimento è sicuramente l'altare padovano di Donatello, così come per altre opere come la Madonna con il Bambino oggi in Olanda che ha come modello iconografico la *Madonna Pazzi* donatelliana. Il suo stile rispetto al maestro è più semplificato a livello formale, mentre la tecnica del rilievo è data per piani sovrapposti staccati da netti sottosquadri diversissimi dallo "schiacciato" donatelliano. Il bronzo fu il materiale più utilizzato per le sue opere ed il più adatto al suo modellare rapido ed espressivo, come evidenziano il *San Gerolamo seduto* conservato al Louvre e il *David* presso il Museo di Filadelfia. Per approfondimento si veda: G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri* (a cura di L. Bellosi e A. Rossi), Volume secondo, Torino 1991, pp.369-371; S. Bettini, "Bartolomeo Bellano", in *Rivista d'Arte*, XIII (1931), pp. 45.; F. Negri Arnoldi, "Bellano e Bertoldo nella bottega di Donatello" in *Prospettiva*, n. 33-36 (aprile 1983-gennaio 1984), *Studi in onore di Luigi Grassi*, pp. 93-101.

<sup>58</sup> G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti...*, p. 369; J. Raby, "A sultan of Paradox...", p. 5.

<sup>59</sup> J. Raby, "Pride and Prejudice: Mehmed the Conqueror and the Italian portrait medal", in *Proceedings of the symposium "Italian Medals"*, Washington 29-31 Marzo 1984, Washington 1987, pp. 176-178.

<sup>60</sup> A. Sakisian, "The Portraits of Mehmet II", in *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 74, No. 433 (Aprile 1939), pp. 178.

PROSTRAVIT ET VRBES (Quest'uomo, fulmine della guerra, prostrò i popoli e le città); in basso nel rovescio, CONSTANTIVS F[ecit] (Fatto da Costanzo)<sup>61</sup>.



Fig. 3: Pisanello, medaglia di Giovanni Paleologos VIII, bronzo, 10,3 cm di diametro, 1438, Samuel H. Kress Collection, National Gallery of Art, Washington.



Fig. 4: Costanzo da Ferrara, medaglia di Mehmed II, bronzo, 12,3 cm di diametro, 1481, Samuel H. Kress Collection, National Gallery of Art, Washington.

Anche Gentile Bellini realizzò una medaglia in bronzo del sultano. L'immagine smunta del sultano sulla medaglia, che l'artista veneziano disegnò ma fu probabilmente realizzata da assistenti, presumibilmente è antecedente al ritratto di Mehmed II fatto da Gentile, nel quale appare magro ed emaciato a causa della sua, in ultima istanza fatale, malattia. Invece le tre corone sul rovescio della medaglia si riferiscono ai regni entro i confini dell'impero di Mehmed II: la Grecia, l'Asia e Trebizonda, mentre l'iscrizione di Gentile cita pomposamente gli onori ricevuti dall'imperatore germanico Frederick III (1440-1493) nel 1469. Poco dopo il suo ritorno a Venezia, egli si vantò in un'iscrizione sotto a un dipinto che Mehmed II lo aveva ricompensato con un titolo di cavaliere e ricchi doni, incluso una pesante

<sup>61</sup> AA. VV., *Renaissance Bronzes: Statuettes, Reliefs and Plaquettes, Medals and Coins from the Kress Collection. National Gallery of Art, Washington 1951*, p. 167; J. Brotton, *Trading Territories, Mapping the Early Modern World*, London 1997, pp. 92-93.

collana d'oro che successivamente dipinse in una sua opera in cui la indossava. Iscrizione: al dritto, SVLTANI F[atih] MOHAMETI IMPERATORIS MAGNI (Grande sultano conquistatore Mehmed imperatore), al rovescio, GENTILIS BELLINVS VENETVS EQVES AVRATUS COMES Q[ue] PALATINVS F[ecit], (Fatta da Gentile Bellini, Veneziano, cavaliere e conte palatino)<sup>62</sup>



Fig. 5: Gentile Bellini, medaglia di Mehmed II, bronzo, 9,2 cm di diametro, fine 1479 – inizio 1480, Samuel H. Kress Collection, National Gallery of Art, Washington.

Nel 1482, l'altra medaglia di bronzo con l'effigie del sultano fu commissionata a Bertoldo di Giovanni<sup>63</sup> da Lorenzo de' Medici per celebrare l'amicizia col sultano. Qui Mehmed II fu presentato come imperatore d'Oriente. Al recto della medaglia si trova il ritratto del sultano, ispirato direttamente dalla medaglia di Gentile Bellini<sup>64</sup>, circondato da MAVMHET ASIE AC TRAPESVNZIS MAGNEQVE GRECIE IMPERAT[or] (Mehmed imperatore dell'Asia, di Trebisonda e della grande Grecia). Invece al verso in centro: [GRECIE TRAPESVNTY ASIE] (Grecia, Trebisonda, Asia); e in basso: [OPVS BERTOLDI FLORENTIN[i] SCVLTOR IS] (Opera di Bertoldo, scultore fiorentino). In questa parte della medaglia, il sultano è ritratto su un carro trionfale, guidato dal dio della guerra Marte e porta in trionfo dietro di sé tre terre conquistate (Grecia, Trebisonda e Asia). Per Lorenzo il Magnifico si trattava, probabilmente, del riconoscimento di un potere di fatto, prodotto delle conquiste precedenti, e non di complicità nello sbarco ottomano a Otranto<sup>65</sup>.

<sup>62</sup> G. F. Hill – G. Pollard, *Renaissance Medals from the Samuel H. Kress Collection at the National Gallery of Art*, London 1967, n. 144; J. Raby, "Pride and Prejudice", pp. 180-182.  
<sup>63</sup> Bertoldo di Giovanni, nato probabilmente intorno al 1440, fu allievo di Donatello e con lui collaborò in lavori nella Chiesa di S. Lorenzo in Firenze. Tra le molte medaglie attribuibili alla sua mano, una sola risulta firmata ed è dedicata al Sultano Mehmed II. Autore anche di numerosi rilievi e statuette in bronzo. Morì nel 1491 nella villa di Lorenzo de' Medici a Poggio a Caiano.

<sup>64</sup> J. Raby, "A sultan of Paradox...", p. 4.

<sup>65</sup> F. Babinger, "Lorenzo de' Medici e la corte ottomana", estratto dall'*Archivio storico italiano*, Firenze 1963, pp. 305-361.



Fig. 6: Bertoldo di Giovanni, medaglia di Mehmed II, bronzo, 9,4 cm di diametro, c. 1480, Samuel H. Kress Collection, National Gallery of Art, Washington.

Un ritratto in miniatura di Mehmed II, omologo al disegno della medaglia di Costanzo da Ferrara, è conservato nel così detto *Fatih Albümü*, nella biblioteca del palazzo Topkapi ed è generalmente attribuito al pittore veneziano<sup>66</sup>. Questo ritratto, oltre a somigliare alla medaglia firmata da Costanzo per la posa e per la resa fisionomica, presenta impressionanti corrispondenze di dettaglio come le pieghe nel turbante e l'orecchio piegato. D'altra parte, se Costanzo eseguì anche questa opera, il suo stile pittorico è molto diverso da quello di medaglista: mentre la medaglia è modellata vigorosamente e presenta Mehmed II in tutta la sua potenza e intensità, il disegno della miniatura è delicato e lineare e il soggetto appare elegante e pacato.

---

<sup>66</sup> B. Gray, "Two portraits of Mehmed II", in *The Burlington Magazine for connoisseurs*, vol. 61, n. 352 (luglio 1932), pp. 4-7; A. Sakisian, "The portraits of Mehmed II...", pp. 172-81; E. Atil, *Ottoman miniature painting under sultan Mehmed II*, in *Ars Orientalis*, n. XX (1973), pp. 103-120; M. Andaloro "Costanzo da Ferrara...", pp. 185-212.



Fig. 7: Costanzo da Ferrara (attribuito), ritratto in miniatura di Mehmed II, 26 x 22 cm, in *Fatih Albümü* [Albo del Conquistatore], 1480, Biblioteca del palazzo Topkapi, Istanbul.

Nel gennaio 1480, il sultano richiese un altro pittore di nome Bernardo dalla Serenissima. Nello stesso anno un pittore di Ragusa era a Istanbul e studiò il ritratto con l'artista ottomano Sinan Bey, capo pittore della corte ottomana. All'epoca Sinan Bey e altri artisti ottomani della corte erano in grado di praticare la ritrattistica occidentale in stile italiano grazie agli artisti italiani in visita. Sinan Bey con un reale potere di persuasione, eseguì il ritratto in miniatura del sultano conosciuto con il nome di "Mehmed II con la rosa"<sup>67</sup> che si trova nel *Fatih Albümü*. Ci offre una singolare rappresentazione del sultano, una rappresentazione che riesce a combinare tra di loro espressioni della ritrattistica italiana rinascimentale e di quella islamica. La postura seduta del sultano è a gambe incrociate, tipica delle miniature islamiche; come altrettanto tipico di tale tradizione è il gesto di odorare una rosa. Sono invece occidentali le voluminose rappresentazioni dei vestiti che conferiscono al disegno un accenno di prospettiva, nonché l'attenzione realistica ai tratti del volto, che pare ispirarsi direttamente al dipinto di Gentile Bellini.

<sup>67</sup> J.-P. Roux, "L'arte ottomana", in *Storia dell'Impero Ottomano...*, p. 711.





Fig. 8: Sinan Bey (attribuito), ritratto in miniatura di Mehmed II (detto “Conquistatore con la rosa”), 39 x 27 cm, in *Fatih Albümü* [Albo del Conquistatore], 1481, Biblioteca del palazzo Topkapi, Istanbul.

Il celeberrimo ritratto del sultano realizzato da Gentile Bellini<sup>68</sup>, eseguito ad olio su tela, è attualmente conservato presso la *National Gallery* di Londra<sup>69</sup>. Fu un “ritratto imperiale”, una specie di manifesto con il quale il sultano voleva presentarsi ai cristiani d’Europa e non certo ai musulmani suoi sudditi, che rifuggivano da un uso pubblico delle

<sup>68</sup> Gentile Bellini (Venezia 1429-1507); figlio di Jacopo e fratello di Giovanni Bellini, cognato di Andrea Mantegna, fu noto soprattutto per i minuziosi ritratti dei dogi veneziani e per opere di ampio respiro narrativo: tra queste ultime, particolarmente significative sono le tre tele dipinte per la scuola di San Giovanni Evangelista di Venezia, “Processione in piazza San Marco”, “Miracolo della Croce”, “Guarigione miracolosa”, tutte conservate alle Gallerie dell’Accademia di Venezia. Furono realizzate in uno stile semplificato, di immediata comprensione, ed offrono interessanti descrizioni della vita veneziana dell’epoca. Molti dipinti di Gentile andarono distrutti nell’incendio del Palazzo Ducale nel 1577. Per approfondimenti si veda: J. B. Shaw, *Gentile Bellini and Constantinople*, 1984 p. 52.; E. Tea, *I Bellini*, Brescia 1965; C. Campbell – A. Chong, *Bellini and the East*, Londra e Boston 2005; O. Pacht, *La pittura veneziana del Quattrocento: I Bellini e Andrea Mantegna*, Torino 2005; J. Raby, “The Serenissima and the Sublime Porte: Art in the art of diplomacy, 1453-1600”, in *Venice and the islamic world, 828-1797* (a cura di S. Carboni), Milano 2007, pp. 90-119.

<sup>69</sup> Per approfondimenti si veda: L. Thuasne, “Gentile Bellini et Sultan Mohammed II”, 1888, P. 57; Hill G. F., *Portrait medals of italian artists of the Renaissance*, 1912, p. 38; G. Basil, “Two Portraits of Mehmet II” in *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 61, No. 352 (Jul., 1932), pp. 2-7; A. Sakisian, “The Portraits of Mehmet II”, in *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 74, No. 433 (Apr., 1939), pp. 172-181.

immagini. In basso a destra troviamo la data di realizzazione (25 novembre 1480), in alto a sinistra i nomi del sultano e dell'artista. Il soggetto è in rilievo, emergendo dall'oscurità dello sfondo, sotto un arco che gli fa da cornice; sei corone, tre a destra e tre a sinistra, stanno sullo sfondo e ritraggono i suoi antenati, mentre una settima corona, ricamata e incrostata di pietre è dipinta sul tappeto che pende oltre la soglia dell'arco. Quattro fiori di pietre preziose, adagiate sul tappeto ricordano la leggenda del sogno di Osman I, diffusasi proprio nell'epoca di Mehmed II: il fondatore della dinastia, appunto Osman I, si invaghì della figlia di un importante personaggio, ma non gli fu concessa la mano della fanciulla. Quella notte Osman sognò che la mezza luna, uscita dal corpo del padre della ragazza, entrando, splendente, nel proprio stesso corpo, facesse nascere un albero maestoso: quattro fiumi scorrevano ai suoi piedi, mentre con la propria chioma venivano coperte le quattro parti del mondo. Un vento impetuoso si alzò e spinse le fronde dell'albero, lanciformi, verso "l'imperiale città" di Costantinopoli, che stava come una pietra preziosa tra due zaffiri (i due mari) e due smeraldi (le due sponde); essa costituiva il castone dell'anello del dominio universale che il fondatore dello Stato afferra per metterselo al dito. Svegliatosi si recò dal padre della ragazza, gli raccontò il sogno e ottenne il consenso alle nozze. Le pietre del ritratto sono forse di colori diversi dalla situazione originale, ché occorre tenere a mente l'ampia ristrutturazione a cui fu sottoposto il ritratto nell'Ottocento. Inoltre vediamo ventiquattro piccole perle, lo stesso numero delle tribù discendenti da *Oguz*, mitico antenato degli ottomani. Lo scopo del ritratto, elemento estraneo alla cultura islamica, fu certo quello di porre il sultano allo stesso livello di tanti principi europei; tuttavia la simbologia impigata fu quella imperiale ottomana: Mehmed II appare come settimo sovrano della sua stirpe, immobile e lontano, nello spazio celestiale, oscuro e silenzioso, al di là di un portale che è anche "soglia", porta che nel mondo turco è simbolo di sovranità e di giustizia<sup>70</sup>. Vasari scrive<sup>71</sup>:

Gentile che ritrasse esso imperator Maumetto di naturale tanto bene, che era tenuto un miracolo.

---

<sup>70</sup> M.P. Pedani, "Simbologia ottomana nell'opera di Gentile Bellini", in *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti*, n.155/I (maggio 1997), pp. 1-29.

<sup>71</sup> G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti...*, pp. 435.



Fig. 9: Gentile Bellini, Ritratto di Mehmed II, olio su tela, 1480, National Gallery, Londra.

Sicuramente Gentile ritrasse altre persone della corte, dipinti che tuttavia non sono conservati. Dipinse anche alcune immagini lascive e un' icona della Madonna con Bambino per decorare il nuovo palazzo Topkapi, opere entrambe perdute. Anche le scene erotiche per gli appartamenti personali del sultano, ci avrebbero forse potuto rivelare interessanti aspetti della sua sensibilità artistica<sup>72</sup>. Inoltre, Bellini dipinse "parecchie opere meravigliose", come scrive Vasari<sup>73</sup>:

Fu tanta la meraviglia che di ciò si fece, che non poteva se non immaginarsi che egli avesse qualche divino spirito addosso.

Il sultano incoraggiò Gentile Bellini a mostrare il suo talento vedutista e insegnarlo agli artisti ottomani. Nel Cinquecento furono usate le scene architettoniche e le vedute delle feste imperiali, che divennero caratteristiche della miniatura ottomana<sup>74</sup>. Nel periodo passato alla corte musulmana, il pittore ebbe modo di studiare e riprendere non solo il sovrano ma anche uomini e donne appartenenti a diversi gruppi sociali, stilando una meticolosa descrizione dei loro costumi. In seguito Bellini e i suoi allievi, tra cui Vittore Carpaccio e

<sup>72</sup> D. T. Piper, *Dizionario illustrato dell'arte e degli artisti*, Roma 2000, pp. 51-52.

<sup>73</sup> G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti...*, pp. 436.

<sup>74</sup> J. Raby, "A sultan of Paradox...", p. 5.

Giovanni Mansueti, trassero ispirazione da quegli studi per i loro dipinti, dimostrando, tra l'altro, di conoscere bene le fogge degli abiti e il rango da esse espresso. L'occasione per rappresentare lo sfarzo spettacolare delle vesti orientali è data, nelle opere a cui qui si accenna, dalla presenza dei Magi o dall'esigenza di rappresentare episodi della vita di santi ambientata in quelle terre. Testimonianza dell'apprezzamento per la manifattura tessile islamica è anche il grande e prezioso piviale quattrocentesco, coevo cioè della raffigurazione dell'abito del Doge Foscari, realizzato a Venezia utilizzando un velluto di seta turco<sup>75</sup>.

Le opere menzionate testimoniano l'incontro tra l'arte rinascimentale italiana e quella ottomana nella seconda metà Quattrocento, un incontro che fu contrastato già dal successore di Mehmet II, Bayezid II, il quale non condivideva i gusti e lo stile di vita del padre e lasciò che si disperdesse l'eredità di Bellini e degli altri artisti occidentali<sup>76</sup>.

### **1.1.2. I progetti di Leonardo e di Michelangelo per la capitale ottomana**

Il 3 maggio 1481, Mehmed II morì a quarantanove anni. Dopo la sua morte scoppiò la guerra per la successione tra i due figli, Bayezid II (1481-1512)<sup>77</sup> e Cem. Per questa cosa l'esercito ottomano che occupava Otranto fu costretto ritirarsi. Così, il pericolo turco si era dileguato e gli stati italiani si acquietarono tornati in pace<sup>78</sup>. Il principe Cem perse la guerra e chiese asilo ai Cavalieri di Gerusalemme stanziati a Rodi, dai quali fu portato per sicurezza in Francia, dove passò in custodia al Re. Per evitare che il fratello venisse impiegato in una crociata contro di sé, Bayezid pagò 45 mila ducati all'anno. La custodia dell'importante prigioniero venne affidata alla fine del 1488 a papa Innocenzo VII (1484-1492)<sup>79</sup>. Cem partì

<sup>75</sup> C. S. Arcangeli, "Orientalist painting in Venice, 15<sup>th</sup> to 17<sup>th</sup> centuries", in *Venice and the Islamic...*, pp. 120-139.

<sup>76</sup> J. Raby, "A sultan of Paradox...", p. 8.

<sup>77</sup> Bayezid II (1447 – 1512) fu ottavo sultano dell'Impero ottomano dal 1481 al 1512. Figlio di Mehmed II, al quale successe nel 1481, Bayezid II fu soprannominato "il Giusto". Uomo di cultura (aveva studiato arabo, persiano, matematica, teologia e filosofia), fu protettore di poeti e si adoperò per migliorare le istituzioni politiche e amministrative dell'impero. Per aver restituito alle istituzioni religiose i beni confiscati dal padre fu detto anche *Sofu* (il Pio). Nel 1483 conquistò l'Erzegovina. La guerra contro i Mamelucchi d'Egitto si concluse con delle perdite territoriali, sancite con la pace del maggio 1491. Anche la guerra contro gli Ungheresi si concluse con una pace, firmata nel 1503. Grazie al potenziamento della flotta e al reclutamento di vari pirati (tra i quali i fratelli Barbarossa) Bayezid II ottenne successi contro i veneziani, ai quali sottrasse Durazzo, Lepanto e, nel Peloponneso, Corone e Modone. Le truppe impegnate alla frontiera con la Persia finirono per essere usate negli scontri che opposero i figli del sultano tra loro e contro il padre. Nel 1512, al termine di una lunga guerra familiare, Bayezid II fu costretto ad abdicare dal figlio Selim. Dopo circa un mese morì.

<sup>78</sup> M. P. Pedani, *Breve storia dell'Impero...*, pp. 47-48.

<sup>79</sup> Innocenzo VIII, nato Giovanni Battista Cybo (Genova 1432 - Roma 25 luglio 1492), fu Papa dal 1484 alla sua morte. Passò i primi anni della sua vita alla corte napoletana, successivamente si spostò a Padova e a Roma per la sua educazione. In quest'ultima città, l'influenza delle sue amicizie gli fece ottenere diversi incarichi, da Paolo II il vescovato di Savona, e nel 1473, con l'appoggio di Giuliano della Rovere, venne nominato cardinale da Sisto IV, cui successe il 29 agosto 1484. Poco dopo la sua elezione a pontefice, indirizzò un vano richiamo alla

quindi per l'Italia mentre i denari per la sua prigionia cominciarono a esser versati nelle casse della Curia Romana. Il principe ottomano a seconda delle circostanze veniva fatto figurare come rifugiato politico o come ostaggio. Era tuttavia un'importante pedina nelle contese fra cristianità e mondo islamico e quindi sarebbe stato più conveniente che fosse custodito a Roma nelle mani della Chiesa. Alla fine del 1494, però, scese in Italia il re di Francia, Carlo VIII, che si assicurò la custodia del principe, conducendolo con sé verso il meridione della penisola. Circa un mese dopo (1495) Cem morì a Napoli. La vicenda del principe musulmano prigioniero in Europa non solo protesse per circa vent'anni i paesi che lo ospitarono da possibili attacchi provenienti da Bayezid II, ma contribuì anche a far conoscere l'Impero Ottomano e a inserirlo nel gioco delle grandi potenze europee<sup>80</sup>. Nel 1492 gli ebrei furono espulsi dalla Spagna, e Bayezid II li autorizzò a stabilirsi in Turchia: un invito che sembra sia stato accolto da 300.000 persone<sup>81</sup>. Questo episodio esemplifica la politica del Sultano, che non esitava a sviluppare il suo stato usando il contributo di non turchi e non musulmani.

Il sultano voleva far costruire un ponte di collegamento tra le due rive del Corno d'Oro a Istanbul. Esso delimita, insieme con il mar di Marmara, la penisola storica della città che risulta divisa in due. Nel 1502 gli ambasciatori del sultano si trovavano a Roma alla ricerca di ingegneri italiani per sostituire il vecchio ponte di barche sul Corno d'Oro con una nuova struttura più stabile. Leonardo ricevette dal sultano l'incarico di progettare un ponte atto a collegare Istanbul (la penisola storica della città) e Galata. Il disegno, databile tra il 1502 ed il 1503, illustra il progetto di un ponte ad una sola arcata per il superamento del Corno d'Oro. Si trattava di un ponte lungo ben 360 metri ad una sola campata; doveva essere largo 24 metri e alto, al culmine, più di 40 sul livello del mare. Leonardo disegna un progetto per il ponte di Galata, che se fosse stato realizzato sarebbe stato il ponte più lungo a quei tempi. In realtà il disegno del ponte era qualcosa di più di un progetto, perché è stata ritrovata negli archivi

---

difesa della cristianità, affinché si attuasse una nuova Crociata contro gli infedeli; la qualità del suo zelo può essere in qualche modo valutata dal fatto che nel 1489, in cambio di una somma annuale di 40.000 ducati e del dono della punta di lancia che aveva trafitto il costato del Salvatore, acconsentì a favorire il sultano Bayezid II, tenendo il suo fratello fuggitivo in stretto confino nel Vaticano. Nel 1486, Enrico VII d'Inghilterra venne da lui dichiarato detentore di diritto della corona inglese per diritto di conquista, ereditarietà e scelta popolare. Innocenzo, nella sua bolla papale *Summis desiderantes* (5 dicembre 1484) istigò misure molto severe nei confronti di maghi e streghe in Germania; i principi da lui enunciati vennero in seguito incorporati nel *Malleus Maleficarum* (1487). Egli fu anche colui che nel 1487 nominò Tomás de Torquemada come grande inquisitore di Spagna, e fu un grande sostenitore dell'Inquisizione spagnola; permette inoltre per una crociata contro i Valdesi, offrendo l'indulgenza plenaria a tutti coloro i quali vi si fossero impegnati. Nel 1486, proibì, con la minaccia di severe censure ecclesiastiche, la lettura delle novecento proposizioni di Pico della Mirandola. Per approfondimenti si veda: F. Serdonati, *Vita e fatti d'Innocenzo VIII, papa CCXVI*. Milano 1820; J. N. D. Kelly, "Innocent VIII", in *The Oxford Dictionary of popes*, New York 1996.

<sup>80</sup> M. P. Pedani, *Breve storia dell'Impero...*, p. 49.

<sup>81</sup> I. Abrahams, *Jewish life in the middle ages*, Philadelphia and Jerusalem 1993. p. 337.

del sultano Bayezid II, la lettera con la quale Leonardo proponeva di realizzare quest'opera colossale. Questa lettera del genio del Rinascimento, fu scoperta e pubblicata da Franz Babinger<sup>82</sup>.

Copia d'una lettera che l'infedele di nome Lionardo trasmise da Genova.

Io, Vostro servo, riflettendo sino adesso sulla faccenda del mulino, con l'aiuto di Dio, ho trovato una maniera per cui, con un artificio, costruirò un mulino [che funzioni] senza acqua, soltanto con il vento, in modo che si faccia con meno [di quanto] un mulino in mare; e non solo sia pure più agevole per la gente, ma anche sia [adatto per] in qualsiasi luogo.

Inoltre Iddio mi ha concesso di estrarre l'acqua dalle navi con un artificio, senza funi o corde, con una macchina idraulica che gira da sé.

Io, Tuo servo, ho sentito dire che Vi siete proposto di costruire un ponte da Stambul a Galata, ma non l'avete fatto perché non si trova un uomo capace. Io, Tuo servo, lo so. Io [lo] eleverò alto quanto un edificio sì che nessuno acconsenta di passarvi sopra, per quanto sarà alto. Ma ho pensato di fare uno sbarramento, di togliere dopo l'acqua, e di conficcare i pali. Farò in modo che da sotto possa uscire perfino una nave con la vela [spiegata]. Farò un ponte levatoio in modo che, quando si vuole, si possa passa sulla costa di Anatolia. Ma siccome l'acqua scorre in continuazione, le sponde sono erose. Perciò farò un artificio in modo che quelle acque scorrano, scorrendo al fondo non rechino danno alla sponda. I sultani tuoi successori potranno farlo con poca spesa.

Se Dio vuole presterete fede a queste parole e darete comandamento considerando codesto servo sempre al Vostro servizio. Questa lettera è stata scritta il tre luglio. E' di quattro mesi.

L'originalità dell'opera consisteva nel fatto che Leonardo non si limitò a immaginare un ponte più grande, seppur analogo a quelli esistenti, ma capì che per far reggere una struttura di queste dimensioni era necessario rinforzarla senza appesantirla. Per ottenere questo, oltre all'arco del ponte costruì anche altre due strutture ad arco oblique (poste ai lati dell'arco principale), che servivano proprio a rinforzare l'organismo strutturale: esse erano molto sottili al centro e quindi il peso sarebbe stato ridistribuito sulle due sponde.

Il sultano però ritenne impossibile che una struttura ad arco come quella proposta da Leonardo potesse reggere e rinunciò a costruirlo. In tutti i casi il Sultano probabilmente non ebbe il coraggio di realizzare il progetto, oppure lo considerò troppo costoso, per cui il ponte non fu mai costruito. Singolare il doppio sostegno delle teste del ponte a forma di coda di

---

<sup>82</sup> Franz Babinger (1891-1967), fu massimo esperto di orientalistica dell' Università di Monaco e accademico di Gottinga, autore fra l' altro di una monumentale monografia su Mehmed II, pubblicata in Italia da Einaudi. Poco dopo l'autore ha pubblicato un altro articolo sul Nuovo Corriere, per un circostanziato studio sul rapporto di Leonardo col Vicino Oriente. La lettera fu pubblicata, invece, su un'intera pagina del Per un approfondimento si veda: AA. VV. *Nuovo Corriere*, 23 marzo 1962, p.3.

rondine per meglio reggere le spinte trasversali. Da segnalare, ancora, la presenza di uno schizzo di nave con alberatura che passa agevolmente sotto la campata centrale<sup>83</sup>.

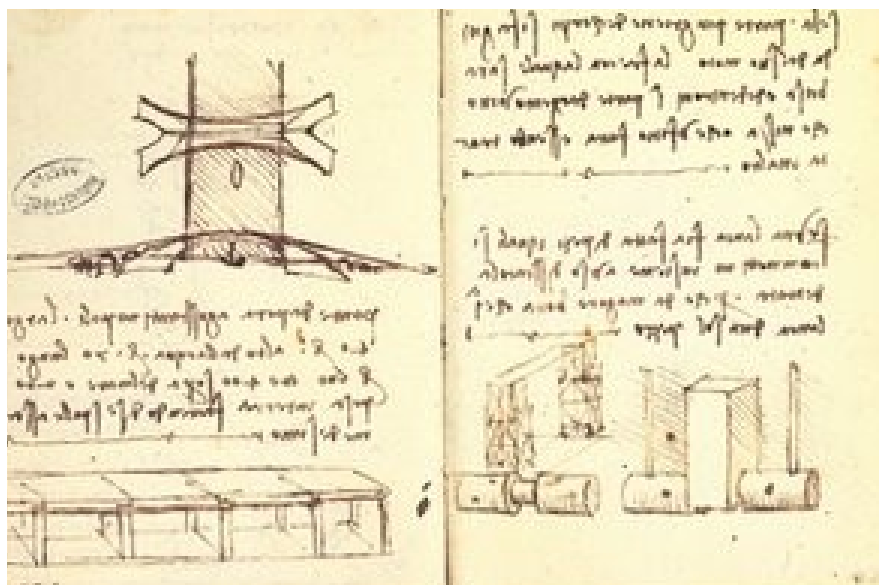


Fig. 10: Leonardo Da Vinci, Progetto del Ponte di Galata, 1502, Istituto Francese, Parigi.

Nel periodo di disaccordo tra Michelangelo e papa Giulio II, anche l'altro genio Rinascimento meditò di andare a Istanbul per costruire il ponte sul Corno d'Oro. Era una richiesta caldamente sostenuta da Bayezid II (1481-1512) nel 1506, per il tramite dei frati francescani che vivevano nella città. Vasari<sup>84</sup> racconta il fatto<sup>85</sup>:

Michelangelo, veduto questa furia del papa, dubitando di lui, ebbe, secondo che si dice, voglia di andarsene in Gostantinopoli a servire il Turco, per mezzo di certi frati di San Francesco, che desiderava averlo per fare un ponte che passassi da Gostantinopoli a Pera.

<sup>83</sup> Ms. L, c. 66 r. I manoscritti sono conservati a Parigi, presso l'Istituto di Francia, e costituiti da dodici manoscritti cartacei, alcuni rilegati in pergamena, altri in pelle, altri ancora in cartone. Hanno diverse misure, il più piccolo è il codice M (10x7 cm), il più grande è il codice C (31.5x22 cm). Per convenzione sono denominati ciascuno con una lettera dell'alfabeto, dalla A alla M, per un totale di 964 fogli. Vari gli argomenti trattati: arte militare, ottica, geometria, volo degli uccelli, idraulica. La maggior parte delle pagine sono databili presumibilmente tra il 1492 e il 1516.

<sup>84</sup> Giorgio Vasari nacque ad Arezzo nel 1511, svolse la sua attività prevalentemente a Firenze dove fondò l'Accademia delle arti e del disegno insieme ad altri artisti, basata sul principio che lo studio del disegno è la base per tutte le arti. Giorgio Vasari è ricordato prevalentemente per la sua attività di storiografo e critico d'arte con le *Vite de più eccellenti pittori, scultori et architetti*, la cui prima edizione risale al 1550, mentre una seconda, ampliata, è del 1568. Lo studio dell'arte di Michelangelo e Raffaello è evidente nelle sue opere pittoriche che hanno soggetti allegorici e fantastici, quali il ciclo decorativo a Palazzo Vecchio a Firenze e gli affreschi per la sua casa ad Arezzo. Nel 1552 inizia la sua attività di architetto con la costruzione di Villa Giulia a Roma commissionatagli da Papa Giulio III. Seguiranno altre opere architettoniche quali la cupola della Madonna dell'Umiltà a Pistoia, le Logge ad Arezzo, ma soprattutto il Palazzo degli Uffizi a Firenze. Iniziato nel 1560 il Palazzo degli Uffizi si compone di due corpi di fabbrica affrontati e divisi da un cortile stretto terminante con una loggia serliana che unisce le due parti dell'edificio. Le decorazioni delle facciate rispondono ad un gusto manieristico con un forte aggetto delle cornici e dei timpani che sovrastano le finestre. Giorgio Vasari morì a Firenze nel 1574.

<sup>85</sup> G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, vol. 2, Firenze 1848, p. 1402.

Invece, Ascanio Condivi<sup>86</sup>, allievo dell'artista, scrive<sup>87</sup>:

Michelangelo allora vedendosi condotto a questo, temendo dell'ira del papa, pensò d'andarsene in Levante; massimamente essendo stato dal turco ricercato con grandissime promesse per mezzo di certi frati di San Francesco, per volersene servire in fare un ponte da Costantinopoli a Pera e in altri affari.

Ma il gonfaloniere Pier Soderini lo convinse e l'artista rinunciò ad andare nella capitale ottomana. Soderini lo inviò a Bologna dove trovò il papa e si riconciliarono. Giulio II gli commissionò la sua statua di bronzo<sup>88</sup>.

I sultani successivi, Selim I (1512-1520), Suleyman I (1520-1566), Selim II (1566-1574), Murad III (1574-1595) e Mehmed III (1595-1603) ingrandirono il regno attraverso campagne militari che estesero le conquiste in Europa verso i Balcani e in Africa con l'annessione dell'Egitto. Durante il regno di Suleyman I "il magnifico"<sup>89</sup>, l'Impero Ottomano raggiunse l'apice della sua espansione con la conquista dell'Ungheria (1526) e con il primo assedio di Vienna nel 1529 che non ebbe però successo. Con la battaglia di Prevesa nel 1538 gli ottomani conquistavano il dominio del Mediterraneo che si estendeva, quindi, sulla penisola anatolica e sui suoi prolungamenti meridionali, l'attuale Iraq, Siria, Libano compresa

---

<sup>86</sup> Ascanio Condivi (Ripatransone 1525 – Ripatransone 1574) fu figlio di Latino Condivi e di Vitangela de' Ricci. Ascanio era un membro dell'ordine patrizio di Ripatransone, nelle Marche. Intorno al 1545 si trasferì a Roma, dove conobbe Michelangelo Buonarroti e ne diventò amico e allievo. Nonostante l'impegno profuso nella pittura, non ottenne che mediocri risultati; si dedicò quindi alla stesura della *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, la biografia del grande artista rinascimentale per cui Condivi è conosciuto principalmente. L'opera fu data alle stampe nel 1553 e fu dedicata a papa Giulio III. Dopo la morte di Michelangelo (1564) tornò nella città natale, dove sposò Porzia, figlia di Giovanni e nipote del poeta Annibal Caro. Un anno dopo (1565) fu eletto membro dell'Accademia fiorentina a titolo di riconoscimento per la sua opera biografica. Nel frattempo continuò a coltivare la pittura, con una predilezione per i soggetti religiosi. A Ripatransone Condivi si incaricò di funzioni pubbliche. Il 12 novembre 1574 fu a Macerata, ambasciatore della propria città, alla quale aveva ottenuto la dignità di sede vescovile nel 1571. Il 10 dicembre dello stesso anno morì. Per un approfondimento si veda: G. Settimo, *Ascanio Condivi e Michelangelo*, Ascani 2004.

<sup>87</sup> A. Condivi, *Vita di Michelangelo* (a cura di E. S. Barelli), Milano 1964, p. 44

<sup>88</sup> U. Baldini, *Michelangelo scultore*, Milano 1973. p. 95.

<sup>89</sup> Suleyman I (Istanbul 1494 - Szigetvár 1566). Sultano ottomano tra il 1520 e il 1566, fu successore del padre Selim I (1512-1520), durante il suo lungo regno gli eserciti ottomani (spesso da lui personalmente guidati, come nella campagna d'Ungheria in cui trovò la morte) conquistarono estensioni notevoli di territorio in Europa (Belgrado, 1521; Battaglia di Mohács, 1526; primo assedio di Vienna, 1529), in Asia (Anatolia orientale, Mesopotamia) e in Africa settentrionale, dove i corsari barbareschi vennero inquadrati nella flotta imperiale. Noto alla storiografia europea come "il Magnifico". Per gli ottomani fu "il Legislatore" (*Kanuni*); la sua attività politica si incentrò infatti sullo sforzo di integrare la legge sacra tradizionale o *shari'a* con una legislazione (*kanun*, dal "canone" greco) intesa a regolare ogni aspetto della vita dello stato. In questa attività legislativa Solimano apportò innovazioni proibite dall'Islam sunnita, imposte grazie al prestigio derivantegli dall'aver portato l'impero al massimo della potenza. Convinto di essere l'unico imperatore della terra, considerava Carlo V d'Asburgo un impostore che andava combattuto cercando all'occorrenza l'aiuto dei protestanti (che sentiva vicini ai musulmani per il rifiuto del culto dei santi e la rigorosa semplicità, anche formale, della loro religione). Cercò quindi anche l'alleanza con la Francia, a cui concesse privilegi commerciali: francesi e ottomani assalirono insieme, nel 1543, la base savoiarda di Nizza. A corte incoraggiò la fioritura delle arti e delle lettere (fu lui stesso poeta), in parte grazie all'influenza della favorita Rosselana, variamente definita polacca, russa, francese o addirittura italiana. Per un approfondimento si veda: J-L Bacqué-Grammont "L'Apogeo dell'Impero Ottomano", in *Storia dell'Impero Ottomano...*, pp. 164-174.



la penisola arabica; dominava la regione del Caucaso fino al Mar Caspio; era egemone in Africa settentrionale, con i possedimenti di Egitto e di Algeria, mentre a nordovest si protendeva verso l'Europa centro-orientale con il possesso dei Balcani, dell'Ungheria, della Boemia-Moravia, della Podolia, dell'Ucraina, e della Crimea. La battaglia navale presso Lepanto nel 1571 fra gli ottomani e la Lega Santa (formata dall'Impero Spagnolo -Viceregni di Napoli e Sicilia-, Repubblica di Venezia, Stato Pontificio, Repubblica di Genova, Ducato di Savoia, Granducato di Toscana e Cavalieri di Malta) durante il regno del sultano Selim II segnò un punto di equilibrio nell'espansione dell'impero<sup>90</sup>. L'Impero Ottomano crebbe fino a diventare una potenza mondiale. Il desiderio di espandersi verso occidente divenne anche desiderio di tessere rapporti privilegiati con l'Europa. Ad esempio, i veneziani tentarono di migliorare le relazioni con gli ottomani e riuscirono a sviluppare stretti rapporti diplomatici. Nel corso del Cinquecento, in Europa si diffonde il "Modo orientale" di fare pittura. I pittori veneziani inseriscono nei grandi teleri per le "Scuole" o nelle pale per le chiese importanti, personaggi contemporanei orientali curati nei dettagli dell'abbigliamento, nei turbanti, nei segni di distinzione, secondo i disegni fedeli riportati da Gentile Bellini "in presa diretta". È ben nota, in particolare, l'eccezionale raccolta di Cesare Vecellio<sup>91</sup>, *De gli habiti antichi et moderni di diversi parti del mondo libri due*, edita a Venezia nel 1590, e dunque nel pieno di quella "moda ottomana" che investì la città lagunare nel momento di più complessi rapporti con Istanbul. Il testo del Vecellio era frutto del metodo classificatorio tipico della cultura post-tridentina, con le immagini incise in xilografia con segni brevi. Gli artisti occidentali successivi per le loro opere illustrative e accademiche usufruirono di questo grande repertorio del Vecellio<sup>92</sup>.

---

<sup>90</sup> S. R. Turnbull, *The Ottoman Empire...*, pp. 41-68.

91

**Cesare Vecellio (Pieve di Cadore 1521 -Venezia 1601), cugino di Tiziano, per molti anni fu un suo fedele collaboratore. Si dedicò all'esecuzione di pale sacre per le chiese della provincia bellunese. A Belluno nel Duomo la sua pala di S.Sebastiano del 1584. A Venezia svolse anche l'attività di miniatore e incisore. Tra le sue maggiori opere incise rimane la raccolta *Degli habiti antichi e moderni delle diverse parti del mondo*, pubblicata a Venezia presso Damian Zenero nel 1590. 500 tavole di costumi europei (361 tavole) d'Asia e d'Africa. La seconda edizione, nel 1598 presso Bernardo Sessa, ha 87 tavole in più. La raccolta del Vecellio presenta particolare interesse per la storia della moda italiana per le precise informazioni che l'autore unisce a ogni tavola. Per approfondimenti si veda: J. Guérin-Dalla Mese, *L'occhoi di Cesare Vecellio: abiti e costumi esotici nel 500*, Alessandria 1998; T. Conte, *Cesare Vecellio, 1521-1601*, Belluno 2002.**

<sup>92</sup> M. A. Fusco, "il viaggio romantico", in *Uno sguardo ad Oriente, il mondo islamico nella grafica italiana, dal età neoclassica al primo novecento*, Istanbul 1996, pp. 53-57.



Fig. 11: Cesare Vecellio, incisione di Favorita del Turco (molto probabilmente il ritratto di Roxane, moglie del sultano Suleyman I “il Magnifico” (1520-1566)), in *“De gli abiti antichi et moderni di diversi parti del mondo libri due”*, pubblicata nel 1590, Rogers Fund Library, New York.

Col trattato di Zsitvatorok del 1609, che pose fine alla guerra con gli Asburgo, il sultano aveva però dovuto rinunciare al sogno di un impero universale, riconoscendo per la prima volta l'imperatore cristiano come suo pari. La lunga guerra tra la Lega Santa e l'Impero Ottomano iniziata nel 1683 con l'assedio di Vienna da parte dei Turchi e, attraverso una serie di vittorie delle potenze cristiane, terminò nel 1697 con la battaglia di Zenta. L'Austria otteneva la Transilvania e l'Ungheria; Venezia, la Morea, l'isola di Santa Maura e i territori attorno a Cattaro; la Polonia, alcune città della Moldavia e la Podolia. Per la Turchia la Pace di Carlowitz significava l'inarrestabile decadenza, per l'Austria l'entrata nel novero delle grandi potenze; per Venezia e la Polonia fu l'ultimo momento di gloria prima dell'imminente declino. La modernizzazione ottomana prende le mosse a seguito della sconfitta riportata a Vienna nel 1683 ma la vulgata storica tradizionale ne pone il primo atto all'indomani del trattato di pace di Carlowitz, firmato tra l'Impero Ottomano e Austria, Polonia, Russia e Venezia nel 1699<sup>93</sup>. Come sempre nel caso degli Ottomani, la sconfitta portò alla riforma<sup>94</sup>.

<sup>93</sup> Pace conclusa in Serbia tra Venezia, Austria, Russia e Polonia da una parte e l'Impero Ottomano dall'altra, sancendo, dopo un lungo periodo di conflitti tra l'impero asburgico e quello ottomano per il dominio dell'Ungheria e la Transilvania, il predominio austriaco sull'Europa orientale. Per un approfondimento si veda: R. Mantran, “Lo stato ottomano nel XVIII secolo: La pressione europea”, in *Storia dell'Impero Ottomano...*, pp. 295-297.

<sup>94</sup> J. McCharty, *I turchi Ottomani...*, p. 181.

Iniziò un periodo di indebolimento dell'impero che non si arresterà nei secoli successivi. Il lento declino che seguì fu causato soprattutto da fattori economici: il mercantilismo e il capitalismo che proprio allora si andavano affermando nell'Europa cristiana mal si adattavano alla cultura tutto sommato più tollerante e più umana dell'impero. Le fondazioni pie sottraevano enormi ricchezze a destinazioni più produttive. La preoccupazione di assicurare ai sudditi i beni necessari finiva col favorire le importazioni e sfavorire le esportazioni. Le spese per le continue operazioni militari determinavano d'altra parte una pressione fiscale a cui solo un'economia in espansione avrebbe potuto far fronte. Il sistema delle capitolazioni apriva infine la strada alla penetrazione economica, politica e culturale dell'Occidente.

### **1.1.3. Il periodo dei tulipani (1718-1730) e i primi segni di occidentalizzazione nell'arte e architettura ottomana**

A partire dal Settecento, gli stati europei diventarono sempre più forti, mentre l'Impero Ottomano si indebolì sia in termini militari e politici, sia come potenza economica. L'illuminismo e l'aumento delle relazioni internazionali tra gli stati europei segnò una rapida trasformazione in Europa e modificò le società occidentali<sup>95</sup>. I motivi alla base della debolezza dell'Impero Ottomano sono da ricercare nella diminuzione dei redditi, causata dalle guerre rovinose e dalle perdite territoriali, e nella corruzione politica. Già dalla fine Seicento gli ottomani andavano dibattendo il problema della restaurazione dell'integrità politica e dell'efficienza militare del regime. Emersero due posizioni di fondo: i fautori della restaurazione caldeggiavano il ritorno alle leggi di Solimano I e si opponevano a qualsiasi cambiamento che minacciasse di dare agli europei e ai cristiani, o alle loro concezioni e alle loro tecniche, la supremazia sui musulmani. I modernisti erano invece favorevoli all'adozione dei metodi europei nei campi dell'addestramento militare, dell'organizzazione e dell'amministrazione, e all'introduzione dei cambiamenti civili, economici e pedagogici indispensabili all'esistenza di uno stato moderno. Durante tutto il Settecento e gran parte dell'Ottocento questi due punti di vista si confrontarono energicamente, ma finì col prevalere quello favorevole alla modernizzazione basata sul modello europeo.

Dopo il trattato del 1718 fra l'Impero Ottomano, l'Austria e Venezia, sotto il regno di Ahmed III (1703-1730) iniziò un periodo di calma e di dolce vita a corte e nella capitale, caratterizzato da feste e divertimenti. Questo periodo, conosciuto come il *Lale Devri* (Periodo

---

<sup>95</sup> F. M. Göcek, *East Encounters West: France and the Ottoman Empire in the Eighteenth Century*, New York 1987, p. 3.

dei Tulipani 1718-1730), coincise con la seconda parte del regno di Ahmed III, che prese il potere nel 1703, subito dopo il disastro di Carlowitz. In effetti, dopo il fallimento in campo militare e diplomatico, il primo passo consapevole fu l'imitazione e l'adozione di alcune strategie militari, politiche ed economiche utilizzate dall'Europa. Attraverso lente fasi, la riforma militare diventò trasformazione culturale, le politiche introdotte dai sultani coinvolsero tutta la società, la modernizzazione difensiva divenne modernizzazione integrale<sup>96</sup>. Il primo tentativo di riforma provenne dal riformista e uomo di stato Damad Ibrahim Pascià, il Grand Vizir di Ahmed III, dal 1718 al 1730. Egli sapeva che l'impero aveva bisogno sia di cambiamento sia di un periodo di pace. Capì che gli europei avevano qualcosa che era necessario imitare. Il suo principale scopo fu quello di mantenere la pace, studiare i valori, le tendenze stilistiche e di strategia militare occidentali e adottarli<sup>97</sup>. Non mancarono riflessi nelle arti applicate attraverso l'uso di forme decorative, come ad esempio la stilizzazione del tulipano. La popolarità di questo fiore fu tale da determinare la nascita di un nuovo stile di decorazione floreale caratterizzata dalla presenza di foglie dentellate e raffigurazioni simboliche di nuvole, che caratterizzarono l'arte ottomana per molti anni, diffondendosi nel campo dell'arte tessile e negli ornamenti architettonici. In questo periodo l'influenza occidentale iniziò a farsi sentire con sempre maggior vigore in ogni settore produttivo e ambito disciplinare<sup>98</sup>. Nel 1720 il sultano Ahmed III inviò a Parigi Yirmisekiz Mehmed Çelebi (? -1732) per studiare approfonditamente le condizioni socio-politiche della Francia e riferire sulle possibili innovazioni applicabili all'Impero Ottomano. Yirmisekiz Mehmed Çelebi rimase a Parigi per undici mesi durante i quali scrisse le sue memorie e osservazioni, che presentò al Sultano dopo essere tornato a Istanbul. Le sue osservazioni sulla disciplina e sugli aspetti tecnici dell'esercito francese resero evidente la necessità di un cambiamento radicale nell'esercito ottomano<sup>99</sup>. Alcune riforme militari furono avviate grazie alla consulenza di esperti occidentali come il Conte de Bonneval (1675-1747) e François Barone de Tott (1733-1793), che contribuirono alla formazione di nuovi corpi di ingegneri e di artiglierie<sup>100</sup>. L'evoluzione avvenuta nell'esercito influi sugli altri settori dello stato e della società, tanto che nell'Impero Ottomano si poté assistere ad una tra le più rapide e risolutive trasformazioni sociali dei suoi ultimi due secoli. Le riforme militari fecero effetto anche sullo sviluppo del campo ingegneristico, infatti furono costruiti edifici, ponti e strade in stile

---

<sup>96</sup> D. A. Rustow, "The Modernization of Turkey in Historical and Comparative Perspective" in *Social Change and Politics in Turkey. A Structural-Historical Analysis*, Leiden 1973. pp. 96-97.

<sup>97</sup> B. Lewis, *The Emergence of Modern Turkey*, New York 1968, p. 45.

<sup>98</sup> L. Bazin, "La vita intellettuale e culturale nell'impero ottomano", in *Storia dell'Impero Ottomano...*, p. 756.

<sup>99</sup> B. Lewis, *The Emergence...*, p. 39.

<sup>100</sup> H. Bowen, "Ahmad Pasha Bonneval", in *Encyclopaedia of Islam*, Leiden 1960, pp. 291-292.

occidentale<sup>101</sup>. La necessità di riforme militari determinò l'esigenza di aprire nuove scuole di ingegneria navale e militare di stampo europeo<sup>102</sup>.

Prima della visita di Yirmisekiz Mehmed Çelebi a Parigi, l'arte e l'architettura occidentale erano conosciute poco nell'Impero Ottomano. A partire dall'inizio del Settecento, senza dubbio, l'arte e l'architettura ottomana risentirono sensibilmente dell'influenza occidentale. Una serie di elementi dell'Occidente vennero utilizzati nell'architettura pubblica, nelle case e nei giardini, ma anche nella mobilia e negli oggetti d'arredo, grazie alle osservazioni di Yirmisekiz Mehmed Çelebi. In questo periodo l'influenza francese sulla società ottomana si fece permanente, gli ottomani ne imitarono l'arte e l'architettura. Le incisioni e gli ornamenti del Palazzo di Versailles e di altri palazzi e giardini francesi introdussero un diverso concetto di proporzione e di simmetria nell'arte e nell'architettura ottomana. La pittura occidentale, invece, fu esclusa per motivi religiosi, soprattutto per il ricorso degli artisti alla raffigurazione del divino<sup>103</sup>. In questo periodo, giunsero artisti, scultori e decoratori dalla Francia al seguito degli architetti e ingegneri idraulici chiamati da Ahmet III per costruire i giardini e i chioschi del Palazzo *Saadabad* a imitazione di palazzi e giardini francesi. Fu il trionfo della *rocaille* che unita al calligrafismo della decorazione islamica inaugurò il periodo dei tulipani. Le costruzioni furono realizzate nel 1723<sup>104</sup>, e divennero un importante esempio di modernizzazione dell'architettura ottomana con originali riferimenti tanto all'Occidente quanto alla cultura Safavide della Persia. Gli ambasciatori inviati a Parigi e a Vienna contribuirono a determinare ulteriori modifiche grazie alle loro entusiastiche descrizioni dell'architettura barocca di Versailles e Fontainebleau e della città austriaca. Molti palazzi e chioschi di ispirazione barocca, costruiti durante il regno di Ahmed III, vennero distrutti nel 1730 da una rivolta popolare che decretò anche la fine del periodo dei Tulipani<sup>105</sup>.

L'architettura di questo periodo è simboleggiata dalla fontana monumentale commissionata dal sultano Ahmed III (e a lui intitolata), che si trova davanti alla porta principale del Palazzo di Topkapi presso la grande piazza (attuale Piazza Sultanahmet). Si tratta di un monumento influenzato dallo stile rococò, costruito nel 1728, nello stile, appunto, del "Periodo dei Tulipani". La fontana divenne un centro sociale e d'incontro. Ognuno dei

---

<sup>101</sup> I. Ortaylı, *Imparatorlugun En Uzun Yuzyılı [Il più lungo secolo dell'impero]*, Istanbul 1995, p. 19.

<sup>102</sup> H. Davison, *Reform in the Ottoman Empire (1856-1876)*, Princeton 1963, pp. 21-22.

<sup>103</sup> F. M. Göcek, *East Encounters West...*, pp. 57e 75-77.

<sup>104</sup> T. Artan, "Art and Architecture", in *The Cambridge History of Turkey, Vol. 3, The Later Ottoman Empire (1603-1839)* (a cura di S. N. Faroqhi), New York 2006, p. 465.

<sup>105</sup> R. Mantran, "Lo stato ottomano nel XVIII secolo: La pressione europea", in *Storia dell'Impero Ottomano...*, p. 303.

quattro lati presenta una nicchia, sormontata da un arco inflesso, da cui sgorga acqua potabile. Ai lati, due nicchie più piccole e leggermente rialzate rispetto allo zoccolo, si distinguono per la presenza del *muqarnas*<sup>106</sup> decorato a bassorilievo con motivi floreali. In ogni angolo è presente un corpo avanzato costituito da tre lati protetti da griglie in ferro battuto, anch'esse realizzate su motivo floreale. Al loro interno è custodito un serbatoio d'acqua, dal quale un guardiano trae l'acqua da distribuire in tazze agli astanti. Al di sopra di ogni fontana c'è un elegante fregio dov'è trascritto un versetto coranico dedicato all'acqua; il lungo rettangolo che lo inquadra s'impone con l'evidenza dell'abbinamento cromatico tra l'oro dei caratteri dell'iscrizione e il rosso delle cornice. Il tetto è formato da una cupola centrale con un tamburo ottagonale ai cui angoli sono presenti delle piccole torrette. Il tetto è completamente rivestito in piombo.



Fig. 12: Fontana di Ahmed III, 1728, in Piazza Sultanahmed, Istanbul,

Se in questo periodo dei Tulipani la decorazione ottomana raggiunge uno dei suoi vertici, l'innesto della decorazione di origine europea ebbe seguito dopo questo periodo, quando iniziò una modificazione linguistica e stilistica accelerata con il *batililasma* (occidentalizzazione) nell'arte e nell'architettura ottomana. Nur-u Osmaniye (1748-1755) e

---

106

**Il muqarnas è una soluzione decorativa propria dell'architettura islamica, originata dalla suddivisione della superficie delle nicchie angolari raccordanti il piano d'imposta circolare della cupola con il quadrato o il poligono di base, in numerose nicchie più piccole. Il muqarnas si diffuse rapidamente in tutto l'Islam a iniziare dal secolo XII. Venne usato, oltre che nelle cupole, in volte di ogni tipo, in nicchie di portali, come elemento di raccordo tra parete e cornice, e fu realizzato in pietra, mattoni, stucco, legno, ceramica.** per un approfondimento si veda: A. Petersen, *Dictionary of Islamic architecture*, London 2002, pp. 206-207.

Laleli (1759-1763) sono edifici sacri che vengono annoverati tra i capolavori del “Barocco ottomano”<sup>107</sup>, categoria storiografica che traduce, secondo un concetto prettamente occidentale, la presenza di un dinamismo elegante e armonioso che non si limita agli apparati decorativi, in effetti sontuosi e raffinati, ma connota anche le membrature architettoniche. La moschea Nur-u Osmaniye dispone di un impianto planimetrico tradizionale per un edificio di questa natura, ma con un’interpretazione di molti elementi tipologici esterni e di carattere ornamentale di matrice ottomana caratterizzati da segni distintivi rococò di origine occidentale<sup>108</sup>. Questa moschea evidenzia in maniera eclatante l’influenza stilistica europea, impostasi in modo considerevole e che a partire da questo esempio viene definitivamente assimilata, tanto da determinare il necessario rinnovamento dell’arte ottomana. Progettata da un architetto di nome Simon Kalfa, comprende una sala quadrata dedicata alla preghiera, sormontata da un’unica cupola, la terza per grandezza dopo Santa Sofia e Suleymaniye, con il *mihrab* posto all’interno di un’abside semicircolare. Questa moschea rappresenta il primo esempio del sincretismo ottomano-occidentale. Oltre alla raffinatezza e sintesi del linguaggio è molto interessante come il cortile della moschea sia direttamente collegato con uno degli ingressi più importanti del *Kapali Carsi* (Grande Bazaar) di Istanbul. La fontana e il *sebil* progettati dall’architetto Simon Kalfa ai lati della porta d’ingresso del cortile e di fronte all’ingresso del Bazar sono la prova di come questa moschea sia radicata nella vita civile e pubblica della città. Il nuovo linguaggio barocco-ottomano e altri elementi architettonici occidentali divennero elementi ausiliari nell’architettura ottomana. Ad esempio la sequenza di archi e finestre presenti nella moschea Nur-u Osmaniye è analoga alle composizioni delle facciate dei palazzi aristocratici europei, così come le soluzioni adottate nel cortile di accesso (*avlu*) riconducono alle maniere colte dell’architettura civile e religiosa del rinascimento italiano e delle principali esperienze conventuali europee. Con la Fontana di Ahmed III e la Moschea Nur-u Osmaniye fu sviluppato un nuovo linguaggio architettonico nel quale cornici, finestre, archi, apparati decorativi assumono le linee ondulate eleganti del barocco ottomano.

---

<sup>107</sup> Per approfondimenti si veda: D. Kuban. *Türk barok mimarisi hakkında bir deneme*. [Sull’architettura barocca-turca] Istanbul 1954; G. Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, London 1997; B. Bakir, *Mimaride Rönesans ve Barok: Osmanlı baskenti Istanbul’da etkileri* [Rinascimento e barocco nell’architettura: le loro influenze nella capitale ottomana, Istanbul], Ankara 2003; M. Cerasi, *La città dalle molte culture, L’architettura nel mediterraneo orientale*, Milano 2005; D. Barillari, “Architettura neo-ottomana a Istanbul”, in *Architettura Dell’eclettismo: La Dimensione Mondiale* (a cura di L. Mozzoni e S. Santini), Napoli 2006, p.263.

<sup>108</sup> M. Cerasi, *La città dalle molte culture, L’architettura nel mediterraneo orientale*, Milano 2005, p. 47.

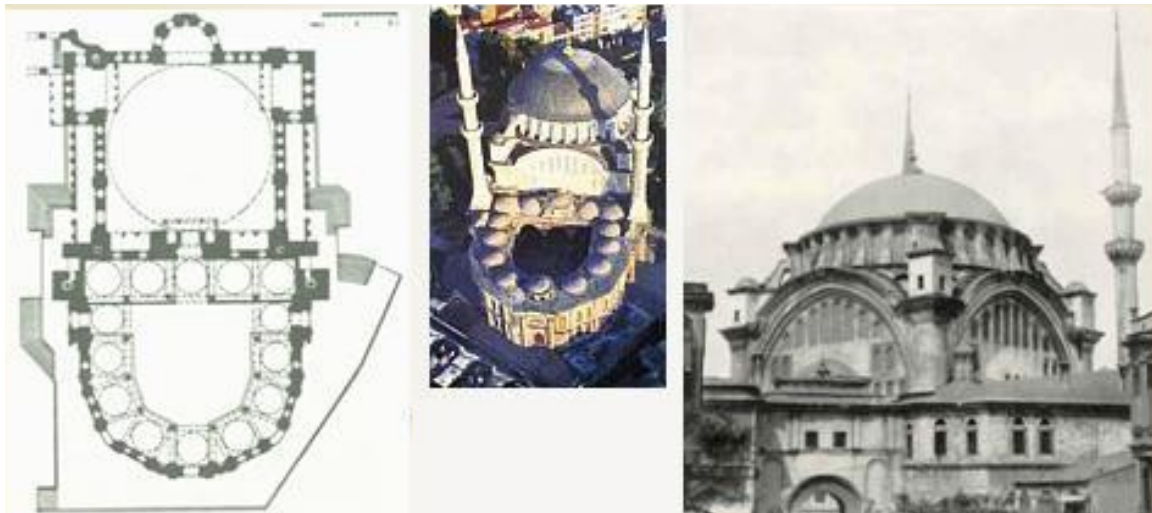


Fig. 13: Simon Kalfa, Moschea di Nur-u Osmaniye , 1748-1755, Istanbul.

All'inizio dell'Ottocento, l'Impero Ottomano entrò in una nuova fase nella quale cercò di dimostrare al Mondo di essere uno stato moderno, attraverso l'attuazione di riforme in campo militare, economico, amministrativo, giudiziario, e sociale. Lo storico turco Ilber Ortaylı definì l'Ottocento “il più lungo secolo dell'Impero Ottomano”<sup>109</sup>. Verso la fine del Settecento e all'inizio dell'Ottocento i sultani Selim III (1789-1807) e Mahmud II (1808-1839) avevano favorito l'adozione progressiva di formule occidentali che presero una direzione senza ritorno: in questo caso, per ciò che concerne l'ambito dell'arte, l'elemento italiano mescolato agli altri elementi europei giocò certamente un ruolo rilevante. Nei decenni successivi all'avanzata russa nel Caucaso, l'ascesa al potere di Muhammad Ali in Egitto e la guerra d'indipendenza greca riproposero con urgenza il problema delle riforme, il cui programma fu riesumato durante il regno di Mahmud II. Se l'esordio del programma di riforme militari, amministrative e scolastiche di Mahmud II si basava sulla concezione proposta originariamente da Selim III, in realtà gli interventi volti a potenziare le capacità militari, razionalizzare l'amministrazione, subordinare le province, riscuotere le entrate e istituire scuole furono guidati da un forte orientamento occidentale e da una concezione più radicale dello stato accentrato, governato da un monarca assoluto. Selim III (1789-1807) adottò il primo programma organico di riforme, denominato *Nizam-i Cedid* (nuova organizzazione), che prevedeva la formazione di un esercito moderno, l'aumento della tassazione e l'istituzione di scuole tecniche destinate a formare i quadri del nuovo regime. Le riforme erano intese a far rinascere l'autorità assoluta dei sovrani ottomani, appoggiati da nuove élite efficienti sul piano tecnico e assolutamente fedeli al regime.

<sup>109</sup> I. Ortaylı, *Imparatorlugun En Uzun Yüzyılı*. Istanbul 2006, p. 26.



La resistenza dei conservatori fu invece soppressa nel 1826: l'intero corpo dei giannizzeri fu sterminato e i possedimenti feudali parzialmente aboliti; gli *ulema* furono indeboliti dall'assorbimento di un gran numero di dotazioni religiose, di tribunali e di scuole nei nuovi ministeri controllati dallo stato; l'ordine religioso dei *bektasi*, associato ai giannizzeri, fu sciolto. Il sultano fondò un esercito nuovo e moderno. Da allora in poi le riforme furono scarsamente osteggiate e, da parte degli *ulema* d'alto rango, venne addirittura garantito un notevole appoggio. Con la distruzione del corpo dei giannizzeri, con l'indebolimento degli *ulema* e con l'adozione dei programmi di riforma, il potere politico della società ottomana passò ai *memur* (burocrati) e, all'interno di quell'élite, all'elemento occidentalizzato e occidentalizzante. Questo gruppo di burocrati era capeggiato da Mustafà Rescid Pascià (1800-1858), figlio di un amministratore di *vakif*, che iniziò la sua carriera nelle scuole religiose per poi entrare nella riorganizzata amministrazione di Mahmud II e diventare gran visir; e dai suoi protetti, Mehmet Ali Pascià (1815-1871), figlio di un bottegaio di Istanbul, e Mehmed Fuad Pascià (1815 -1869), un ex studente di medicina<sup>110</sup>.

La dissoluzione del Corpo dei giannizzeri, che per secoli aveva provveduto ad eseguire le musiche marziali dell'esercito ottomano, mise definitivamente fine alla tradizione bandistica ottomana. Nel 1828, il fratello maggiore di Gaetano Donizetti, Giuseppe Donizetti (1788-1856) venne invitato a Istanbul per assumere la carica di "Istruttore Generale delle Musiche Imperiali Ottomane", incarico che avrebbe ricoperto per il resto della vita. Nato a Bergamo, Giuseppe Donizetti aveva precedentemente prestato servizio tra le forze di Napoleone Bonaparte all'Elba in qualità di flautista. Il fatto che il fratello di un compositore d'opera di calibro mondiale venisse accettato alla corte di Istanbul in qualità di insegnante di musica, lasciò esterrefatta la società musicale europea dell'epoca. Giuseppe Donizetti, che nel 1834 era stato insignito dell'ordine ottomano al merito speciale, il *Nisan-ı İftihar* creato dal Sultano Mahmud II, nel 1842 veniva elevato al grado di colonnello onorario del reggimento imperiale. Nel 1856 fino a poco prima della sua morte assumerà quindi il ruolo di pascià che gli spettava in seguito alla promozione a ufficiale, col grado di brigadiere generale. Col nome di "Donizetti Pascià" verrà infatti ricordato per il suo contributo alla riforma della musica ottomana<sup>111</sup>.

---

<sup>110</sup> R. Mantran, "Gli esordi della questione d'oriente (1774-1839)", in *Storia dell'Impero Ottomano...*, pp. 487.

<sup>111</sup> E. Araci, "Da Donizetti a Guatelli. Musicisti italiani alla corte ottomana", in *Gli italiani di Istanbul*, (a cura di A. de Gasperi e R. Ferrazza), Torino 2007, pp. 274-275.

Fra i suoi contemporanei, il sultano Mahmud II fu il più importante dei riformatori. Fece rispettare un nuovo codice di abbigliamento che consisteva nell'indossare il *fes* (un cappello senza falde, che sostituisse così il tradizionale turbante), e un abito costituito da un cappotto e dei pantaloni su misura, in sostituzione alle forme tradizionali di vestiti che differenziavano la classe e la religione di ogni persona. Mahmud II inoltre rinnovò i suoi palazzi con i mobili di stile europeo per assecondare le procedure diplomatiche europee che aveva adottato al posto del cerimoniale ottomano. Questi cambiamenti segnarono visivamente un nuovo regime e una nuova forma d'arte. La pittura ad olio su tela divenne molto popolare, affiancando la produzione delle pitture su scala ridotta destinate a manoscritti e album. Le scuole militari costituirono i primi punti di riferimento per la formazione degli interpreti di quest'arte occidentale che formavano le reclute in modo che potessero produrre immagini topografiche dettagliate e illustrazioni tecniche. Molti ufficiali divennero abili pittori di paesaggio. Fra le istituzioni all'avanguardia va ricordata la Scuola Imperiale delle Scienze Militari, aperta nel 1834. Durante il regno di Mahmud II fu pubblicato il primo giornale il “*Moniteur Ottomane*”, in seguito fu la volta del “*Takvim-i Vekayi*”, il primo giornale in turco<sup>112</sup>, nel 1831.

Nel corso dell'Ottocento, l'architettura ottomana ebbe il suo pieno sviluppo: fecero la loro comparsa opere ispirate all'eclettismo. Nel regno di Selim III, François Kauffer e Anthony Ignace Melling furono i primi architetti nell'Impero Ottomano e avevano già iniziato a costruire i palazzi in modo diverso rispetto allo stile degli architetti imperiali. Invece, nel regno di Mahmud II, come conseguenza del movimento di riforma, fu abolito anche il corpo degli architetti imperiali (*Hassa mimarları ocağı*) nel 1831<sup>113</sup>. Dopo questo evento emerse la dinastia degli architetti armeni Balyan che furono tra i protagonisti dell'architettura ottomana per cinque generazioni dalla metà del Settecento a fine Ottocento. La famiglia armena Balyan fu composta da nove architetti: Meremetçi Bali Kalfa (morì nel 1803; da cui trae il nome la famiglia); i suoi figli Krikor Amira (1767 - 1831) e Senekerim Amira (morì nel 1833); il figlio di Krikor Garabet Amira (1800 - 1866); i figli di Garabet Nikogos (1826 - 1858), Sarkis (1835 - 1899), Agop (1838 - 1875), Simon (1846 - 1894), e Levon (1855 - 1925).

---

<sup>112</sup> H. Davison, *Reform in the Ottoman...*, p. 27.

<sup>113</sup> Ş. Turan, “Osmanlı teşkilatında hassa mimarları [Gli architetti imperiali nell'organizzazione ottomana]”, in *Ankara Üniversitesi Tarih Araştırmaları Dergisi*, [Rivista di studi storici dell'Università di Ankara], vol.1, n.1. Ankara 1963, s. 200.

Questi architetti furono responsabili, individualmente o in collaborazione l'uno con l'altro, della maggior parte degli edifici dell'Impero Ottomano a Istanbul e dintorni, nell'Ottocento<sup>114</sup>.

La storia della famiglia Balyan e della loro attività edile mostra chiaramente quali cambiamenti si realizzarono nell'architettura ottomana. Sia che progettassero palazzi, caserme, fabbriche, moschee o chiese, essi giocavano con le forme neo-classiche, barocche e rococò, introducendo nuovi motivi decorativi architettonici, qualche volta proponendoli su classiche strutture ottomane o mischiandoli con elementi neo-ottomani. I membri della famiglia Balyan rappresentarono nuovi tipi di architetti. Essi erano in diretto contatto con Parigi ed erano ben a conoscenza degli stili architettonici contemporanei allora in voga in Europa. I loro edifici potevano quindi riflettere con forza nuove concezioni planimetriche e volumetriche, non familiari all'architettura tradizionale ottomana<sup>115</sup>.

Per commemorare l'affermarsi del processo di eliminazione dei giannizzeri dal corpo dell'esercito ottomano, il sultano Mahmud II commissionò una nuova moschea al capo architetto Krikor Balyan (1764-1831), proveniente dall'antica famiglia di costruttori armeni di cui si è detto. Balyan progettò la moschea della *Nusretiye* (forza e luce dell'impero), il cui stile si potrebbe definire "baroccheggiante", ma non privo di affascinanti elementi decorativi che richiamano lo "stile Luigi XVI". L'associazione di strutture tipicamente ottomane, cioè cupola, minareto e timpano, a forme barocche occidentali crea uno stile ibrido che potremmo definire "eclettismo occidentalizzante". All'interno, nonostante la decorazione barocca, la *Nusretiye* conserva una struttura classica con quattro timpani che sostengono la cupola mediante pennacchi lisci. La tarda arte ottomana non risentì, dal punto di vista architettonico, degli apporti del movimento barocco basati su pareti curvilinee. La moschea, senza cortile, comprende una sala quadrata dominata da una loggia sultanale, la cui abside, contenente il *mihrab*, sporge all'esterno. La cupola, illuminata da 24 finestre aperte nel tamburo, poggia su quattro archi<sup>116</sup>. Con questa moschea si aggiunsero all'architettura ottomana il neoclassicismo e lo stile "Empire".

---

<sup>114</sup> Per un approfondimento si veda: P. Tuğlacı, *The Role of The Balian Family in Ottoman Architecture*, Istanbul 1990.

<sup>115</sup> F. Yenisehirlioglu, "Continuity and change in nineteenth-century Istanbul", in *Islamic art in the 19<sup>th</sup> century: tradition, innovation, and eclecticism* (a cura di D. Behrens-Abouseif e S. Vernoit), Leiden 2005. pp. 65-66.

<sup>116</sup> Per approfondimenti si veda: D. Kuban, *Türk barok mimarisi hakkında bir deneme*. [Sull'architettura barocca-turca] Istanbul 1954; G. Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, Baltimore 1971.



Fig. 14 : Krikor Balyan, Moschea di Nusretiye, 1823-1826, Istanbul.

Il periodo del sultano Mahmud II si concluse con la firma del trattato di *Baltalimani* nel 1838, che rappresentò una svolta decisiva nella storia economica dell'Impero Ottomano. Il trattato anglo-ottomano del 1838, che portò all'abrogazione dei monopoli ottomani e degli alti dazi, segnò la piena integrazione dell'Impero Ottomano nell'economia internazionale. L'entrata nei mercati mondiali stimolò la produzione di raccolti destinati al mercato, quali i cereali, la lana, l'uva passa, il tabacco e l'oppio, mentre la produzione di cotone andava calando a causa della concorrenza americana. Con il trattato i commercianti inglesi ottennero vantaggi commerciali su vasta scala, ed ebbero il permesso di esportazione e di importazione nei territori dell'impero<sup>117</sup>. Successivamente si firmarono accordi simili con altri stati europei, che però resero progressivamente l'economia ottomana sempre più dipendente da quella d'Europa.

---

<sup>117</sup> J. Mc Carthy, *I Turchi Ottomani...*, pp. 280-282.; R. Mantran, "Gli esordi della questione d'oriente (1774-1839)", in *Storia dell'Impero Ottomano...*, pp. 471-474 e 488-490.

## 1.2. Dalle riforme di Tanzimat alla proclamazione della Repubblica Turca (1839-1923)

Il periodo che va sotto il nome di *Tanzimat*<sup>118</sup>, periodo delle riforme e della riorganizzazione nell'Impero Ottomano, durò ufficialmente dal 1839 al 1876<sup>119</sup>. Con le *Tanzimat* si accettò l'Occidente, come un modello per la trasformazione dello stato e della società<sup>120</sup>. Abdülmecid (1839-1861) e Abdülaziz (1861-1876) furono i sultani riformatori del periodo che proseguirono le riforme di Mahmud II (1808-1839) con il contributo di una nuova classe dirigente di funzionari noti come “gli uomini delle *Tanzimat*”<sup>121</sup>, spesso formati in Europa. I nuovi funzionari dello Stato conoscevano e rispettavano il sistema europeo, ma rispettavano altrettanto le loro tradizioni e non avevano intenzione di trasformare l'Impero Ottomano in un pallido riflesso degli stati dell'Europa occidentale<sup>122</sup>. Le riforme successive al 1839 riguardavano ambiti già individuati dal programma di Mahmud II: l'esercito, la burocrazia centrale, l'amministrazione provinciale, la tassazione, l'educazione e la comunicazione. La novità era il maggior peso della riforma giuridica e delle procedure di consultazione<sup>123</sup>. Questo periodo costituisce il punto di partenza di un vasto programma di riforme, che nel giro di qualche decennio sconvolgerà il paesaggio istituzionale, economico e sociale dell'Impero Ottomano. Punto culminante fu la *Birinci Meşrutiyet* (prima costituzione) del 1876<sup>124</sup>.

Nell'Impero Ottomano le innovazioni previste con il Manifesto delle *Tanzimat* erano basate su criteri di valutazione che, una volta rivisti o revisionati sotto la luce di un processo di laicizzazione del paese, avrebbero determinato una reazione contro le vecchie strutture sociali, politiche e culturali nel paese. La classe dirigente credeva di poter superare la crisi

---

<sup>118</sup> *Tanzimat* è il plurale dal sostantivo arabo *Tanzim* ovvero messa in ordine o riorganizzazione.

<sup>119</sup> Per un maggior approfondimento si veda: P. Dumont, “Il periodo dei Tanzimat (1839-1878)”, in *Storia dell'Impero Ottomano...*, pp. 495-561.

<sup>120</sup> S. Mardin, *Türk Modernleşmesi* [Modernizzazione Turca], Istanbul 1991, p. 11.

<sup>121</sup> Fra i principali animatori delle *Tanzimat*, bisogna in primo luogo menzionare Mustafa Resid Pascià (1800-1858) l'ispiratore del rescritto imperiale di *Gülhane*. Questo personaggio chiave dei nuovi tempi ha seguito un percorso paragonabile a quello di molti altri uomini di stato dell'epoca. Gli altri capofila delle *Tanzimat* - Mehmed Emin Ali Pascià (1817-1871), Mehmed Fuad Pascià (1815-1869), Midhad Pascià (1822-1884) - rivelano biografie che presentano numerose somiglianze con quelle di Mustafa Rescid: una giovinezza dedicata agli studi religiosi, un periodo di apprendimento nei gradi inferiori della burocrazia ottomana, uno o più soggiorni in Europa, funzioni amministrative diverse, infine l'accesso nelle sfere dirigenziali, per lo più attraverso il Ministero degli Affari Esteri. In ogni caso, il successo passa attraverso un'apertura all'Occidente. Per un approfondimento si veda: P. Dumont, “Il periodo dei Tanzimat (1839-1878)”, in *Storia dell'Impero Ottomano...*, pp. 496-497.

<sup>122</sup> J. Mc Carthy, *I Turchi Ottomani...*, pp. 284-285.

<sup>123</sup> E. J. Zürcher, *Storia della Turchia*, Roma 2007, pp. 68-69.

<sup>124</sup> Per approfondimenti sulla prima costituzione si veda: S. J. Shaw - E. K. Shaw, “Culmination of the Tanzimat: The reign of Abdulhamit II, 1876-1909”, in *History of the Ottoman Empire and modern Turkey, Vol. 2*, Cambridge 2002, pp. 172-272.

economica e sociale attraverso l'occidentalizzazione del paese. Ma il processo si rivelò lungo e faticoso anche perché non erano state attraversate le tappe inevitabili che avevano invece caratterizzato la storia dei paesi occidentali (rivoluzione borghese, sviluppo dell'economia capitalista e secolarizzazione delle istituzioni per citarne alcuni)<sup>125</sup>. Il periodo delle *Tanzimat* iniziò con l'enunciazione dello *Hatt-ı Şerif* (rescritto sultanile) a *Gülhane*, il giardino delle rose presso il Palazzo Topkapı, proclamato dal Gran Visir Mustafa Rescid Pascià<sup>126</sup> il 3 novembre 1839 e noto anche come “il Manifesto delle *Tanzimat*”. La proclamazione delle *Tanzimat* segnò l'inizio di una nuova era, con il concetto di uguaglianza e libertà per tutti i cittadini musulmani e non-musulmani dell'impero<sup>127</sup>. Il programma di riforme riguardò la sfera militare, amministrativa, sociale, economica e religiosa. Le istituzioni delle *Tanzimat* possono essere divise in tre principali categorie<sup>128</sup>:

- le garanzie in grado di assicurare ai sudditi ottomani una perfetta sicurezza per la loro vita, il loro onore e i loro beni;
- un sistema regolare di ripartizione e riscossione delle tasse;
- un sistema ugualmente regolare per il reclutamento delle truppe e lo svolgimento del servizio militare.

Per favorire la costruzione di uno stato forte centralizzato e l'integrazione delle sue numerose componenti religiose ed etniche, le autorità ottomane andarono manomettendo le strutture fondamentali della società musulmana e sostituendo i tradizionali sistemi scolastico, giuridico e religioso con istituzioni secolari. Per quanto riguarda l'organizzazione del governo e dell'amministrazione si creò un onnipotente sistema burocratico, altamente centralizzato, basato sul modello francese. Il governo cominciò a occuparsi di tutti i settori della vita, facendo proprie anche molte delle competenze prima lasciate ai *Millet*<sup>129</sup> e alle corporazioni

<sup>125</sup> J. Mc Carthy, *I Turchi Ottomani...*, p. 284.

<sup>126</sup> Mustafa Rescid Pascià (1800-1858), figlio di un amministratore di *vakif* (fondazione ottomana), iniziò la sua carriera nelle scuole religiose per poi entrare nella riorganizzata amministrazione di Mahmud II e fare l'ambasciatore dell'Impero Ottomano a Londra e poi diventò gran visir. Per approfondimenti si veda: R. Kaynar *Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat [Mustafa Resid Pascià e le Tanzimat]*, Ankara 1985.; P. Dumont, “Il periodo dei Tanzimat (1839-1878)”, in *Storia dell'Impero Ottomano...*, pp. 496-497.

<sup>127</sup> H. Davison, *Reform in the Ottoman...*, p. 40.

<sup>128</sup> Per vedere tutto il testo delle *Tanzimat* si veda: S. R. Sonyel, “Tanzimat and Its Effects on the Non-Muslim Subjects of the Ottoman Empire”, in *Tanzimat'in 150. Yildonumu Uluslararası Sempozyumu [Atti del convegno internazionale del 150° anniversario delle Tanzimat]*, Ankara 31 ottobre-3 novembre 1989, Ankara 1994, pp. 363-366.; R. Kaynar *Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat...*, pp. 164-190.

<sup>129</sup> Millet è il termine ottomano che copre la nozione di comunità confessionale. Il *millet* o la “nazione”, nella sua accezione più semplice, era una comunità di persone che condividevano una stessa identità derivante dalla religione d'appartenenza. I *millet* non musulmani, erano cinque: i *rum*, vale a dire i greci e gli slavi ortodossi; gli armeni; gli armeni cattolici; gli ebrei e i latini cattolici. Durante le *Tanzimat*, il concetto di *millet* assunse un significato correlato soprattutto al rafforzarsi delle nazioni dei cittadini ottomani non musulmani. La maggiore

artigiane. Per la riscossione delle tasse e molti altri servizi si ricorse a funzionari stipendiati e non più al sistema degli appalti. Per accedere a questa nuova burocrazia bisognava, però, essersi diplomati nelle nuove scuole, separando quindi sempre di più i religiosi, da cui dipendevano le *medrese* (scuole coraniche) dalla nuova classe dirigente che si formava in istituti laici. Tali cambiamenti determinarono innanzitutto la nascita di una nuova élite di burocrati occidentalizzati e, nel contempo, quella di una forte opposizione formata dai membri della vecchia classe dirigente, i quali si vedevano scavalcati: i governatori, appaltatori e i militari. Vennero creati un gran numero di consigli, che resero la burocrazia sempre più macchinosa; soprattutto per motivi pratici il potere legislativo venne separato da quello esecutivo. La stessa evoluzione che si ebbe nell'apparato centrale si attuò anche nelle province, dove si iniziò però anche a prendere in considerazione la forza dell'opinione pubblica<sup>130</sup>.

Nel 1856, con il rescritto imperiale di *Islahat* vennero riconosciuti il diritto di culto, di auto-organizzazione e di uguaglianza di fronte alla legge e al fisco a tutte le nazionalità o i *millet* che componevano il complesso mosaico culturale ed etnico dell'Impero Ottomano<sup>131</sup>. Anche nel campo giudiziario si attuarono importanti riforme: si promulgarono nuovi codici per soddisfare le esigenze delle nuove realtà amministrativa ed economica e per rispondere alle pressioni politiche esercitate dai sudditi ottomani e dalle potenze straniere. Per integrare i principi giuridici della *şeriat* (shari'a)<sup>132</sup> si crearono tribunali e codici legali di tipo occidentale sin dal 1840, sul base del codice penale napoleonico del 1810. Con la promulgazione di

---

autonomia di questi gruppi diede vita ad una serie d'istituzioni scolastiche e d'assistenza, che si rifacevano agli esempi dell'Europa borghese e laica. Ognuno dei *millet* era governato da un codice proprio e amministrato dalle proprie autorità religiose. Le comunità erano prive di una base territoriale e identificate invece esclusivamente sulla base dell'appartenenza religiosa. Il *millet* conservò una funzione istituzionale fino alla fine del potere ottomano, e non perché facesse affidamento su corti di giustizia, armi, confini: si trattava esclusivamente di una concessione del potere supremo. Queste comunità non erano infatti minimamente capaci di opporsi all'autorità del Sultano, dal momento che esse si limitavano a riscuotere il gettito e ad amministrare la comunità. Per approfondimenti si veda: A. Bombaci - S. J. Shaw, "L'Impero Ottomano", in *Storia universale dei popoli e della civiltà*, vol. VI/2, Torino 1981, pp. 414-415.; F. M., Göçek *Ethnic Segmentation, Western Education, and Political Outcomes: Nineteenth-Century Ottoman Society*, Poetics Today, Vol. 14, No. 3, Cultural Processes in Muslim and Arab Societies: Modern Period I (Autunno, 1993), pp. 507-538.

<sup>130</sup> M. P. Pedani, *Breve Storia dell'Impero...*, pp. 113-114.

<sup>131</sup> H. R. Davidson, "The Millets as agents of change in nineteenth century Ottoman Empire", in *Christians and Jews in the Ottoman Empire. The Functioning of a Plural Society*, (a cura di B. Braude, e B. Lewis), Londra 1982, pp. 319-337.

<sup>132</sup> Parola araba che significa "via" usata, in particolari contesti, per intendere la legge islamica, la via appunto stabilita da Dio e conosciuta dall'uomo attraverso forme indirette e dirette di rivelazione. Fra queste ultime la principale è ovviamente il Corano, ma concorrono alla definizione della *shari'a* anche la Sunna, cioè la tradizione, il consenso dei giuristi e il ragionamento analogico. Per un approfondimento si veda: F. Castro, *Lineamenti di storia del diritto musulmano*, Venezia 1979.

nuove norme commerciali e penali, che regolavano il possesso della terra e il commercio, le leggi del 1858 sancirono la proprietà privata della terra<sup>133</sup>.

Le riforme furono attuate con l'obiettivo di salvaguardare l'impero dalle crescenti minacce esterne delle potenze europee e da quelle interne dei nascenti movimenti nazionali. Per fronteggiare queste minacce si guardò all'Europa stessa per cercare di individuare una via originale per la riforma del paese. Le *Tanzimat* furono animate da uno spirito di modernizzazione dell'impero che portò all'occidentalizzazione degli apparati dello stato, alla secolarizzazione dell'istruzione e del diritto e ad una conseguente trasformazione della società. Tuttavia le *Tanzimat* indicarono nella storia ottomana una svolta e un nuovo respiro culturale e ideologico, segnarono un passo avanti verso la libertà di pensiero, quindi verso un paese moderno. Le riforme ottomane proposero anche di contrastare gli obiettivi indipendentisti delle diverse etnie, e di combattere il lento declino dell'impero. Ampie riforme furono apportate anche al governo delle popolazioni non musulmane. Mentre i cristiani e gli ebrei costituivano delle comunità religiose autonome che amministravano le proprie leggi civili<sup>134</sup>, le rivolte nazionalistiche resero indispensabile integrare ulteriormente le popolazioni cristiane e ottenerne la fedeltà al regime ottomano.

### **1.2.1. La trasformazione delle città ottomane e i contributi degli architetti italiani**

Ancor prima della promulgazione delle *Tanzimat* uno dei suoi principali ispiratori, il Gran Visir Mustafa Resid Pascià, in una lettera indirizzata da Londra, nell'autunno 1836, al sultano Mahmud II aveva richiamato l'attenzione sulle frequenti critiche rivolte dai giornali europei alla pratica turca della costruzione in legno, ritenuta principale causa dei periodici devastanti incendi, e sull'urgenza di trarre partito da questa calamità per varare piani di ricostruzione, tracciando strade secondo le regole della geometria, livellando certi luoghi nella misura del possibile, e per promuovere processi di ricambio del tessuto edilizio che sostituissero alle tradizionali case in legno costruzioni in pietra e laterizio, d'uno stile nuovo e d'una forma attraente. Mustafa Resid Pascià nella sua lettera continuava raccomandando anche di far ricorso alle competenze degli ingegneri e architetti occidentali perché costruissero alcune case e negozi secondo gli stili di moda in Europa e progettassero l'apertura di strade in modo da permetterne prolungamenti e allargamenti futuri. Ma era anche necessario inviare i giovani sudditi di talento dell'impero a formarsi nelle Accademie di Belle

---

<sup>133</sup> P. Dumont, "Il periodo dei Tanzimat...", pp. 512-515.

<sup>134</sup> D. Quataert, *The Ottoman Empire 1700-1922*, Cambridge 2000, pp. 176-177.



Arti e Scuole d'Ingegneria civile d'Europa<sup>135</sup>. Il complesso delle riforme amministrative, dei regolamenti edilizi, degli interventi urbanistici e dei miglioramenti del sistema dei trasporti pubblici, promosse un esteso ricambio edilizio, con l'introduzione di tipologie occidentali, predisponendo un facile terreno per la tarda penetrazione all'architettura *Art Nouveau*, svolgendo un ruolo comprimario in un contesto che continuò però a essere caratterizzato da un accentuato pluralismo stilistico per il perdurare fino alla prima guerra mondiale di un retrodatato eclettismo storico<sup>136</sup>. Le scelte ufficialmente adottate per i piani di ricostruzione riportano molti *cliché* derivati dall'idea di modernità e che avevano trasformato la città borghese europea nella seconda metà dell'Ottocento.

Le idee di modernizzazione della città ottomane, che erano state alla base delle *Tanzimat*, determinarono una pianificazione originale dei nuovi quartieri, realizzati dagli anni Cinquanta dell'Ottocento alla fine del secolo, che, nonostante le aspirazioni, non era conforme alle coeve esperienze parigine o viennesi e nemmeno a quelle di alcune città balcaniche e dell'Europa orientale. I tracciati orditi secondo una rigida matrice ippodamea o l'utilizzo di assi prospettici non vennero sperimentati nelle città esaminate, benché gli spazi messi a disposizione dalle demolizioni o dai terreni incolti consentissero un tentativo di lottizzazione più aderente alle esperienze europee<sup>137</sup>.

La volontà di modificare la forma della città si manifestò ufficialmente all'interno del progetto delle *Tanzimat* in diversi regolamenti urbani, nelle opere pubbliche, negli edifici amministrativi e nella costituzione delle *belediye* (municipalità)<sup>138</sup>. Le riforme di *Tanzimat* hanno dato anche un impulso fondamentale alla trasformazione urbanistica in senso occidentale della capitale ottomana, favorendo gli investimenti in generale e nei più svariati settori e la penetrazione industriale delle principali potenze europee e promuovendo l'ammodernamento dell'amministrazione imperiale. La nascita di nuovi enti pubblici favorì lo sviluppo produttivo: si fondarono fabbriche per produrre stoffe, carta e armi; si incoraggiò l'estrazione di carbone, ferro, piombo e rame, nonché, per stimolare l'agricoltura, lo stato intraprese dei programmi di bonifica e reinsediamento di coloni. Venne creato un nuovo

---

<sup>135</sup> M. C. Baysun, "Mustafa Resid Pasa'nin siyasi yazilari" [Gli scritti politici di Mustafa Rescid Pascià], in *Tarih Dergisi [La Rivista di Storia]*, XI, n. 15, Istanbul 1960, pp. 124-127.

<sup>136</sup> E. Godoli-D. Barillari, *Istanbul 1900*, Firenze 1996, p. 14.

<sup>137</sup> E. Bugatti, *Metamorfosi Urbane Mediterranee Salonicco e Smirne, costruzione e ricostruzione delle identità*, tesi di dottorato presso l'Università degli Studi di Genova, Genova 2009, p. 79.

<sup>138</sup> Per approfondimenti sulla costituzione delle municipalità si veda: S. T. Rosenthal. *The Politics of Dependency: Urban Reform in Istanbul*, Westport 1980, pp. 125-139; Z. Çelik, *The Remarking of Istanbul*, Washington 1986;

sistema postale (1834) e telegrafico (1855); con il sostegno dei governi europei, che facevano così lavorare le proprie industrie, si acquistarono navi a vapore e si realizzò la costruzione di ferrovie a partire dal 1866<sup>139</sup>; per favorire la circolazione dei prodotti vennero infine aboliti i monopoli statali e ridotti i dazi, con soddisfazione di quanti esportavano nell'Impero Ottomano. Benché le riforme del commercio e del sistema bancario avessero consentito a mercanti e investitori europei di conseguire una posizione dominante nell'economia ottomana, si affermò il principio che un'economia più produttiva era essenziale alle finanze dello stato. Il coinvolgimento nel contesto del sistema produttivo internazionale portò per di più lo stato ottomano a indebitarsi e a rendersi finanziariamente dipendente. I primi prestiti degli ottomani furono contratti nel 1854 e da allora in poi lo sviluppo economico dell'impero venne a dipendere dai prestiti europei per la costruzione delle ferrovie, per le attività minerarie e per i servizi pubblici; i capitali esteri finanziarono anche le spese militari e la formazione delle banche ottomane<sup>140</sup>.

Col procedere delle *Tanzimat*, le città ottomane appaiono come lo spazio privilegiato in cui si rivelano le molteplici sfaccettature di una rivoluzione dall'alto che non può spiegarsi con le sole pressioni occidentali. Riformulando i rapporti tra sultano e sudditi, adesso uguali nei diritti, rinnovando il sistema giuridico per adattarlo allo sviluppo del capitalismo, modernizzando l'apparato dello Stato e, quindi, la società, una simile rivoluzione mirava a rifondare un impero che non poteva più ridursi a un immenso dominio fiscale né a una macchina da guerra. Al di là delle misure amministrative che tendevano a dotare lo stato di strumenti specializzati (dipartimenti ministeriali, tribunali civili, filiere di formazione, ecc...), ciò che le *Tanzimat* modificavano era la vocazione stessa dello Stato, chiamato a rispondere ai bisogni della propria popolazione e a pianificarne il soddisfacimento. Anche il ripristino dell'autorità ottomana, che era una delle principali scommesse della riforma, andava nel senso di una razionalizzazione del governo della città. A questo punto occorre che una nuova fonte di legittimità compensasse lo sconvolgimento nell'ordine simbolico vissuto dall'impero: nel momento in cui l'islam cessava di essere il fondamento unico del potere imperiale, la gestione volontaristica dello Stato faceva prevalere una rappresentazione della cosa pubblica

---

<sup>139</sup> La prima linea ferroviaria nell'impero fu *Smirne-Aydin*. Il contratto per la costruzione venne affidato nel 1856 a una compagnia inglese. La costruzione iniziò nel 1857 e raggiunse *Aydin* nel 1866. Analogamente, la costruzione della linea *Smirne-Kasaba*, venne concordata con gli inglesi nel 1863. Questa linea ferroviaria raggiunse *Manisa* nel 1865 e *Kasaba* nel 1866, e più tardi si estese ad *Alaşehir* (1875) e ad *Afyon* (1897). Per un approfondimento si veda: Ç. Atay, *Tarih İçinde İzmir [Smirne, Nella Storia]*, Izmir 1978, p. 94.

<sup>140</sup> B. Lewis, *L'Europa e l'Islam*, Roma 1999, pp. 35-96.

tesa ad alimentare l'ottomanismo, in altre parole la nazionalità ottomana attorno a cui doveva coagularsi il consenso della popolazione.

La città delle *Tanzimat* cambiava perché inevitabilmente cresceva. Con l'afflusso degli emigrati musulmani dai paesi perduti dall'Impero e degli abitanti delle campagne, tentati dall'avventura dell'esodo, fu stato spesso necessario spingere i confini degli agglomerati e creare, nella loro periferia, nuovi quartieri. La ristrutturazione moderna impone le sue regole e queste nuove zone di abitazione non hanno niente in comune con i quartieri di un tempo. Le strade a scacchiera, attinte dall'urbanismo occidentale, succedevano al tessuto complesso di vicoli e dedali. Istanbul fornì l'esempio di sviluppo urbanistico ma le città portuali dell'impero come Smirne e Salonicco, che erano sulle grandi vie di comunicazione, e anche certe capitali di provincia come Bursa non tardarono a seguire i suoi passi e mostrarono un aspetto nuovo. A Istanbul, sono gli uffici postali, costruiti a partire dagli anni Quaranta, che si segnalano come i primi rivelatori della progressiva emergenza di nuove reti di comunicazione. Presto, ci saranno anche grandi alberghi destinati ai viaggiatori europei. Negli ultimi anni del regno di Abdülaziz (1861-1876) si mostrarono altri segni: la prima stazione ferroviaria di *Sirkeci* (sostituita nel 1889 dall'attuale costruzione), la linea della metropolitana che collega Galata a Pera (1875), la rete di tram a trazione animale (1875).

A Smirne, il grande incendio del 1845 distrusse diversi quartieri della città. Il piano, in forte contrasto con il precedente contesto, ma coerente con le normative e l'ideologia delle *Tanzimat*, prevedeva una maglia di tracciati ortogonali; sui limiti esterni del settore ricostruito alcuni tracciati dovevano mediare con le parti di tessuto preesistente. L'incendio di Smirne venne colto, da parte della Sublime Porta, come occasione per mostrare alle potenze europee il rapido avanzamento delle riforme all'interno dell'impero in virtù dei rapporti commerciali che aveva con esse: Smirne divenne una perfetta vetrina della nuova politica riformatrice. La costruzione della stazione Smirne-Aydın (1856) e la realizzazione dei riempimenti per il nuovo fronte mare (1876) furono di grande impulso per la trasformazione della città.

La presenza di architetti e ingegneri italiani ha contribuito all'arricchimento architettonico della città di *Tanzimat* specialmente a Istanbul e Smirne. Secondo Afife Batur, anche se escludendo le opere più antiche e quelle di autore ignoto, il lavoro degli italiani si distingue per quantità e importanza da quello degli architetti europei che hanno operato a

Istanbul nel corso dell'Ottocento e alla prima metà del Novecento<sup>141</sup>. Architetti e ingegneri italiani acquisirono posizioni professionali di rilievo o diedero un fondamentale apporto culturale alla ricerca di nuovi orientamenti per l'architettura di Istanbul. Si ricordano le figure di Giacomo Leoni, Giovanni Battista Barborini (1820-1891), Alessandro Vallauri (1850-1921), Giorgio Domenico ed Ercole Stampa e Guglielmo Semprini (1841-1917)<sup>142</sup>. Esistono ancor oggi a Istanbul numerosi edifici di cui architetti sono presumibilmente italiani; anzi, spesso le opere anonime sono attribuite ad architetti italiani. Questo diffuso anonimato elevato a mito va considerato come un esempio della presenza italiana che per secoli ha arricchito la vita culturale della città in campi quali la pittura, la musica, il teatro ecc.

### 1.2.1.1. Gaspare Fossati (1809-1883)

Nello spirito amministrativo del governo delle *Tanzimat*, che volle conferire una nuova impronta urbana a Istanbul, la cultura ottomana entrò ancora una volta in contatto con l'occidente in generale, e con l'Italia in particolare, in una sorta di processo di unificazione e di centralizzazione dello spazio architettonico. Il battistrada del gruppe degli italiani fu Gaspare Fossati<sup>143</sup>, affiancato dai fratelli e parenti. La famiglia dei Fossati, dotata di notevoli

---

<sup>141</sup> A. Batur, "Notizie sugli architetti italiani o di origine italiana che hanno lavorato a Istanbul e su D'Arconco", in *Storia e Restauro del Liberty in Turchia*, (a cura di V. Comoli), Torino 2006, p. 11.

<sup>142</sup> Per approfondimenti si veda A. Batur, "Italian Architects and Istanbul", in *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, Roma 1990, pp. 134-141; C. Can, *Istanbul da 19. yüzyıl Batılı ve Levanten mimarların yapıları ve korunma sorunları [Gli edifici degli architetti Occidentali e Levantini del secolo XIX e i problemi di conservazione]*, Tesi di dottorato in Storia dell'Architettura, presso il Politecnico di Yıldız, Istanbul, a.a. 1992-1993; E. Godoli – M. Giacomelli (a cura di), *Architetti e ingegneri italiani dal Levante al Magreb (1848-1945)*, Firenze 2005.

<sup>143</sup> Gaspare Fossati (Morcote 1809 – ivi 1883), I suoi genitori furono Ambrogio Marcellino e Virginia Rippa; del padre si sa che era imprenditore nel campo dell'edilizia. Egli lo invia giovanissimo a Venezia prima all'Accademia di Belle Arti e successivamente a Milano all'Accademia di Brera dal 1822 al 1827. Nell'ultimo anno di formazione vince il concorso di architettura col progetto di un *pubblico archivio per una città capitale*. Dopo la laurea, si trasferì a Roma dove conobbe i pittori francesi ed artisti russi; colse pure l'occasione di recarsi nella vicina Campania. Successivamente partì per la Russia. Nel 1833 andò a San Pietroburgo. Sposa nel 1836 Giuseppina Rusca, proveniente da una famiglia di architetti ticinesi. Nel 1837 viene inviato dallo zar Nicola I a Istanbul con il compito di costruire la nuova sede dell'*ambasciata russa* a Pera. Dal 1840 fu membro dell'Accademia di belle arti di Brera. In un albo pittorico pubblicato a Londra nel 1852 racconta e descrive i vari progetti e lavori da lui eseguiti. Nel 1858 rientra a Morcote, e dopo aver costruito la sua casa in riva al lago, si dedica alla creazione nel locale cimitero di una *cappella funeraria in stile moresco*. Negli ultimi anni fa parte della commissione per l'esame dei progetti della Galleria Vittorio Emanuele II, mentre a Milano lavora nella piazza del Duomo. Per approfondimenti si veda: C. P. Fossati, *I Fossati di Morcote*, Bellinzona 1970; G. Goodwin, "Gaspare Fossati di Morcote and his Brother Giuseppe." In *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1990, pp.122-127; I. P. Fossati, *La straordinaria avventura in Turchia dei fratelli Fossati, architetti e pittori in Venezia ed Istanbul: incontri, confronti e scambi*, Udine 2006.

capacità, riuscì a farsi strada grazie all'appoggio dei protagonisti delle riforme, il sultano Abdülmecid (1839-1861) e il Gran Visir Mustafa Resid Pascià. Gaspare ebbe la possibilità di partecipare al progetto di cambiamento della città di Istanbul, firmando numerosi progetti e divenendo un artista di prestigio. Tutto ciò suggerisce un parallelismo fra il contributo italiano (e ticinese) all'edificazione di San Pietroburgo, e la ristrutturazione ottocentesca di Istanbul, alla quale parteciparono centinaia di tecnici, architetti, ingegneri, imprenditori e operai italiani<sup>144</sup>.

Gaspare Fossati fu discendente da una famiglia d'artisti ticinesi. Studiò a Brera, dopo la laurea (1827) si trasferì a Roma dove risiedette dal 1827 al 1832. In questa città, oltre ad approfondire la conoscenza del Rinascimento, del Seicento e dell'architettura antica, arricchì la sua esperienza pittorica e vedutista. Durante il suo soggiorno a Roma eseguì numerose testimonianze descrittive (39 vedute litografate e due taccuini di viaggio). Nel 1830 viaggiò a Napoli dove si occupò di scavi archeologici lavorando a Capua, Ercolano e Pompei<sup>145</sup>. Poi, i suoi parenti e amici conterranei gli prospettarono le nuove possibilità offerte dalla capitale nordica sulla Neva e perciò nel 1833 giunse a San Pietroburgo e già solo dopo tre anni, nel 1836, viene nominato accademico ed architetto ufficiale della corte imperiale russa. La sua esperienza a San Pietroburgo apportò, tra l'altro, un approfondimento di tematiche medievaliste e romantico-pittoresche alternative o complementari alla formazione neoclassica, presupposto al successivo apprezzamento della cultura architettonica ottomana<sup>146</sup>. Nel 1837, Gaspare fu inviato dallo zar Nicola I nella capitale ottomana per progettare e seguire la costruzione dell'Ambasciata di Russia. Il fratello minore Giuseppe (1822-1891) ben presto giunse ad aiutarlo. Il palazzo venne costruito su una piattaforma sostenuta da un altro muro di basamento, in una posizione panoramica sulla collina di Pera. La facciata che dà sul Bosforo è composta da due blocchi su una estensione di 40 e 60 m ciascuna. Essa è posta sull'asse nord-sud ed è il prodotto di una progettazione molto ambiziosa. In questi due blocchi di tre piani, le parti centrali sono solo di due piani. Con questo accorgimento la costruzione si presenta meno pesante e massiccia e produce l'effetto di una prospettiva monumentale<sup>147</sup>. L.

---

<sup>144</sup> P. Girardelli, "Gaspare Fossati in Turchia (1837-1859): continuità, contaminazioni, trasformazioni", *Qua.S.A.R., Quaderni del Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro*, Università degli Studi di Firenze, n. 18 (1997), p. 9.

<sup>145</sup> P. Girardelli, *Istanbul e l'Italia 1837-1908*, Tesi di Dottorato presso l'Università degli Studi di Napoli, a.a. 1993-1994, p. 56.; A. Batur, "Cinquanta firme di architetti Gaspare e Giuseppe Fossati", in *Presenze Italiane a Istanbul* (a cura di B. Evren), Istanbul 2008, p. 34.

<sup>146</sup> P. Girardelli, "Gaspare Fossati...", p. 10.

<sup>147</sup> C. Can, *Istanbul'da 19. yüzyıl Batılı ve Levanten mimarların yapıları ve korunma sorunları [Gli edifici degli architetti Occidentali e Levantini del secolo XIX e i problemi di conservazione]*, Tesi di dottorato in Storia dell'Architettura, presso il Politecnico di Yıldız, Istanbul, a.a. 1992-1993, p. 115.

Pedrini sottolinea il legame di quest'opera, che manifestava il nuovo, preponderante ruolo della Russia in Oriente, con il neoclassicismo pietroburghese<sup>148</sup>.



Fig. 15: Gaspare Fossati, Ambasciata di Russia, 1839-1848, Istanbul.

Le sue prime opere a Istanbul, sono quelle che diffonderanno nel contesto urbano stilemi lontani dalla tradizione ottomana classica (cinque-seicentesca): basamenti a bugnato liscio o rustico, fronti simmetrici e monumentali, aperture a serliana, finestroni termali, ordine gigante di semicolonne e di paraste, cupole palladiane con base gradonata, cornici e modanature classiche, pronai sormontati da timpani triangolari. In rapporto allo sviluppo del quartiere "europeo" di Pera, che si sta trasformando in senso occidentale con l'adozione dei materiali murari e la formazione di quinte stradali continue, verrà elaborata dai fratelli Fossati un'architettura di facciata ad impianto neorinascimentale e classicista, adatta ai progetti residenziali per la borghesia mercantile e professionale italo-levantina.

Con l'incarico dalla corte ottomana, iniziò un'apertura più esplicita di Fossati ai temi e ai caratteri della tradizione locale. Già il *Bekirağa Bölüğü* (ospedale militare 1841-1843) realizzato in piazza Bayezid, e il grande edificio della Darülfünun (prima università ottomana 1845-1847) tra Santa Sofia e la Moschea Blu, fu realizzato in puro stile accademico

<sup>148</sup> L. Pedrini-Stanga (a cura di), *Gaspare Fossati 1809-1883: architetto pittore, pittore architetto*, catalogo della mostra a Rancate, Lugano 1992.

occidentale neoclassiceggiant<sup>149</sup>. Con l'università il sultano voleva proclamare una nuova era nella cultura ottomana. Si trovava nel luogo più prossimo a Santa Sofia, in cui sorgeva una volta l'antico senato. Era una costruzione sontuosa, collocata nello spazio tra la moschea di *Sultanahmet* (Moschea Blu) e Santa Sofia, che si inseriva nel promontorio di *Sarayburnu*. Composta da un cortile centrale consisteva in due blocchi quadrati connessi tra loro da una struttura centrale. Si trattava di un modello pionieristico di quello schema con il cortile centrale, che più tardi si diffuse specialmente nelle costruzioni ufficiali. Se nella facciata meridionale e orientale, Fossati impiegò delle masse aggettanti, nell'asse centrale di quella occidentale, corrispondente all'entrata, arretrò la struttura centrale in questo modo accentuando le componenti assiali simmetriche e rompendo la monotonia dell'intera massa imponente per proporzioni. Inoltre sull'asse della facciata dispose dei colossali pilastri, creando in tal modo un esempio per la monumentalità ufficiale. In realtà poi l'edificio non fu utilizzato interamente come università. Prima del 1864 divenne sede del Ministero della Finanza e più tardi di quelli della Giustizia e delle Fondazioni pie. Durante il periodo della *Meşrutiyet* (Governo Costituzionale) I (1876) e II (1908), fu utilizzato come *Meclis-i Mebusan* (Assemblea Nazionale) e nel 1933 fu distrutto da un incendio<sup>150</sup>.



Fig. 16: Gaspare Fossati, incisione della *Darülfünun* (Università), 1845-1847, (dal libro “*Aya Sophia of Constantinople as Recently by Order of H. M. the Sultan Abdül Medjid*”), pubblicato nel 1852, Londra.

Altri importanti lavori dell'architetto ticinese sono: il nuovo teatro italiano (1846), Casa d'Italia e il palazzo sul Bosforo di Mustafa Resid Pascià (1847-1849) in cui Fossati

<sup>149</sup> P. Girardelli, “Gaspare Fossati...”, p. 11.

<sup>150</sup> A. Batur, “Cinquanta firme di architetti Gaspare e Giuseppe Fossati”, in *Presenze Italiane a Istanbul* (a cura di B. Evren), Istanbul 2008, pp. 36-38.

realizzò per l'edificio principale un impianto neocinquecentesco sviluppato intorno a un cortile porticato, impiegando tuttavia all'interno elementi del repertorio "orientalista" come gli archi polilobati e inserendo sul fronte stradale un corpo aggettante con uno sviluppo più pronunciato e più autonomo rispetto al bovindo europeo: vera e propria trasposizione in chiave classicista del tradizionale *cumba* turco-ottomano.

Il restauro di Santa Sofia invece, riconosciuto da Gaspare stesso come l'opera più importante dell'intera sua vita, venne realizzato tra il 1847 e il 1852. Egli fu incaricato dal Sultano Abdülmecid (1839-1861) per questo importante lavoro. Il restauro fu causa di importanti scoperte e venne portato avanti con grande cura e serietà, degne di un monumento di tale valore. Gaspare realizzò durante il restauro un album, a testimonianza anche della restituzione all'aspetto originario della chiesa, che venne pubblicato col sostegno del sultano stesso e che contiene venticinque illustrazioni: "*Aya Sophia of Constantinople as Recently by Order of H. M. the Sultan Abdül Medjid*"<sup>151</sup>. L'album, che descrive anche i dintorni di Santa Sofia, è un documento straordinario. Ma i lavori effettuati da Fossati a Santa Sofia non si limitarono al restauro: anche la sistemazione della facciata per l'ingresso del sovrano, lo *Hünkâr Mahfili* (loggia privata del sultano), il *Kasr-ı Hümayun* (ambito imperiale), la libreria e il *Muvakkithane* (stanza degli orologi pubblici) recarono la firma dell'architetto<sup>152</sup>. Tra il 1837 e il 1858, i Fossati lavorarono nella capitale ottomana per ben 22 anni<sup>153</sup>. Nel corso degli anni a Istanbul Gaspare, Giuseppe e Virgilio furono sempre più inseriti nella vita della capitale. Fecero parte delle commissioni municipali della città (commissione dei lavori pubblici e commissione di prevenzione degli incendi del distretto VI, corrispondente all'attuale quartiere di *Beyoğlu*)<sup>154</sup>.

---

<sup>151</sup> G. Fossati, *Aya Sophia of Constantinople as Recently by Order of H. M. the Sultan Abdül Medjid*, London 1852.

<sup>152</sup> A. Batur, "Italian Architects and Istanbul", in *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* (1990), pp. 134-141.

<sup>153</sup> A. Batur, "Cinquanta firme di architetti Gaspare e Giuseppe Fossati", in *Presenze Italiane a Istanbul* (a cura di B. Evren), Istanbul 2008, p. 34.

<sup>154</sup> I. P. Fossati Casa, "Gaspare Fossati, precursore...", p. 67.





Fig. 17: Gaspare Fossati, incisione della Santa Sofia (dal libro “*Aya Sophia of Constantinople as Recently by Order of H. M. the Sultan Abdül Medjid*”), pubblicato nel 1852, Londra.

I Fratelli Fossati, precursori e modello di riferimento degli architetti italiani a Istanbul, si rivelarono in diverse occasioni ferventi patrioti e offrirono la loro amicizia e il loro aiuto a molti esuli giunti in Turchia, adoperandosi il più possibile per procurare loro un lavoro e una vita dignitosa<sup>155</sup>. Tra gli esuli significativa è la figura di Luigi Storari, l'ingegnere che nel 1855 venne incaricato di preparare una mappa catastale dei quartieri storici di Istanbul<sup>156</sup>, devastati dall'Incendio di *Aksaray* nel 1855<sup>157</sup>. Prima a Smirne eseguì importanti lavori, in qualità di ingegnere del municipio<sup>158</sup>. Era un carbonaro: emigrato da Ferrara nel 1849, con il permesso delle autorità pontificie, si era recato prima a Corfù poi a Smirne, presso amici e compagni di lotta, e infine aveva trovato la sua collocazione professionale a Istanbul. Nel 1859, ancora lavorò e soggiornò nella capitale ottomana con funzioni di ingegnere capo del Ministero dei Lavori Pubblici<sup>159</sup>. Nella capitale, lo Storari poté applicare e sviluppare le

<sup>155</sup> R. Ferrazza, “Introduzione”, in *Gli italiani di Istanbul*, (a cura di A. de Gasperis e R. Ferrazza), Torino 2007, p. 6.

<sup>156</sup> *Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Osmanlı Arşivi* [Archivio Ottomano di Istanbul presso il Primo Ministero della Repubblica Turca], Fondo degli Affari Interni, N. 395-26165/2

<sup>157</sup> Secondo Z. Çelik, questo incendio fu il maggior punto di cambiamento nella storia della forma urbana della città. Per approfondimenti si veda: Z. Çelik, *The Remaking of İstanbul: Portrait of an Ottoman City In the Nineteenth Century*, Seattle and London 1993, p. 53.

<sup>158</sup> Luigi Storari (1821-1894), ingegnere ferrarese, dopo il fallimento dei moti carbonari del 1849 in Emilia, in seguito a un viaggio avventuroso giunse a Smirne e qui restò per alcuni anni, prima di trasferirsi a Istanbul per realizzare la pianta della zona devastata dall'incendio di Aksaray. Per approfondimento si rimanda 4.1.1. *Luigi Storari (1821-1894)*

<sup>159</sup> *Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Osmanlı Arşivi* [Archivio Ottomano di Istanbul presso il Primo Ministero della Repubblica Turca], Fondo degli Affari Interni, MKT.MHM 139/11.

tecniche acquisite, raggiungendo risultati di maggiore complessità: la griglia regolare si arricchì con l'introduzione di piazze agli incroci dei tracciati principali, realizzate smussando gli angoli dell'edificio, si vedano gli esempi dei quartieri *Kumkapı* e *Aksaray*<sup>160</sup>. Contemporaneamente emersero con maggiore evidenza le difficoltà del raccordo fisico tra nuovi isolati e tessuto residenziale confinante di tipo ottomano.

### 1.2.1.2. Pietro Montani (1829-1887)

Il sultano Abdülaziz (1861-1876) fu il primo sultano a viaggiare in Europa. Invitato da Napoleone III, nel giugno-luglio 1867, poté visitare l'Esposizione Universale di Parigi. Dal 1867 l'Impero Ottomano decise di partecipare alle esposizioni internazionali, dove il confronto con le altre nazioni, le potenze occidentali, si attuò non solo sul piano della produzione industriale e agricola, ma anche su quello culturale dell'architettura, dato che ogni stato aveva realizzato padiglioni nei quali trovavano posto merci e manufatti, edifici che divennero emblemi dello spirito nazionale. Il triestino Pietro Montani<sup>161</sup>, che organizzò la mostra dell'architettura ottomana all'Esposizione Universale di Parigi nel 1867 e di Vienna 1873, si integrò a tal punto nel paese da essere chiamato "Montani Efendi"<sup>162</sup>.

Non ci sono tante informazioni su questo architetto di talento nato a Trieste intorno 1829. Le sue origini familiari risalgono al Regno di Sardegna che suo padre Raffaele fu possidente a Mergozzo (attuale in provincia di Novara). La famiglia Montani si trasferì prima a Trieste poi a Istanbul. Si stabilì nel quartiere Galata. Questo trasferimento dovrebbe avere avuto luogo nell'età infantile di Pietro perché secondo le fonti della chiesa di San Pietro a Galata, suo fratello Leopoldo venne battezzato nel 1832<sup>163</sup>. Purtroppo, non c'è nessuna traccia sulla formazione di Montani. Tuttavia appare come "pittore" in alcuni documenti del consolato italiano di Istanbul e come "decoratore" in alcuni periodici delle esposizioni di

---

<sup>160</sup> Z. Çelik, *The Remaking of İstanbul...* p. 54; D. Kuban, *İstanbul an Urban History*, Byzantion, Constantinopolis, İstanbul, İstanbul 1996, p. 387.

<sup>161</sup> Pietro Montani (Trieste, 1829 – Istanbul, 1887), nacque a Trieste. Le sue origini familiari risalgono al periodo del Regno di Sardegna. Suo padre Raffaele fu possidente a Mergozzo (attuale in provincia di Novara) e si trasferì alla capitale ottomana per motivi di lavoro. L'artista lavorò e visse a Istanbul, dove morì il 13 ottobre 1887. Per approfondimenti si veda: P. Girardelli, "Pietro Montani e il concetto di "stile ottomano" nella seconda metà dell'Ottocento", in *Atti del Convegno Architettura e Architetti Italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX Secolo*, İstanbul 27-28 Novembre, İstanbul 1995, pp. 83-86.

<sup>162</sup> P. Girardelli, "Pietro Montani...", p. 79.

<sup>163</sup> "Index Baptizatorum", parrocchia di San Pietro a Galata, İstanbul. Cfr. P. Girardelli, "Pietro Montani...", p. 83.

Vienna 1873 e di Parigi 1867. Secondo P. Girardelli il Montani doveva avere una formazione architettonica “abbastanza solida e specifica”<sup>164</sup>.

Nel 1873 Edhem Pascià, ministro dei Lavori Pubblici e allora presidente della commissione imperiale per l’Esposizione Universale di Vienna con conferma del sultano Abdulaziz (1861-1876), incaricò Pietro Montani di predisporre una presentazione dell’architettura ottomana al mondo. La pubblicazione che fece seguito all’incarico, intitolata *L’Architecture Ottomane*<sup>165</sup> e realizzata a cura dello stesso Montani, fu stampata in tre lingue: turco, francese e tedesco. Il prezioso volume contiene numerosi suoi disegni di ornamenti e elementi architettonici dell’architettura ottomana<sup>166</sup>.

Nei volumi che l’editore Sonzogno dedicò in Italia all’Esposizione Universale di Vienna del 1873, si menziona la presenza dell’architettura ottomana: la fontana di Ahmet III, ricostruita in *fac simile*, il bazar turco e il piccolo edificio del padiglione del tesoro del sultano. All’Esposizione di Vienna era presente anche un modello in argento della moschea della Sultana Valide che si distingueva per la bellezza dei suoi ornamenti. Questo edificio, opera “neo-ottomana” di Pietro Montani, rappresentava una testimonianza ulteriore dell’inserimento della produzione europea nelle tradizioni architettoniche ottomane<sup>167</sup>.

---

<sup>164</sup> Tutte queste informazioni su di Pietro Montani sono risultati infine delle indagini capillari di Paolo Girardelli nell’archivio storico del consolato italiano di Istanbul, nell’archivio storico diplomatico del Ministero degli Affari Esteri e negli archivi delle chiese cattoliche locali di Istanbul. Per approfondimenti si veda: P. Girardelli, “Pietro Montani...”, pp. 79-86.

<sup>165</sup> P. Montani (a cura di), *L’Architecture Ottomane*, Constantinopoli 1873. Il testo francese è di Marie de Launay, disegni di Pietro Montani, Boghos Chachian e Maillard, Editore Sébah. Per approfondimenti sul testo si veda: Z. Çelik, *Displaying the orient. Architecture of Islam at nineteenth century world’s fairs*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1992, pp. 154-157.

<sup>166</sup> D. Barillari, “Architettura neo-ottomana a Istanbul, dalla teoria alla costruzione”, in *Architettura dell’eclittismo: La dimensione mondiale*, (a cura di L. Mozzoni e S. Santini), Napoli 2006, p. 261.

<sup>167</sup> M. Bernardini, “L’Architecture italienne et le style nazionaliste Turc”, in Atti del Convegno *Architettura e Architetti Italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX Secolo*, Istanbul 27-28 Novembre, Istanbul 1995, p. 41.



Fig. 18: Pietro Montani, La fontana di Ahmet III, ricostruita in fac simile per l'Esposizione di Vienna 1873, in *L'Esposizione universale di Vienna del 1873 illustrata*, 1873- 1874, Editore Edoardo Sonzogno, Milano.

La Moschea di Pertevniyal Valide Sultan, più eclettica ma anche piena di elementi islamici, che si trova in quartiere Aksaray di Istanbul, fu costruita nel 1871. Essa presenta, in certi arabeschi geometrici, uno degli elementi più difficili da identificare sebbene si possa parlare di un gusto genericamente islamico orientale. Allo stesso modo, le nicchie che si trovano nel timpano e che hanno un aspetto decisamente indo-persiano, richiamano certi elementi tipici dell'architettura Savafide e Mogol. Secondo Michele Bernardini, questa moschea dovrebbe essere stata costruita dal Montani<sup>168</sup>:

Il gusto che manifesta è maturato in un ambito italiano, e questa moschea presenta appunto la nascita dello stile "neo-ottomano"<sup>169</sup>.

<sup>168</sup> Questa moschea presenta come primo problema quello della sua attribuzione: secondo Pars Tuglaci essa è opera di Agop e Sarkis Balyan ma per altri autori essa sarebbe opera di Pietro Montani, meglio conosciuto come Montani Efendi, o ancora, secondo lo studio più verosimile e corretto di Afife Batur, si tratterebbe di una produzione comune di Pietro Montani, Sarkis Bey Balyan e G. Cocifi, che sarebbe l'autore della fontana annessa al complesso. Per approfondimenti si veda: P. Tuglaci, *The Role of The Balian Family in Ottoman Architecture*. Istanbul 1990; A. Batur, "Italian Architects and Istanbul", in *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* (1990), pp. 134-141; P. Girardelli, "Pietro Montani e il concetto di "stile ottomano" nella seconda metà dell'Ottocento", in *Atti del Convegno Architettura e Architetti Italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX Secolo*, Istanbul 27-28 Novembre, Istanbul 1995, p. 79; M. Bernardini, "L'Architecture italienne...", pp. 39-45.

<sup>169</sup> M. Bernardini, "L'Architecture italienne...", pp. 42.

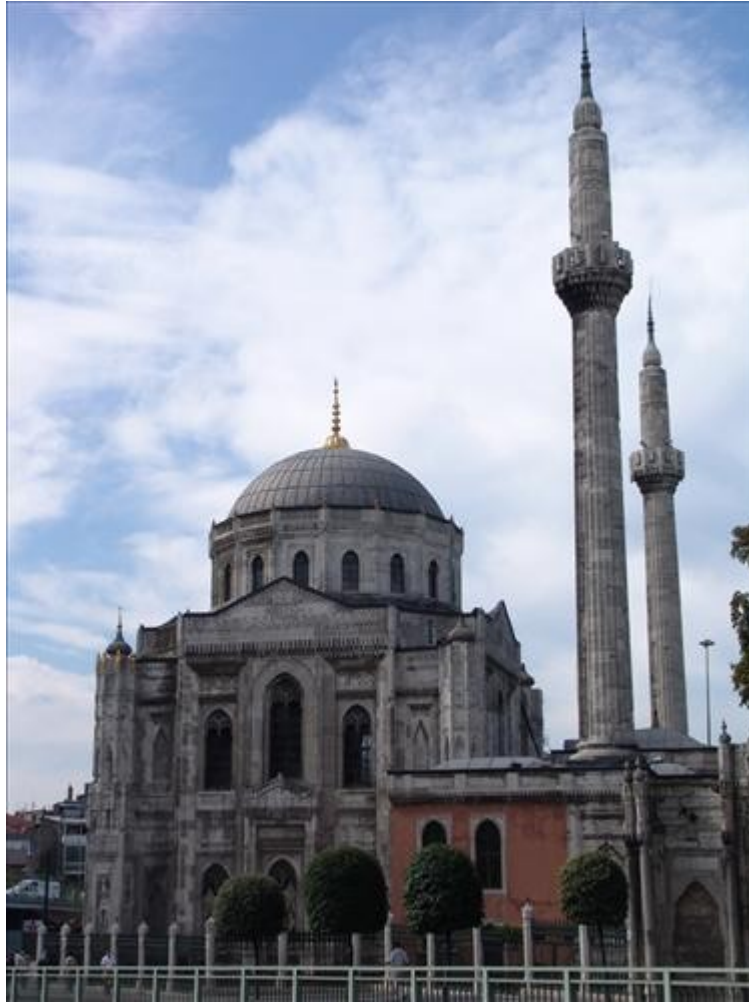


Fig. 19: Pietro Montani, Moschea di Pertevniyal Valide Sultan, 1871, Istanbul.

La Pertevniyal Valide Sultan Camii appare come il dizionario monumentale in pietra di un gusto apparentemente eclettico: ogni particolare rappresenta un'indicazione, un riferimento ad altri elementi ottomani o occidentali in una mescolanza che troverà un'ulteriore conferma nel volume sull'architettura ottomana. In effetti, con i pochi cambiamenti possibili a livello di progetto, è soprattutto a livello dell'apparato ornamentale che si è liberata la fantasia dell'architetto. Pertanto una prima componente precede un ambiente laterale affiancato da altre sale e che dà accesso alla sala a cupola: tratto certamente tipico di altre moschee dei Balyan come la moschea di Bezmialem Valide Sultan, o la moschea Ortakoy. Una seconda componente, questa volta "gotica", è presente in numerosi dettagli architettonici: quello delle finestre del tamburo e delle quattro facciate, che sono a ogiva (all'italiana) e tripartite. Una terza componente, questa volta ottomana "classica", può essere identificata in certe nicchie-finestre, o nel *mihrab* all'interno, ben più sobrio dei numerosi esempi delle moschee dei

Balyan: la moschea di Bezmialem Valide Sultan, Kuçuk Mecidiye Camii, la moschea Ortakoy.



Fig. 20: Garabet Amira Balyan e Nigogayos Balyan, Moschea di Ortaköy, 1854-1856, Istanbul.

Nel marzo 1883, fu aperta l'Accademia di Belle Arti (*Sanayi-i Nefise Mektebi*) a Istanbul, organizzata secondo il modello parigino dell'École della rue Bonaparte e composta da tre classi (pittura, scultura, architettura). Questa apertura fu un'iniziativa decisiva verso il superamento della dipendenza dall'estero, ma non dell'egemonia culturale occidentale. Dal novembre dello stesso anno, all'interno del Collegio Imperiale di Ingegneria Militare (*Mühendishane-i Berr-i Hümayun*), cominciò la sua attività una scuola di Ingegneria civile (*Hendese-i Mülkiye Mektebi*). Per il reclutamento del corpo docente rimaneva tuttavia indispensabile, in particolare per gli insegnamenti delle arti e dell'architettura, il ricorso a elementi occidentali. Tra i primi docenti assunti nell'Accademia di Belle Arti emersero Alexandre Vallauray nella sezione di architettura e Pietro Bellò e Salvatore Valeri (1856-1946) nella sezione di pittura. La direzione della scuola era invece riservata a un turco, Osman

Hamdi Bey (1842-1910), che ricopriva anche la carica di direttore del Museo Imperiale Ottomano ed era noto per la sua attività pittorica<sup>170</sup>.

### 1.2.1.3. Raimondo D'Aronco (1857-1932)

Raimondo D'Aronco<sup>171</sup>, fu un architetto friulano, considerato come uno dei più importanti esponenti dello stile *Liberty*<sup>172</sup> in Italia. Sviluppò un nuovo e originale linguaggio architettonico in competizione con la più avanzata ricerca delle secessioni dell'Europa

---

<sup>170</sup> Osman Hamdi (1842-1910), nacque e morì a Istanbul. Figlio di un gran visir ottomano e ambasciatore, seguì lo stile dei pittori francesi orientalisti. Fu uno dei giovani ottomani inviati in Europa, e si formò con i pittori Gustave Boulanger (1824-1888) e Jean-Léon Gérôme (1824-1904). Ritornato a Istanbul nel 1868 portò immediatamente gli sviluppi in campo museale e negli studi contemporanei di storia dell'arte. Nel 1881, fu fondatore e il primo direttore del Museo Archeologico Imperiale di Istanbul. Diede avvio a una campagna di scavi in diversi luoghi dell'impero. Per ulteriori informazioni del corpo docente della Scuola di Belle Arti e dell'attività di Osman Hamdi Bey si veda: M. Cezzar, *Sanatta Batıya açılış ve Osman Hamdi* [Occidentalizzazione nell'arte turca e Osman Hamdi], Istanbul 1974.

<sup>171</sup> Raimondo D'Aronco (Gemona del Friuli, 1857 – San Remo, 1932) fu un architetto italiano. Figlio di Gerolamo D'Aronco, anch'egli progettista, e impresario edile, fu inviato dal padre a Graz, dove frequentò una scuola per capomastri. Studiò in seguito all'Accademia di Venezia (1877-80). Nel 1893 si trasferì a Istanbul, dove fino al 1907 svolse un'intensa attività a servizio del governo ottomano e dell'alta società con progetti che vedono elementi della tradizione turca inseriti in schemi funzionali (Yıldız Sarayı, 1893-1900; scuola imperiale di medicina, 1895-1900). Momento importante fu la sua visita all'esposizione di Parigi del 1900, il suo incontro con Olbrich e la conoscenza delle esperienze secessioniste a Vienna. I suoi progetti e le realizzazioni successive rimangono tra le più felici espressioni del liberty, primo fra tutti il progetto per l'esposizione di Torino del 1902, eseguito con la collaborazione di A. Rigotti. Da ricordare, sempre a Torino, la sua casa in via Petrarca (1906) e, tra le opere a Istanbul, casa Botter sull'Istiklal Caddesi (1901), la residenza del ministro turco Memduh Pasa ad Arnavutköy (1903), il complesso con fontana, tomba e biblioteca per Seyh Zafir presso il parco Yıldız (1903-1904), la residenza estiva dell'ambasciatore italiano a Tarabya (1905-1906), oltre a numerose altre rimaste allo stadio di progetto o distrutte. Tornato in Italia, nella sua opera maggiore, il palazzo comunale di Udine (1909-1930), forse l'ufficialità della commissione suggerì un ritorno allo stile storico, lontano dalle novità di linguaggio che tuttavia connotano ancora opere come le case per il fratello a Tarcento (1910) e a Udine (1911), per la figlia, a Roma presso Trinità dei Monti (1917) e la chiesetta a Ribis, Udine (1923). Dal 1917 al 1929 insegnò all'istituto di Belle Arti di Napoli. Per approfondimenti si veda: G. M. Nicoletti., *Raimondo D'Aronco*, Milano 1955; E. Mattioni, "Liberty segreto di Raimondo D'Aronco", in *L'Architettura*, Milano 1956, n.7, pp. 42-45; D. Barillari, "Raimondo D'Aronco tra Liberty ed Eclettismo", in *Arte in Friuli, Arte a Trieste*, n. 8, 1978, pp. 101-138; M. Nicoletti - G. Rigotti - E. Quargnal (a cura di ), *Raimondo D'Aronco: Lettere di un architetto*, Udine 1982; AA. VV., *Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D'Aronco e il suo tempo*, Udine 1-3 maggio 1981, Udine 1982; M. Nicoletti, D'Aronco e l'architettura liberty, Roma-Bari 1982; V. Freni - C. Varnier, *Raimondo D'Aronco l'opera completa*, Padova 1983; B. M. Alfieri, "D'Aronco and Mongeri: two Italian Turkey", in *Environmental Design: Journal of the Islamic En Research Centre*, 1990, pp. 142-153; D. Barillari, *Raimondo D'Aronco*, Roma-Bari 1995; E. Godoli - D. Barillari, *Istanbul 1900*, Firenze 1997; G. Ricci, "D'Aronco, Raimondo Tommaso 1857-1932", in *Dizionario dell'Architettura del XX secolo*, (a cura Carlo Olmo), Torino-London 2000, vol. II, pp. 161-165; D. Barillari (a cura di), *D'Aronco, Architetto Ottomano: progetti per Istanbul (1893-1909)*, Istanbul 2006.

<sup>172</sup> In Italia l'*Art Nouveau* viene comunemente indicata con il termine stile floreale o *Liberty*, facendo riferimento al nome dell'inglese Arthur Liberty, il quale aveva fondato nel 1875 a Londra una ditta che commerciava in oggetti di arredamento di alto livello qualitativo, ma destinato ad un largo numero di acquirenti. Il *Liberty* è una tendenza artistica che a partire dall'ultimo ventennio del 1800 arriva fino all'inizio della prima guerra mondiale. Durante questi anni si crea un nuovo linguaggio espressivo, un nuovo gusto che spesso impronta di sé tutte le arti, che rivaluta le linee curve, cui spesso ci si riferisce con l'espressione *coup de fouet* (colpo di frusta) ispirate alle forme sinuose del mondo vegetale e combinate a elementi di fantasia. Il *Liberty* accomuna quegli artisti che si propongono di diffondere l'arte e la bellezza in tutti gli oggetti di consumo, fin nelle forme della produzione industriale. Si tratta di uno stile decorativo, che trovò espressione in un'ampia gamma di forme artistiche, dall'architettura al design di interni, dalla produzione di mobili alla grafica, dall'arte della lavorazione dei metalli

centrale. Venne da una famiglia progettista e imprenditrice edile. La sua formazione avvenne con una precoce esperienza nei cantieri e nell'impresa di costruzioni del padre. Nel 1871 frequentò la Scuola d'Arte e Mestieri a Graz, là lavorò anche come muratore. Poi tornò in Italia si arruolò nel Genio Militare di Torino, dove iniziò a studiare Viollet-le-Duc<sup>173</sup>. Nel 1877 si recò nella città lagunare a studiare architettura presso l'Accademia di Venezia dove frequentò i corsi di Giacomo Franco<sup>174</sup>, un noto ed apprezzato medievalista e un seguace di

---

e del vetro alla ceramica, dai disegni su stoffa, all'illustrazione di libri. In Francia, testimoni di questo stile che qui prese il nome di *Art Nouveau* sono le opere dell'architetto Hector Guimard, in particolare alcune esotiche stazioni del métro di Parigi (1898-1901), dell'artigiano del vetro Emile Gallé, del disegnatore di mobili Louis Majorelle e dell'illustratore Alphonse Mucha, oltre alle decorazioni degli interni di molti locali pubblici, come quelle del celebre ristorante Chez Maxim di Parigi. Negli Stati Uniti esponente di spicco dell'*Art Nouveau* fu Louis Comfort Tiffany, i cui vasi e paralumi di vetro colorato restano inconfondibili per le loro fantasie iridescenti. In Germania lo stile *Liberty* si afferma col nome di "Jugendstil" (stile giovane). Fece la sua comparsa come ornamento di libri, con fregi, frontespizi, capilettera, cornici realizzate a motivi floreali e vegetali. In seguito trovò spazio in ogni tipo di arredo, da tappezzerie e piastrelle, a manifesti, quadri, mobili. In Austria il *Liberty* prende il nome di *Secessionstil* (Secessione) e raggiungere il suo apice nei dipinti di Gustav Klimt e nei mobili e progetti architettonici di Josef Hoffmann. In Spagna il *Liberty* assunse il nome e le caratteristiche estreme del modernismo ed ebbe il suo artista più originale in Antonio Gaudí. In Italia l'architettura *Liberty* vede il suo massimo esponente in Raimondo D'Aronco; a lui si devono i disegni per i padiglioni dell'Esposizione Universale di Torino del 1902, nei quali si uniscono elementi della Secessione austriaca con motivi di origine orientale. Fra le costruzioni ricordiamo la "Casa Castiglioni" a Milano, di Giuseppe Sommaruga, ritenuta la realizzazione che meglio esprime il *Liberty* italiano. Altro personaggio italiano di spicco in questo ambito è Adolfo Wildt. In lui il *liberty* non si risolve in esuberanza decorativa floreale, ma anzi, in un rigoroso stilismo. La linea sinuosa si fa acuta, le forme assottigliano e si allungano, il marmo viene levigato. Per approfondimenti sullo stile *liberty* in Italia si veda: D. Torres, Secessione, "Liberty e architetti italiani dell'epoca", in *Rivista d'Ingegneria*, Milano 1956, pp. 1148-1464; R. Bossaglia, Il Liberty in Italia, Milano 1968; E. Bairati - D. Riva, Il Liberty in Italia, Roma-Bari 1990; M. Leva Pistoi, *Torino tra Eclettismo e Liberty*, Torino 2000; P. Portoghesi, "L'architettura Liberty", in *Il Liberty in Italia*, (a cura di F. Benzi), Milano 2001, pp. 146-159; M. G. Imarisio - D. Surace, *Tra Liberty e floreale*, Torino 2003.

<sup>173</sup> Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (Parigi, 1814 – Losanna, 1879) fu architetto e scrittore francese, conosciuto soprattutto per i suoi restauri degli edifici medioevali. Formatosi negli ambienti parigini romantici e antiaccademici, iniziò nel 1838 un'intensa attività dedicata, a livello sia operativo sia teorico, al restauro "interpretativo" di complessi monumentali medievali (restauro della Madeleine di Vézelay; della Sainte-Chapelle e di Notre-Dame a Parigi; dei centri di Narbonne, Amiens, Chartres, Reims, Toulouse; della cittadella di Carcassonne). In opposizione al classicismo accademico, Viollet-le-Duc propugnò il gotico come stile nazionale, inteso però non come modello da imitare, ma come esempio di architettura razionale, rispondente a precise esigenze costruttive e strutturali. Gli interventi di trasformazione o di ricostruzione attuati dall'architetto non mancarono di esercitare una larga influenza sui procedimenti di restauro successivi, ma furono spesso criticati come arbitrarie manomissioni o come antistoriche alterazioni di complessi artistici. Assai più positivo invece il contributo di Viollet-le-Duc all'introduzione di una metodologia razionale nello studio degli stili del passato, contrapposta allo storicismo di tipo romantico. Tra le sue opere teoriche, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle* (Parigi 1854-68), *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la Renaissance* (1858-75), *Entretiens sur l'architecture* (Parigi, 1863). Per approfondimenti si veda: P. Abraham, *Viollet-le-Duc et le rationalisme médiéval*, Paris 1934; B. Germain, *Histoire de l'histoire de l'art; de Vasari à nos jours*, Paris 1986, pp. 136-137 e 181-184; R. De Fusco, *L'idea di architettura: storia della critica da Viollet-le-Duc a Persico*, Milano 1977; L. Baridon, *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, Paris 1996; J. P. Midant, *Au Moyen Âge avec Viollet-le-Duc*, Paris 2001.

<sup>174</sup> Giacomo Franco (Verona, 1818 – Verona, 1895) fu un architetto italiano. Nacque in una famiglia nobile e nonostante non frequenti regolari corsi di architettura coltivò la disciplina da autodidatta arrivando a diventare, l'11 agosto 1841, professore dell'*Accademia di pittura e scultura di Verona*. Viaggiò molto all'estero, in particolare a Vienna e Parigi, cosa che contribuì a fargli nascere idee liberali. Nel 1842 eseguì la sua prima



Camillo Boito<sup>175</sup>. Nel 1880 terminò brillantemente il periodo di studio e iniziò una fitta serie di concorsi che lo portarono a distinguersi grazie all'originalità, alla fantasia e all'indubbia personalità dei suoi progetti. Il suo diploma di architetto gli permise di intraprendere la carriera di professore, prima all'Accademia di Carrara, in seguito a Cuneo, a Palermo, all'Università di Messina. Contemporaneamente alla docenza, D'Aronco iniziò l'attività professionale come architetto. Progettò alcune opere in Italia e i suoi lavori vennero pubblicati su riviste d'architettura italiane e internazionali. Nel 1887 vinse il concorso per le decorazioni del palazzo dell'esposizione veneziana di belle arti e a maggio dello stesso anno la giunta comunale di Udine gli commissionò lo studio per il riadattamento del palazzo municipale. Dopo un anno il comune di Cividale lo incaricò della progettazione del nuovo cimitero. Nel 1888 venne nominato Accademico d'Onore dell'Accademia di Belle Arti a Venezia. Nel 1890 ottenne la prima affermazione significativa, la vittoria al concorso per la facciata della prima esposizione italiana di architettura a Torino, dove presentò una selezione delle sue opere, avendo un successo che sarà replicato nelle successive esposizioni del 1892 e 1893. Le sue scelte si orientarono verso il neo-medioevalismo grazie all'influenza di Viollet le Duc e una

---

opera: il rinnovamento della Villa Lebrecht di San Floriano (frazione di San Pietro in Cariano, in provincia di Verona) e nel 1855 terminò di rinnovare il palazzo di famiglia a Verona. Un anno dopo gli viene commissionato il progetto della facciata del Macello Nuovo. Nel 1877 vinse un concorso per la costruzione dell'Ossario di Custoza. Negli anni Ottanta fu all'apice della sua carriera e venne chiamato a far parte di numerose commissioni giudicatrici dei principali concorsi di architettura nazionali. In seguito si spostò a Venezia, dove vi rimase fino al 1892 per continuare la sua attività di insegnante. Ottimo disegnatore e fine conoscitore dell'architettura si occupò di eseguire numerosi studi sul patrimonio artistico veronese. Per approfondimenti si veda: R. Scola Gagliardi, *Giacomo Franco, architetto dell'800*, Verona 1989; P. Brugnoli e A. Sandrini (a cura di), *L'architettura a Verona: dal periodo napoleonico all'età contemporanea*, Verona 1994, pp. 185-186.

<sup>175</sup> Camillo Boito nacque a Roma il 30 ottobre 1836 da Silvestro, bellunese, e dalla contessa Giuseppina Radolinska, polacca, fu fratello maggiore del musicista e letterato Arrigo Boito (1842-1914); a Venezia frequentò l'Accademia di Belle Arti dove fu allievo di Pietro Selvatico Estense (1803-1880). Successivamente si trasferì all'Università di Padova, frequentando gli studi di scienze e di lettere. Le sue attività principali furono l'architettura e la scrittura. Nel 1856 si stabilì in Toscana e nel 1859, in seguito ad alcuni sospetti che il governo granducale nutriva nei suoi confronti, partì per Milano. Nel capoluogo lombardo, l'anno successivo, ottenne una cattedra presso l'Accademia delle Belle Arti di Brera e insegnò fino al 1909. Sostenne con impegno un rinnovamento delle forme architettoniche da attuare attraverso un originale ripensamento delle esperienze medievali. Soprattutto nel campo del restauro riuscì a proporre le sue idee. Realizzò alcuni progetti a Padova: il Palazzo delle Debite, la scuola elementare nell'area della Reggia Carrarese, la sistemazione del Convento Antoniano in sede del Museo civico, l'ampliamento del camposanto e gli interventi sulla Basilica di Sant'Antonio; ed a Milano: il restauro della Porta Ticinese, il progetto per la Casa di riposo per Musicisti "Giuseppe Verdi". Poi realizzò il progetto della facciata della chiesa di Santa Maria Assunta e dell'ospedale di Gallarate in provincia di Varese. Il Boito dedicò anche alla letteratura un breve arco di tempo della sua vita. Tra i volumi di racconti si ricordano: *Storielle vane* (1876) e *Senso: nuove storielle vane* (1883). A essi si aggiunse nel 1891 il racconto *Il maestro di Setticlavio*. Sono racconti che riportano al periodo della scapigliatura. Camillo Boito fu anche sensibile all'influsso dell'ironia sterneriana; seppe approfondire questa materia attraverso una sottile ed elaborata indagine psicologica, fino ad avvicinarsi a esiti di tipo naturalista. Morì a Milano il 28 giugno 1914. Per approfondimenti si veda: E. Giachery, "Boito, Camillo", *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1969, pp. 237-243; M. Salvatori, *Camillo Boito e le sue opere in Padova*, Roma 1992; G. Zucconi - F. Castellani, *Camillo Boito: un'architettura per l'Italia unita*, Venezia 2000; G. Zucconi - T. Serena, *Camillo Boito: un protagonista dell'Ottocento italiano*, Venezia 2002.

verso una tensione al rinnovamento che lo portò a caldeggiare l'adozione dei nuovi materiali, ferro e vetro<sup>176</sup>.



Fig. 21: Foto di Raimondo D'Aronco, Archivio della GAMUD (Galleria d'arte moderna Udine), Udine.

La sua storia nella capitale ottomana risale al 1893 e in particolare all'iniziativa dell'esposizione nazionale agricola e industriale che avrebbe dovuto essere inaugurata nel 1896. L'idea di organizzare una grande esposizione nella capitale ottomana fu promossa da Selim Pascià, ministro dell'agricoltura miniere e foreste che, ottenuta l'approvazione del Sultano Abdülhamid II<sup>177</sup>, nominò una Commissione "per gli studi finanziari" di cui faceva parte l'ambasciatore italiano Luigi Avogadro di Collobiano il quale partì per Torino e grazie ai buoni uffici del presidente dell'Accademia Albertina si mise in contatto con Raimondo D'Aronco, vincitore del concorso per la decorazione del padiglione che doveva ospitare la prima esposizione italiana di architettura, un progetto che aveva procurato all'architetto friulano numerose attestazioni di stima<sup>178</sup>. Anche Camillo Boito nel suo saggio parlò di lui come un talento emergente, sottolineando il suo fervido e inquieto ingegno<sup>179</sup>. D'Aronco sviluppò l'idea originaria del complesso espositivo con numerosi studi di revisione e definizione del progetto presentato al Sultano, di cui ci è pervenuta però soltanto la splendida

<sup>176</sup> D. Barillari (a cura di), *D'Aronco, Architetto Ottomano...*, pp. 330-332.

<sup>177</sup> Z. Çelik, *19. Yüzyıl Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul* [Istanbul, la capitale ottomana trasformata del Novecento], İstanbul 1988, p. 117.

<sup>178</sup> E. Godoli - D. Barillari, *Istanbul 1900...*, p. 54.

<sup>179</sup> C. Boito, "La prima esposizione italiana di architettura, in *Nuova Antologia*, III serie, vol. XXXI, 1891, p. 59; cfr. D. Barillari, "Moderne architetture cosmopolite: opere di Raimondo D'Aronco a Istanbul, in *D'Aronco, Architetto Ottomano...*, p. 34.

tavola acquerellata illustrante un padiglione d'angolo di gusto eclettico. L'elaborato verrà pubblicato, qualche anno più tardi, dalle più prestigiose riviste specializzate europee dell'epoca: in *Der Architekt* nel 1897 e in *Academy Architecture and annual architectural* nel 1898<sup>180</sup>. Il disastroso terremoto che sconvolse Istanbul il 10 luglio 1894 comportò la cancellazione dell'esposizione in programma.



Fig. 22: Raimondo D'Aronco, progetto per l'Esposizione imperiale ottomana dei prodotti agricoli e industriali a Istanbul, 1894, Archivio della GAMUD, Udine.

Tuttavia il D'Aronco fu nominato dal Sultano ispettore generale dei restauri di tutte le moschee, di tutti i palazzi imperiali e delle mura antiche della città rovinati dal terremoto, con la qualifica di Architetto Imperiale. D'Aronco restaurò alcune tra le più importanti moschee di Istanbul, tra le quali Santa Sofia, la Moschea Blu (Sultanahmed), la Selimiye, la Yeni Cami, la Kariye Cami (ex.chiesa di San Salvatore in Chora) e altri luoghi di culto minori, come la moschea Mihrimah a *Edirnekapi*<sup>181</sup>. L'esperienza fatta nel campo del restauro si innestò sul processo di progettazione e contribuì al suo arricchimento: fu questa la fonte che alimentò la creatività dell'architetto friulano. Così acquisì una grande conoscenza delle tecniche costruttive, dei materiali e della decorazione in uso nell'architettura ottomana e bizantina<sup>182</sup>.

Nel 1894 firmò un contratto quadriennale con il ministero dell'Agricoltura. Nella capitale ottomana Raimondo D'Aronco, pur indirizzandosi nel suo momento revivalistico

<sup>180</sup> V. Freni - C. Varnier, *Raimondo D'Aronco...*, pp. 21 e 40.

<sup>181</sup> Ivi. pp. 112-113; E. Godoli - D. Barillari, *Istanbul 1900...*, p. 56.

<sup>182</sup> D. Barillari, "Moderne architetture cosmopolite: opere di Raimondo D'Aronco a Istanbul", in *D'Aronco...*, p. 34.

verso i modelli del barocco ottomano, si lasciò tentare dal gusto della contaminazione e inserì cupolette a bulbo derivate dall'architettura islamica dell'India nella scuola militare imperiale di medicina (*Mekteb-i Tibbiye-i Sahane*) a *Haydarpasa* (1894-1903), nella parte asiatica della capitale ottomana, realizzata in collaborazione con Alexandre Vallauray; nella fontana di Tophane (1896-1901) e per l'ospedale Hamidiye a Sisli (1906-1907)<sup>183</sup>.

Negli anni 1900-1901 edificò Casa Botter a Pera, in *Rue de Péra* (attuale *Istiklal Caddesi*), affidato per incarico dell'olandese Jean Botter, sarto personale del Sultano. Si trattò del primo esempio di architettura *Art Nouveau* costruita a Istanbul, dove si adotta la tipologia della casa fronte strada su un lotto stretto e allungato dove coesistono uso abitativo e commerciale. Si nota l'influenza dell'*Art Nouveau* franco-belga, il punto di riferimento è Vienna, soprattutto lo stimolante ambito della *Wagnerschule*<sup>184</sup>.



Fig. 23: Raimondo D'Aronco, Casa Botter, 1901, Istanbul.

<sup>183</sup> E. Godoli - D. Barillari, *Istanbul 1900...*,

<sup>184</sup> P. Portoghesi, "Architettura Liberty", in *Storia dell'architettura italiana, L'Ottocento* (a cura di A. Restucci), Milano 2005, p. 549; E. Godoli - D. Barillari, *Istanbul 1900...*, pp. 86-87.

Nella capitale ottomana Raimondo D’Aronco costruì anche una moschea, edificata sopra un immobile preesistente, ha nel minareto d’angolo il perno dell’intero complesso, che collegato alla piccola moschea (mescid) di forma poligonale, è isolato dai piani sottostanti adibiti ad uso commerciale. Di grande interesse il rivestimento marmoreo con profilature in bronzo dorato che anticipa quello adottato da Hoffmann nella casa Stoclet a Bruxelles. Questa piccola moschea fino al 1959 si trovava nella piazza di Karakoy, all’imbocco del ponte di Galata. Essa fu smontata e trasportata nell’isola di Burgaz, una delle isole dei principi sul mar di Marmara, però non fu mai più ricostruita. L’architetto nel progetto descrisse questa sua opera<sup>185</sup>:

Piccola moschea in costruzione nella piazza di Karakoy (Galata), ossatura in legno quercia sopra un telaio in travi di ferro rivestimento esterno in lastre di marmo di 4 cent.di spessore coprigiunti chiusure e finali in bronzo dorato copertura in piombo.

Con questa descrizione dei materiali per il rivestimento Raimondo fece vedere l’ispirazione tratta dalle soluzioni proposte da Otto Wagner per la Cassa di Risparmio postale di Vienna (1900-1903) nella quale le lastre di marmo sono fissate alla struttura muraria da chiodi ricoperti da borchie in bronzo dorato<sup>186</sup>.



Fig. 24: Raimondo D’Aronco, progetto per moschea di Karakoy, 1903-1904, Istanbul.

<sup>185</sup> GAMUD (Galleria d’arte moderna Udine)

<sup>186</sup> D. Barillari, “Temi e tipologie ottomane sotto il segno della modernità”, in *D’Aronco...*, pp. 244-246.



Fig. 25: Raimondo D'Aronco, moschea di Karakoy, 1903-1904, Istanbul.

Tra il 1903 e il 1904 realizzò il complesso per Seyh Zafir, consigliere spirituale di Abdülhamid II e leader dei Dervisci Sazeli, situato nelle vicinanze del palazzo imperiale di Yıldız. Il complesso contiene la tomba dello Seyh, una biblioteca collegata, e una fontana a disposizione dei passanti. L'associazione di queste tre strutture si conforma alle tipologie delle tekke dei dervisci, dove le tombe dei santi o dei capi delle comunità sono oggetto di grande devozione. Nella scelta della pianta centrale per la tomba è evidente l'intenzione del progettista di indicare che il modello è costituito dai tradizionali mausolei ottomani, *türbe*, dove lo spazio è coperto da una cupola. Il volume cubico della tomba sovrasta quello della biblioteca, non solo per le dimensioni ma anche nella ricercata decorazione delle bucaure che ricordano il muqarnas ripensato in chiave "secessionista". Purtroppo i continui rifacimenti del manto stradale hanno ormai coperto il muro di recinzione e buona parte della fontana<sup>187</sup>.

---

<sup>187</sup> D. Barillari, "Temi e tipologie ottomane sotto il segno della modernità", in *D'Aronco...*, pp. 239-241.

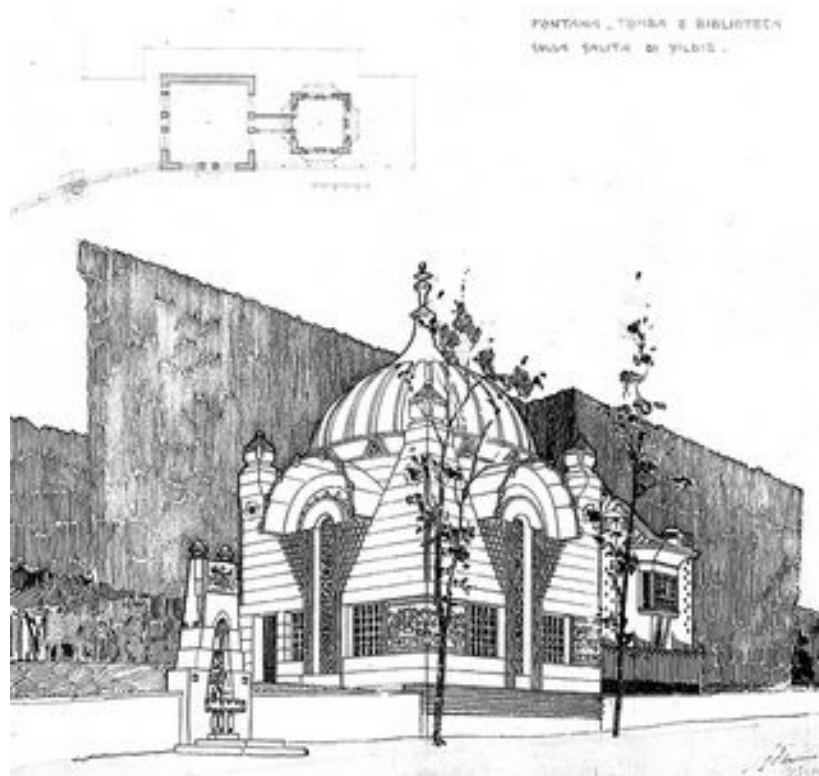


Fig. 26 : Raimondo D’Aronco, Progetto per Fontana, Tomba e Biblioteca di Seyh Zafir, 1903-1904, Archivio della GAMUD (Galleria d’arte moderna Udine).



Fig. 27 : Raimondo D’Aronco, biblioteca e Tomba di Seyh Zafir, 1903-1904, Istanbul.

La residenza estiva dell’Ambasciata d’Italia a Therapia (attuale Tarabya), sulla riva europea del Bosforo, gli fu commissionata dal Governo Italiano, nel 1905. Il progetto doveva sostituire il vecchio e fatiscente edificio che sorgeva a Tarabya in riva al Bosforo. L’esigenza di prevedere oltre alla residenza dell’ambasciatore anche gli edifici per i segretari, le cucine e un parco, costringe l’architetto a risolvere il dislivello del terreno con alcuni terrazzamenti e la

creazione di giardini pensili collegati da scale. L'articolazione asimmetrica dei volumi e il sapiente intreccio del patrimonio lessicale della tradizione ottomana con motivi europei, fanno di questo edificio uno dei più interessanti progetti daronchiani. La funzione rappresentativa dell'Ambasciata induce alcuni elementi "italiani" restituiti attraverso lo stile classico-rinascimentale, limitandolo però alla decorazione, mentre l'impianto spaziale rivela una forte impronta ottomana<sup>188</sup>.



Fig. 28 : Raimondo D'Aronco, progetto per la residenza estiva dell'ambasciata d'Italia a Tarabya, 1905, Istanbul.



<sup>188</sup> D. Barillari, "La residenza estiva dell'Ambasciata a Tarabya sul Bosforo", in *D'Aronco, Architetto Ottomano...*, pp. 271-286.



Fig. 29 : Raimondo D'Aronco, la residenza estiva dell'ambasciata d'Italia a Tarabya, 1905, Istanbul.

In conclusione, il contributo di Raimondo D'Aronco al movimento del modernismo (Art Nouveau) è strettamente collegato alla sua permanenza a Istanbul (1893-1909) dove studiò dal vivo insigni monumenti ottomani e bizantini. Questo aspetto è sempre stato sottolineato dalla storiografia, che ha privilegiato la descrizione dell'aspetto decorativo delle sue architetture nelle quali sono evidenti partiture orientalescanti, senza precisare il complesso contesto storico e culturale all'interno del quale si è manifestato lo scambio tra Oriente ed Occidente. La padronanza e la conoscenza che D'Aronco rivelò dell'arte ottomana ebbe ragioni concrete innanzitutto legate agli incarichi professionali che gli vengono conferiti dopo il terremoto del 1894: per conto di vari ministeri governativi (Agricoltura, Guerra, Fondazioni Pie) effettuò perizie e sopralluoghi oltre a curare i progetti di restauri di moschee, edifici governativi, strutture pubbliche e acquisisce una straordinaria conoscenza delle tecniche costruttive e dei materiali in uso nell'architettura ottomana. Un'altra costante di D'Aronco è il continuo aggiornamento: nel campo del restauro propone l'impiego di del ferro a vista come nel progetto per il Gran Bazar (insieme ad Alexandre Vallauray), superando gli insegnamenti di Viollet Le Duc.

La presenza nella sua biblioteca di testi sull'architettura bizantina, ottomana e mediorientale conferma che le sue informazioni sono tratte dagli studi più recenti, ma anche dalle relazioni dei viaggiatori del Seicento, del Settecento e dell'Ottocento. Anche nel caso specifico dell'edilizia residenziale, l'esperienza che l'architetto fa grazie all'intervento su edifici preesistenti, è molto vasta e certamente viene "reimpiegata" quando si tratta di progettare strutture nuove. Significativa a questo proposito è la lunga serie di ristrutturazioni e ampliamenti per il complesso del Palazzo Yildiz: in particolare si occupò del Buyuk Mabeyn (Edificio per gli aiutanti di campo, oggi Rettorato della Yildiz Università politecnica di Istanbul)<sup>189</sup>.

Dal 1907 adotta un linguaggio segnato da un ritorno alle forme classiche filtrate dall'esperienza modernista, in perfetta sintonia con la ricerca dei protagonisti architettonici dell'Europa centrale, ma con un'impronta plastica, espressiva e dinamica, tutta daronchiana<sup>190</sup>. Il nuovo linguaggio daronchiano, che si configura come un ponte tra il dibattito culturale

<sup>189</sup> D. Barillari, "Genius Loci e Modernismo: le ville di Raimondo D'Aronco tra architettura ottomana e mitteleuropea", in *Architettura e Architetti italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX sec., Istanbul 1995*.

<sup>190</sup> Per maggior approfondimento si veda: G. M Nicoletti, *Raimondo D'Aronco*, Milano 1955; D. Barillari, *Raimondo D'Aronco*, Laterza, Roma-Bari 1995.

mitteleuropeo e l'arte islamica. Le sue opere risentono dell'orientale stilizzato e riverdito con tanto garbo dagli ungheresi. E questo carattere vien mitigato con le rette dello stile austriaco-viennese. Così è risultato tedesco nelle linee generali e nei tetti spioventi e orientale nei balconi e nelle terrazze pensili, nelle torrette tronche, nelle decorazioni policrome. D'Aronco in una sua lettera ci fece un riassunto del suo punto di vista artistico <sup>191</sup>:

Voglio toccare i soggetti più svariati e provare che si può fare tutto a nuovo senza ripetersi e che tutto si presta a ricevere una forma artistica più o meno sontuosa, secondo l'importanza della cosa, ma sempre sincera.

La difficile situazione politica dell'Impero Ottomano sfociò nella rivoluzione dei Giovani Turchi e nell'abdicazione del Sultano. Così D'Aronco fu costretto a rientrare in Italia nel 1909. Sostò a Udine, impegnato nella costruzione del nuovo palazzo comunale e nel 1911 e dal 1917 al 1929 insegnò all'Accademia di Belle Arti di Napoli. Morì a San Remo nel 1932.

### **1.2.2. La rivoluzione dei Giovani Turchi, il movimento nazionale e la proclamazione della Repubblica Turca**

I "Giovani Turchi"<sup>192</sup> furono gli appartenenti ad un movimento nazionalista e costituzionalista dell'Impero Ottomano. Benché i decreti di riforma del 1839 e del 1856 prevedessero la libertà d'associazione, fino alla rivoluzione del 1908 i circoli e le altre organizzazioni politiche furono costretti alla clandestinità. Il movimento comprese prevalentemente intellettuali reclutati spesso nelle società segrete degli studenti progressisti, nonché ufficiali dell'esercito che volevano modernizzare e occidentalizzare l'intera società, e trasformare l'impero, allora autocratico e inefficiente, in una monarchia costituzionale, con un esercito modernamente addestrato ed equipaggiato. Influenzati fortemente dalla Massoneria, i Giovani Turchi ne adottarono perfino il rituale di ammissione.

Nel 1876 organizzarono un colpo di stato costituzionale con cui il sultano in carica Abdülaziz fu deposto. I costituzionalisti portarono al potere Abdülhamid II e Mithad Pascià, uno degli uomini delle *Tanzimat*, che diventò Gran Visir, proclamando la prima costituzione ottomana (*Birinci Meşrutiyet*)<sup>193</sup> e la formazione di un parlamento. La prima costituzione ottomana limitava i poteri del sultano, istituiva un governo rappresentativo, decentrava

---

<sup>191</sup> R. D'Aronco, *Lettere di un architetto*, Udine 1982, p. 81.

<sup>192</sup> Per un approfondimento sui Giovani Turchi si veda: F. Georgeon, L'ultimo sussulto (1878-1908) in *Storia dell'Impero Ottomano* (a cura di R. Mantran), Lecce 2000, pp. 611-615.

<sup>193</sup> Per un approfondimento sulla prima costituzione si veda: S. J. Shaw - E. K. Shaw, "Culmination of the Tanzimat: The reign of Abdulhamit II, 1876-1909", in *History of the Ottoman Empire and modern Turkey*, Vol. 2, Cambridge 2002, pp. 172-272.

l'amministrazione e stabiliva l'uguaglianza per tutti i gruppi religiosi. Nonostante questo, Abdulhamid II sospese il parlamento nel 1878, inviando i costituzionalisti in esilio, e restaurò il potere assoluto del sultano. Egli introdusse un regime autoritario improntato a un conservatorismo di stampo clericale in cui il sultano era considerato il capo dell'Islam e pretendeva di esercitare la sua autorità sui musulmani di tutto il mondo. Nel 1882 lo stato ottomano, nell'impossibilità di pagare gli interessi dei suoi debiti, fu costretto ad accettare un'amministrazione estera del debito, con la conseguenza che il controllo dell'economia ottomana passò ai banchieri stranieri. L'Impero Ottomano era diventato "L'uomo malato dell'Europa" così che si rafforzò il movimento nazionalista dei Giovani Turchi, che si rivoltavano contro l'assolutismo e il dispotismo del sultano. A Parigi, gli esuli fecero rinascere il movimento "Giovani Turchi" in una nuova veste molto più radicale e nazionalista. Infatti, nel 1889 fu fondata l'*İttihat ve Terakki Cemiyeti* (Società ottomana per l'unione e il progresso), i cui membri si mantenevano fedeli alla dinastia ottomana, ma svolgevano attività politica a favore della restaurazione di un regime parlamentare costituzionale<sup>194</sup>. Il movimento era composto da intellettuali e ufficiali che volevano trasformare l'impero, molto arretrato dal punto di vista economico, in una moderna monarchia costituzionale. Nell'estate di quell'anno alcuni ufficiali della medesima società marciarono con loro esercito contro Istanbul, costringendo il sultano a reintrodurre la costituzione del 1876. La seconda Costituzione Ottomana (*İkinci Meşrutiyet*) venne promulgata il 24 luglio 1908. Fra il 1908 e il 1918 l'idea della riforma ottomana fu superata da una nuova concezione: i capi dell'*İttihat ve Terakki Cemiyeti* cominciarono a pensare all'Impero Ottomano in termini di nazionalità turca. Per oltre un secolo i cristiani avevano perseguito obiettivi nazionali e chiesto che le popolazioni accomunate da una stessa tradizione etnica, linguistica e religiosa avessero un loro stato. Nel 1914 spinsero il sultano a entrare in guerra a fianco della Germania. A guerra persa, la dissoluzione del vecchio impero toccò così il suo apice<sup>195</sup>.

L'idea di una nazione turca cominciò a prender corpo nell'epoca tardo ottomana. La fedeltà all'Islam e all'Impero Ottomano finì con l'essere considerata una sorta di patriottismo designato dalla parola *Vatan* (madre patria). A ispirare un sentimento di unità politica contribuirono anche le identificazioni panislamiche. Il lessico musulmano e ottomano poteva dunque esprimere un concetto politico affine, ma non identico, all'ideale nazionale. Cominciò anche ad affiorare una coscienza culturale turca: gli scrittori legati ai giovani turchi erano

---

<sup>194</sup> E. J. Zürcher, *Turkey: A Modern History*, Londra 1997, pp. 91-94.

<sup>195</sup> P. Dumont - F. Georgeon, "La morte di un impero (1908-1923)", in *Storia dell'Impero Ottomano*, (a cura di R. Mantran), pp. 621-696.

interessati alla riforma della lingua turca e ritenevano che lo stile turco-ottomano colto andasse adattato a un uso di massa. Negli anni Novanta dell'Ottocento, stimolati dagli studiosi europei della lingua e della cultura turche e dagli intellettuali della Crimea e dell'Asia interna, che si erano rifugiati a Istanbul o vi studiavano, e cominciarono a familiarizzare con l'idea del popolo turco.



Fig. 30: Cartolina del periodo della seconda costituzione, 1908, Istanbul.

Nel 1918 l'Impero Ottomano era ormai distrutto, ma le élite militari e burocratiche si stavano già impegnando, anziché per un regime ottomano multinazionale e multi confessionale, per uno stato turco nazionale e laico. Dopo la guerra Mustafa Kemal<sup>196</sup> mise in

<sup>196</sup> Mustafa Kemal Atatürk, (Salonicco 1881 - Istanbul 1938). fondatore della Repubblica Turca. Entrato a dodici anni alla scuola militare preparatoria ottomana di Salonicco, proseguì gli studi a Monastir e poi all'accademia di Istanbul dove partecipò attivamente alla vita delle società segrete contro il regime dispotico del sultano Abdülhamid II. Dopo la nomina a capitano fondò nel 1905 a Damasco il gruppo *Vatan ve Hürriyet* (Patria e libertà). Tornato a Salonicco, partecipò marginalmente alle attività del comitato *Ittihad ve Terakki* (Unione e progresso), massima forma organizzativa dei Giovani turchi, con i dirigenti dei quali, in primo luogo Enver Bey, non era in piena sintonia. Combatté in Tripolitania contro gli italiani (1911-1912), poi venne nominato addetto militare in Bulgaria. Durante la Prima guerra mondiale si distinse nella difesa dei Dardanelli (1915), quindi, come comandante d'armata, nelle campagne del Caucaso (1916) e di Palestina (1917). Qui comandò la settima armata nella ritirata fino a nord di Aleppo, dove lo sorprese l'armistizio di Mudros (30 ottobre 1918). Per il suo rifiuto di accettarne le clausole draconiane entrò in contrasto con Mehmet VI e venne richiamato nella capitale. Nominato ispettore delle truppe di Erzurum, nel maggio 1919 riuscì a convincere una parte dell'esercito a lottare per l'indipendenza del paese, minacciato di smembramento. Condannò apertamente il governo del sultano e del suo gran vizir Damad Ferid Pascià e organizzò congressi nazionalisti a *Erzurum* (luglio) e *Sivas* (settembre), mobilitando attorno alla causa dell'indipendenza e dell'unità un numero sempre crescente di personalità politiche e militari. Convocata ad Ankara il 23 aprile 1920 la prima grande assemblea nazionale, assunse la guida della lotta contro il governo di Istanbul e contro gli alleati, in particolare contro l'esercito greco, da lui sconfitto nel 1920-1922 con una serie di brillanti operazioni militari, sfociate nell'armistizio di Mudanya (11 ottobre 1922). Proclamato *Gazi* (il vittorioso) dall'assemblea nazionale, in novembre fece votare la soppressione del sultanato.

pratica i principi sviluppati dai giovani turchi e intraprese la costruzione di uno stato nazionale turco a partire dall'Anatolia. Nel 1920, ad Ankara Creò la *Büyük Millet Meclisi* (Grande Assemblea Nazionale), promulgò una nuova costituzione (1921) e istituì un ordinamento repubblicano nella maggior parte dell'Anatolia. Nel 1923, le potenze europee convennero, con il trattato di Losanna<sup>197</sup>, di riconoscere l'indipendenza della nuova Repubblica Turca nei suoi confini attuali. Il 29 ottobre 1923 venne instaurata la Repubblica; Mustafa Kemal ne diventò presidente, prese la guida del *Cumhuriyet Halk Partisi* (Partito Repubblicano del Popolo), da lui fondato nel 1922. Venne decretato anche il trasferimento della capitale: non più la storica sede imperiale di Istanbul, l'antica Costantinopoli, ma Ankara, allora poco più di un villaggio e divenuta rapidamente una città dall'aspetto occidentale. Il fondatore avviò la rivoluzione nazionale per fare della Turchia uno stato laico, moderno e occidentalizzato, abolendo il sultanato e il califfato nel 1924. Inoltre nel suo periodo di presidente della repubblica venne cambiata la lingua fino ad allora parlata, purificandola dalle parole e dagli idiomi arabi e persiani che avevano caratterizzato il

---

Il successivo trattato di Losanna (1923) sancì la completa indipendenza della Turchia nelle frontiere che coincidono sostanzialmente con quelle attuali. La seconda assemblea nazionale, formata in maggioranza da rappresentanti del Partito del popolo da lui stesso fondato (poi Partito repubblicano del popolo, *Cumhuriyet Halk Partisi*), proclamò il 29 ottobre 1923 la repubblica, di cui gli venne attribuita la presidenza, riconfermata fino alla morte. Con l'appoggio di un governo guidato da İsmet İnönü, il fondatore avviò una radicale modernizzazione del paese, fondata in primo luogo sulla laicizzazione. Atatürk ("Padre dei Turchi") fu il cognome - assegnato esclusivamente a lui con apposito decreto - che nel 1934 il Parlamento della Repubblica attribuì a Mustafa Kemal quando egli impose l'adozione di regolari cognomi di famiglia come era uso nel mondo occidentale. Per approfondimenti si veda: J. Benoist-Méchin, *Mustafa Kemal*, Parigi 1954; H. Luke, P.M. Price, *Storia della Turchia dall'impero alla repubblica*, Bologna 1958; D. E. Webster, *The Turkey of Atatürk; Social Process in the Turkish Reformation*, New York 1973; J. M. Landau, *Atatürk and the Modernization of Turkey*. Boulder Colorado 1983; F. Ahmad, *The Making of Modern Turkey*, London, New York 1993; P. Kinross, *Atatürk: The Rebirth of a Nation*, London 2003; A. Mango, *Atatürk*, London 2004; A. İnönü, *Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler* [Ricordi e documenti, riguardante Atatürk] Istanbul 2007; F. L. Grassi, *Atatürk. Il fondatore della Turchia moderna*, Roma 2008.

<sup>197</sup> Il Trattato di Losanna è un trattato di pace firmato a Losanna, in Svizzera, il 24 luglio 1923 tra la Turchia e le Potenze dell'Intesa che combatterono nel corso della prima guerra mondiale e nella successiva guerra d'indipendenza turca. Il trattato sancì i confini tra Grecia, Bulgaria e Turchia, oltre a determinare la fine di ogni pretesa turca su Cipro, Iraq e Siria, insieme con il Trattato di Ankara. Dopo l'espulsione delle forze greche da parte delle armate turche guidate da Mustafa Kemal (in seguito Kemal Atatürk), il nuovo governo turco decise di rigettare il recente Trattato di Sèvres. Il 20 ottobre 1922 venne quindi riaperto il tavolo delle trattative che, dopo notevoli dibattiti, venne nuovamente interrotto dai rappresentanti turchi guidati da İsmet İnönü il successivo 4 febbraio 1923. Il confronto venne riaperto il 23 aprile, e nonostante le ulteriori proteste del governo di Atatürk, il trattato venne infine ratificato il 24 luglio. Il trattato stabiliva l'indipendenza della Repubblica di Turchia, che comunque doveva garantire la protezione della minoranza greca, così come il governo greco si impegnavano a rispettare le minoranze musulmane. Venne altresì stabilito di favorire l'emigrazione di tali minoranze, in modo da farle rientrare nei rispettivi paesi, con l'eccezione delle comunità greche di Istanbul, Imbro e Tenedos (all'incirca 400.000 persone) e di quelle turche della Tracia occidentale (25.000 persone). A livello territoriale la Repubblica di Turchia, inoltre, accettava la perdita di Cipro, che veniva assegnata all'Impero britannico, di Tripoli, della Libia e del Dodecaneso che venivano riconosciuti ufficialmente come possedimenti dell'Italia, e si stabilì che la sorte della provincia di Mossul sarebbe stata decisa dalla Società delle Nazioni. Per approfondimento si veda: E. Di Nolfo, *Storia delle Relazioni Internazionali*, Bari, 2000. pp. 85-88.

linguaggio dell'Impero Ottomano, adottando l'alfabeto latino nel 1928. Islam e Stato vennero disgiunti: l'Islam non fu più religione di Stato e i privilegi di cui godevano le gerarchie religiose furono aboliti. Venne tolto l'obbligo del velo per le donne e del fez per gli uomini. Furono aboliti la poligamia e il calendario musulmano. Venne istituito il matrimonio civile e imposto il calendario gregoriano. Venne abolita la Sharia (il diritto coranico), assumendo il codice civile svizzero e quello penale italiano e riformando il sistema giudiziario. Nel 1934 il suffragio universale venne esteso anche alle donne. Fu creata una Banca Centrale e un sistema finanziario complesso, con istituti di credito industriale, agricolo e commerciale, tesi a far uscire il paese dall'arretratezza feudale che lo caratterizzava. Vennero nazionalizzati i sistemi di trasporto e i grandi complessi industriali.



Fig. 31: Mustafa Kemal Atatürk, Durante la presentazione del nuovo alfabeto turco, 1 novembre 1928, Istanbul.

### 1.2.2.1. Il progetto del *nation-building* e il Primo Stile Nazionale d'architettura (1908-1930)

Nel primo decennio del Novecento, nell'Impero Ottomano, con il movimento nazionalista turco nacque un nuovo stile nell'architettura turca detto *Birinci Ulusal Mimari* (Primo Stile Nazionale), la sua nascita coincise anche con una strategia politica: la nuova classe dirigente del paese cercava di legittimare in senso più ampio, in termini di consenso popolare, la propria azione riformatrice. Il primo stile nazionale fu una commistione tra storicismo europeo e un'edizione aggiornata dell'architettura turca-islamica<sup>198</sup>. Questo stile cominciò a svilupparsi dopo la rivoluzione dei Giovani Turchi e la proclamazione della Seconda Costituzione (1908) come una forma di revival ottomano che fu denominato come *Milli Mimari Rönesansı* (Architettura di Rinascita Nazionale) e dagli anni Settanta chiamato dagli storici Primo Stile Nazionale<sup>199</sup>. Questo revivalismo ottomano cambiò il suo senso originario, nel passaggio tra il regime temporaneo dei Giovani Turchi (1908) e l'inizio della repubblica (1923). Infatti, i caratteri che anteriormente si riferivano alla cultura ottomana e islamica, dopo la proclamazione della nuova Repubblica Turca divennero emblemi dell'identità turca. Vennero usati gli elementi architettonici e decorativi selgiuchidi e ottomani come patrimoni culturali del passato, in modo selettivo, trasformandoli anche radicalmente rispetto ai significati originari, generando quella che si può definire di "turchizzazione" che durò quasi fino agli anni Trenta. Questo stile può essere interpretato sia come ultima espressione dell'architettura tardo ottomana, prima della definitiva svolta modernista e occidentale dell'architettura ufficiale degli anni Trenta, sia come primo esempio moderno di una cultura architettonica turca e non più ottomana. L'ambivalenza ideologica, nel primo periodo repubblicano, permise al Primo Stile Nazionale di affermarsi come cultura architettonica di transizione ma ne decretò la fine durante il radicale processo di modernizzazione del paese voluto da Mustafa Kemal Atatürk, fondatore della repubblica, nel

---

<sup>198</sup> I. Aslanoğlu, "Two italian architects: Giulio Mongeri and Paolo Vietti-Violi during the periods of first nationalism and early modernism in Ankara", in *Architettura e Architetti Italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX Secolo*, Istanbul 27-28 Novembre, Atti del Convegno, Istanbul 1995, pp. 13-19.; M. Bernardini, "L'Architecture italienne et le style nazionaliste Turc", in *Architettura e Architetti Italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX Secolo*, Istanbul 27-28 Novembre, Atti del Convegno, Istanbul 1995, pp. 39-45.

<sup>199</sup> S. Bozdoğan, *Modernism and nation building*, pp. 16-55.

decennio successivo alla nascita del nuovo regime. Giulio Mongeri<sup>200</sup>, Vedat Tek<sup>201</sup> e Kemalettin Bey<sup>202</sup> furono i tre architetti pionieri di questo stile.

Le architetture del Primo Stile Nazionale combinavano elementi formali e decorativi dell'architettura ottomana con principi compositivi accademici europei: cupole, archi, falde sporgenti e, più raramente, bovindi vennero ricomposti all'interno di una cornice *Beaux Arts* nella quale l'enfasi della simmetria e della longitudinalità del corpo di fabbrica presero il posto della composizione volumetrica tipica ottomana<sup>203</sup>. In questi edifici si utilizzarono nuove tecnologie costruttive, soprattutto la carpenteria metallica, e si diede vita a nuovi tipi di edifici pubblici<sup>204</sup>. Le architetture del passato, in questo caso quelle della classicità ottomana, vennero storicizzate e ridotte ad uno stile codificato e ripetibile che potesse essere utilizzato per la progettazione di nuove architetture come banche, uffici, cinema e scuole e ospedali<sup>205</sup>. La nuova tendenza stilistica nazionale si affermò progressivamente in gran parte delle principali città turche tra le quali Istanbul, Ankara e la stessa Smirne.

---

<sup>200</sup> Si rimanda al paragrafo 4.4. Giulio Mongeri (1873-1953)

<sup>201</sup> Vedat Tek (Istanbul 1873-Istanbul 1942) Frequentò il liceo imperiale (attuale *Galatasaray Lisesi*) a Istanbul e in seguito fu inviato in Francia alla *Académie Julian* per studiare pittura successivamente frequentò l' *École Centrale* e *Beaux Arts* per studiare ingegneria civile e architettura. Tornò a Istanbul nel 1897 e iniziò a lavorare come architetto al Municipio della stessa città. Nel 1900 cominciò ad insegnare alla Scuola Imperiale di Belle Arti e nel 1908 diventò capo architetto della corte ottomana. Insieme a Kemalettin Bey e Giulio Mongeri fu uno dei fondatori del primo stile nazionale di architettura. Tra le sue opere importanti vi sono *İzmit Saat Kulesi* (Torre dell'Orologio a Izmit, 1901), *Kastamonu Hükümet Konağı* (Palazzo del Governatore a Kastamonu), *Haydarpaşa ve Moda Vapur İskelesi* (Porticcioli dei vaporetti a Haydarpaşa e Moda, Istanbul), *Sirkeci Büyük Postane* (ufficio postale centrale a Sirkeci, Istanbul, 1909), *İkinci Meclis Binası* (secondo edificio della Grande Assemblea Nazionale ad Ankara, 1924) *Gazi köşkü* (Villa di Atatürk ad Ankara, 1924). Per approfondimenti si veda: M. Sözen, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi* [Architettura Turca nel periodo repubblicano], Istanbul 1996; A. Batur, *M. Vedat Tek: kimliğinin izinde bir mimar* [M. Vedat Tek: un architetto che segue la sua propria identità], Istanbul 2003.

<sup>202</sup> Kemalettin Bey (Istanbul 1870 - Ankara 1927), fu uno dei pionieri del primo stile nazionale. Frequentò la *Mühendishane-i Berri Humayun* (attuale *Istanbul Teknik Üniversitesi*, Politecnico di Istanbul) sotto la guida dell'architetto tedesco A. Jachmund tra il 1887 e il 1891. Dopo la laurea lavorò con il suo prof., alla costruzione della stazione dei treni a Sirkeci (Istanbul). In seguito, sotto influenza Jachmund progettò la stazione dei treni a Edirne, Filibe (Flippopoli-Plovdiv). Nel 1895 fu inviato a Berlino a studiare architettura. Nel 1900 tornò a Istanbul, iniziò a insegnare alla *Mühendishane-i Berri Humayun*. Tra il 1909 e il 1919 si considera il suo periodo più produttivo, in questo periodo progettò i nuovi edifici nel primo stile nazionale. Dopo la proclamazione della repubblica passò ad Ankara a ricostruire la nuova capitale dove morì nel 1927. Per approfondimenti si veda: Y. Yavuz, *Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimari* [Architetto Kemalettin e il primo stile nazionale], Ankara 1981; Y. Yavuz, "Kemalettin Bey", in *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* [Enciclopedia di Istanbul, da ieri a oggi], V. 4, pp. 521-522, Istanbul 1994; M. Sözen, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi* [Architettura Turca nel periodo repubblicano], Istanbul 1996; İ. Tekeli – S. İlkin, *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları* [Gli scritti dell'architetto Kemalettin], Ankara 1997.

<sup>203</sup> İ. Aslanoğlu, "Birinci ve ikinci mimarlık akımı üzerine düşünceler" [I pensieri sul primo e secondo stile nazionale], in atti del convegno *Mimaride Türk milli üslubu semineri* [Seminario di stile nazionale in architettura turca], Istanbul 11-12 Haziran 1984, Ankara 1985, p. 42.

<sup>204</sup> S. Bozdoğan, *Modernism and nation building: Turkish architectural culture in early republic*, Seattle 2001, pp. 16-55

<sup>205</sup> S. Ural, "1908 inkılabı mimarlığı veya milli mimari rönesansı" [Rivoluzione del 1908 o Architettura di rinascita nazionale], in *Mimarlık* [Architettura], XII, n.1-2, gennaio-febbraio 1974, p. 16.



*Dördüncü Vakıf Hanı* (Quarto edificio per uffici) a Istanbul è uno dei più importanti lavori di Kemalettin Bey e tra i primi edifici ad essere composti nelle forme dello stile nazionale. Situato nel quartiere degli affari di Bahçekapı, il grande blocco uffici di sette piani, dimostra i principi del primo movimento nazionale di architettura. La ben ordinata e ben proporzionata facciata si distingue per le sue piastrelle colorate e per la ricca varietà di forme delle finestre: alti archi a tutto sesto sulle finestre del pian terreno e del mezzanino, una serie diversa per i successivi due, finestre triple ai due piani superiori e finestre divise da colonne all'ultimo piano. Le forti cornici enfatizzano le linee orizzontali e verticali della facciata. Uno scheletro in acciaio si nasconde dietro la facciata di pietra tagliata, mentre le torri angolari con le loro cupole a cipolla hanno una decorazione violacea. L'interno è impressionante con il suo cortile centrale e le gallerie<sup>206</sup>.



Fig. 32: Mimar Kemaleddin Bey, *Dördüncü Vakıf Hanı*, 1911-1926, Istanbul,

La Posta Centrale fu il primo lavoro importante di Vedat Tek. Il design dell'architetto turco per l'ufficio postale si avvale di elementi architettonici ottomani come archi a sesto

<sup>206</sup> Y. Yavuz; "Dördüncü Vakıf Hanı"[Quarto palazzo per uffici], in *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* [Enciclopedia di Istanbul, da ieri a oggi], V. 4, pp. 521-522, İstanbul 1994, V. 3, pp. 102-103, İstanbul 1994.

acuto e tegole in stile tradizionale, disegnate dallo stesso architetto. L'enorme massa della facciata è simmetricamente composta con sovrastante gronda e pilastri con capitelli corinzi. I 15 metri della grande vetrata, probabilmente ispirata dagli atrii delle banche dell'Ottocento, fu progettato per introdurre più luce possibile verso l'interno.



Fig.33 : Vedat Tek, Sirkeci Büyük Postane (Ufficio Postale Centrale), 1909,Istanbul.

Con la nascita della Repubblica Turca la dimensione cosmopolita delle città marittime, Smirne come la stessa Istanbul, venne messa in secondo piano rispetto all'identità anatolica della nuova Turchia. Dal 29 ottobre 1923 la città di Ankara, che fino a quel momento rappresentava unicamente il simbolo dell'indipendenza turca<sup>207</sup>, divenne capitale del nuovo stato turco. Il trasferimento ad Ankara della nuova capitale ebbe numerose conseguenze, tra cui il trasferimento della produzione architettonica e delle relative committenze. La scelta di Ankara non fu casuale, il nuovo stato aveva necessità di creare una città rispondente alle proprie esigenze, con una serie di edifici nazionali che ne rafforzassero la nuova identità.

<sup>207</sup> La Grande Assemblea Nazionale della Turchia fu costituita ad Ankara il 23 aprile 1920 per sostituire il sultano Mehmet VI Vahidettin (1918-1922), all'epoca capo dell'impero ottomano, nella direzione strategica della guerra d'indipendenza turca (1919-1922).

Mongeri, in seguito all'invito fatto dalla *Türkiye Büyük Millet Meclisi* (Grande Assemblea Nazionale della Turchia), decise di proseguire la sua attività nella capitale della Turchia moderna. Tra il 1926 e il 1929 egli portò un contributo determinante alla definizione della nuova morfologia architettonica di Ankara, progettando una serie di edifici pubblici (per lo più sedi di banche) nel primo stile nazionale turco. Nel 1926 Mongeri realizzò la filiale della *Osmanlı Bankası* (Banca Ottomana), una delle prime opere monumentali della capitale; nel 1928 il *Tekel Başüdürlüğü Binası* (palazzo della direzione del Monopolio); tra il 1926 e il 1928 il *Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü Binası* (Palazzo della Direzione Generale della Banca d'Agricoltura). Quest'ultima opera, connotata dal pesante storicismo del primo stile nazionale turco, costituì uno dei fulcri visivi del nuovo centro urbano della Capitale. Infine, nel 1929, edificò il *İş Bankası Binası* (Palazzo della Banca del Lavoro). Con la realizzazione di questi palazzi, Mongeri, contribuì alla fase di trasformazione e mutamento di Ankara, che si tramutò, da semplice villaggio della steppa anatolica, in una moderna città capitale. Inoltre, per la *Ziraat Bankası* fornì anche i progetti per le filiali di *Aydın*, *Manisa*, *Kütahya*, *Eskişehir* e *Adana* tra il 1929 e il 1931<sup>208</sup>.



Fig. 34: Giulio Mongeri, Palazzo della direzione del Monopolio, Ankara

<sup>208</sup> Z. Sönmez, *Turk-Italian...*, p. 293.



Fig. 35: Giulio Mongeri, Palazzo della Direzione Generale della Banca d'Agricoltura, Ankara

Se si vanno ad analizzare le opere realizzate ad Ankara, si noterà una certa continuità nei principi compositivi dei suoi progetti di Mongeri. È il caso della sua opera più importante e rappresentativa, presente nella capitale: il Palazzo della *İş Bankası*, in cui persiste il tema compositivo della superficie curva, insieme alle facciate luminose dotate da molte finestre. La sostituzione degli archi a tutto sesto con quelli ogivali ottomani e alcuni motivi decorativi, potrebbero lasciar pensare a una trasformazione totale da un punto di vista concettuale.

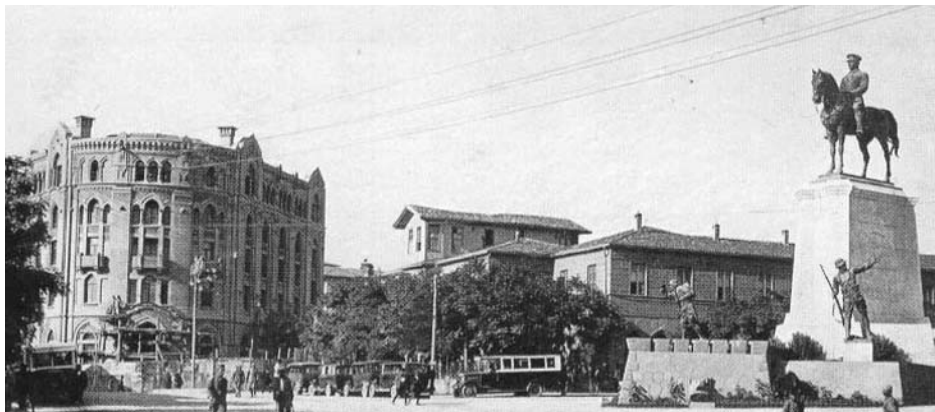


Fig.36 : Giulio Mongeri, il Palazzo della Banca del Lavoro, Ankara.

Arif Hikmet Koyunoğlu (1888-1982) fu uno degli allievi più brillanti del Mongeri presso la Scuola Imperiale di Belle Arti (dopo la proclamazione della Repubblica Turca chiamata Accademia di Belle Arti). Cresciuto sotto l'influenza del primo stile nazionale, dopo

aver realizzato importanti ricerche in questo campo, iniziò a lavorare insieme a Giulio Mongeri. Il giovane architetto turco costruì importanti edifici ad Ankara, come la sede del Ministero degli Affari Esteri nel 1927, il museo di Etnografia nel 1928 e il *Türk Ocağı*<sup>209</sup>. Quest'ultimo viene utilizzato oggi come *Devlet Resim ve Heykel Müzesi* (Galleria Nazionale d'Arte di Ankara). Questi sono stati gli ultimi edifici del primo stile nazionale, prima dell'influenza del modernismo europeo, che giunse in Turchia negli anni Trenta del Novecento<sup>210</sup>.

Le trasformazioni urbane del primo Novecento determinatesi nella città di Smirne costituirono il pretesto per l'affermazione del Primo Stile Nazionale anche in questo importante a capoluogo mercantile. Il grande incendio del 1922 devastò i due terzi della città, e per il nuovo regime turco fu un'importante occasione per riformulare la nuova identità urbana, diversa da quella tardo ottomana cosmopolita ed espressione di quella complessità culturale non più vista come valore positivo nella repubblica turca. Le architetture del Primo Stile Nazionale, costruite a Smirne in questo periodo, alludevano ad una idea di via urbana di matrice ottocentesca e, utilizzando tecniche compositive di origine *Beaux Arts*, rielaboravano un patrimonio formale già presente all'interno della città. Tra la fine degli anni Venti e gli inizi degli anni Trenta, gli architetti più importanti del Primo Stile Nazionale costruirono a Smirne diversi edifici. Kemalettin Bey e Giulio Mongeri, che insieme a Vedat Bey definirono gli elementi linguistici di questo stile, costruirono a Smirne edifici bancari lungo i primi boulevard realizzati, ponendo le basi per la definizione del carattere architettonico di questi nuovi assi pubblici. L'*İkinci Kordon*, i boulevard Gazi e Fevzi Pascià e la via Mimar Kemalettin divennero gli assi dove si concentrarono maggiormente le architetture del Primo Stile Nazionale. In primo luogo questi edifici, alti dai tre ai cinque piani, ricostituivano una cortina della via pubblica continua enfatizzando, qualora fossero all'incrocio di due boulevard, l'elemento d'angolo dell'isolato urbano. Questo tema, presente in molti degli edifici nel periodo, generò un'interessante sequenza scandita dall'emergenza degli elementi angolari cupolati che per un certo periodo rappresentarono una novità formale nel profilo della città.

## **CAPITOLO 2. STORIA DI SMIRNE**

<sup>209</sup> S. Bozdoğan, *Modernism and nation building: Turkish architectural culture in the early republic*, Washington 2001, pp. 39.

<sup>210</sup> Per approfondimenti riguardante Arif Hikmet Koyunoğlu e le sue opere si veda: A. H. Koyunoğlu, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e bir mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu: anılar, yazılar, mektuplar, belgeler* [Arif Hikmet Koyunoğlu Un architetto dal period ottoman al period repubblicano: ricordi, scritti, lettere e documenti], (a cura di H. Kuruyazıcı), Istanbul 2008.

## 2.1. Cenni storici su Smirne

La città di Smirne si trova nell'estremità occidentale della penisola anatolica in Turchia, ed è situata a 600 km. di distanza da Istanbul. *Izmir* è il nome turco che si è diffuso anche all'estero. Di certo Smirne è la città storicamente più cosmopolita e occidentale della Turchia, la cui antica e prestigiosa storia si può ricostruire a partire dalle fonti antiche. Questa città oggi è la terza in ordine di importanza, dopo Istanbul e Ankara, anche per numero d'abitanti (secondo il censimento del 2007, ne ospita 3.739.353<sup>211</sup>).

La città è situata all'estremità del golfo di Smirne (*Izmir Körfezi*) dall'andamento tortuoso e irregolare, che si apre tra Focea (attuale *Foça*) a est e la penisola di *Karaburun* ad ovest. Le coste occidentali risultano alte e a picco, quelle orientali basse e ricche di lagune. Il fiume Hermos (attuale *Gediz*) ha formato un vasto delta tra l'attuale penisola di *Foça* e i rilievi del *Yamanlar Dağı*, riunendo alla terraferma alcune piccole isole. La sua posizione è pittoresca e risulta particolarmente favorevole per gli scambi, data la vicinanza della valle dell'Hermos e di quella del Melis che apre alla pianura del Caistro e al Meandro. Alcune montagne circondano la città che si estende da una parte sul delta del Melis, dall'altra è addossata ad una collina appartenente ai rilievi ondulati del *Kızıl Dağ*. E' abbastanza facile tuttavia raggiungere l'interno da quando la rete ferroviaria, costruita a partire dal 1856, ha reso possibile il trasporto delle merci verso il porto<sup>212</sup>.

Smirne ebbe figli illustri: lì insegnò il filosofo medio platonico Albino. E alla scuola medio platonica appartenne anche il filosofo Teone, pure originario della città. Inoltre, Smirne è una delle patrie che si attribuiscono a Omero<sup>213</sup>. Secondo Erodoto e Pindaro, Omero doveva esser nato o aver vissuto proprio a Smirne e recentemente anche lo storico contemporaneo Cecil John Cadoux sostiene questa ipotesi<sup>214</sup>. La topografia di Smirne e i vari livelli stratigrafici messi in luce anche dagli scavi archeologici, evidenziano due periodi precisi di

<sup>211</sup> AA.VV., *Izmir*, Ministero della Cultura della Repubblica di Turchia (volume a cura di), Istanbul 2008, p. 3.

<sup>212</sup> A. Koçman, "İzmir'in kentsel gelişimini etkileyen doğal çevre faktörleri ve bunlara ilişkin sorunlar" [I fattori ambientali che influenzano lo sviluppo urbano di Smirne], in *A.K.D.T.Y.K. Coğrafya Araştırmaları Dergisi* [Rivista delle ricerche geografiche], Ankara 1991, n. 3, pp. 101-122.

<sup>213</sup> Una parte notevolmente importante nella tradizione biografica di Omero verte intorno alla questione della sua patria. Nell'antichità ben sette città si contendevano il diritto di aver dato i natali a Omero: prime tra tutte Chios, Smirne e Colofone, poi Atene, Argo, Rodi e Salamina. La maggioranza di queste città si trova nell'Asia Minore, e precisamente nella Ionia. In effetti, la lingua di base dell'Iliade è il dialetto ionico: questo dato attesta però soltanto che la formazione dell'epica è probabilmente da collocarsi non nella Grecia propriamente detta, ma nelle colonie ioniche della costa turca. L'Iliade contiene anche, oltre alla base ionica, molti eolismi (termini eolici). Pindaro suggerisce perciò che la patria di Omero potrebbe essere Smirne: una città sulla costa ovest dell'attuale Turchia, abitata appunto sia da Ioni che da Eoli.

<sup>214</sup> C. J. Cadoux, *Ancient Smyrna (A History of the City from Earliest Time to 324 A.D.)*, Oxford 1938, pp. 108-112.

edificazione della città: il primo da inserire nell'età arcaica e il secondo nel pieno ellenismo. Del primo periodo sono state ritrovate costruzioni del centro abitativo a una distanza di circa 8 km. dalla successiva area edificata in età ellenistica; da questa poi l'ampliamento di Smirne ha proseguito nel corso dei secoli. Il glorioso passato dell'antica Smirne giace ora al di sotto dell'odierna città. Ciò giustifica parzialmente la povertà dei reperti archeologici a noi pervenuti. Antica colonia ionica, distrutta dai Lidi e ricostruita da Alessandro il Grande, godette di grande floridezza durante l'occupazione romana. Successivamente passò ai Bizantini, ai Genovesi, ai Cavalieri di S. Giovanni; e infine fu espugnata dagli ottomani, prima ancora di Costantinopoli.

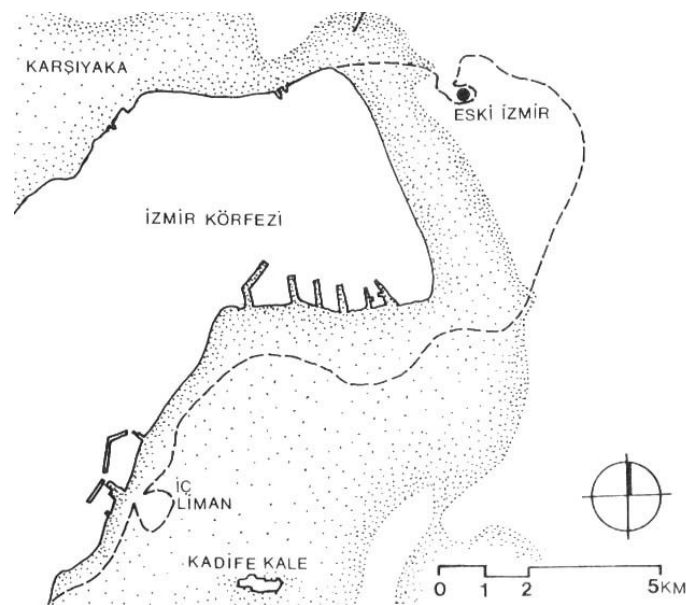


Fig. 37: Pianta del primo nucleo abitativo di Smirne, Archivio e Museo della città di Smirne.

Il primo nucleo abitativo di Smirne risale all'inizio del terzo millennio a.C.<sup>215</sup> ed è localizzato a nord del golfo (attuale *Bayraklı*). Si pensa che il suo sviluppo sia coinciso con quello di Troia. Intorno al 1500 a.C. essa venne occupata dagli Ittiti, ma con la caduta di Troia e della capitale Hattusa l'impero ittita entrò in crisi. Nell'VIII secolo a.C., passata sotto l'influenza di Mileto, Smirne fondò diverse colonie in Libano, Siria, e lungo le sponde del Mar Nero, le quali la resero non più un piccolo villaggio, ma una vivace e ricca città commerciale. Nel 699 a.C., entrò a far parte della Lega Ionica<sup>216</sup>. Un primo tentativo di conquista della città fu realizzato dal re di Lidia Gyges (? -644 a.C.), che fu respinto dagli

<sup>215</sup> E. Akurgal, *Alt-Smyrna. Wohnschichten und Athenatempel*, Ankara 1983, pp. 12-13; T. Baykara, *Izmir şehri ve tarihi [Città di Smirne e la sua storia]*, Smirne 1974, p. 67.

<sup>216</sup> E. Akurgal, *Alt-Smyrna...* p. 42.

smirnei nei primi anni del secolo VII a.C.<sup>217</sup>. In seguito un altro re di Lidia, Alyattes II (619-560 a.C.), conquistò la città nel 605 a.C., distruggendone la vita culturale e politica<sup>218</sup>. Quando nel 541 a.C. il re persiano Ciro (590-529 a.C.) sconfisse il re lido Creso (626-541 a.C.) la dominazione Lidia nella città si concluse. Durante la dominazione persiana Smirne si ridusse a esser quasi un villaggio. Nel 334 cadde in possesso di Alessandro Magno e, alla morte di questi, divenne dominio dei Seleucidi che se la contesero con i re di Pergamo. Ricostruita da Lisimaco nel secolo IV, sulle pendici del monte Pagos (attualmente Kadifekale)<sup>219</sup>, prospera sotto i Seleucidi prima, con gli Attalidi poi, fino a rivaleggiare con Efeso e Pergamo. Passata il 127 a.C. sotto il potere di Roma, Smirne in questo tempo figura — a dire del retore Elio Aristide che vi risiedette nel 162 d.C.—come la più splendida città dell'Asia Minore<sup>220</sup>. Metropoli della Ionia, sede di un *conventus iuridicus*<sup>221</sup> e dotata del diritto di asilo, essa ottenne ben quattro volte il neocorato. Distrutta nel 178 da un violento sisma, fu ricostruita per volere di Marco Aurelio. La città si segnalò sempre per la sua tradizionale fedeltà al governo di Roma. Con Efeso e Pergamo si contendeva il titolo di prima città dell'Asia<sup>222</sup>.

---

<sup>217</sup> C. J. Cadoux, *Ancient Smyrna...*, p. 117.

<sup>218</sup> T. Baykara, *Izmir sehri ve...*, p. 68.

<sup>219</sup> C. J. Cadoux, *Ancient Smyrna...*, p. 127.

<sup>220</sup> Asia Minore (o Anatolia) Grande penisola di forma all'incirca rettangolare, che dall'Asia si protende verso l'Europa, dalla quale la separano gli stretti del Bosforo e dei Dardanelli, il mar Marmara e il mar Egeo. La bagnano il mar Nero a nord e il mar Mediterraneo a sud.

<sup>221</sup> Nell'antica Roma un *conventus iuridicus* era una suddivisione amministrativa di alcune province (Dalmazia, Betica, Lusitania, Tarraconense, Asia) con funzioni di distretto giudiziario. Il capoluogo era sede della corte distrettuale e dell'assemblea distrettuale composta dai notabili con cittadinanza romana delle principali città del distretto. Nella provincia d'Asia, i *conventus* erano otto, Cibiratico, con sede a Cibyra; Sinnadense, con sede a Synnada; Apamense, con sede ad Apamea; Alabandense, con sede ad Alabanda; Sardense, con sede a Sardes; Smirnense, con sede a Smyrna; Adramitteo, con sede a Adramyttium; e Pergameno, con sede a Pergamum. Per un approfondimento si veda: T.Cornell - J.Mathews, *Atlante del mondo romano*, Novara 1984; G. I. Luzzatto, *Roma e le province. Organizzazione, economia, società*, Bologna 1985.

<sup>222</sup> C. J. Cadoux *Ancient Smyrna...*, pp. 135-140.





Fig. 38: Pianta di Smirne nel periodo romano, Archivio e Museo della città di Smirne.

Solo nel secolo IV d.C., dopo la divisione in due parti dell'Impero Romano, tutto il territorio orientale fu governato da Bisanzio. Il suo sviluppo si fermò, soprattutto a causa della crescita d'importanza della vicina Efeso. La ripresa del commercio medievale (soprattutto quello dei beni di lusso) sotto gli imperatori macedoni (867-1057) rese nuovamente importante Smirne grazie alla sua posizione strategica<sup>223</sup>. La città di Smirne fu dominata per un breve periodo da Çaka Bey (? -1098), uno dei comandanti dell'esercito Selgiuchide, che pose fine alla presenza bizantina a Smirne. Egli fondò un principato turco (1081-1098) contribuendo molto alla creazione della marina e fondò una sorta di "stato navale" conquistando i villaggi vicini, come Clazomene (attuale Urla) e Focea (attuale Foça)<sup>224</sup>. Morì nel 1098 e successivamente i bizantini riconquistarono Smirne e controllarono la città fino al 1317, ad eccezione del breve periodo di Impero Latino che va dal 1204 al 1261. Nel 1261 i bizantini e i genovesi fecero il trattato di Nif, con cui i genovesi ottennero il diritto di gestire il porto antico. Essi si stabilirono al castello dell'antico porto della città. Anche se la città

<sup>223</sup> E. Doger, *Izmir'in Smyrna'sı paleolitik çağdan Türk fethine kadar*, [Smyrna di Izmir, dall'età paleolitica alla conquista turca], Istanbul 2006, p.129.

<sup>224</sup> N. Ülker, "Izmir'in Türkleşmesi 1081-1402" [Turchizzazione di Smirne 1081-1402], in *XXI. Yüzyılın eşğinde Izmir [Smirne, la città verso il secolo XXI]*, Smirne 2001, p. 41.

rimase sotto il controllo bizantino, era economicamente e commercialmente legata ai genovesi. Così, Smirne diventò un'importante base della marina e primario centro commerciale del Mediterraneo orientale nel periodo medievale<sup>225</sup>.

Il Trecento e il Quattrocento segnarono il declino dei Bizantini e il predominio dei Turchi in Asia Minore. Mehmet Bey (? -1333), il signore del Principato *Aydinoğulları*, fu il primo sovrano turco di Smirne. Umur Bey (1309-1347/48), suo figlio e successore, seguì una politica che mirava principalmente al potenziamento della marina, iniziando anche la costruzione di un nuovo cantiere, conquistando il castello genovese nel 1317. Il Principato *Aydinoğulları* a Smirne fu ripetutamente attaccato da Veneziani e Crociati, e le rivolte di briganti locali indebolirono l'autorità turca nella città. Fino al 1402, la città fu governata e regolata insieme da cristiani e musulmani<sup>226</sup>. Nel 1402, la città fu conquistata dall'imperatore mongolo Tamerlano (1336-1405). La sua sovranità a Smirne non durò a lungo: dopo quattro anni cedette la città a Cüneyd Bey (? -1426), un discendente della famiglia *Aydinoğulları*<sup>227</sup>. Nel 1426 gli ottomani conquistarono la città. Il dominio imperiale continuò quasi per cinque secoli.

A partire dal Seicento, Smirne divenne importante città commerciale del Mediterraneo orientale. Prima di Smirne, l'isola egea di Chios era il centro commerciale della zona. Dopo la conquista ottomana dell'isola nel 1568, la città aveva visto aumentare la propria importanza, e fu scelta da importanti società di commercio occidentali, soprattutto francesi e inglesi, in particolare la compagnia del Levante, come nuovo centro strategico in cui trasferire sedi e consolati. Così, la popolazione della città mostrò un rapido sviluppo con la migrazione dei greci, latini ed ebrei da altre città ottomane come Salonicco e Manisa, e anche dalle isole egee<sup>228</sup>.

Sebbene Smirne fosse la città più grande della regione nel Seicento, gli Ottomani governarono la città come fosse una parte della provincia di Aydın. A fine del Settecento, con i suoi più di 100.000 abitanti, Smirne assunse una fisionomia più cosmopolita e divenne la seconda grande città dell'Impero Ottomano<sup>229</sup>.

<sup>225</sup> T. Baykara, *Izmir şehri ve...*, pp. 71-74; D. M. Nicol, *Bizans'ın son yüzyılları (1261-1453)*, [Ultimi secoli dell'Impero Bizantino (1261-1453)], Istanbul 2003, p. 37.

<sup>226</sup> N. Ülker, *Izmir'in Türkleşmesi...*, p. 44.

<sup>227</sup> D. Goffman, *Izmir and the Levantine World, 1550-1650*, Seattle and London 1990, p. 6.

<sup>228</sup> E. Frangakis-Syrett, "The Ottoman city-port of Izmir in the eighteenth and early nineteenth centuries", 1695-1820", *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n. 39, (1985), pp. 149-162.

<sup>229</sup> M. A. Demirbas, "Osmanlı Döneminde İzmir"[Smirne nel periodo ottomano], in *Izmir Kent Tarihi* [Storia della città di Smirne], Izmir 2009, pp.61-63.

## 2.2. Smirne nell'Ottocento

### 2.2.1. La città cosmopolita e i levantini

Smirne per tutto l'Ottocento e il primo quarto del Novecento, e già nei secoli precedenti, fu una città cosmopolita abitata da varie comunità nazionali: la turca, la greca, l'armena, l'ebrea e la levantina. Tutte queste diverse comunità allora vivevano in differenti quartieri della città. Il carattere cosmopolita della città era giustificato dalla sua vocazione marittima e commerciale. La città era in grado di offrire le più ampie possibilità agli europei, richiamati in Turchia dagli affari e dai commerci. Centro di smistamento dei commerci di quasi tutta l'Asia, e di quelli che l'Europa faceva con l'Impero Ottomano, i mercanti europei la consideravano come il più importante centro del Levante. La città fu chiamata "Gavur Izmir", Smirne l'infedele, dai musulmani, a causa della sua popolazione a maggioranza cristiana<sup>230</sup>.



Fig. 39: Cartolina di Smirne, Vista dal Monte *Bahribaba* ai quartieri turchi, greci e armeni, a fine Ottocento, Archivio e museo della città di Smirne.

<sup>230</sup> R. Schiffer, *Oriental Panorama: British Travellers in 19th Century Turkey*, Amsterdam e Atlanta, 1999, p. 113.



Fig. 40: Cartolina di Smirne, Lungomare e quartiere franco, a fine Ottocento, Archivio e museo della città di Smirne.

### 2.2.1.1. Popolazione di Smirne

È difficile reperire una documentazione precisa sulla popolazione di Smirne nel corso dell'Ottocento. I diversi dati forniti dallo Stato Ottomano, dai viaggiatori e dai consoli stranieri non sono univoci. Il primo censimento ufficiale nell'Impero Ottomano risale al 1831. Dopo il periodo delle riforme ottomane (*Tanzimat*), lo Stato Ottomano pubblicò il suo *Devlet-i Aliye-i Salname*, con lo scopo di censire in maniera più precisa la popolazione<sup>231</sup>. Nei secoli precedenti, stime sulla popolazione di Smirne erano state riportate da viaggiatori stranieri e alcune di esse apparvero sui giornali locali pubblicati a Smirne. A questo proposito si veda la tabella e il grafico, riportati di seguito, che coprono l'arco storico 1812-1894<sup>232</sup>:

ANNO	TURCHI	GRECI	ARMENI	EBREI	EUROPEI	TOTALE
1812	60.000	25.000	10.000	5.000	6.000	106.000
1817		60.000				150.000
1828	60.000	40.000	10.000	5.000	5.000	120.000
1836	75.000	40.000	10.000	15.000	10.000	150.000
1837	58.000	48.000	6.000	8.000	10.000	130.000

<sup>231</sup> M. S. Küttükoğlu, *İzmir Tarihinden Kesitler* [Storia di Smirne], Izmir 2000, p. 18.

<sup>232</sup> Cfr. R. Beyru, *19. yüzyılda İzmir'de yaşam* [La vita a Smirne nel secolo XIX], Izmir 2000, p. 53.

1840	45.000	55.000	5.000	13.000	12.000	130.000
1854						132.000
1857	85.000	60.000	10.000	20.000	5.000	180.000
1861	52.000	46.500	7.000	14.000	14.287	123.787
1868	40.000	75.000	12.000	40.000	20.000	187.000
1872	45.000	75.000	6.000	15.000	14.000	155.000
1892						225.000
1894	96.250	57.000	7.628	16.450	52.287	229.615

Per quanto concerne il profilo culturale di Smirne nel corso dell'Ottocento, le fonti significative sono i libri dei viaggiatori, e i rapporti dei consolati dei paesi europei. Il diplomatico francese J. M. Tancoigne<sup>233</sup> pone in luce preziose informazioni e numerose curiosità sulla vita culturale della città. Secondo la testimonianza dello scrittore, risalente al 1811, Smirne aveva 100.000 abitanti, fra cui 60.000 turchi, 25.000 greci, 10.000 armeni e 5.000 ebrei. Il volto della città di allora gli appariva costituito da strade sporche e strette, da edifici costruiti con mattoni cotti al sole, di terra e di legno, il cui aspetto rievocava quello della più grande Istanbul<sup>234</sup>. Marie Carmen Smyrnelis, nel suo articolo *Gli Italiani a Smirne nei secoli XVIII e XIX* ha concentrato la sua analisi sulla Smirne cosmopolita, dove gli abitanti si connotavano per lingue e abitudini diverse<sup>235</sup>. Secondo la *Guida con Cenni Storici di Smirne* di Luigi Storari, negli anni Cinquanta Smirne contava 132 mila abitanti. Storari confessa di non esser sicuro di questo dato ma presenta una raccolta delle sue ricerche e osservazioni<sup>236</sup>. Alla fine della prima guerra mondiale la città contava circa 300,000 abitanti e appariva un centro cosmopolita, con banche, magazzini e moltissimi commercianti. I greci costituivano la maggioranza (110,000), i turchi erano 60-70,000, seguiti per numero dagli ebrei (25-30,000) stanziati per lo più nel quartiere ebraico di Kemeralti (in questo quartiere si trova il mercato storico di Smirne), ricco di vecchie costruzioni e di sinagoghe. Seguivano quindi gli Armeni (12-15,000) e infine gli Europei<sup>237</sup>.

### 2.2.1.2. Levantini di Smirne

<sup>233</sup> J. M. Tancoigne fu un diplomatico e viaggiatore francese. Prima fu incaricato in Iran nel 1807 e fra 4 anni si trasferì a Candia (nell'Isola Creta). Questo libro contiene le sue impressioni sulla vita turca e sulle abitudini turche tra il 1811 e il 1814.

<sup>234</sup> J. M. Tancoigne, *Izmir'e, Ege Adalarina ve Girit'e Seyahat* (originale in francese: *Voyage a Smyrne dans l'Archipel et l'Île de Candie*), Istanbul 2003, p. 26.

<sup>235</sup> M.C. Smyrnelis, "Gli italiani a Smirne nei secoli XVIII e XIX", in *Altreitalie*, n. XII, luglio-dicembre 1994, p. 40.

<sup>236</sup> L. Storari, *Guida con cenni storici di Smirne*, Torino 1857, p. 62.

<sup>237</sup> Ç. Atay. *Tarih İçinde İzmir...*, p. 78-79.

Il termine “levantini” è di complessa derivazione: si intende la popolazione europea, presente nell’area orientale del Mediterraneo nell’età moderna, e particolarmente attiva nell’Ottocento a scopi commerciali<sup>238</sup>. I naviganti europei furono i primi levantini a dimorare negli scali del Levante. I loro spazi di vita derivavano dalle capitolazioni<sup>239</sup>. La Comunità Italiana di Smirne costituiva una componente importante del mondo levantino. Riferimenti a franchi, latini, cattolici, europei e levantini, nell’ambito delle corrispondenze diplomatiche, dei racconti di viaggio e degli atti ecclesiastici, si riferivano grosso modo allo stesso gruppo di persone. Il fatto è che il concetto “levantino” non nasce a tavolino, ma nel divenire del tempo e quindi risente dei diversi angoli visuali di coloro che ne fecero uso. Nel mondo ottomano, con il termine “franchi” si designavano tutti i soggetti delle potenze europee domiciliati o di passaggio nell’Impero Ottomano, invece col termine “latini” si indicavano i sudditi cattolici dell’Impero<sup>240</sup>. Tancoigne, nel 1817, nel suo libro descrisse i concetti di “franco” e “levantino” come sinonimi e pur non evidenziando l’aspetto confessionale va da sé che questi non possono essere né musulmani né ortodossi<sup>241</sup>. Nel 1873 il console d’Austria-Ungheria a Smirne, Karl von Scherzer, vide in “franchi” un sinonimo di “europei”. Con la differenza che il primo termine indica persone di più recente immigrazione. Inoltre, l’autore, evidenzia la coincidenza di significato tra “levantini” e “cattolici”<sup>242</sup>. Insomma, come già accennato, il termine “latino” veniva utilizzato per evidenziare l’aspetto religioso, mentre la parola “franchi” per evidenziare l’origine europea. Tuttavia, dopo l’aumento delle relazioni con gli occidentali, verso la fine dell’Ottocento, il termine “franchi” non veniva quasi più usato, mentre si utilizzava quello di “europei”. Inoltre, bisogna dire che la maggior parte degli studiosi moderni che mettono in evidenza l’aspetto confessionale cattolico dei levantini fanno comunque rientrare in qualche modo tra questi, a motivo della loro origine europea e facendo eccezione alla regola confessionale, i protestanti inglesi, olandesi, ecc.

<sup>238</sup> Per approfondimenti sul concetto “levantini” si veda: I. Pinar, “Levant, Levanten ve Levantenlik” [Levant, Levantini e Levantinismo], in *Izmir kent kültürü dergisi* [Rivista di cultura di città di Smirne], n. 3, marzo 2001, Izmir, pp. 53-57; A. Yumul e F. Dikkaya, (a cura di), *Avrupali mi? Levanten mi?* [Europeo o Levantino?], Istanbul 2006; O. J. Schmitt, *Les Levantins. Cadres de vie et identités ethno-confessionnel de l’Empire ottoman au long de 19e siècle*, Istanbul 2007.

<sup>239</sup> Le capitolazioni erano accordi bilaterali tra l’Impero Ottomano e gli stati europei che commerciavano nell’area orientale del Mediterraneo. La prima capitolazione in epoca ottomana fu accordata alla Francia nel cinquecento. Dal Settecento iniziò a svilupparsi una presenza occidentale nel commercio internazionale che significò lo stabilirsi di società e compagnie che potevano beneficiare dell’appoggio di consoli e ambasciatori. Per approfondimenti si veda: A. Bombaci e S. J. Shaw, *L’Impero Ottomano* [Tomo del VI volume della *Storia universale dei popoli e delle civiltà*], Torino 1974, pp. 510-516.

<sup>240</sup> E. Eldem, “Levanten Kelimesi üzerine” [Sulla parola levantina], in *Avrupali mi?...*, pp. 11-22.

<sup>241</sup> J. M. Tancoigne, *Izmir’e, Ege...*, pp. 102.

<sup>242</sup> O. J. Schmitt, *Les levantins...*, pp. 57-58.

Nel corso dell'Ottocento, il multilinguismo era la regola a Smirne. Lo studioso A. Pannuti specifica che anzitutto nella pratica quotidiana c'erano quattro lingue: l'italiano, il francese, il greco e il turco. Ognuna di queste lingue ebbe un suo ruolo sociale e temporale, infatti esisteva una gerarchia sociolinguistica fra tali quattro lingue, gerarchia che subì un'evoluzione nel corso del tempo. Nel periodo d'oro della levantinità, nel periodo 1880- 1930<sup>243</sup>, il francese era la lingua elegante della società levantina, invece l'italiano quella dei commerci e degli affari, il greco era popolare nella quotidianità ma era anche la lingua materna della maggior parte dei levantini, il turco era la lingua del paese<sup>244</sup>.

### 2.2.2. Sviluppo urbano della città

Nel corso dell'Ottocento, Smirne fu teatro di profondi cambiamenti per quanto concerne il commercio, i trasporti, i lavori pubblici, l'industria, l'agricoltura e lo sviluppo in genere della popolazione e della città. Per la sua posizione, in particolare per la sicurezza che la rada ha sempre offerto, e soprattutto per la facilità di comunicazione con le parti più lontane dell'interno, essa divenne non solo l'emporio generale dei prodotti del Levante, ma anche delle merci europee e delle derrate coloniali importate. Dall'inizio dell'Ottocento Smirne fu il primo porto commerciale dell'Impero ottomano. Il porto risultava sempre pieno di navi di moltissime nazioni e di quasi tutte le potenze provviste di consolati. Infatti le marine austriaca, greca, russa e germanica cooperavano a disimpegnare il traffico nel suo porto. Così, già, nella prima metà dell'Ottocento, il quartiere franco della città cominciò a svilupparsi. Era l'unico luogo dove era possibile trovare magazzini di lusso, taverne e caffè che, rispetto alle altre parti della città, continuavano ad essere frequentati anche durante le ore serali: la *Rue des Francs* era il cuore di una vita mondana sconosciuta nel resto della città<sup>245</sup>.

---

<sup>243</sup> A. Pannuti, "Mythologie levantine", in *Circe* (rivista elettronica dell'Università Sorbonne nouvelle Paris III), 2005. L'articolo si può reperire su internet:

<http://circe.univ-paris3.fr/Alessandro%20Pannuti%20Mythologie%20levantine.pdf>

<sup>244</sup> A. Pannuti, "Cenni sugli italiani di Istanbul e sulla levantinità", in *Kùma* (rivista elettronica dell'Università di Roma "La Sapienza"), n. 11, l'articolo si può reperire su internet:

<http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/intercultura/kuma11pannuti.html>

<sup>245</sup> R. Beyru, *19. Yüzyilda...*, p. 212.



Fig. 41: Foto di *Rue des Frانس*, inizio del Novecento, Archivio e museo della città di Smirne

Nella prima metà dell'Ottocento, il panorama che la città offriva era attraente per le sue cupole e per i suoi minareti elevati; l'interno, invece, presentava vie strette e tortuose. Le case erano generalmente basse e costruite in legno, mentre lungo la costa i fabbricati risultavano belli e imponenti. La città, con un vescovo residente, oltre a chiese cattoliche, annoverava sinagoghe, chiese e collegi greci e armeni. Teatri, caffè, alberghi si estendevano verso la Punta (attuale *Alsancak*); circa a metà c'era il porto con la dogana mentre all'estremità meridionale si trova la Piazza del *Konak* (palazzo del governatore turco). Da questa è possibile raggiungere, in breve tempo, il mercato storico (*Kemeralti*), caratteristico labirinto di viuzze e botteghe dove si smerciavano tappeti, stoffe di seta, di cotone e di lana<sup>246</sup>.

A Smirne, il grande incendio del 1845 distrusse diversi quartieri: quello armeno bruciò completamente mentre quello ebraico e quello franco furono danneggiati. Questi ultimi furono ripristinati senza modificare le particelle e il tessuto urbano, probabilmente adeguando

<sup>246</sup> R. Schiffer, *Oriental Panorama...*, pp. 111-134.



la larghezze di alcune vie ai nuovi regolamenti; il quartiere armeno invece fu completamente ricostruito sperimentando un nuovo impianto urbano. Il piano, in forte contrasto con il precedente contesto, ma coerente con le normative e l'ideologia delle *Tanzimat*<sup>247</sup>, prevedeva una maglia di tracciati ortogonali; sui limiti esterni del settore ricostruito alcuni tracciati dovevano mediare con le parti di tessuto preesistente. L'incendio di Smirne del 1845 venne colto, da parte della Sublime Porta, come occasione per mostrare alle potenze europee il rapido avanzamento delle riforme all'interno dell'impero in virtù dei rapporti commerciali che aveva con esse: Smirne divenne una perfetta vetrina della nuova politica riformatrice<sup>248</sup>.



Fig. 42: Luigi Storari, Dettaglio della pianta di Smirne (scala 1:5000), 1857, Archivio e Museo della città di Smirne.

- A: Quartiere turco, B: Quartiere ebraico, C: Quartiere armeno, D: Quartiere greco  
 E: Quartiere franco dove vissero i levantini, F: Mercato di *Kemeralti*  
 1) *rue de Francs* 2) via *Anafartalar* 3) via *İki Çeşmelik* 4) via Ponte dei carovani

Soprattutto dopo le riforme (*Tanzimat*, 1839), in tutta Smirne ebbe inizio un mutamento urbanistico. L'ingegnere Luigi Storari<sup>249</sup>, nel primo decennio della seconda metà dell'Ottocento, così ne testimonia nella sua guida<sup>250</sup>:

<sup>247</sup> Delle quali ho parlato nella sede opportuna

<sup>248</sup> M. A. Demirbas, "Osmanlı Döneminde...", pp. 66-67.

<sup>249</sup> Si rimanda al paragrafo: 4.1. Luigi Storari

<sup>250</sup> L. Storari, *Guida con cenni storici di Smirne*, Torino 1857, p.24-25.

Le strade (dietro l'immensa cura di Aly Nihad Efendi) cominciano ad essere regolari, rette e sufficientemente larghe. Il selciato però non corrisponde ed è questa una delle grandi ragioni per cui in Smirne i carri e le carrozze sono tra le cose più rare a vedersi.

Storari descrive anche gli spazi pubblici della città<sup>251</sup>:

Piazze passeggiate, luoghi dei pubblici divertimenti mancano affatto: evvi un teatro; ma siccome parlarne farebbe onta agli abitanti, specialmente europei quivi stabiliti da tanti anni, così credo conveniente indicarlo soltanto.

Nel 1862 viene creata la compagnia ottomana del gas e la città può così godere dell'illuminazione notturna almeno nel suo quartiere europeo. Nel 1856 la realizzazione della stazione Punta e della linea ferroviaria Smirne-*Aydın* venne intrapresa da una cordata di investitori inglesi, che ottennero il permesso dalle autorità ottomane e portarono a termine il lavoro nel 1867<sup>252</sup>. Poco dopo la costruzione della prima linea ferroviaria, gli investitori francesi ottennero il via libera per la costruzione di una nuova linea Smirne-*Kasaba* con una nuova stazione nel quartiere centrale di *Basmane*. Nell'anno stesso, una società francese, iniziò a costruire il nuovo fronte mare e il nuovo porto; opera quanto mai necessaria a causa dell'incremento dei traffici; i lavori furono completati nel 1876. Subito dopo ecco apparire il primo tram a trazione animale che collega il molo alla stazione ferroviaria della Punta, permettendo così un rapido spostamento delle merci dalle navi ai vettori interni e viceversa<sup>253</sup>.

---

<sup>251</sup> Ivi, p. 25.

<sup>252</sup> M. A. Demirbas, "Osmanlı Döneminde...", p. 67.

<sup>253</sup> C. Bilsel, *Cultures et Fonctionnalités : Evolution de la Morphologie Urbaine de la Ville de Izmir aux XIX et XX siècles*, tesi di dottorato presso l'Univeristà Paris X Nanterre, Parigi 1996. pp. 291-296.



Fig. 43 : Cartolina del nuovo porto di Smirne, inizio del Novecento, Archivio e museo della città di Smirne

Dopo il riempimento marino e la costruzione del porto, il nuovo lungomare costituì il nuovo volto della città, rinominato *Kordon*. La nuova banchina manteneva nella parte a sud l'uso e il carattere legati alle attività marittime mentre la parte nord si specializzò come lo spazio pubblico marittimo della città. L'importanza del *Kordon* non fu quindi solo commerciale e portuale, ma cambiò anche l'immagine dal mare della città di Smirne, diventando il luogo favorito della nuova identità urbana levantina di cui la nuova borghesia smirniota emergente era detentrica. La costruzione d'importanti edifici sul lungomare come teatri, ristoranti, caffè, alberghi di lusso contribuì al nuovo panorama della città. Tutti questi cambiamenti incrementarono anche il valore delle residenze, che sul finire dell'Ottocento raggiunse livelli molto alti. La nuova banchina, con i suoi club e circoli privati, divenne un'attrazione non solo per gli abitanti europei e ottomani del nuovo quartiere marittimo ma anche per gli abitanti del resto della città, incuriositi dai nuovi luoghi, dalla nuova socialità e dalle mode provenienti dall'Europa. Il successo di questo luogo coinvolse, infatti, tutte le componenti culturali ed etniche, mettendo in evidenza come si stava delineando un'inedita divisione della città e dei suoi cittadini sulla base di elementi squisitamente sociali. La costruzione delle nuove ferrovie e la realizzazione dei riempimenti per il nuovo fronte mare

furono di grande impulso per la trasformazione di Smirne. Questi nuovi cambiamenti si possono verificare nella mappa di Saad.

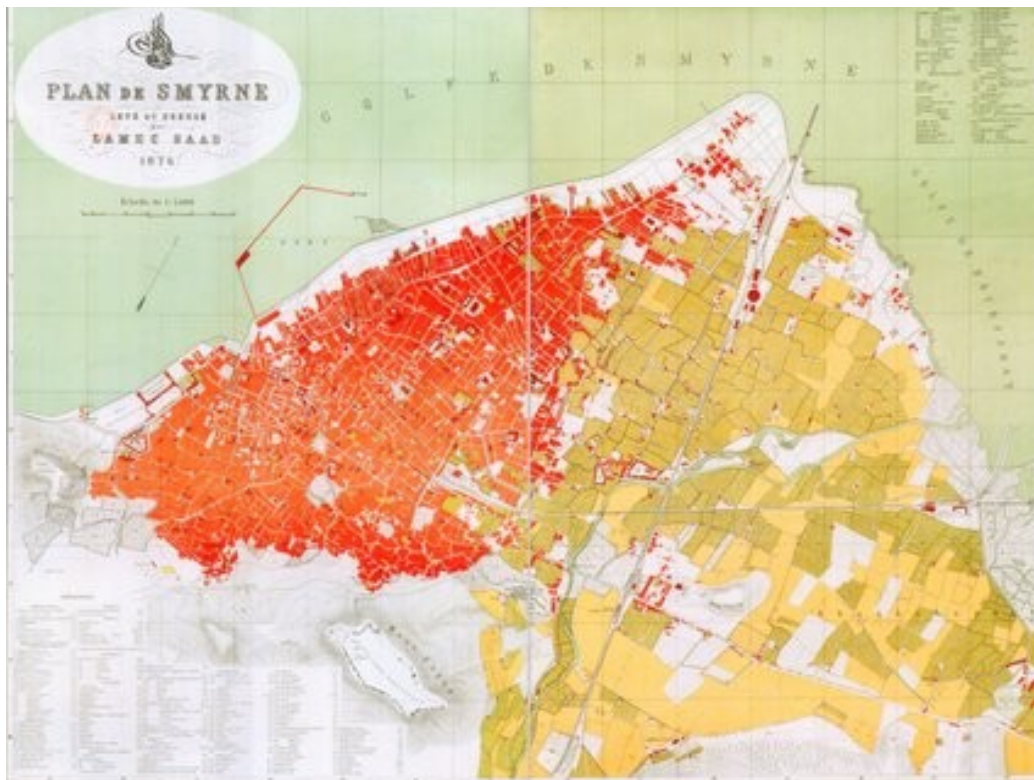


Fig. 44 : Lamec Saad, Pianta di Smirne (scala 1:5000), 1876, Archivio e Museo della città di Smirne.

Esistono un buon numero di cartoline e foto d'epoca che possono darci l'idea dell'aspetto che l'abitato del *Kordon* doveva avere, agli occhi di un passante ipotetico, fino ai primi decenni del Novecento. Lo stupore di questo passante nel vedere raccogliersi sul fronte mare molti tra gli edifici di riferimento –e monumentali- della città, come banche, teatri, edifici pubblici, caffè e locali di varia natura, era sicuramente dovuto anche all'eclettismo con cui le vicissitudini storiche e sociali avevano disegnato la zona. Da sempre noto per lo stile di vita elevato che potevano tenervi le élite ottomane e i levantini, nel pubblico e nel privato assimilabili a certi modi della borghesia europea, il *Kordon* continuò a segnare la propria differenza rispetto a tanti altri quartieri smirnioti anche nella fase successiva, ossia quella legata alla sua occidentalizzazione. Molti edifici, oltre che distinguersi dall'abitato per l'arretramento dal filo stradale e per la scala, parlano infatti diversi linguaggi architettonici e testimoniano di come agli inizi del Novecento un nuovo fermento spinse i ricchi ottomani, anche musulmani, a prendere il posto degli stranieri, cambiando considerevolmente gli equilibri sociali. Anche se spesso opera di architetti formati nelle accademie europee, sia

europei stessi che ottomani, sono dunque numerose le voci che si sommano sul *Kordon*, e si possono distinguere toni neorinascimentali, neoclassici ed anche alcune espressioni dell'ecllettismo accademico *Beux arts*<sup>254</sup>.. Ciò in un ambiente urbano per la maggior parte caratterizzato dal tipico impianto tipologico della casa levantina, che pure viene a trovare maggiore originalità nel trattamento della facciata e degli elementi architettonici. Con l'inserimento di cariatidi neoclassiche e frontoni si cerca ad esempio di rendere monumentali alcuni bovindi e tante mansarde vengono trasformate, soprattutto tra i più benestanti, in logge aperte sul mare.



Fig. 45: Cartolina del *Kordon* (lungomare) e i suoi nuovi edifici, inizio del Novecento, Archivio e museo della città di Smirne

Questi edifici dal carattere europeo e moderno diedero l'impulso alla trasformazione del quartiere franco come testimoniò anche Midhat pascià, *vali* (governatore) della città, nel 1880<sup>255</sup>:

Dopo la costruzione della banchina di Smirne, la parte marittima della città ha preso un tale aspetto che il commercio e la prosperità si sono completamente spostati verso questi quartieri. Dopo la costruzione della banchina i quartieri come il “quartiere franco” e quelli vicini sono prosperati e si sono abbelliti. Per contro, l'altro lato della città, i quartieri musulmani e ebrei sono restati sfavoriti e pure il loro commercio si è degradato [...] se questa situazione perdurerà i quartieri musulmani ed ebraici che costituiscono la metà della città [...] cadranno in rovina.

<sup>254</sup> E. Bugatti, *Metamorfosi urbane mediterranee: Salonicco e Smirne*, tesi di dottorato, Università degli studi di Genova, Genova 2009, pp. 104-105.

<sup>255</sup> C. Bilsel, *Cultures et Fonctionnalités...*, p. 298.

Nel 1905, l'ingegnere canadese E. C. Goad rilevò una pianta catastale di Smirne per le compagnie assicurative nella città. La pianta di Charles Goad, consiste di 11 tavole, ed è il primo e unico catasto di Smirne che con le piante dello Storari (1856) e del Saad (1867) si pongono in luce lo sviluppo urbanistico della città nel corso della seconda metà dell'Ottocento. Inoltre, è un'ottimo materiale per ricostruire la Smirne prima dell'incendio del 1922. Nella pianta si possono distinguere gli edifici in legno, colorati in giallo, da quelli in pietra, colorati in rosa: agli inizi del novecento le costruzioni lignee erano infatti ancora presenti a Smirne.

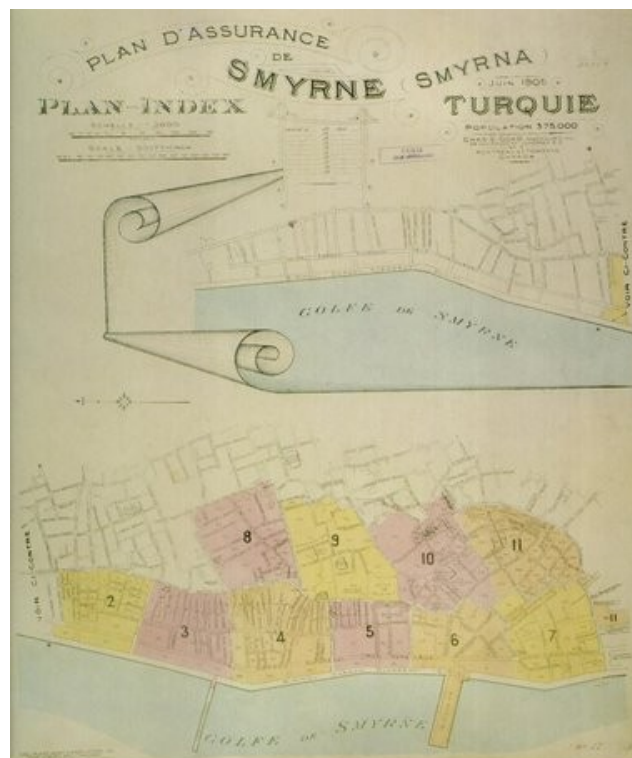


Fig. 46 : E. C. Goad, Pianta generale di Smirne, 1905, Archivio e museo della città di Smirne

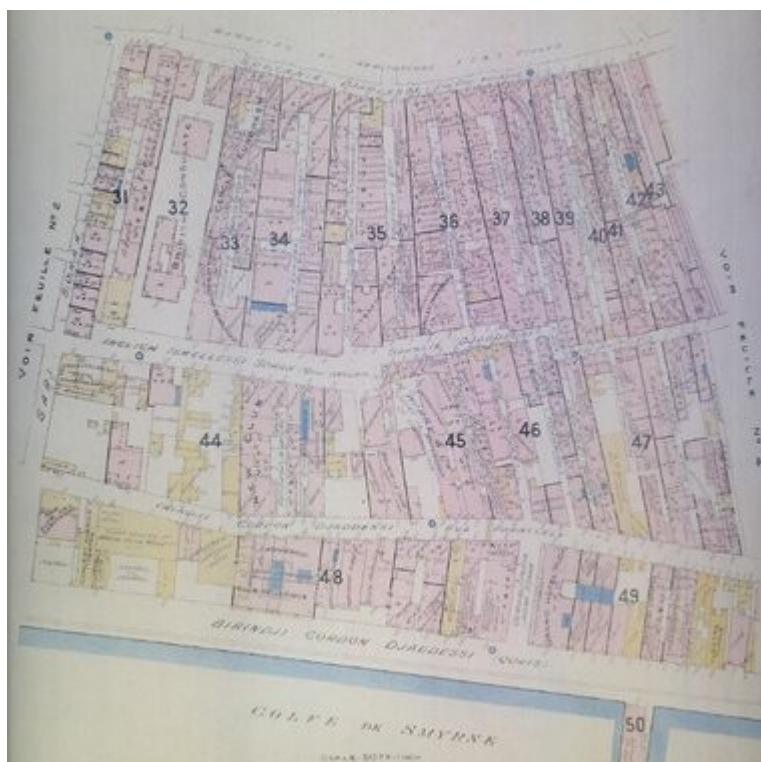


Fig. 47 : E. C. Goad, Pianta di Smirne, Tavola n. 2 (quartiere franco), giugno 1905, Archivio e museo della città di Smirne

Le nuove configurazioni del profilo della costa e i nuovi quartieri costruiti sui riempimenti sono le opere pubbliche più importanti della fine dell'Ottocento; questi lavori innescarono una trasformazione della scena urbana che si diffuse anche all'interno della città preesistente. Alla fine dell'Ottocento si creò all'interno di Smirne una tensione urbana e sociale tra parti di città rimaste aderenti al modello ottomano e parti nuove costruite nel periodo delle *Tanzimat*. La scena di questo conflitto urbano divenne il fronte marittimo della città. Nel lungomare si realizzò la quinta moderna della città che modificò in pochi decenni le relazioni urbane e sociali che caratterizzavano i precedenti assetti urbani. Fino agli anni Settanta dell'Ottocento, una serie di attracchi privati disegnava il profilo frastagliato e discontinuo della costa di Smirne. Originariamente, il traffico marittimo era assorbito dalla dogana turca, ma dal Settecento in poi, con il crescente controllo da parte degli europei dei traffici marittimi e a seguito degli accordi commerciali, le banchine in corrispondenza del quartiere franco divennero gli scali principali utilizzati per il movimento delle merci. Poiché questa banchina era discontinua e non attrezzata adeguatamente, venivano utilizzati dei moli che si prolungavano ortogonalmente alla costa, in continuità con i lotti della *Rue des Francs*, verso il mare aperto, dove i fondali erano più adeguati all'attracco: il fronte marittimo della città risultava però estremamente effimero e precario. Lo scalo inglese, come annotò lo

Storari, era l'unica banchina dotata di una pavimentazione in pietra, mentre le altre zone, come notarono anche altri viaggiatori stranieri, non erano idonee per la movimentazione delle merci<sup>256</sup>.

Le modifiche nella zona del porto di Smirne, reso così un importante spazio pubblico al di là della sola vocazione commerciale, rafforzarono l'immagine già diffusa di una città aperta agli stimoli e alle influenze provenienti dall'Occidente. Si demolì l'antica cittadella del porto nella zona della dogana. Anche se non si intaccò in maniera significativa l'andamento dei tracciati, che furono collegati e integrati alle nuove costruzioni, nacquero due nuove strade che ci interessano particolarmente e che consentivano uno spostamento rapido di beni e persone da sud a nord. Si trattava del *Kordon* (cordone) sul fronte mare e dell'*ikinci Kordon* (secondo cordone), parallelo e più interno, che a loro volta si rapportavano a una strada già esistente, un'ulteriore parallela verso l'interno, la *Rue des Francs*; anche sul piano architettonico, le strade furono relazionate armoniosamente attraverso i nuovi palazzi edificati, negli anni successivi, sul riempimento.

### **2.3. Incendio di Smirne del 1922 e trasformazione della città**

La fine della Prima Guerra mondiale e la sconfitta ottomana furono le cause della ridefinizione dei confini dell'impero. Con il trattato di Sèvres si consacrò lo smembramento dell'Impero Ottomano, che si ridusse a una regione centrale dell'Anatolia. La città di Smirne fu occupata il 15 marzo del 1919 dalle truppe greche con l'appoggio delle potenze dell'Intesa<sup>257</sup>. Nello stesso momento, un ufficiale ottomano, Mustafa Kemal, venne inviato dalla Sublime Porta in Anatolia per sedare i movimenti ostili all'Intesa. In realtà, l'azione di Kemal andò in direzione opposta alle richieste del Sultano e il suo compito in Anatolia divenne quello di far convergere tutte le componenti che stavano contrastando le diverse occupazioni militari in un progetto di lotta nazionale contro le potenze dell'Intesa e contro il Sultano stesso. La costituzione dell'Assemblea nazionale ad Ankara nel 1920 sancì la formazione di una nuova sovranità della nazione, nonostante ci fossero divisioni interne all'assemblea stessa e nonostante le reazioni dei monarchici nelle aree controllate dai nazionalisti. L'8 settembre 1922 l'esercito greco lasciò Smirne e il giorno successivo venne ufficializzata la presa della

---

<sup>256</sup> S. Zandi Sayek, "Struggle Over the Shore: building the quay of Izmir, 1867-1875", in *City and Society*, vol 12, n. 1, 2000, pp. 55-78.

<sup>257</sup> E. Achladi, De la guerre à l'administration grecque: la fin de la Smyrne Cosmopolite, in *Smyrne, la ville oubliée? Mémoires d'un grand port ottoman, 1830-1930*, (a cura di M. C. Smyrnelis), Paris 2006, pp. 180-195.



città da parte dell'esercito kemalista. Simbolicamente questa data determinò la fine della guerra greco-turca<sup>258</sup>.



Fig. 48: Foto dell'incendio di Smirne, settembre 1922, Archivio e museo della città di Smirne.

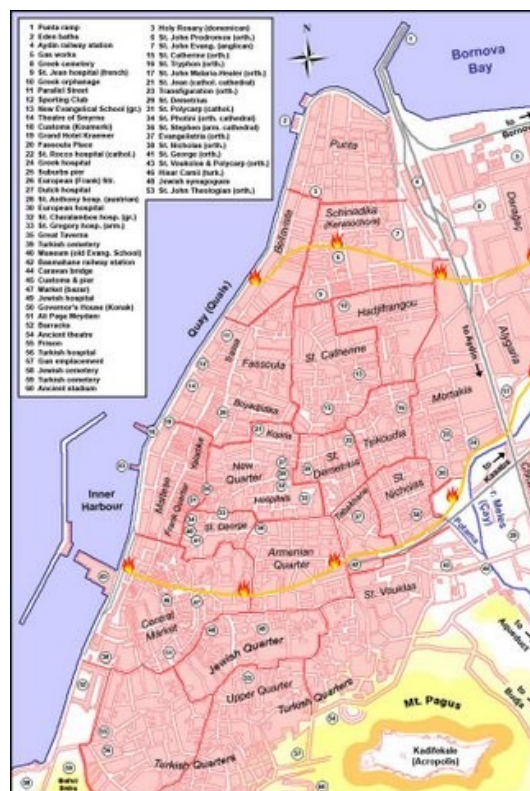


Fig. 49: Mappa della zona devastata dall'incendio del 1922

<sup>258</sup> P. Dumont - F. Georgeon, "La morte di un impero (1908-1923)", in *Storia dell'Impero Ottomano*, (a cura di R. Mantran), pp. 621-696.



Fig. 50: Mappa attuale della zona devastata dell'incendio del 1922, Googlemaps, giugno 2011.

Il 13 settembre 1922, a quattro giorni dall'entrata delle truppe turche, scoppiò un grande incendio che distrusse due terzi della città, interessando anche la parte borghese e levantina, bruciando in tutto circa 50.000 edifici e costringendo allo sfollamento e alla fuga via mare ben 200.000 senzatetto. Di natura dolosa, la responsabilità del rogo fu attribuita nella versione ufficiale a un gruppo di armeni in combutta con i greci<sup>259</sup>; gli studi di Marjorie Housepian Dobkin<sup>260</sup> e Hervé Georgelin<sup>261</sup> hanno tuttavia dimostrato che, verosimilmente, l'incendio potrebbe esser stato appiccato dall'esercito kemalista.

---

<sup>259</sup> O ,Gokdemir, "Cumhuriyet Izmir'i" [Smirne repubblicano], in *Izmir kent kültürü dergisi* [Rivista di cultura di città di Smirne], n. 3, marzo 2001, pp. 86-99.

<sup>260</sup> M. H. Dobkin, *Smyrna 1922: the destruction of a city*, Kent 1988.

<sup>261</sup> H. Georgelin, *La fin de Smyrne : du cosmopolitisme aux nationalismes*, Paris 2005.



Fig. 51 : Foto del territorio devastato dall'incendio del 1922, Archivio e museo della città di Smirne.

L'incendio di Smirne del 1922 segnò profondamente le vicende storico-urbane della città; inoltre, questo evento catastrofico si verificò in concomitanza con altri avvenimenti nevralgici, ossia la dissoluzione dell'Impero Ottomano e il passaggio della città sotto nuovi contesti nazionali. L'incendio che distrusse circa due terzi del tessuto urbano, colpì proprio le parti di città, costruite a cavallo tra Ottocento e Novecento, in cui si concentrava la maggior parte della popolazione cosmopolita e borghese. La distruzione di questi particolari settori creò un'opportunità unica ed estremamente favorevole, che venne colta dai nuovi amministratori turchi, per modificare l'identità urbana delle aree centrali della città. La trasformazione urbana di Smirne, successiva all'incendio, evidenzia infatti la volontà, espressa nei piani di ricostruzione, di cancellare e ignorare la forma urbana tardo ottomana<sup>262</sup>. La constatazione assume importanza se osservata all'interno del contesto urbano, culturale e politico che accomunò la città sino alla fine del periodo ottomano. Gli urbanisti coinvolti nella ricostruzione, i fratelli René e Raymond Danger con la supervisione di Henri Prost a Smirne, tutti formati o influenzati dall'*École des Beaux-Arts* parigina, erano certamente portatori di questi nuovi valori di modernità europea. Nonostante le motivazioni di carattere igienico-sanitario possano essere sembrate la guida alla progettazione delle nuove città, in realtà le

---

<sup>262</sup> E. Bugatti, *Metamorfosi Urbane...* p. 16.

scelte urbane e architettoniche operate dalla classe dirigente, erano sorrette da valori soprattutto legati all'identità nazionale<sup>263</sup>.

### **CAPITOLO 3. LA PRESENZA ITALIANA A SMIRNE**

Quali sono le origini e le caratteristiche storiche di questa presenza? La domanda è comune a molti autori, ma i risultati non sono sempre apparsi concordi. L'attenzione per l'argomento risale a non poco tempo fa e i suoi aspetti sono molteplici, in quanto legati a coordinate storiche, economiche, sociali e religiose. I problemi affrontati nel corso di questa trattazione sono vari; alcuni forse già risolti, altri un po' meno. Occorre anzitutto osservare più da vicino le diverse fasi dell'emigrazione e della presenza italiana a Smirne, che si è andata dispiegando nel tempo; fenomeno che coinvolge diverse civiltà e che viene ripetutamente ricordato in varie fonti italiane.

#### **3.1. Prima dell'Unità d'Italia**

La presenza italiana nel Mediterraneo orientale risale al Duecento, grazie alle prime colonie di mercanti delle più importanti città marinare (Genova e Venezia in primo luogo), che riuscirono a ottenere nei principali empori commerciali, la concessione di una strada nella quale avrebbero potuto esercitare liberamente tutte le operazioni commerciali di carico e scarico, di deposito e compravendita, senza essere disturbati dalle potenze rivali o dalla popolazione locale. Così la lingua italiana divenne la lingua dei traffici e quasi la lingua diplomatica in tutto il bacino del Mediterraneo<sup>264</sup>. Dopo la caduta della Serenissima Repubblica di Venezia, le relazioni dell'Italia con il Levante cominciarono a diminuire anche in seguito alle vicende relative al risorgimento nazionale. I francesi sostituirono gli italiani nel Levante; triplicarono le comunicazioni marittime tra la Francia e l'Oriente; istituirono in questi paesi scuole ed opere di beneficenza, validamente coadiuvati dai missionari cattolici e dal clero locale, e riuscirono in brevissimo tempo a diffondere la loro lingua, a sviluppare i loro commerci e rendere l'ambiente *francofilo* per eccellenza<sup>265</sup>.

Le colonie italiane del Levante, a differenza delle altre sparse in tutto il globo, si connotavano per la presenza di due elementi: quello antico locale (discendente per tradizioni storiche dalle conquiste dei Genovesi e dei Veneziani) e quello moderno, giunto in quelle

---

<sup>263</sup> C. Bilsel, "Ideology and urbanism during the early republican period: two plans for Izmir and scenarios of modernization", in *METU Journal of Faculty of Architecture*, n. 1-2, vol. 16, 1996, pp.13-30.

<sup>264</sup> F. Surdich, "Nel Levante", in *Storia dell'emigrazione italiana*, Roma 2002, p. 181.

<sup>265</sup> A. Frangini, *Italiani in Smirne*, Bologna 1903, pp. 2-3.

contrade in seguito alle vicende politiche del secolo. A seconda dell'importanza delle acquisizioni medioevali, il numero degli italiani, detti Levantini e appartenenti all'elemento chiamato locale, cresce o diminuisce; a Istanbul, a Smirne e nelle isole dell'Arcipelago esistevano molte di queste famiglie che avevano conservato la loro nazionalità italiana con il nome e con le tradizioni storiche dei paesi nativi. L'elemento detto moderno era per lo più costituito di emigrati politici, dei quali molti ritornarono in patria dopo l'unificazione d'Italia mentre altri, inseritisi nella vita levantina, avevano fissato in quelle contrade la loro residenza.

La presenza italiana in Turchia, derivata dal movimento migratorio ottocentesco, legato in parte alla politica risorgimentale, entra in sinergia con il progetto di modernizzazione dell'Impero Ottomano, e getta le basi di un nuovo ordine urbano in un ambiente legato ancora ai ritmi e agli spazi della città pre-industriale<sup>266</sup>. La storia degli italiani a Smirne fu innanzitutto legata a fattori commerciali, politici e militari; e quindi prima risenti del declino di Venezia e Genova, poi dell'affermazione dell'Italia sul piano economico e diplomatico nel Mediterraneo orientale. Le guerre che devastarono l'Europa tra fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento ebbero delle ripercussioni immediate sugli italiani di Smirne che non potevano far altro che risentire del mutato quadro geopolitico dell'epoca.

A Smirne, nella metà del Settecento, erano presenti un console della Repubblica di Venezia, un console del Regno delle Due Sicilie e un console della Toscana. Tuttavia mancando in quel periodo qualsiasi censimento, risulta difficile quantificare le presenze italiane e, d'altra parte, era impossibile valutare la reale consistenza degli altri gruppi europei residenti nella città. Il console veneziano approntò, intorno al 1781, un elenco da cui emergevano quaranta capi famiglia, ma esso risulta incompleto<sup>267</sup>.

All'inizio dell'Ottocento, i veneziani e i genovesi si trovarono così incorporati nella colonia francese. Un rapporto diplomatico francese del settembre del 1806 riporta i nomi dei soggetti "italiani" che risultavano iscritti nelle liste del consolato di Francia<sup>268</sup>. Nel 1826 un console del Regno di Sardegna entrò in servizio nella città<sup>269</sup>. Dopo l'apertura del consolato

---

<sup>266</sup> P. Girardelli, "Una città nella città. La Società Operaia e le architetture", in *Gli Italiani di Istanbul. Figure, Comunità e Istituzioni dalle Riforme alla Repubblica 1839-1923* (a cura di A. De Gasperis e R. Ferrazza), Atti del convegno, Istanbul 18-20 ottobre 2006, Torino 2007, p. 208.

<sup>267</sup> M.C. Smyrnelis, *Gli italiani a Smirne nei secoli XVIII e XIX*, in "Altreitalia", n. XII, luglio-dicembre 1994, p. 41.

<sup>268</sup> Ivi. pp. 43-45.

<sup>269</sup> E. De Leone, *L'Impero Ottomano nel primo periodo delle Riforme (Tanzimat) secondo fonti italiane*, Milano 1967, p. 34.

sardo a Smirne, la situazione di questi nuclei familiari cambia nuovamente. Non avendo fatto domanda di naturalizzazione francese essi cadono sotto la giurisdizione del console sardo in quanto “oriundi genovesi”, o meglio, iniziano a rientrare sotto la giurisdizione sarda progressivamente in quanto la “restituzione” di questi soggetti non avviene nella sua totalità in quella data.

Nel rapporto diplomatico sardo del 1837 si trattò della situazione dei sudditi sardi a Smirne, inviato dal console Bondesio al Primo Segretario di Stato per gli affari esteri conte Solaro: “La massima parte dei sudditi componenti la Nazione Sarda in Smirne è composta da Sciotti, i quali per sottrarsi al giogo ottomano, colla scorta degli antichissimi documenti dei loro Avi, che ebbero nascita nei tempi che i liguri erano padroni dell'isola di Chio, cioè prima del 1595, implorarono nel tempo la protezione di Sardegna, la quale essendole stata accordata... godono da anni dei medesimi privilegi di cui godono i nazionali...”<sup>270</sup>. Tali dati permettono di concludere che la stragrande maggioranza dei sudditi sardi a Smirne nel 1842 venne iscritta in quanto tale in quel celebre registro non già perché si trattava di rifugiati o immigrati piemontesi appena giunti come tali sul territorio ottomano, bensì perché gli interessati poterono far valere un'origine genovese o piemontese, quale che fosse l'epoca della loro effettiva emigrazione<sup>271</sup>. Nel 1855 il console sardo a Smirne fondò “l'Associazione sarda per soccorrere a nazionali indigenti”: lo stato iniziava, quindi, a costruire un sistema di assistenza sociale parallelo alle organizzazioni della chiesa.

A Smirne, l'ultimo censimento fatto dal governo locale risale al 1887, ma imperfetta e incompleta risulta la numerazione della popolazione effettuata nell'Impero Ottomano in tale periodo. L'apporto dei vari consolati non fu particolarmente efficace; infatti è possibile asserire che in quelle cifre quasi non figura la popolazione straniera. Anzi, è necessario rilevare che il rapporto numerico tra gli italiani e le altre comunità straniere è comunque di gran lunga maggiore di quello espresso dalle cifre dei censimenti, non fosse altro per il fatto che, in sede statistica, gli stranieri furono classificati per passaporto e non per paese d'origine, con i risultati che inevitabilmente hanno portato ad una distorsione dei dati stessi. Infine, oltre tutti coloro che in parecchi stati sfuggirono ai censimenti, non erano compresi nelle statistiche quelli che, secondo le leggi locali, per nascita o per durata di residenza o per altro motivo, erano considerati cittadini dello stato in cui risiedevano, pur essendo italiani di origine o di

---

<sup>270</sup> Archivio di Stato di Torino, fondo CN (consolati nazionali) Smirne 1 Memorie, Rapporto Bondesio a Solaro, 18 maggio 1837

<sup>271</sup> L. Missir di Lusignano, *La collettività italiana di Smirne*, in “Storia Contemporanea”, anno XXI, n. 1, febbraio 1990, p. 158.

nascita. A tali categorie, infine, bisognerebbe aggiungere tutti i cittadini che per necessità di lavoro spostano di continuo la loro residenza da uno stato all'altro e perciò sfuggono facilmente ad ogni precisa indagine statistica<sup>272</sup>.

La comunità italiana di Smirne nell'Ottocento ebbe alcune caratteristiche principali: non fu mai assimilata ad altre comunità italiane all'estero né per le origini (molto più antiche) né per la classe sociale (in generale non operaia) né per la sua principale ragione d'essere (che non è, né forse è stata solo la disoccupazione italiana). La struttura composita della comunità italiana comprendeva molti elementi di origine etnica non italiana tra cui ci furono ebrei sefarditi e di Livorno, ex-arabi cattolici detti "aleppini", ex-armeni cattolici latini o latinizzati, ex-greci e ex-ortodossi, ex-albanesi, ex-persiani<sup>273</sup>. Così, la comunità venutasi a costituire, appariva di carattere cosmopolita.

Come si è anticipato, la comunità italiana di Smirne risultava composta da quattro elementi, di cui due principali e due secondari<sup>274</sup>:

- I) Antiche famiglie genovesi e venete, venute qui dalle isole dell'Egeo (specialmente da Scio), dove si erano stabilite all'epoca gloriosa di quelle Repubbliche. Queste famiglie, a cui se ne aggiunsero in seguito altre provenienti da ogni parte d'Italia, occupavano il primo posto per ricchezza e per formazione culturale<sup>275</sup>;
- II) Famiglie originarie della parte meridionale della penisola italiana e delle isole maggiori, soprattutto dalla Puglia, stabilitesi lì da una o più generazioni. Costituivano il ceto degli operai, artisti, coltivatori, marinai, rivenditori al minuto etc. Il numero si presentava piuttosto cospicuo e tutti vivevano insieme in un quartiere apparentemente povero, detto la *Punta*, un vero e proprio villaggio italiano<sup>276</sup>;
- III) Israeliti, oriundi di Livorno e ancor di più appartenenti ai luoghi limitrofi, che ottennero, sin dai tempi remoti, la protezione dei vari stati italiani, protezione

---

<sup>272</sup> L. Carpi, *Popolazione italiana all'estero alla fine degli anni 1871, 1881, 1891, 1901, 1911, 1924. Influenza dei movimenti migratori sulla popolazione*, in "Annuario statistico dell'emigrazione italiana dal 1876 al 1925", Roma 1926, pp. 15-33.

<sup>273</sup> L. Missir di Lusignano, *La collettività italiana...*, pp. 147-148 e 156.

<sup>274</sup> E. Acton, *La colonia italiana nel distretto consolare di Smirne (settembre 1901)*, in "Emigrazione e Colonie. Raccolta di Rapporti e dei RR. Agenti diplomatici e consolari", vol II, Roma 1906, pp. 8-9.

<sup>275</sup> M.C. Smyrnelis, *Gli italiani a Smirne...*, pp. 42-43.

<sup>276</sup> Ivi. p. 45.

che, in seguito agli eventi, si trasformò in sudditanza riconosciuta poi dal Governo locale<sup>277</sup>;

IV) Un piccolo numero di operai e di braccianti, condotti lì dai lavori ferroviari e minerari<sup>278</sup>.

Smirne fu chiamata dagli italiani “il fiore del levante” e alcuni viaggiatori dell'Ottocento non esitarono a chiamarla la piccola Parigi d'Oriente. Giuseppe Regaldi<sup>279</sup>, storico e poeta italiano tardo romantico, visitò Smirne nel 1850. La città lo affascinò. Il poeta descrive la città nel suo libro *Canti e prose* con queste frasi<sup>280</sup>:

Il golfo di Smirne non è sempre azzurro come quello di Napoli, ma a seconda dei venti che spirano e della luce che riflette, ora celeste e ora glauco si mostra, tantoché si direbbe talvolta che zaffiri e smeraldi si alternino in quelle variopinte acque. Le quali, spesso quiete e spianate al levar dell'aurora, vedevo sul meriggio commosse dall'imbatto<sup>281</sup>, benigno soffio di ponente che veniva a rinfrescare le arsurre estive. Allora le acque del golfo si increspavano e biancheggiando di leggere spume, con mormorio grato e carezzevole baciavano le mura, dove lieto ospite solevo contemplare le meraviglie della natura. Ma nel farsi della sera amavo meglio riguardare la marina, e con lo sguardo seguire il sole che, morendo, tingeva di arancio i trasparenti vapori, che nell'estremo orizzonte in guisa di leggera cortina si distendevano a semicerchio intorno all'incantevole golfo. Nella stagione estiva le sere di Smirne consigliano ad amare, e, tratti da quelle vaghezze, europei sogliono in gran copia nei giorni festivi convenire sul lido del mare nel pittoresco Caffè della Bella Vista.

Il Regaldi continua a raccontare la bellezza di Smirne, ma sottolinea anche l'amore nei confronti della patria degli esuli italiani a Smirne<sup>282</sup>:

Quel caffè ha un terrazzo sorretto da diversi ordini di colonne, che vedute di lontano ricordano qualche immagine di un tempio dorico in riva del mare di Jonia. Nelle sere estive del 1850 ero attratto dalle musiche di una schiera di sonatori italiani che prendeva nome dal Garibaldi, perché diceva aver accompagnato quell'ardito capitano alla guerra dell'indipendenza italiana. Essi nel loro esilio trovando

<sup>277</sup> A. Milano, *Storia degli ebrei italiani nel Levante*, Firenze 1949, pp. 52-53.

<sup>278</sup> Le miniere di antimonio e di smeriglio di cui era ricca l'Anatolia e i lavori ferroviari a Smirne e dintorni avevano attratto un discreto numero di Italiani. Generalmente gli operai italiani erano ovunque molto apprezzati per la loro capacità di resistere alle fatiche e per la propensione ai lavori più disparati. Il loro contingente era fornito quasi interamente dalle province settentrionali d'Italia, soprattutto dal Piemonte (Torino e Cuneo), dalla Lombardia (Sondrio e Varese) e dal Veneto (Udine e Belluno) Per un approfondimento si veda: A. Bottesini, “Rapporto del R. Console generale cav. Avv. Archimede Bottesini (22 Febbraio 1892)” in *Emigrazione e Colonie. Raccolta di Rapporti e dei RR. Agenti diplomatici e consolari*, Roma 1893, p. 542.

<sup>279</sup> Giuseppe Regaldi, nato a Novara nel 1809 e cresciuto a Varallo Sesia, conclusi gli studi ginnasiali si dedicò all'attività di letterato, facendosi conoscere in Italia ed Europa per la sua facilità nel comporre versi estemporanei. Dopo lunghi viaggi di studio nel vicino Oriente, si dedicò all'insegnamento, prima nel liceo di Parma, poi all'Università di Cagliari e infine come titolare della cattedra di Storia antica presso l'Archiginnasio di Bologna, città in cui morì nel 1883. Il Regaldi nella sua produzione letteraria esprime la sensibilità tardoromantica dell'Italia post unitaria, ove si coniugano nazionalità, umanitarismo, religiosità.

<sup>280</sup> G. Regaldi, *Canti e Prose*, Torino 1862, p. 167.

<sup>281</sup> *Vento d'imbatto*, che spira dal mare in direzione della riva. Questa è una delle migliaia di parole che sono passate dall'italiano al turco.

<sup>282</sup> G. Regaldi, *Canti...*, p. 168.



ospizio nella patria di Omero, fra le colonne della Bella Vista ripetevano gli inni nazionali che celebrarono le nostre speranze, e le brevi nostre vittorie. Talvolta sulle pietre del terrazzo io rimanevo estatico a contemplare la luna che dall'alto dei cieli inargentava le acque e la cerchia dei monti che chiudono il golfo dandogli sembianza di bellissimo lago; e mentre mi inebriava nelle dolcezze della natura, uscivano d'intorno armonie nazionali a trasportarmi lo spirito sui campi della patria; e quelle armonie sembravano uscire dalle fatate colonne, dalle acque, dalle piante, dalla natura tutta che alle memorie della Grecia mescolava quelle d'Italia. O care notti dell'Asia, abbiatevi un inno d'amore dalla lira del poeta!

### 3.1.1. Esuli Italiani a Smirne

Smirne, dunque, era uno dei centri dell'emigrazione politica italiana dopo il 1848, se pur in tono assai minore rispetto a Istanbul. Nel dicembre del 1860, a seguito del plebiscito che aveva proclamato l'annessione del Regno delle Due Sicilie a quello di Sardegna, i notabili, riunitisi in consiglio, pensarono di inviare una delegazione in Italia per esprimere la loro fedeltà a Vittorio Emanuele<sup>283</sup>.

Gli esuli che parteciparono ai moti mazziniani, facevano parte della Giovine Italia, fondarono logge massoniche, contribuendo a diffondere la lingua e cultura italiana. Dal 1850 in poi, molti italiani si rifugiarono a Smirne, arrivando alcuni dall'Italia, altri da diversi porti del Mediterraneo orientale. Nel 1857, dopo la pressione austriaca sull'autorità ottomana, un gruppo numeroso di esuli italiani cacciati da Istanbul e da Alessandria si recarono a Smirne organizzandosi apertamente in una società di emigrazione italiana<sup>284</sup>. Ciò provocò reazioni negative da parte delle autorità ottomane e di alcuni consolati europei, che ne avrebbero voluto l'espulsione. Molti degli esuli italiani erano medici, ingegneri, architetti, o di ufficiali, prestarono servizio nell'esercito turco per sottrarsi dalle angherie dei consoli austriaci, che in tutto il Levante rivestivano ruoli ufficiali nel corpo di polizia per conto dei piccoli stati in cui era divisa l'Italia<sup>285</sup>.

Di solito il Risorgimento viene analizzato in chiave strettamente nazionale mentre si trascura il contributo degli esuli. Può, senza dubbio, essere interessante leggere tale fenomeno anche attraverso la storia che emerge dall'attività delle comunità italiane stabilitesi nel Levante nel corso dell'Ottocento. Analizzando la sorte di molti di questi esuli, si è notato

---

<sup>283</sup> O. J. Schmitt, *Les Levantins...*, p. 366.

<sup>284</sup> C. Masi, *Italia e Italiani in Oriente vicino e lontano (1800-1905)*, Bologna 1935. p. 51.

<sup>285</sup> E. De Leone, *L'Impero Ottomano...*, pp. 175-177.

come essi fossero stati “dimenticati”. Se si eccettuano gli studi condotti da Ersilio Michel<sup>286</sup>, che peraltro risultano riferiti in particolare alla Ionia, all’Egitto e alla Tunisia, non esistono approfondimenti esaurienti e validi circa il contributo delle comunità italiane nell’Impero Ottomano e ancor meno su Smirne<sup>287</sup>.

Nel territorio ottomano gli esuli italiani hanno trovato rifugio, sia per la funzione cosmopolita che l’Impero Ottomano ha sempre svolto, sia in relazione al lungo e fortunato processo commerciale lì instaurato dagli italiani delle Repubbliche di Venezia e di Genova. In ordine a ciò si può parlare di una certa facilità degli esuli a integrarsi all’interno di quella regione. Contribuì all’opera d’integrazione la cosiddetta alta società europea di Istanbul, composta dal personale delle missioni diplomatiche estere che cercò di fugare le comprensibili diffidenze e di mediare gli atteggiamenti discriminatori che venivano, di tanto in tanto, ad ingenerarsi tra gli abitanti delle varie colonie e gli esuli<sup>288</sup>.

Gli esuli italiani provenivano soprattutto dal Granducato di Toscana e dal Regno di Sardegna, regioni con cui l’Impero Ottomano aveva strette relazioni di natura commerciale e diplomatica. Carbonari e mazziniani, che avevano partecipato ai moti del 1821, 1831 e 1848, andarono in esilio in Turchia per sfuggire così alle condanne e alle persecuzioni giudiziarie che pendevano su di loro in patria. Tra le molte rotte seguite dai vari esuli, sicuramente quella più battuta fu la cosiddetta “rotta ionica”, il cui tragitto era Italia - Grecia - Turchia. E’ da Ancona, per esempio, che si imbarcarono i patrioti Anacleto Cricca e Luigi Storari<sup>289</sup>. L’importanza di Smirne era legata alla sua strategica posizione; risultava infatti una tappa quasi obbligata, come la storia dimostra, di molti esuli italiani. Qui infatti transitarono il conte Ugo Pepoli, il colonnello Giuseppe Fontan e Luigi Vassalli di Milano. A Smirne venne indetto un comitato di emigrazione al fine di assistere i più bisognosi e per proteggere il prestigio della nazione. Ne erano membri: il principe di Sammartino (colonnello d’artiglieria) da Catania; il marchese Orazio Antinori (celebre esploratore africano) da Perugia; il dottor Anacleto Cricca (capitano dei cacciatori “Alto Reno”) da Bologna; l’ingegnere Luigi Storari (famoso per lavori topografici e archeologici) da Ferrara, legato al Cricca da vincoli di stima e

---

<sup>286</sup> E. Michel, “Esuli italiani nelle isole Ionie (1849)”, in *Rassegna Storica del Risorgimento*, anno XXXVII, fascicolo I-IV, Roma, gennaio-dicembre 1950, pp. 323-352.

<sup>287</sup> Per un approfondimento si veda: A. De Gasperis e R. Ferrazza (a cura di), *Gli Italiani di Istanbul. Figure, Comunità e Istituzioni dalle Riforme alla Repubblica 1839-1923*, Atti del convegno, Istanbul 18-20 ottobre 2006, Torino 2007.

<sup>288</sup> E. De Leone, *L’Impero Ottomano...*, pp. 15-16.

<sup>289</sup> S. Yerasimos, “Quelques Éléments sur l’ingénieur Luigi Storari”, in *Architettura e Architetti Italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX Secolo*, Istanbul 27-28 Novembre, Atti del Convegno”, Istanbul 1995, p. 118.

di amicizia; l'avvocato Domenico Diamanti (deputato alla Costituente) da Veroli, presso Roma; il dottor Luigi Bondoli (emerito patriota e intimo di Napoleone III) da Ravenna; e Gaspare Gennà (valoroso cospiratore) da Palermo<sup>290</sup>. Le riunioni del Comitato di emigrazione si tenevano nella trattoria del signor Angelo Scalabrini da Chioggia, situata a nord-est della città e in un luogo isolato proprio per non suscitare sospetti presso la polizia turca. Angelo Scalabrini popolano, ingegnoso e patriota, vivace ed ottimista, era divenuto il santo protettore dei poveri esuli italiani<sup>291</sup>.

Tra le più significative presenze italiane di Smirne spicca il “personaggio” di Anacleto Cricca nell’ambito del comitato di emigrazione. Aveva studiato medicina presso l’ateneo bolognese, ma essendo stato affiliato alla *Giovine Italia*, per tale ragione era sorvegliato dalla polizia. La sua posizione si aggravò per l’amicizia che strinse con i patrioti di Romagna. Durante l’insurrezione di Rimini nel 1845, avvisato in tempo, riuscì a rifugiarsi all’estero. Andò prima a Corfù poi a Sira, infine ad Atene dove rimase fino al 1847. Successivamente fu a Bologna dove riprese i suoi studi, ma venne sottoposto a perquisizione e quindi dichiarato in arresto. Dopo il 1848, insieme ad altri amici politici fu liberato dall’ingiusto carcere. Nel giugno del 1849 partì da Ancona per Corfù<sup>292</sup>. A Corfù Anacleto Cricca era con gli esuli Daniele Manin, Niccolò Tommaseo e Luigi Mercantini. Nel 1850 passò a Smirne e cominciò a fare il medico. Il Sultano Abdülmecid lo ricompensò con la medaglia “*Mecidiye*” per i servizi resi durante l’epidemia colerica del 1865<sup>293</sup>. Cricca scrisse nel suo saggio: “Dopo le gloriose, ma disgraziate insurrezioni del ’48 e del ’49, i nostri migliori patrioti avevano tutti dovuto emigrare. Incalzati dal tempo, minacciati dalla ferocia del nemico vincitore e perseguitati dalla vendetta dei tiranni, rimessi dallo straniero in podestà, furono obbligati a disperdersi e a darsi in balia al destino. E si sparpagliarono nei paesi liberi e ospitali: in Inghilterra, in Francia, in Svizzera, in Grecia, in Turchia, in America...”<sup>294</sup>.

L’attività degli esuli a Smirne, in quei tempi, si va sempre più dispiegando attraverso i giornali, l’industre attività commerciale e l’operosità delle logge massoniche. E’ da tener presente che la penetrazione della massoneria nell’Impero Ottomano è un fenomeno le cui tracce compaiono già alla fine del terzo decennio del Settecento. Si ha notizia che la prima

---

<sup>290</sup> A. Frangini, *Italiani in Smirne...*, p. 3.

<sup>291</sup> A. Cricca, “Le memorie di un veterano”, in *Rivista politica e letteraria*, 5° anno, vol XVII, fascicolo I, Roma, 15 ottobre 1901, pp. 117-123.

<sup>292</sup> E. Michel, “Esuli italiani...”, p. 324.

<sup>293</sup> A. Frangini, *Italiani in Smirne...*, pp. 4-6.

<sup>294</sup> A. Cricca, “Le memorie di un...”, p. 116.

loggia sarebbe stata fondata proprio a Smirne intorno nel 1738<sup>295</sup>. Dopo l'Unità d'Italia molte organizzazioni carbonare trapassarono nella massoneria. La prima loggia italiana a Istanbul venne fondata nel 1863 per iniziativa del marchese Caracciolo di Bella, ambasciatore del Regno d'Italia<sup>296</sup>. Inoltre, Cricca fu anche fondatore della loggia massonica Stella Jonia di Smirne nel 1864. Negli anni successivi, la carriera massonica del Cricca proseguì fino a raggiungere il 33° grado del rito scozzese e la nomina di membro onorario *ad vitam* del Grand'Oriente d'Italia<sup>297</sup>. A Smirne furono fondate altre tre logge italiane: la *Orhanie* nel 1868, l'*Armenak* nel 1873 e la *Fenice* nel 1867, che avrebbero avuto un ruolo rilevante nella Rivoluzione dei giovani turchi (*II. Meşrutiyet-Seconda Costituzione*) nel 1908<sup>298</sup>.

Tra gli esuli italiani di Smirne l'ingegnere Luigi Storari fu un'altra figura importante<sup>299</sup> e ben presto parte attiva del Comitato di emigrazione italiano. Egli fu ex-capitano di artiglieria, benemerito patriota<sup>300</sup> e distinto matematico<sup>301</sup>. Dopo l'incendio di Smirne del 4 luglio 1854 sarà lui a ricevere l'incarico dal governo ottomano per eseguire il progetto utile alla ricostruzione dei quartieri danneggiati<sup>302</sup>.

### 3.2. Dopo l'Unità d'Italia

Dopo l'Unità d'Italia venne nominato un console a Smirne; in tal modo la comunità italiana veniva acquistando un'importanza sempre maggiore e andava occupando una posizione simile a quella delle altre comunità europee nella città<sup>303</sup>. C. Poma nel suo saggio mette in evidenza i tentativi dei primi consoli di creare una forza viva d'italianità. Vennero così costituite una serie di organizzazioni. A partire dagli anni ottanta dell'Ottocento furono fondate le associazioni italiane nella città<sup>304</sup>. Cercarono di formare una coscienza nazionale, sviluppare l'uso della lingua italiana e proteggere la comunità dalla lingua e dall'influenza francesi<sup>305</sup>.

---

<sup>295</sup> R. F. Esposito, "I primi massoni in Medio oriente", in *Rivista Massonica*, vol. LXX-XV della nuova serie, n. 5 luglio 1979, pp. 231-236

<sup>296</sup> A. Marinovich, *La Società Operaia Italiana di Mutuo Soccorso in Costantinopoli, Istanbul 1995*, p. 28.

<sup>297</sup> A. Iacovella, *Fratelli in Migrazione. Caso di Costantinopoli*, in "Hiram, Rivista del Grande Oriente", n. 4/2002, pp. 40; *Bollettino del Grande Oriente della Massoneria in Italia*, vol. II, anno III (1868-69), pp. 338.

<sup>298</sup> Per approfondimenti si veda: A. Iacovella, *Il triangolo e la mezzaluna: i giovani turchi e la massoneria italiana*, Istanbul 1997.

<sup>299</sup> Si rimanda al paragrafo 4.1. *Luigi Storari (1821-1894)*

<sup>300</sup> A. Cricca, *Le memorie di un veterano*, in "Rivista Politica e Letteraria", vol. XVII, fasc. 1, p. 118.

<sup>301</sup> A. Frangini, *Italiani in Smirne...*, p. 3.

<sup>302</sup> S. Yerasimos, "Quelques Éléments...", p. 119.

<sup>303</sup> C. Masi, *Italia e Italiani in Oriente vicino e lontano (1800-1905)*, Bologna 1935, p. 51.

<sup>304</sup> Per un approfondimento sulle istituzioni in città si veda: 3.2.2. *Istituzioni italiane a Smirne*

<sup>305</sup> C. Poma, *Gli italiani del levante*, in "Rivista Coloniale", vol. 2, ottobre 1911, Roma, pp. 334-337.

Il R. Vice-Console d'Italia a Smirne N. Revest, nel suo rapporto del 1871, tratta dell'emigrazione italiana a Smirne, riferendo che questa era "un'emigrazione meno povera e vagabonda e più ricca di capacità, lavoro e denaro"<sup>306</sup>. La maggior parte degli italiani di Smirne erano medici che lavoravano contro le epidemie nella città, avvocati, architetti, con le loro professioni al servizio delle varie classi sociali. Invece per quanto riguarda i grandi istituti di credito, la struttura delle ferrovie, lo sfruttamento delle vaste miniere di ogni specie, il commercio di esportazione ed importazione, i mezzi di navigazione a vapore, questi erano in gran parte nelle mani degli Inglesi, Francesi e Tedeschi, molto affermati sia in campo industriale che commerciale. Il console Revest si lamenta delle fragili strutture della comunità italiana rispetto alla floridezza di quella inglese, francese, greca e tedesca e suggerisce alcune soluzioni che avrebbero potuto risvegliare negli italiani l'iniziativa, la capacità di associarsi e, in presenza di capitali, di avviare l'industria. Egli intendeva promuovere, per quanto possibile, la navigazione a vapore per mezzo di linee libere.

Enrico Chicco<sup>307</sup>, che fu ex-console d'Italia a Smirne tra il 1872 e il 1876, così descrisse la città<sup>308</sup>:

Smirne è la città del Levante in cui di preferenza si arresta il viaggiatore, che ne concepisce la migliore impressione: al solo ammirarne lo splendido panorama. Vista dal mare, la città spiega con grazia innanzi all'occhio di chi la contempla le sue immense moschee, gli altri minareti, le sinagoghe, le chiese e le case, intercalate da cipressi, e da folti alberi, che spiccano numerosissimi in fondo al golfo. A sud si innalzano aride montagne, al nord, invece, la terra è bassa e ridente... sulla sommità di una montagna, che è dietro la città, stanno le rovine di un vecchio castello. A metà di questa montagna sta il centro dei quartieri della città, che stendessi dall'alto al basso in forma semilunare o di anfiteatro, elevandosi in parte sopra la montagna, ed in parte posando in pianura col confinare alla marina dove abitano gli europei, nel cosiddetto Quartiere Franco.

All'epoca la comunità italiana di Smirne aveva un profilo corrispondente alle due grandi parti in cui essa si divideva la comunità, che si rifletteva anche nella lingua, nell'educazione e nei sentimenti di ciascuna. In realtà i discendenti delle antiche famiglie genovesi e di tutte le altre che si erano stabilite lì molto tempo prima, costituivano la parte più ricca, istruita ed influente della comunità. I più anziani parlavano la lingua italiana che mezzo secolo prima era la lingua europea più diffusa in Oriente. Ma la generazione che venne dopo,

---

<sup>306</sup> R. Nevest, *Sulla colonia italiana a Smirne*, in "Bollettino Consolare", vol II, luglio 1871, Roma, p. 133-139.

<sup>307</sup> Enrico Chicco, nato a Fossano (CN) il 22 agosto 1845, morì a Firenze il 6 novembre 1922. Fu inviato a Smirne come console d'Italia il 8 marzo 1870. Passò ad Alessandria d'Egitto il 21 aprile 1872. Per un approfondimento si veda: F. Grassi, *La Formazione della diplomazia nazionale (1861-1915): repertorio bibliografico dei funzionari del Ministero degli affari esteri*, Roma 1987, p. 186.

<sup>308</sup> E. Chicco, *Memorie sul Levante*, Torino 1874 p. 3.

educata esclusivamente in scuole e istituti religiosi soprattutto francesi, si strutturò sulla cultura franco-levantina, adottando la lingua francese. L'altra parte della comunità, per quasi due terzi analfabeta, conservava insieme alla lingua d'origine il sentimento per la patria ma, per le esigenze di vita, si era avvicinata all'elemento lì predominante: quello greco<sup>309</sup>.

E' comunque certo che dopo l'Unità d'Italia la comunità italiana a Smirne si incrementò costantemente. Il console E. Acton nel suo rapporto pone in luce anno dopo anno come aumenti la popolazione italiana nella città. Il console evidenzia che le cifre concernenti tutto il distretto consolare, sono state dedotte sulla base del registro dei nazionali, dei passaporti, dei certificati di nazionalità, degli atti di nascita e di morte, di informazioni avute dagli agenti consolari, dai capi e amministratori delle varie imprese e da privati<sup>310</sup>. L'*Impartial*, un giornale di lingua francese pubblicato a Smirne nell'Ottocento, faceva menzione di 3.000 Italiani intorno al 1861, provenienti da tutte le regioni, su una popolazione totale della città di 150.000 abitanti circa<sup>311</sup>. Secondo M. C. Smyrnelis alla fine della prima guerra mondiale il numero degli italiani di Smirne era di circa dieci mila, in prevalenza pugliesi, veneti, genovesi ed ebrei di Livorno<sup>312</sup>. Livio Missir di Lusignano, nel suo articolo *la collettività Italiana di Smirne* parla della presenza italiana nella città. Secondo l'autore, la popolazione italiana a Smirne non superò mai la cifra di circa 6000-7000 componenti<sup>313</sup>.

ANNO	NUMERO DEGLI ITALIANI <sup>314</sup>
1861	4300
1871	4750
1881	5420
1891	6200
1901	6900
1905	7600

Secondo il rapporto consolare del cav. Enrico nobile Acton, console generale d'Italia a Smirne, nel 1901, il consolato era organizzato come segue nella parte occidentale dell'Asia Minore:

- Un consolato a Smirne
- Un'agenzia consolare a Scalanova (attuale Kusadasi)

<sup>309</sup> E. Acton, "La colonia italiana...", p. 12.

<sup>310</sup> Ivi, p. 10.

<sup>311</sup> R. Beyru, *19. yüzyılda İzmir'de yaşam [La vita a Smirne nel secolo XIX]*, Izmir 1999, p. 53.

<sup>312</sup> M.C. Smyrnelis, *Gli italiani...*, p. 42.

<sup>313</sup> Livio Missir di Lusignano, "La collettività italiana...", p. 170.

<sup>314</sup> Cit. E. Acton, "La colonia italiana nel distretto consolare di Smirne", in *Emigrazione e Colonie. Raccolta di Rapporti e dei RR. Agenti diplomatici e consolari*, vol II, Roma 1906.

- Un'agenzia consolare a Magnesia (attuale Manisa)
- Un'agenzia consolare ad Aydin

In questo vasto territorio della parte occidentale dell'Asia Minore, solo alcune città marittime (Smirne, Aiyali–attuale Ayvalik-, Adalia-attuale Antalya-) e poche isole erano dimora stabile di famiglie italiane. Nell'interno invece, lungo le linee ferroviarie e presso le miniere, si trovavano molti operai italiani, alcuni dei quali con la propria famiglia, anche se la loro dimora aveva carattere temporaneo<sup>315</sup>.

### 3.2.1. Istituzioni Italiane in città

Dagli anni Ottanta dell'Ottocento e agli inizi del Novecento furono più di dieci le istituzioni italiane e i comitati locali di Società nazionali presenti a Smirne. Nelle scuole italiane si accoglievano alunni di tutte le religioni e di tutte le nazionalità. Queste istituzioni erano nel quartiere della Punta. Eccone l'elenco:

- Società italiana di Beneficenza

Fondata nel 1879 da 128 soci.

- Associazione Nazionale

Fondata nel 1888.

- Società di Mutuo Soccorso “la fratellanza”

Fondata nell'agosto 1900, era costituita da circa 80 membri. Era l'unico sodalizio operaio italiano con locale proprio, e quindi l'unico punto di ritrovo degli italiani, al di fuori del consolato e delle scuole. Alcuni soci della fratellanza avevano partecipato all'organizzazione del comitato smirneo della società “Dante Alighieri”.

- Comitato dell'Associazione Nazionale per Proteggere i Missionari

Fondata nel 1896.

- Comitato Smirneo della “Società Dante Alighieri”

---

<sup>315</sup> E. Acton, “La colonia italiana...”, p. 8.

Come è noto la Società Dante Alighieri fu fondata per la diffusione della lingua e della cultura italiana fuori dell'Italia. Il Comitato Smirneo fu fondato il 21 febbraio 1901 da 85 soci. L'ispiratore del Comitato locale fu lo scultore Ettore Ferrari, che trovavasi di passaggio a Smirne. Esso provvedeva in parte a innalzare la situazione intellettuale e morale degli italiani, istituendo delle scuole serali popolari nel locale della R. Scuola Italiana della Punta<sup>316</sup>.

- Camera Italiana di Commercio

Il 24 agosto 1900 la Camera di Commercio Italiana di Smirne fu definitivamente costituita con la iniziativa del console E. Acton. La comunità italiana di Smirne aveva bisogno di questa istituzione che contava 75 soci, 42 aderenti a Smirne e 100 aderenti in Italia. Essa pubblicava ogni mese un bollettino contenente notizie commerciali molto interessanti.

- Asilo Regina Margherita

Nel 1887 venne fondato l'Asilo Infantile della Punta che, dapprima governativo, passò in seguito sotto l'egida dell'Associazione Nazionale e venne poi inglobato nelle strutture dell'Asilo Regina Margherita diretto dalle Suore d'Ivrea. Secondo A. Frangini, nel 1903 lo frequentavano più di trecento bambini .

- Regia Scuola Elementare Maschile

Fondata nel 1882.

- Regia Scuola Tecnico Commerciale

Fu fondata nel 1895, e viene affidata ai Salesiani nel 1903<sup>317</sup>. Questa scuola si trovava al quartiere della Punta dove avevano sede quasi tutte le scuole italiane della città. La scuola serviva a chi non poteva sopportare la forte spesa d'inviare in Italia i propri figli<sup>318</sup>.

- Società degli Ex Alunni delle Scuole Italiane

La società viene costituita nel 1903 allo scopo di mantenere amicizia fra ex-alunni e diffondere la lingua e la cultura italiana a Smirne. Si propone inoltre di dedicare la propria

---

<sup>316</sup> A. Frangini, *Italiani in Smirne...*, p. 13.

<sup>317</sup> AA. VV., *Cenni monografici degli istituti diretti dai salesiani di Don Bosco in Oriente*, Torino 199, pp. 24-25.

<sup>318</sup> A. Frangini, *Italiani in Smirne...*, p 18.



attività a scopi educativi e umanitari, di promuovere riunioni, recite, feste; saggi, conferenze escludendo ogni questione politica e religiosa, di istituire borse per gli alunni meritevoli e di condizione povera perché potessero recarsi a compiere gli studi all'estero e preferibilmente in Italia, di conferire premi d' incoraggiamento agli alunni più meritevoli delle scuole italiane, di adoperarsi al collocamento presso aziende pubbliche o private di quegli ex-alunni che avessero conseguito la licenza dalla R. scuola Tecnico Commerciale Italiana.

- Scuola Italiana di Belle Arti

La scuola Italiana di Belle Arti fu fondata a Smirne nel 1906. Il primo direttore della scuola fu Spiridione Pisani, incaricato dal Governo Italiano. Lo scopo della scuola era sviluppare e infondere il sentimento artistico nella città, fornendo ai giovani e agli amatori d'arte in genere il mezzo di educarsi e perfezionarsi con un sistema pratico e regolare. L'insegnamento comprendeva il disegno, la pittura a olio e ad acquarello, e prevista dal naturale, conformemente al programma degli istituti del Regno d'Italia. L'insegnamento aveva luogo due volte la settimana e cioè il lunedì e il giovedì per le alunne e al martedì e venerdì per gli alunni. La scuola era fornita di una biblioteca artistica affinché alunne e alunni potessero conquistarsi, al di là dell'insegnamento pratico, la cultura indispensabile a chi si accinge allo studio delle belle arti.

La scuola italiana di Belle Arti teneva un'esposizione annuale dei migliori lavori eseguiti nella sue aule per fornire alle autorità del luogo un saggio del profitto, distribuendo altresì ai migliori alunni premi offerti dalla comunità italiana di Smirne. La quota annuale era di 240 franchi francesi da pagarsi anticipatamente o in rate mensili di 20 franchi francesi<sup>319</sup>.

Il programma di insegnamento della scuola prevedeva otto materie:

- I.     A) Disegno elementare  
       B) Disegno elementare di figura ombreggiata
- II.    A) Disegno di figura ombreggiata dei più celebri autori  
       B) Disegno ombreggiato d'ornato
- III.   A) Studio di disegno dal naturale dai busti formati in gesso dei migliori capolavori d'arte dell'antichità, del Medioevo e del Rinascimento.

---

<sup>319</sup> AA. VV., *Regolamento e Programma della Scuola Italiana di Belle Arti*, Smirne 1913, pp. 1-4.

- B) Studio di disegno ombreggiato d'ornato (dal naturale) dei capolavori di diverse epoche e frammenti di figura.
- IV. A) Studio di disegno ombreggiato di modello vivente
- V. A) Pittura di natura morta, utensili, fiori ecc.
- VI. A) Pittura di testa di modello vivente
- VII. A) Pittura di figura intera da modello vivente  
B) Proporzioni del corpo umano
- VIII. A) Pittura d'arte decorativa  
B) Storia dell'arte

Si tennero anche corsi speciali di paesaggio.

## **CAPITOLO 4) ARCHITETTI ITALIANI A SMIRNE**

### **4.1. Luigi Storari (1821-1894)**

Luigi Storari nacque a Ferrara nel 1821 e dalla registrazione nel Censimento Pontificio del 1835 si desume che fu figlio di Felice Storari (indicato come “possidente”) e di Marianna Manfredini<sup>320</sup>. Negli archivi di Ferrara si trovano solo i dati anagrafici e alcune lettere<sup>321</sup> di Storari, ma non vi è alcuna informazione a proposito della sua formazione o dei suoi lavori nella città estense. Sfortunatamente si è persa ogni traccia dei documenti della famiglia Storari all'interno del “fondo popolazione” del Repertorio del XIX secolo.

Tuttavia, possiamo trovare alcune informazioni della famiglia Storari sulla *Rivista del*

---

<sup>320</sup> Censimento Pontificio del 1835 presso l'Archivio Storico Comunale di Ferrara.

<sup>321</sup> Archivio Storico Comunale di Ferrara, Repertorio del XIX Secolo, Fondo Istruzione Pubblica Biblioteca

*Collegio Araldico* dell'anno 1915 in cui si descrive lo stemma della famiglia<sup>322</sup>:

D'azzurro, a tre destrocchieri di carnagione, vestiti di rosso, uscenti dal 1° canton sinistro del capo: il 2° dal fianco destro e tenenti un laccio d'argento; il 3° dal fianco destro tenente una freccia.

Secondo tale rivista, la famiglia Storari è conosciuta dal XV secolo. I suoi esponenti di cui si ha notizia sono<sup>323</sup>:

- Girolamo Storari, prete letterato e poeta vissuto nella seconda metà del Cinquecento.
- Una certa Pasqua Storari, che morì nel 1639, a 115 anni.
- Diana di Marco Pasini, vedova Storari, che nel 1644 testò a favore del figlio Girolamo Storari.
- Il dottor Domenico, filosofo e teologo, professore nell'Università di Ferrara (1755)
- Giacomo, prete letterato e poeta (1809).

In base ai documenti di carattere diplomatico, soprattutto francesi, Luigi Storari risulta emigrato a Smirne nel 1849, dove trovò occupazione come ingegnere e cartografo. Il passaporto di Storari è stato scoperto dalla ricercatrice francese Marie-Carmen Smyrnelis, e contiene alcune informazioni di cui poi si trova notizia nel dossier Storari conservato all'archivio storico del Ministero degli Affari Esteri della Francia a Nantes<sup>324</sup>. Il suo passaporto fu rilasciato il 23 novembre 1849, per un anno, dall'autorità pontificia a Ferrara con destinazione Cairo, via Ancona. Sul documento si trova scritto come mestiere "ingegnere possidente". Il suo aspetto ci viene così descritto: altezza nella norma, capelli castani, fronte alta, sopracciglia rossicce, occhi azzurri chiari e naso regolare<sup>325</sup>.

Storari lasciò la patria alla fine di novembre 1849. Cercò rifugio lontano dal suo paese natale. I differenti timbri e annotazioni riportati nel passaporto permettono di seguire i suoi movimenti. Egli si mise in viaggio appena ottenuto il passaporto: fu a Bologna il 25 novembre, a Forlì il 26 e ad Ancona il 28, dove ottenne il visto britannico per passare a Corfù; lasciò Ancona probabilmente il giorno stesso e, arrivato nell'isola, il 2 dicembre gli fu rilasciato un visto per Smirne al consolato ottomano<sup>326</sup>.

---

<sup>322</sup> AA. VV., *Rivista del Collegio Araldico*, Anno XIII, Roma 1915, p. 87.

<sup>323</sup> Ibidem

<sup>324</sup> S. Yerasimos, "Quelques Éléments sur l'ingénieur Luigi Storari", in atti del convegno, *Architettura e Architetti Italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX Secolo*, Istanbul 27-28 Novembre, Istanbul 1995, p. 123.

<sup>325</sup> S. Yerasimos, "Quelques Éléments...", p. 118.

<sup>326</sup> Ivi., pp. 118-119.

Si può dunque supporre che Storari, simpatizzante dei carbonari<sup>327</sup>, abbia lasciato Ferrara per raggiungere il suo amico Anacleto Cricca<sup>328</sup> a Smirne, dove quest'ultimo già risiedeva, ma che abbia scelto il Cairo come destinazione per non attirare i sospetti della polizia pontificia. Smirne, infatti, era una città molto frequentata dagli esuli italiani. Secondo le memorie di Cricca<sup>329</sup>, Storari venne perseguitato dalla polizia ottomana su richiesta dell'Austria e il rifugiato cercò la protezione francese<sup>330</sup>. È così che sul passaporto di Storari si trova, come ultima indicazione: Visto al Consolato Generale della Repubblica Francese, valido per Istanbul. Smirne, il 2 gennaio 1851. Firmato Théodor Pichon. Il 7 dicembre 1854, Storari ricevette un passaporto francese a Smirne<sup>331</sup>.

Luigi Storari è una presenza assai significativa per Smirne, e molte fonti ne fanno menzione. Secondo la *Rivista del Collegio Araldico* fu sottotenente di cavalleria napoleonica e ingegnere presso il governo ottomano, capo del censimento a Smirne e scopritore delle rovine di un teatro greco<sup>332</sup>; secondo *Le memorie di un veterano* di Anacleto Cricca fu capitano di artiglieria, benemerito patriota<sup>333</sup> e secondo *Gli italiani in Smirne* di A. Frangini fu distinto matematico e notissimo per lavori topografici e archeologici<sup>334</sup>. La sua fama è legata al fatto che fu il primo a delineare la pianta topografica della città di Smirne. Inoltre, *Il Raffaello*, rivista ufficiale per gli atti della Reggia Accademia Raffaello di Urbino, nel numero 17-18 (20-30 giugno 1874) tratta del contributo di Storari per il restauro della Casa di

---

## 327

**La carboneria** fu una società segreta rivoluzionaria dei primi anni dell'Ottocento, costituitasi a Napoli durante il regno di Gioacchino Murat (1808-1815) e in seguito attiva in tutta l'Italia e non solo, operando nei moti rivoluzionari degli anni Venti e Trenta. I suoi adepti aspiravano alla libertà politica e a un governo costituzionale; appartenenti in gran parte alla borghesia e alle classi sociali più elevate, erano organizzati in una gerarchia di logge in due strutture parallele, una nella popolazione civile e l'altra nelle forze armate. Per approfondimenti si veda: G. Candeloro, *Storia dell'Italia moderna. Vol. 1 Le origini del Risorgimento (1700-1815)* e *Vol. 2 Dalla Restaurazione alla rivoluzione nazionale (1815-1846)*, Milano 1994; E. Hobsbawm, *L'età della rivoluzione (1789-1848)*, Milano 1999; A. Chiarle, *Carboneria: storia-documenti 1809-1831*, Firenze 1999; O. Dito, *Massoneria, carboneria ed altre società segrete nella storia del Risorgimento italiano*, Bologna 2008.

<sup>328</sup> Si rimanda al paragrafo 3.1.1. Esuli Italiani a Smirne

<sup>329</sup> A. Cricca, "Le memorie di un veterano", in *Rivista politica e letteraria*, 5° anno, vol XVII, fascicolo I, Roma, 15 ottobre 1901, p. 116-123.

<sup>330</sup> A. Cricca, "Le memorie...", p. 116.

<sup>331</sup> S. Yerasimos, "*Quelques Éléments...*", p. 118.

<sup>332</sup> AA. VV., *Rivista del Collegio...*, p. 87.

<sup>333</sup> A. Cricca, *Le memorie...*, p. 118.

<sup>334</sup> A. Frangini, *Italiani in Smirne...*, p. 3.

Raffaello<sup>335</sup> allo scopo di farne un Museo Raffaellesco. C'è un ringraziamento speciale a Storari per la sua offerta di 100 lire (e 20 lire di offerta del suo genero Luigi Radice<sup>336</sup>):

Queste offerte le dobbiamo all'ottimo socio Sig. Cav. Luigi Storari Ingegnere Architetto, che l'Accademia anche pubblicamente ringrazia<sup>337</sup>.

Nella stessa pagina si discute anche dell'esecuzione i ritratti di Storari e altri quattro soci per albo accademico<sup>338</sup>.

Sulla formazione di Luigi Storari non si aveva alcuna informazione prima della nostra indagine. Egli stesso si è sempre qualificato come ingegnere e si firmava come tale nei suoi lavori. Sapeva rilevare una pianta, organizzare una lottizzazione, dirigere dei lavori stradali, edificare delle costruzioni e delle opere di valore artistico. Le nostre ricerche eseguite a Ferrara, Bologna, Padova, Verona e Pavia sulla sua formazione non hanno portato ad alcun risultato. Ma la *Guida con cenni storici di Smirne*, scritta dallo stesso e pubblicata nel 1857, presenta la storia antica della città ed esamina anche gli aspetti archeologici, così che non sorprende che Storari abbia studiato a Roma. Con una ricerca capillare svolta in collaborazione con Giovanni Salmeri presso l'Archivio di Stato di Roma, abbiamo appurato che si iscrisse all'Università di Roma nell'anno accademico 1845-1846, a 24 anni seguì le lezioni di matematica nella classe di filosofia<sup>339</sup> e conseguì il diploma di ingegnere alla fine di un corso di studi triennale, da cui uscivano gran parte dei professionisti impegnati nei lavori di idraulica, di edilizia e di costruzione di strade del Regno Pontificio. La presenza a Roma, in un momento in cui grazie a studiosi come Luigi Canina si approfondiva la conoscenza del Foro, consentì inoltre a Storari di acquisire dimestichezza con lo studio delle antiche rovine.

---

<sup>335</sup> L'Accademia Raffaello, fondata in Urbino nel 1869 dal Conte Pompeo Gherardi per lo scopo di alimentare con opere e studi, in Urbino e fuori, l'alto ideale di arte e di umanità che si irradia dal genio di Raffaello e di tutelare ed accrescere il decoro della città che gli dette i natali. La casa di Raffaello venne acquisita nel 1873 dall'Accademia Raffaello che, grazie ad una pubblica sottoscrizione ed al generoso contributo del nobile londinese John Morris Moore, vi pose la propria sede.

<sup>336</sup> Luigi Radice (Como 1842 – Ferrara 1890) si sposò con Amelia, figlia di Luigi Storari. Radice fu ingegnere, lavorò con Luigi Storari ad Alessandria d'Egitto, giunse a Ferrara con tutta la famiglia nel 1885, e morì a Ferrara il 2 novembre 1890 (quattro anni prima di Luigi Storari).

<sup>337</sup> Il Raffaello, Ufficiale per gli atti della Reggia Accademia Raffaello di Urbino, Anno VI, n. 17-18, Urbino 20-30 giugno 1874, p. 71.

<sup>338</sup> Ibid.

<sup>339</sup> Archivio Storico di Stato di Roma, Fondo:Università, sec.XV-1894. Inventario n.93b, registro di Matricola degli studenti nell'Università di Roma, nella classe Filosofia per l'anno scolastico 1845-1846.

MATRICOLA degli Studenti nella Università Romana nella Classe <i>Lettere</i> per l'anno Scolastico 1845 in 1846											
Cognome e Nome	Patria	Anni di Età	Stato	LUOGO DI DOMICILIO		Anno del corso	Scuola Speciali	Firma dello Studente che indica la ricezione della Pagella	Annotazioni per l'Archivio	OSSESS	
				Parrocchia	Contrada e Numero della Casa						
<i>Carlo...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	
<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	
<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>	

60	Tecchio Di Archangely	Roma	19	19	L. Carlo a bet. Via Siallanari	3°	Matemat.
61	Storari Luigi	Ferrara	24	19	St. Don. S. Apostolo Vic. de S. G. 178	1°	Matematica Storari
62	Francesco Mancasini	Viterbo	20	19	St. Don. S. Giuseppe Vic. de S. G. 178	1°	Matematica

Fig. 52-53: Il registro della Matricola di Luigi Storari presso l'Università di Roma, a.a. 1845-1846, Archivio di Stato di Roma

Luigi Storari morì a Ferrara il 13 gennaio 1894 all'età di 73 anni, per “ateromasia diffusa”, come risulta dal “Giornale delle denunce di morte e dei trasporti e seppellimenti nel Cimitero Comunale di Ferrara”<sup>340</sup>, nel quale viene indicato come “Ing.” Luigi Storari, già vedovo di Elisabetta Cappati e di condizione possidente.

Durante le approfondite ricerche negli archivi di Ferrara abbiamo scoperto alcune tracce dei discendenti di Storari. Le indagini hanno mostrato che Luigi ed Elisabetta Cappati ebbero una figlia, Amelia, nata a Ferrara nel 1849. Ella giunse a Ferrara da Livorno con marito e figli il 16 dicembre 1885; dopo la morte del marito nel 1897 si trasferì con i figli a Celle Ligure (Savona). Luigi Radice marito di Amelia Storari, era nato a Como (da Gaetano e Margherita Torre) il 26 maggio 1842. Luigi Radice fu ingegnere, lavorò con Luigi Storari ad Alessandria d'Egitto, col quale fondò insieme un'impresa costruttrice<sup>341</sup>, giunse a Ferrara con tutta la famiglia il 16 dicembre 1885, e morì a Ferrara il 2 novembre 1890 (quattro anni prima del suocero).

L'ingegnere Radice e Amelia Storari ebbero otto figli. Uno di loro, Africano, nacque ad Alessandria d'Egitto il 5 agosto 1866, continuò a fare il mestiere di suo nonno materno e di

<sup>340</sup> Archivio Storico Comunale di Ferrara, *Giornale delle denunce di morte e dei trasporti e seppellimenti nel Cimitero Comunale di Ferrara*, Anno 1894, p. 2.

<sup>341</sup> L. A. Balboni, *Gli Italiani nella civiltà egiziana del secolo XIX: storia-biografie-monografie*, Alessandria D'Egitto 1906, vol. II, p. 228.

suo padre. Successivamente si trasferì a Udine nel 1897. I loro altri sette figli furono<sup>342</sup>:

- Italina Radice: nacque a Ferrara il 22 novembre 1867; coniugata a Livorno con Bernardo Galliano-Rosciano il 1° maggio 1887, emigrò a Celle Ligure (Savona).
- Lea Radice: nacque a Milano nel 1869; coniugata a Livorno con Ettore Biondi il 4 settembre 1887; emigrò a Cuneo nel 1897.
- Ines Radice: nacque ad Alessandria d'Egitto nel 1870; morì a Ferrara il 10 dicembre 1893.
- Olga Radice: nacque ad Alessandria d'Egitto nel 1873; emigrò a Celle Ligure (Savona) nel 1897.
- Bettina Radice: nacque a Viareggio (Lucca) nel 1875; emigrò a Celle Ligure (Savona) nel 1897.
- Guendalina Radice: nacque a Livorno il 28 novembre 1877; emigrò a Celle Ligure (Savona), dove morì il 6 giugno 1897.
- Mario Radice: nacque a Livorno il 25 giugno 1882; emigrò a Celle Ligure (Savona) nel 1897.

#### **4.1.1. Pianta del mercato (*çarşı*) della città (1852)**

L'incendio di Smirne del 1845 venne colto, da parte dello Stato Ottomano, come occasione per mostrare alle potenze europee il rapido avanzamento delle riforme (*Tanzimat*, 1839) all'interno dell'impero in virtù dei rapporti commerciali che aveva con esse: Smirne divenne una perfetta vetrina della nuova politica riformatrice. In sintonia con la pratica della sublime porta di chiedere il contributo agli architetti e ingegneri stranieri per rinnovare le città importanti dell'impero secondo le regole urbanistiche occidentali, nel caso di Smirne, il municipio della città si rivolse all'ingegnere Storari che dal 1850 era residente nella città. A Smirne, Storari lavorò dal 1° aprile 1851 fino alla fine di maggio 1854 al servizio del Commissario imperiale Ali Nihad Efendi, con la sua collaborazione le strade della città cominciarono a diventare regolari, rette e sufficientemente larghe come lo descrivono Storari e l'itinerante francese Charles Rolland nelle loro guide<sup>343</sup>.

Nell'Archivio Ottomano di Istanbul è stata scoperta recentemente una pianta<sup>344</sup> della

<sup>342</sup> Archivio Storico Comunale di Ferrara, Repertorio del XIX Secolo, Fondo Familiare "Radice".

<sup>343</sup> C. Rolland, *La Turquie Contemporaine, Hommes et choses, Etudes sur l'Orient*, Parigi 1854, p. 80; L. Storari, *Guida...*, p. 24.

<sup>344</sup> Z. Arıkan, *Storari'nin Kemeraltı Planı* [Pianta di Kemeraltı di Storari], in "İzmir Kent Kültürü Dergisi" [Rivista di cultura di città di Smirne], n. 4/settembre 2001, Izmir 2001, pp. 76-80.

zona di *Kemeraltı*, il mercato di Smirne<sup>345</sup>, distrutto dall'incendio del 1845, realizzata da Storari, firmata in data 28 settembre 1852<sup>346</sup>. Questa pianta evidenzia il mercato turco (*çarşı*) di Smirne e nella parte destra è posta una tabella in cui sono indicati trentasei nomi di strade, vie, moschee e fondaci. Il mercato turco è un'area per lo più dedicata al commercio ed è costituita da un insieme di vie in cui si affacciano negozi ad uso commerciali di varia natura e di servizi ad essi congiunti. Il mercato di Smirne, distinto dai quartieri residenziali, era caratterizzato da una particolare morfologia a “nocciolo”. Venne costruito nel Settecento all'interno del precedente porto marittimo interratosi in precedenza. La sua forma riprende quindi i limiti della precedente baia e la via principale, la via *Anafartalar*, ricalca esattamente la precedente separazione tra città e mare. Essa si differenziava dalle altre vie per una maggiore larghezza e soprattutto per il collegamento diretto con la dogana turca.

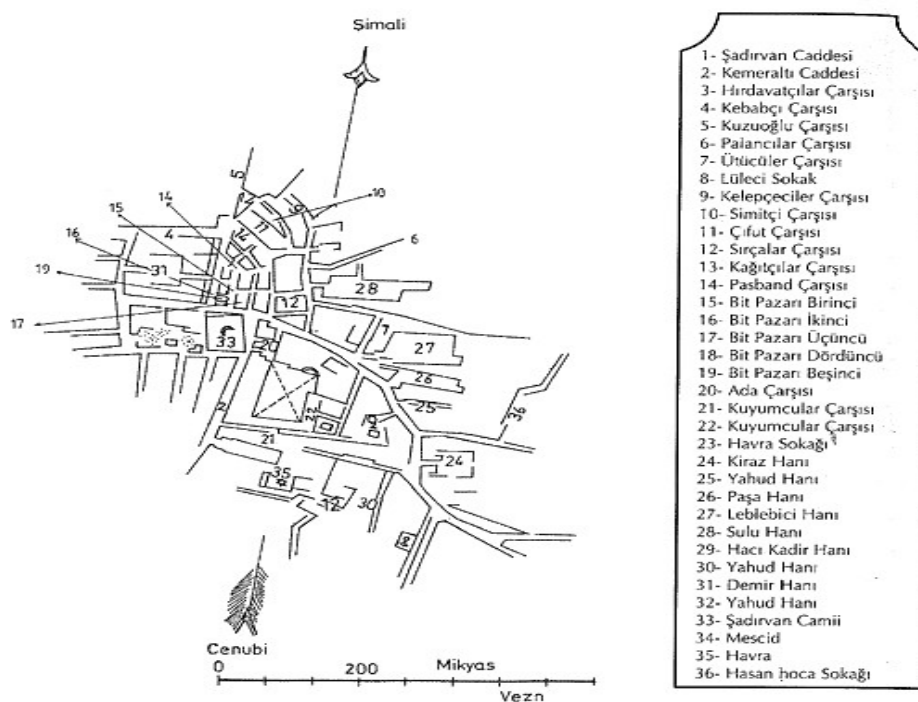


Fig. 54: Luigi Storari, Pianta del mercato (*çarşı*) di Smirne, 1852, Archivio Ottomano di Istanbul

Le didascalie a fianco della pianta indicano gli edifici e le vie del mercato storico *Kemeraltı* di Smirne, ovvero: gli *han* (edifici commerciali), le *Sokak o Cadde* (vie), una

<sup>345</sup> *Kemeraltı* è il nome turco della zona del mercato storico di Smirne. Significa letteralmente sotto arco. Perché tutte le botteghe del *çarşı* erano sotto archi o portici.

<sup>346</sup> *Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Osmanlı Arşivi* [Archivio Ottomano di Istanbul presso il Primo Ministero della Repubblica Turca], Fondo degli Affari Interni, N. 16128.



*mescid* (piccola moschea) e una *havra* (sinagoga). La scena urbana del mercato (*çarşı*) si evince dalle fotografie di fine Ottocento della zona *Kemeralti*: da una parte *han* e *bedesten*, costruiti in pietra da taglio e caratterizzati dal linguaggio ufficiale degli edifici pubblici ottomani arricchito da temi dell'architettura residenziale, come le sporgenze irregolari dei bovindi; dall'altra piccole botteghe, realizzate con tecniche costruttive semplici in legno o muratura. Piccoli elementi, spesso d'origine vernacolare, completavano la scena urbana del *çarşı*: tettoie, coperture provvisorie, altane, fontane e sedute disposte in modo da accentuare la presenza d'alberi maestosi, costituivano i principi di un linguaggio dello spazio aperto, anticlassico e antiprospectico che ha caratterizzato la città ottomana; questo carattere dello spazio aperto è ancora presente all'interno del *çarşı*. Le parti più interne del mercato rimasero appannaggio dell'artigianato mentre nelle aree periferiche cominciarono a verificarsi fenomeni nuovi. L'aumento della popolazione e degli scambi commerciali, cominciato già nel Settecento, ma protrattosi nell'Ottocento, portò ad un aumento delle botteghe e delle attività manifatturiere all'interno del *çarşı*. Esso divenne alla fine dell'Ottocento uno degli spazi pubblici più importanti di Smirne<sup>347</sup>. Oggigiorno, il mercato continua a funzionare allo stesso modo con dei piccoli cambiamenti.

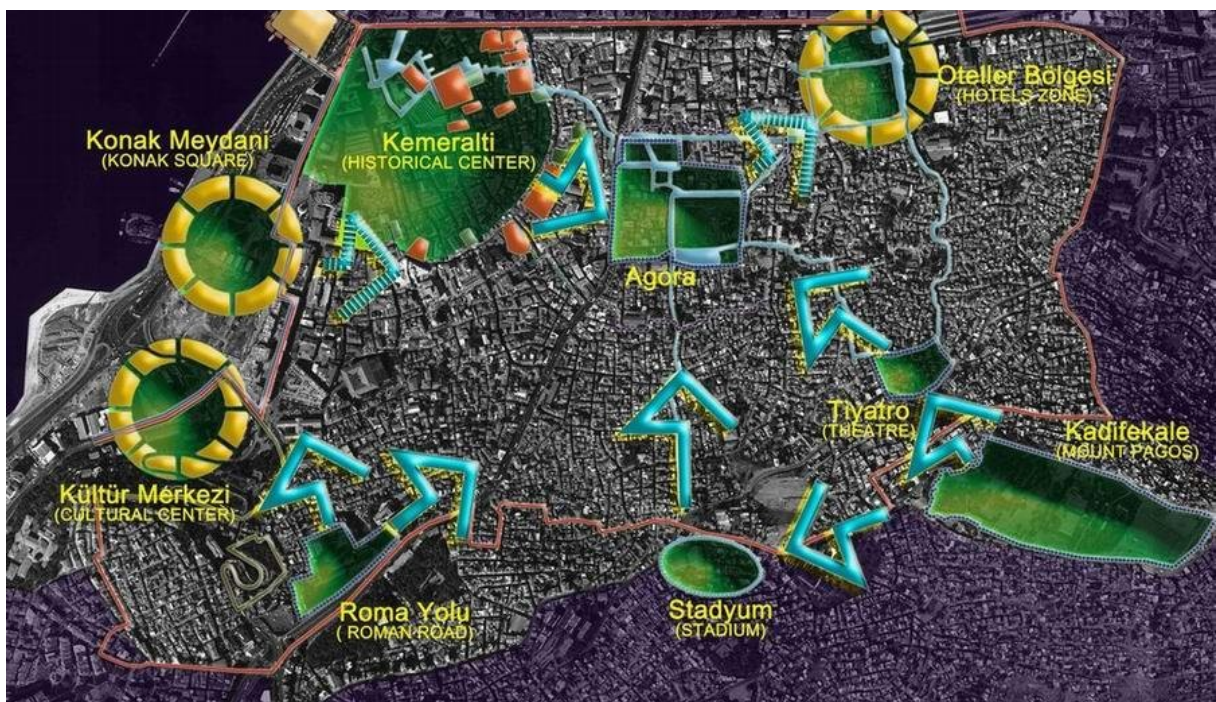


Fig. 55: Pianta attuale del centro storico e della zona *Kemeralti* di Smirne

<sup>347</sup> E. Bugatti, *Metamorfosi Urbane Mediterranee Salonicco e Smirne, costruzione e ricostruzione delle identità*, tesi di dottorato presso l'Università degli Studi di Genova, Genova 2009, pp. 56-61.

#### 4.1.2. Pianta di Smirne (1854-1856)

La prima pianta particolareggiata di Smirne (in scala 1/5000) venne realizzata dallo Storari fra il 1854 e il 1856. Questa, pubblicata con una dedica al sultano Abdulmecid (1839-1861) e stampata a Parigi nel 1856 o 1857, è accompagnata da una guida pubblicata in italiano a Torino (Stamperia dell'Unione Tipografico-Editrice) nel 1857 dal titolo *Guida con cenni storici di Smirne scritta dall'ingegnere Luigi Storari nell'occasione in cui pubblicava la pianta di quella città da esso rilevata nell'anno 1854* e pubblicata in francese, a Parigi nella stessa data (Librairie de Castel) intitolata *Guide du voyageur à Smyrne ou aperçu historique, topographique et archeologique accompagné du plan de cette ville, levé en 1854 par Luigi Storari*, tradotta dall'italiano da M. Gérard.

Il 4 febbraio 1858, Il Sultano Abdulmecid (1839-1861) premiò l'ingegnere con 10.000 *kuruş* ottomane<sup>348</sup> per la realizzazione della pianta topografica di Smirne. Poco dopo Storari scrisse una lettera<sup>349</sup> al Comune di Ferrara a cui donò tale pianta<sup>350</sup>. Attualmente, le due copie della pianta prodotte si trovano all'Archivio Storico Comunale di Ferrara<sup>351</sup> e all'Archivio Storico e Museo e della città di Smirne<sup>352</sup>.

---

<sup>348</sup> *Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Osmanlı Arşivi* [Archivio Ottomano di Istanbul presso il Primo Ministero della Repubblica Turca], Fondo degli Affari Interni, N. 395-26165/1

<sup>349</sup> Archivio Storico Comunale di Ferrara, Repertorio del XIX Secolo, Fondo Istruzione Pubblica Biblioteca N.ro Prot. 986

<sup>350</sup> M. Roveri e L. Fiorentini, *Annali Ferraresi (1830-1880)*, Ferrara 1891, p. 141.

<sup>351</sup> Archivio Storico Comunale di Ferrara, Repertorio del XIX Secolo, Fondo Istruzione Pubblica Universitaria, Doni (Busta 47, hh.).

<sup>352</sup> Archivio digitale presso l'Archivio Storico e Museo e della città di Smirne.



Fig. 56: Luigi Storari, Pianta della città di Smirne, 1854-1856, Archivio e museo della città di Smirne

Questa pianta è più precisa e dettagliata di quella disegnata in precedenza da Thomas Graves<sup>353</sup>. I lotti e le strade sono disegnati in modo preciso. I principali edifici pubblici (cimiteri, edifici religiosi e commerciali) sono segnalati e riportati dentro una leggenda (contenente le moschee, le chiese cattoliche e ortodosse, le sinagoghe, gli ospedali, i corpi di guardia, i collegi, gli stabilimenti industriali, i fabbricati distinti, gli han, i mercati, le piazze, le strade). Utilizzando la pianta dello Storari possiamo descrivere la morfologia della città. La forma urbana di Smirne nella prima metà dell'Ottocento consiste in una giustapposizione di parti ognuna delle quali con proprie caratteristiche morfologiche. I quartieri lungo le pendici del Monte Pagus, abitati principalmente da turchi ed ebrei, presentano strade con andamento irregolare e la presenza di vicoli ciechi. I quartieri nella parte pianeggiante a nord-est della città, occupati dai greci e dagli armeni, presentano strade rettilinee e lotti più regolari rispetto ai quartieri collinari. Lungo il fronte marittimo possiamo distinguere il quartiere franco per i suoi lotti stretti e allungati che collegano i moli con la principale via del quartiere, la *Rue de Francs*.

<sup>353</sup> Realizzata tra il 1836 e il 1838 la pianta della città di Smirne rilevata da Thomas Graves, è la prima pianta schematica nella quale sono rappresentati i principali quartieri e monumenti della città. Per approfondimento si veda: C. Bilsel, *Cultures et Fonctionnalités: L'évolution de la Morphologie urbaine de la Ville d'Izmir aux XIX<sup>e</sup> et début XX<sup>e</sup> siècles*, tesi di dottorato in Architettura e Urbanismo presso l'Università di Parigi X – Nanterre, Parigi 1996, p. 105.



Fig. 57: Luigi Storari, Dettaglio della pianta di Smirne, 1856, Archivio e museo della città di Smirne

A) Quartiere collinare turco, B) Quartiere ebraico, C) Quartiere armeno, D) Quartiere greco, E) Quartiere franco, F) Mercato di *Kemeralti*, G) Monte Pagus e Fortezza *Kadifekale*, H) Teatro di Smirne, I) Stadio di Smirne. 1) *rue de Francs* 2) via *Anafartalar* 3) via *İki Çeşmelik* 4) via Ponte delle carovane.

Il mercato, distinto dai quartieri residenziali, venne costruito nel settecento all'interno del precedente porto marittimo. La sua forma riprende quindi i limiti della precedente baia e la via principale, la via *Anafartalar*, che ricalca esattamente il precedente limite tra la città e il mare<sup>354</sup>. All'interno del tessuto urbano non emergono come nelle capitali imperiali, Istanbul Bursa o Edirne, grandi complessi monumentali. Gli edifici commerciali, hanno caravanserragli, sono predominanti rispetto agli edifici religiosi. Le moschee che coronano l'area del mercato sono disposte lungo i suoi margini mentre le chiese, cristiane cattoliche e ortodosse, sono concentrate all'interno del quartiere franco, armeno e greco. La città è collegata all'entroterra con due strade, una che si dirige verso ovest, la via delle carovane, e una che si dirige verso sud, la via *İki Çeşmelik*. Sulla sommità del monte Pagus possiamo distinguere la fortezza di *Kadifekale* e i resti del teatro e dello stadio romano. All'interno della

<sup>354</sup> Per un approfondimento della metamorfosi del mercato si veda: C. Bilsel, *Cultures et Fonctionnalités: L'évolution de la Morphologie urbaine de la Ville d'Izmir aux XIX<sup>e</sup> et début XX<sup>e</sup> siècles*, tesi di dottorato in Architettura e Urbanismo presso l'Università di Parigi X – Nanterre, Parigi 1996.

pianta sono anche annotati i resti delle vestigia romane (tempio di Corifeo, tempio di Vesta, antica strada Romana, tempio di Esentapio, cisterna romana, tempio al dio Meles, acquedotti della città).

Nella pianta dello Storari è visibile la trasformazione della città, in seguito le riforme ottocentesche urbane, dei quartieri armeno e franco. Il primo che fu effettuato la nuova pianificazione dopo l'incendio del 1845 che fu uno dei primi mutamenti nella città. Invece, il secondo compreso tra la *Rue des Francs*, la via più importante del quartiere franco appunto, e il golfo, era caratterizzato da lotti molto stretti e lunghi che si distendevano verso gli attracchi a mare. Attraverso passaggi e cortili, i moli erano collegati direttamente con gli edifici affacciati all'interna *Rue des Francs* che la sua importanza era dovuta al doppio legame che essa stringeva con le strutture commerciali della città. Nel quartiere franco, oltre a magazzini, residenze e botteghe, c'erano anche consolati, sedi di compagnie marittime, d'assicurazioni, d'istituzioni religiose.

#### **4.1.3. Guida di Smirne (1857)**

Il lavoro di Storari diviene prezioso per il numero di informazioni e che offre sulla città all'inizio della seconda metà dell'Ottocento. La guida infatti costituisce uno dei rarissimi testi rimasti sulla Smirne di quel periodo. Storari aveva dovuto acquisire una conoscenza profonda della città preparando i rilevamenti necessari all'elaborazione della pianta. Egli l'aveva percorsa quartiere per quartiere, misurando strada per strada. Non solo ha potuto vedere di persona le rovine presenti ma ha anche portato sui resti della città antica lo sguardo dell'uomo d'arte, cercando inoltre di completare le sue ricerche sui libri. L'edizione francese era tradotta dalla lingua italiana da un certo M. Gérard: così si legge nel testo originale francese. Storari non ha certamente revisionato le bozze. Il numero notevole di refusi e di varianti grafiche che presentano le parole turche e i toponimi mostrano che il traduttore non conosceva né la città né i dintorni<sup>355</sup>. L'autore ha senza dubbio voluto questa traduzione. Egli intendeva destare l'interesse di un pubblico colto composto in parte dai residenti e soprattutto da turisti e viaggiatori e la lingua francese permetteva una maggior diffusione del suo testo. Smirne era allora collegata da linee regolari di battelli a vapore a Istanbul e Syros. Altre navi arrivavano dal Pireo, Marsiglia, Livorno e Venezia. il libro di Storari, concepito come guida turistica, sembra rispondere a tale bisogno, anche se sembra sia stato preceduto da una Guida

---

<sup>355</sup> G. Meyer, "Luigi Storari et les ruines de Smyrne antique", in Atti del Convegno *Smyrne et la France (1600-1900): trois siècles de relations privilégiées, Smirne 18-20 ottobre 2006*, in corso di stampa.

smirniota, citata e criticata da Storari. La Guida era venduta anche nelle librerie di Smirne e la gente la acquistava interessata<sup>356</sup>.

La Guida di Storari contiene tre capitoli: nel primo si illustra in dettaglio la storia di Smirne dalla prima fondazione agli anni cinquanta dell'Ottocento (pp. 15–25); nel secondo si trova la descrizione della città antica e della città moderna (pp. 26-33), mentre nel terzo si parla dei dintorni, soprattutto della presenza di reperti antichi nel circondario. La descrizione di Smirne antica organizzata in cinque giornate “per la comodità degli stranieri” (pp. 34-66). La ripartizione della descrizione della città fra antichità ed epoca contemporanea rimanda ad uno schema classico. La descrizione della città antica è organizzata in forma di itinerari. Con l'impiego sistematico della prima persona plurale, un “noi” di convenienza, egli prende il proprio lettore per mano. Storari fa notare come i risultati da lui ottenuti siano a volte opposti rispetto a quelli tramandati da autori, quali Iponace, Erodoto, Strabone, Pausania, Anna Comnena e Michele Ducas<sup>357</sup>. Cita anche le memorie dei viaggiatori europei che hanno visitato la città, che sono Jacob Spon, Joseph Pitton de Tournefort, Pococke e Chandler<sup>358</sup>; e non manca di deplorare la povertà delle biblioteche locali.

---

<sup>356</sup> Ç. Atay, *Osmanlı'dan Cumhuriyete İzmir Planları [Dagli Ottomani Alla Repubblica Piani Urbanistici Di Smirne]*, Ankara 1998, p. 23.

<sup>357</sup> Storari, nella sua opera menziona Iponace a p. 13; Erodoto a p. 14; Strabone a pp. 5, 13-14-15, 27, 42; Pausania a pp. 5, 9, 14, 16; Anna Comnena a p. 17; Michele Ducas a p. 20.

<sup>358</sup> Nella guida parla anche dei viaggiatori contemporanei: Jacop Spon a p. 15; Tournefort a pp. 38, 48-49; Pococke a pp. 10-11-12, 49, 52; Chandler a pp. 10, 49, 62.



Fig. 58: Luigi Storari, Guida di Smirne, 1857, Biblioteca del seminario arcivescovile di Ferrara.

Storari si lascia trasportare dalla sua immaginazione e si accosta all'antichità con una ingenuità sfumata di un certo romanticismo. Era, comunque, dotato di un buon bagaglio tecnico. Era un osservatore attento, dotato di un solido senso pratico e di una cultura generale al di sopra della media. In più, la lunga durata del suo soggiorno a Smirne, la sua curiosità e le conoscenze che aveva acquisito per rilevare la sua pianta ne facevano uno dei migliori specialisti della realtà urbana. Secondo quanto scrive Giovanni Salmeri, Storari nella *Guida* non solo mostra di avere sviluppato una visione generale della storia e del territorio di Smirne e di essere in possesso di un'idea precisa per l'identificazione di ognuno dei monumenti antichi della città, ma mostra pure di conoscere tutta una serie di dettagli come solo un vero

Smirniota avrebbe potuto<sup>359</sup>. Secondo Zeki Arikan, con questa sua opera egli dimostra di essere un profondo conoscitore della storia turca di Smirne (pp. 17-22), e uno studioso attento e obiettivo, fornendo dettagli e date precisi<sup>360</sup>.

Nella sua opera egli analizza le mura, il tempio di *Değirmentepe* (Monte del Mulino) lo stadio e l'anfiteatro della città. La cinta muraria avvolgeva lo stadio. Secondo Meyer, le fortificazioni e le torri, da quello che se ne può giudicare secondo la pianta, sembrano la stessa impostazione di quelle di Efeso<sup>361</sup>. La congiunzione fra la cinta urbana e la fortezza di Kadifekale è ancora oggi in parte visibile nell'area attorno a questo monumento. Nel periodo del rilievo dello Storari, sulla base dell'esistente, era del resto possibile ricostruire solo alcuni brevi tratti della cinta muraria. Non sono state rilevate dallo Storari antiche porte di accesso alla città<sup>362</sup>. Secondo l'opinione generalmente accettata (ed è implicitamente quella di Storari) la cinta raggiungeva la riva del mare in prossimità del Castello di San Pietro. La descrizione di Storari è breve ma significativa<sup>363</sup>:

Più in basso del teatro, verso nord-est, questa muraglia nera che si innalza al di sopra delle abitazioni è la cinta già conosciuta dell'antica città, la quale, partendo dalla fortezza da questo lato, costeggia il teatro per congiungersi alla nuova chiesa armena.

La fortezza (*Kadifekale*) ha conosciuto molte vicissitudini nel corso del XIX secolo. Storari ci informa che la cosiddetta testa dell'Amazzone Smyrne, che ornava la porta meridionale, è stata trasportata dal governatore nella corte della Grande Caserma prima di essere spedita ad Istanbul.

Nel secondo capitolo della guida vi è una dettagliata descrizione delle case turche, costruite tutte rigorosamente in legno. Nella sua puntuale analisi l'autore riferisce quanto segue<sup>364</sup>:

Le case sono di due specie miste e turche. Le prime sono costruite in legno, ad eccezione di una gran parte di quelle che fabbricansi oggidi, che hanno la cinta esterna in pietra informe. La mancanza di

<sup>359</sup> G. Salmeri, "La storiografia locale in una città cosmopolita: il caso di Smirne", in *Bollettino dell'Associazione Iasos di Caria*, vol. 12, anno 2006, p. 35.

<sup>360</sup> Z. Arikan, "Storari'nin Kemeralti...", p. 78.

<sup>361</sup> Questa impressione è rafforzata dal tracciato del bastione sommitale, giusto al di sopra dello stadio, che forma una sporgenza perpendicolare ai precipizi. Per un approfondimento si veda: G. Meyer, "Luigi Storari et les ruines...",

<sup>362</sup> Rudolf Naumann e Selahattin Kantar, due archeologi che hanno scavato a Smirne tra il 1932 e il 1941, nel loro libro menzionano la doppia porta conservata nel sottosuolo dell'ospedale *Şifa*. Cfr. R. Nauman – S. Kantar, "Die Agora von Smyrna", in *Istanbulur Forschungen*, n. 17 (1950), Istanbul, p. 71.

<sup>363</sup> L. Storari, *Guida con Cenni Storici di Smirne*, Torino 1857, pp. 46-47.

<sup>364</sup> L. Storari, *Guida...*, pp. 26-27.



euritmia e simmetria è tale che gli architetti pare abbiano per base fondamentale di sovrapporre i vani ai pieni. Ne è meraviglia d'incontrare. Porte e finestre sugli angoli e altre bizzarrie di simil genere. Le case turche son ben diverse da queste; esse di tutto legno costruite, danno l'idea d'un monastero dall'esterno e d'una tenda dall'interno; per lo più sono isolate in un giardino e hanno forma rettangolare: il loro scomparto consiste in una sala nel centro del rettangolo, per lo più ottagonale. Le pareti sono talmente perforate da finestre le une alle altre che lasciano l'idea di tante camere di cristallo.

Il primo tipo descritto, quello *misto*, è riconducibile per alcuni elementi costruttivi e compositivi della volumetria al tipo residenziale ottomano. Probabilmente questa definizione può essere stata indotta dalla diversa appartenenza culturale degli abitanti di questo tipo residenziale. La casa in legno era nelle città ottomane elemento condiviso dalle diverse etnie presenti senza che vi fossero differenze di carattere tipologico. Sino all'Ottocento non possiamo distinguere caratteri o elementi distintivi tra le case in legno presenti nei diversi quartieri delle città ottomane<sup>365</sup>. Il secondo tipo descritto, chiamato *casa turca*, sembra far riferimento ai "palazzi" in legno detti *konak*. Questo tipo era abitato normalmente da funzionari ottomani e forse per questo motivo lo Storari ha indugiato sull'appartenenza etnica. È interessante notare che il riferimento alla tenda, utilizzato in questo caso per descrivere la sala principale della casa, il *sofa*, è stato ripreso nel Novecento dagli studiosi come archetipo fondativo della casa turca-ottomana<sup>366</sup>. All'interno del quartiere turco di Smirne ho potuto verificare la presenza di un *konak* con *sofa* centrale, isolato all'interno del lotto di forma rettangolare e aderente alla descrizione dello Storari<sup>367</sup>.

Nella pagina 53 della sua opera Storari menziona l'ingegnere Barbieri<sup>368</sup>. Molto probabilmente egli deve esser l'architetto del teatro Cammarano di Smirne che fu inaugurato il 31 novembre 1861<sup>369</sup>. Questo teatro era molto importante nella vita culturale cittadina: le compagnie teatrali che vi si esibivano erano sempre europee e importavano i drammi dell'occidente<sup>370</sup>.

---

<sup>365</sup> M. Cerasi, "The formation of Ottoman house types: a comparative study in interaction with neighbouring cultures", in *Muqarnas-An Annual on the Visual Culture of the Islamic Mediterranean*, n. 15, Leiden 1998, pp.116-156.

<sup>366</sup> Per approfondimenti si veda: T. Artan, "Question of Ottoman identity and Architectural history", in *Rethinking architectural history*, (a cura di D. Arnold, E. Altan Ergut,, B. Turan Izkaya) Londra e New York 2006; . M. Cerasi, "The formation of Ottoman house...", pp.116-156.

<sup>367</sup> Si veda per un approfondimento della casa e del tessuto ottomano: S. H. Eldem , *Türk evi: Osmanlı dönemi* [Turkish houses: Ottoman period], Istanbul1984.

<sup>368</sup> L. Storari, *Guida....*, p. 53.

<sup>369</sup> Purtroppo, il Teatro Cammarano fu devastato da un incendio, il 5 novembre 1884. Cfr. E. Sevinçli, *Izmir'de Tiyatro* [Teatro a Smirne], Izmir 2002, p. 15.

<sup>370</sup> E. Sevinçli, *Izmir'de Tiyatro....*, pp. 15-16.

Ecco come Storari denuncia la mancanza di fonti sulla storia della città:

I paesi orientali sono, ognuno lo sa, poco ricchi di fonti letterarie, ma noi non abbiamo trascurato nessuna di quelle che erano a nostra disposizione<sup>371</sup>.

Storari asserisce di aver consultato scrupolosamente tutte le opere degli autori antichi, è verosimile che egli conoscesse il latino ma numerosi particolari lasciano pensare che ignorasse il greco. In questo caso egli sarebbe stato privato della possibilità di servirsi delle principali fonti della Scuola Evangelica di Smirne, ricca di 35.000 volumi<sup>372</sup>.

Nel terzo capitolo, l'autore fa una descrizione dell'antica Smirne organizzata in cinque giornate in forma di itinerari per la comodità dei viaggiatori.

Dopo il suo successo a Smirne, Storari venne incaricato di preparare una mappa catastale dei quartieri storici di Istanbul<sup>373</sup>, devastati dall'Incendio di *Aksaray* nel 1856. Ideò il nuovo villaggio di *Boyacıköy*, progetto datato 28 ottobre 1857<sup>374</sup>, di proprietà di Mustafa Resid Pascià, Gran Vizir dell'Impero Ottomano, riformista e ispiratore delle riforme *Tanzimat*, e committente di Fossati. Nel 1859 soggiornò a Sublime Porta con funzioni di ingegnere capo del Ministero dei Lavori Pubblici<sup>375</sup>. Di passaggio a Smirne il 26 novembre del 1859, proveniente da Istanbul, scrisse al Console francese in città Mure de Pélanne, chiedendogli di intervenire per il pagamento degli arretrati dei suoi servizi per la sottoprefettura turca di Smirne. Sempre a Istanbul nel marzo del 1861 rivolse una nuova richiesta all'Ambasciata di Francia perché gli venissero versati i pagamenti a lui dovuti da parte della sottoprefettura di Smirne<sup>376</sup>. Recentemente abbiamo reperito i tre documenti inediti presso l'archivio ottomano di Istanbul che confermano i problemi di Storari. Essi interessarono il periodo, dal 2 gennaio 1858 al 26 febbraio 1862<sup>377</sup>.

---

<sup>371</sup> L. Storari, *Guida....*, p. 32.

<sup>372</sup> Per un approfondimento si veda: G. Salmeri, "La storiografia locale in una città cosmopolita: il caso di Smirne", in *Bollettino dell'Associazione Iasos di Caria*, vol. 12, anno 2006, pp 29-36.

<sup>373</sup> *Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Osmanlı Arşivi* [Archivio Ottomano di Istanbul presso il Primo Ministero della Repubblica Turca], Fondo degli Affari Interni, N. 395-26165/2

<sup>374</sup> S. Yerasimos, "Quelques Éléments...", p. 121.

<sup>375</sup> *Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Osmanlı Arşivi* [Archivio Ottomano di Istanbul presso il Primo Ministero della Repubblica Turca], Fondo degli Affari Interni, MKT.MHM 139/11.

<sup>376</sup> S. Yerasimos, "Quelques Éléments...", p. 122.

<sup>377</sup> *Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Osmanlı Arşivi* [Archivio Ottomano di Istanbul presso il Primo Ministero della Repubblica Turca], Fondo degli Affari Interni, MKT.MHM 122/83; İ.DH 395/26165; HR.MKT 351/44.

## 4. 2. Stefano Molli (1858-1916)

Stefano Molli nacque a Borgomanero in provincia di Novara il 12 maggio 1858. Nato da padre architetto, uscito da antica e agiata famiglia, gli toccarono in sorte i due doni che Vittorio Alfieri e Massimo d'Azeglio auguravano a chiunque fosse per avventurarsi per gli aspri sentieri dell'arte: la tradizione familiare, che nobilita ed eleva e che, con l'esempio degli avi, sospinge a opere egregie, e il censo, che assicura l'indipendenza e quindi la libertà di operare unicamente in conformità dei propri convincimenti artistici. Il Molli seguì studi ginnasiali in un collegio di Barnabiti a Monza e gli studi liceali nel collegio dei Salesiani a Valsalice<sup>378</sup>. Egli conseguì la licenza in Fisica-Matematica in data 11 novembre 1878 presso l'Università di Torino e si laureò poi in Ingegneria Civile in data 31 dicembre 1882 presso la Scuola di Applicazione per Ingegneri di Torino<sup>379</sup>. Successivamente per completare la sua cultura artistica frequentò i corsi di ornato e di figura presso l'Accademia Albertina di Belle Arti. Dopo i mesi d'inverno del 1883, fece un lungo soggiorno a Roma a studiare i monumenti antichi. Tornò a Torino, entrando nello studio dell'architetto Carlo Ceppi, col quale, per circa 13 anni, collaborò in parecchie opere<sup>380</sup>.

Ma pur frequentando lo studio del prof. Ceppi, il Molli incominciò a lavorare da sè e per proprio conto con i disegni della tomba della famiglia Boffa (1884) e della chiesa parrocchiale di Novaretto (1886), che rappresentano i suoi primi tentativi nel campo del revival medievalista. Dopo un periodo di sosta, nel 1892 costruì la chiesa di Nostra Signora del Suffragio a Susa, ispirato dal primitivo rinascimento lombardo e toscano, e nel 1893 la palazzina e la tipografia Marietti nella quale, con ragionevole libertà ma con scrupolosa ricerca dei particolari, il Molli riprodusse le forme dell'arte toscana e, più propriamente, quelle dell'arte senese del Trecento<sup>381</sup>.

---

<sup>378</sup> Per approfondimenti della biografia del Molli si veda: G. A. Reyceud, "L'Ingegnere Stefano Molli e la sua opera di architetto", in *Atti della Società degli ingegneri e degli architetti in Torino*, Torino 1916, p. 13-32; G. Chevalley, *Stefano Molli*, in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", Anno I, luglio-settembre 1917, n. 3, Torino, pp 59- 61.

<sup>379</sup> Politecnico di Torino, Centro Museo e Documentazione Storica, Archivio Storico Studenti, Ingegnere Civile 1882, Diploma N. 1478.

<sup>380</sup> A. Nuzzaci, "Molli, Stefano" in, *L'Associazione Nazionale per soccorrere i Missionari Italiani e i suoi Ingegneri*, (a cura di E. Godoli-A. Nuzzaci) Firenze 2009, p 221.

<sup>381</sup> G. A. Reyceud, *L'Ingegnere Stefano Molli...*, p. 20.



Fig. 59: Diploma di laurea di Stefano Molli, Archivio storico del Politecnico di Torino, il 31 dicembre 1882.

Nel 1898, dall'Associazione Nazionale per Soccorrere i Missionari Italiani (A.N.S.M.I.)<sup>382</sup>, gli vennero affidati il progetto e la costruzione degli edifici posti all'interno dell'Esposizione d'Arte Sacra<sup>383</sup>, che costituirono un'occasione di far riflettere le doti più brillanti del suo ingegno<sup>384</sup>. E subito i lavori affluirono ed egli ebbe numerose occasioni di dedicarsi ad architettare ville, chiese, cappelle, tombe, lapidi e i più svariati edifici. Tra il

<sup>382</sup> L'ANSMI fu fondata a Firenze nel 1887, dall'egittologo Ernesto Schiaparelli, con l'iniziativa di aiutare le missioni italiane all'estero mediante l'invio di sussidi e l'istituzione di nuove opere che facilitassero lo svolgimento della loro attività. Nel 1891 ottenne il riconoscimento come Ente Morale dal governo italiano. Alla morte dello Schiaparelli, avvenuta nel 1928, il numero di asili, scuole e ospedali, e altre opere nate per provvedere a grandi e fondamentali bisogni di popolazioni povere, superava le duecento unità. I due primi articoli dello statuto dell'associazione: 1°) E' costituita in Italia un'Associazione Nazionale, per soccorrere i Missionari cattolici italiani, e per promuovere, sotto la loro direzione o vigilanza, la fondazione di nuove scuole e la diffusione della lingua italiana specialmente in Oriente e nell'Africa, e mantener vivo, insieme con la fede, l'amore per la patria nei numerosi italiani che si trovano in lontane regioni. 2°) L'Associazione ha fine del pari religioso e nazionale, e lo consegue: a) Distribuendo sussidi ai missionari italiani, ed erogandoli specialmente in ampliare o fondare nuove scuole, nelle quali si insegna la lingua italiana; b) Distribuendo ai missionari italiani, libri di scuola e di premio e oggetti di premio e beneficenza, e soccorrendo i loro istituti di carità. Cfr. E. Godoli-A. Nuzzaci, *L'Associazione Nazionale...*, pp. 7-10.

<sup>383</sup> AA. VV., *Bollettino Salesiano*, Anno XXII, n.4/marzo 1898, p. 65.

<sup>384</sup> G. Chevalley, *Stefano Molli...*, p. 60.

1901 e il 1904, realizzò i lavori di restauro del mausoleo di Don Bosco<sup>385</sup>. Successivamente fu invitato a partecipare alla direzione e all'amministrazione dell'associazione in qualità di componente del Comitato Piemontese e della Commissione Amministratrice dell'Indennità Cinese presso l'ANSMI. Questa seconda fu istituita nel 1902, e fornì all'associazione ad attivare in Egitto e in Medio Oriente<sup>386</sup>. Nel 1904 preparò il suo primo studio per la Cina, uno studio di massima per l'ospedale italiano a Zhumadian. Nello stesso anno, sotto il patrocinio dell'ANSMI, si mise a ideare una serie di abitazioni per la fondazione dell'opera di assistenza agli operai emigrati italiani a Grenoble, Saint Galmier, Losanna e San Gallo.

Dal 1905 al 1909, il Molli soprintese per l'ANSMI alla progettazione della Chiesa di Sant'Antonio e delle annesse case d'appartamenti d'affitto a Istanbul, affidata allo studio di Giulio Mongeri ed Edoardo De Nari<sup>387</sup>. All'esposizione internazionale di Torino del 1911 realizzò un ruolo importante con i colleghi ing. Giacomo Salvadori e Pietro Fenoglio che progettaronò gli edifici in stile di barocco sotto l'influenza Juvarriana, impressero una particolare fisionomia<sup>388</sup>. Il Molli dopo aver architettato in stile del revivalismo rinascimentale e barocco, condusse anche i lavori in stile moderno come le case della Società torinese per abitazioni operaie e la tomba della Famiglia Geisser nel Camposanto di Torino<sup>389</sup>. Tra i suoi altri lavori vi sono il restauro del castello di Barengo (1901), l'edificio per l'Unione tipografico editrice torinese (1903), le case della Società torinese per le abitazioni popolari nella borgata S. Paolo (1903), il Camposanto di Borgomanero (1905), l'Istituto Eugenio Bona a Biella (1912) e le scuole e la cappella dei PP. Rosminiani in via Chisone (1914). Insieme all'ing. Salvadori, il Molli predispose uno studio di progetto per il nuovo Politecnico<sup>390</sup>.

Il Molli, oltre di esser un attivo esponente e collaboratore dell'ANSMI, fu consigliere dal 1906 al 1908 e nel 1912, e nel biennio 1913-1914 vice presidente della Società degli ingegneri e degli architetti in Torino<sup>391</sup>. Figurò anche socio effettivo della società piemontese di archeologia e belle arti di Torino e consigliere della commissione municipale di ornato del

---

<sup>385</sup> M. Marocco, *Le tombe di Don Bosco e di Don Rua a Valsalice*, in "Arte cristiana", Venezia-Milano 1914, n. 4, p. 113.

<sup>386</sup> A. Nuzzaci, "Molli, Stefano" in *L'Associazione...*, p. 222.

<sup>387</sup> Ibidem. Per un approfondimento riguardo a questo progetto si veda: C. Can – P. Girardelli, *Segni Essenziali, Disegni Architettonici della Chiesa di Sant'Antonio*, Istanbul 1996.

<sup>388</sup> G. Chevalley, *Stefano Molli...*, p. 62.

<sup>389</sup> G. A. Reycend, *L'Ingegnere Stefano Molli...*, pp. 24-25.

<sup>390</sup> Per un approfondimento sulle opere del Molli si veda: G. A. Reycend, "L'Ingegnere Stefano Molli e la sua opera di architetto", in *Atti della Società degli ingegneri e degli architetti in Torino*, Torino 1916, p. 13-32; G. Chevalley, *Stefano Molli*, in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", Anno I, luglio-settembre 1917, n. 3, Torino, pp 59- 61.

<sup>391</sup> A. Nuzzaci, "Molli, Stefano" in *L'Associazione...*, p. 222.

comune di Torino, della società torinese per abitazioni popolari, della scuola professionale di costruzioni edilizie di Torino. Morì a Torino il 26 aprile 1916<sup>392</sup>.



Fig. 60: Foto di Stefano Molli, Archivio storico del Politecnico di Torino.

Dopo la sua morte, gli ingegneri G. A. Reycend e G. Chevalley<sup>393</sup>, suoi amici e colleghi, pubblicarono gli articoli commemorativi e descrissero il suo personaggio e il suo stile. Secondo Reycend, il Molli conobbe e trattò con rara competenza tutti gli stili e tutte le loro sfumature dell'epoca. Il suo amico evidenziò che l'architetto lasciò prove tangibili nella Cappella dell'Addolorata, annessa alla Chiesa di San Giovanni Evangelista, in stile romanico, nella palazzina e tipografia Marietti, in stile gotico, nella Chiesa parrocchiale di S. Stefano a Borgomanero, pure in stile gotico e nel padiglione della Città di Torino, che figurò all'Esposizione internazionale del 1911, in stile barocco. Il Reycend indicò anche tra tutti gli stili il Molli predilesse in modo particolare quello della rinascenza italiana e, tra tutte le

<sup>392</sup> G. A. Reycend, *L'Ingegnere Stefano Molli...*, p. 18; A. Nuzzaci, "Molli, Stefano" in, *L'Associazione...*, p. 222.

<sup>393</sup> Giovanni Chevalley (Siena, 1868 – Torino, 1954), Si laureò in Ingegneria Civile presso la Reale Scuola d'Applicazione per gli Ingegneri a Torino nel 1891. Fu assunto nello studio di Carlo Ceppi, dove rimarrà fino al 1899. Sotto la sua guida inizia nel 1895 la carriera universitaria come assistente presso la cattedra di disegno di ornato e di architettura. Nel 1899 apre un proprio studio professionale e ottiene i primi importanti incarichi. Al inizio del secolo data probabilmente anche l'inizio della sua collaborazione con l'ANMI. La sua attività per l'associazione si esplica anche in perizie (del gennaio 1907 è quella sulla costruzione dell'Istituto femminile che l'ANMI ha edificato a Smirne), in consulenze su questioni tecnico-costruttive e nell'esame e nella revisione di progetti elaborati da altri architetti, come per esempio quelli per la chiesa di S. Antonio a Pera a Costantinopoli di Giulio Mongeri (assieme a Stefano Molli). Cfr. E. Godoli-A. Nuzzaci, *L'Associazione Nazionale...*, p. 209.

maniere di questo, quelle dei maestri toscani e lombardi<sup>394</sup> che ai disegni delle facciate della scuola femminile italiana di Smirne si pone in luce questa influenza<sup>395</sup>. Invece, Chevalley gli descrisse<sup>396</sup>:

Ed io penso che pochi come Stefano Molli potrebbero fregiarsi di quella formula in cui si riassume in modo quasi matematico l'aspirazione di ogni vero architetto e che gli antichi ingegneri solevano far seguire al loro nome: *Vir bonus aedificandi peritus*.

#### 4.2.1. Scuola femminile Italiana “Centrale” (1902-1906)

L'ANSMI iniziò da Smirne a penetrare in Asia Minore e nel 1896 rilevò dal governo italiano l'amministrazione della scuola preesistente nella città. L'ente promosse subito la costituzione di un proprio comitato locale, il quale, nel 1902 fece iniziare il progetto di costruire un edificio destinato alla scuola femminile in una posizione centrale della città di Smirne. Nel gennaio 1903, il primo progetto dell'edificio scolastico fu eseguito dal giovane ingegnere italiano Luigi Rossetti che era residente nella città dall'aprile 1902<sup>397</sup>. Tuttavia, nella riunione del 5 maggio 1903, il comitato locale dell'ANSMI e il console italiano di Smirne esaminarono il progetto del giovane ingegnere e gli chiesero di modificarlo. L'architetto Molli dopo aver esaminato il progetto del Rossetti preparò un nuovo progetto, datato il 5 luglio 1903, offrendo anche la propria disponibilità per studiare le facciate. Nel suo progetto propose anche una nuova soluzione per l'angolo dell'edificio tra la via *Sporting Club* e via *ikinci kordon*. Secondo Ezio Godoli questa nuova proposta progettuale venne adottata sul modello di quella della Biblioteca Nazionale di Parigi di Henri Labrouste<sup>398</sup>. Con il coinvolgimento del Molli, soltanto la direzione dei lavori e l'appalto della costruzione restarono al Rossetti<sup>399</sup>.

---

<sup>394</sup> G. A. Reycend, *Commemorazione...*, pp. 23-24.

<sup>395</sup> Si rimanda 4.2.1. Scuola femminile italiana

<sup>396</sup> G. Chevalley, *Stefano Molli...*, p. 62.

<sup>397</sup> Si veda il paragrafo 4.3. Luigi Rossetti (1876-1949)

<sup>398</sup> E. Godoli, “L'attività costruttiva...”, in *L'Associazione Nazionale...*, pp. 39

<sup>399</sup> Le lettere di Molli del 19 maggio, del 10 agosto e del 10 settembre conservano nel fasc. 13 A Smirne 9 Lettere diverse presso l'Archivio storico dell'ANSMI di Roma. Cfr. E. Godoli, “L'attività costruttiva...”, in *L'Associazione Nazionale...*, pp. 38-41.



Fig. 61: Stefano Molli, Scuola femminile italiana “centrale” di Smirne, 1902-1906, Archivio dell’Istituto Italiano di Cultura di Smirne.

L’ingegnere-architetto Molli creò la Scuola Femminile Italiana “centrale” in stile neo rinascimentale, riflettendo le sue esperienze architettoniche maturate a Torino e nei dintorni. Fino al primo piano un bugnato marcava le superfici del palazzo. Le finestre del piano nobile erano sormontate da frontoni con timpani triangolari e festoni, mentre quelle dell’ultimo piano, più semplici si alternavano a edicole. Invece al piano terra c’erano le finestrelle quadrate. L’elemento d’angolo d’ingresso, sormontato da una cupola, costituisce uno snodo tra i due corpi di fabbrica rettangolari e viene a costituire il perno dei due assi obliqui che in essa si congiungono. Questo elemento si situava nell’angolo nordovest dell’edificio in quanto maggiormente visibile dalla via pubblica e perfettamente distinguibile dal mare. Il corpo scala si trova sul retro dell’edificio in asse con l’ingresso principale. Ai piani superiori in

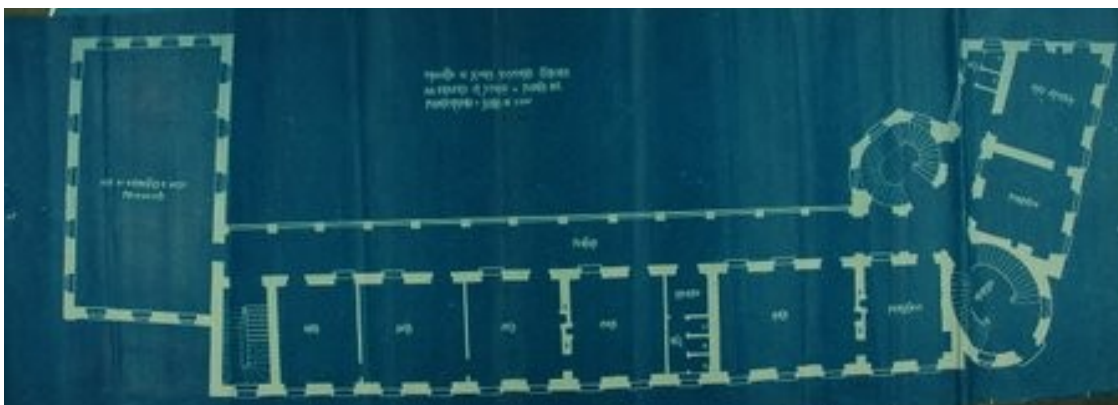


corrispondenza dell'elemento di snodo si trovano delle stanze utilizzate per attività speciali, aula della musica al piano primo, mentre le altre aule, collegate da un corridoio sono disposte lungo i due corpi di fabbrica dell'edificio e affacciano sulla via pubblica.



Fig. 62: Stefano Molli, Progetto di scuola femminile italiana “centrale” di Smirne, Pianta del piano interrato, 05.07.1903, Archivio storico dell’ANSMI di Roma.

Confrontando i progetti di studio del Molli che si conservano nell’archivio dell’ANSMI e i progetti custoditi presso l’Archivio Ottomano di Istanbul, si nota un cambiamento: la cappella inizialmente prevista lasciò il posto ad una sala per la ginnastica e le premiazioni. La spiegazione di questo cambiamento è nascosto nel documento di autorizzazione<sup>400</sup>, rilasciato dallo Stato Ottomano, che l’autorità turca autorizza l’ANSMI solo per costruire un edificio scolastico.



<sup>400</sup> Per un approfondimento si rimanda al paragrafo 4.3. Luigi Rossetti (1876-1949), e 4.3.1. Scuola femminile Italiana (1902-1906)

Fig. 58: Stefano Molli, Progetto di scuola femminile italiana “centrale” di Smirne, Pianta del pianterreno (senza cappella, modificata per la domanda di autorizzazione), 1903, Archivio Ottomano di Istanbul.

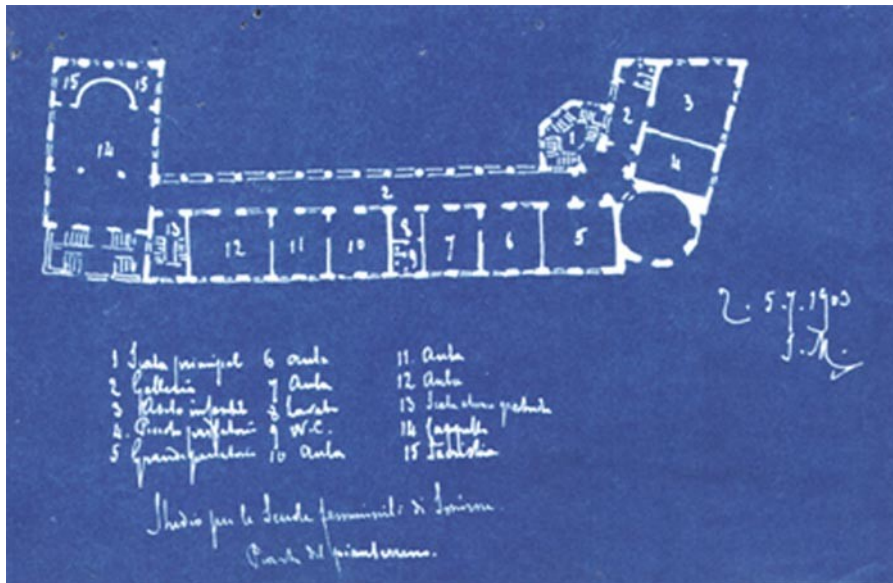


Fig. 63: Stefano Molli, Progetto di scuola femminile italiana “centrale” di Smirne, Pianta del pianoterreno, 05.07.1903, archivio storico dell’ANSMI di Roma.

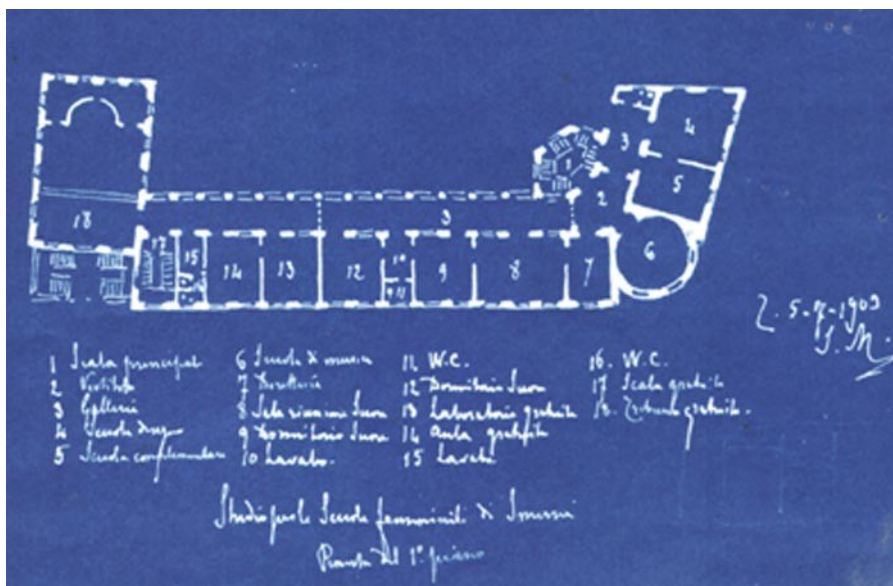


Fig. 64: Stefano Molli, Progetto di scuola femminile italiana “centrale” di Smirne, Pianta del primo piano, 05.07.1903, archivio storico dell’ANSMI di Roma.

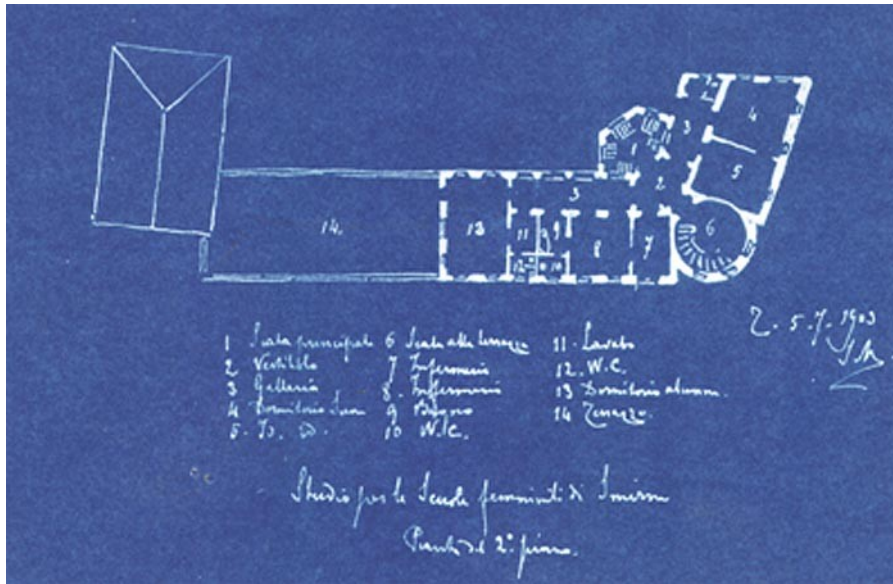


Fig. 65: Stefano Molli, Progetto di scuola femminile italiana “centrale” di Smirne, Pianta del secondo piano, 05.07.1903, Archivio storico dell’ANSMI di Roma.

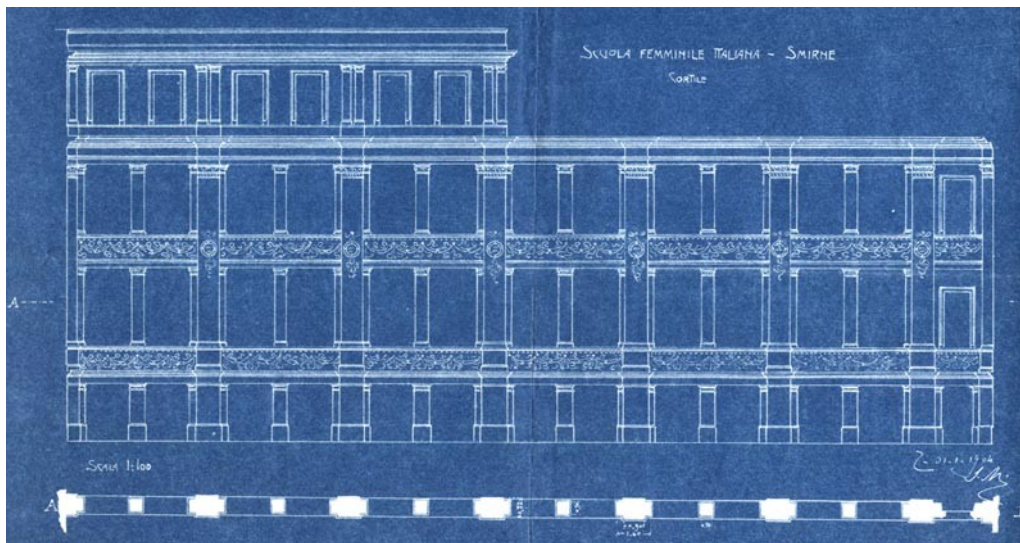


Fig. 66: Stefano Molli, Progetto di scuola femminile italiana “centrale” di Smirne, Prospetto di cortile, 31.01.1904, archivio storico dell’ANSMI di Roma.



Fig. 67: Stefano Molli, Foto delle facciate della scuola femminile italiana “centrale” di Smirne, Archivio storico dell’ANSMI di Roma.

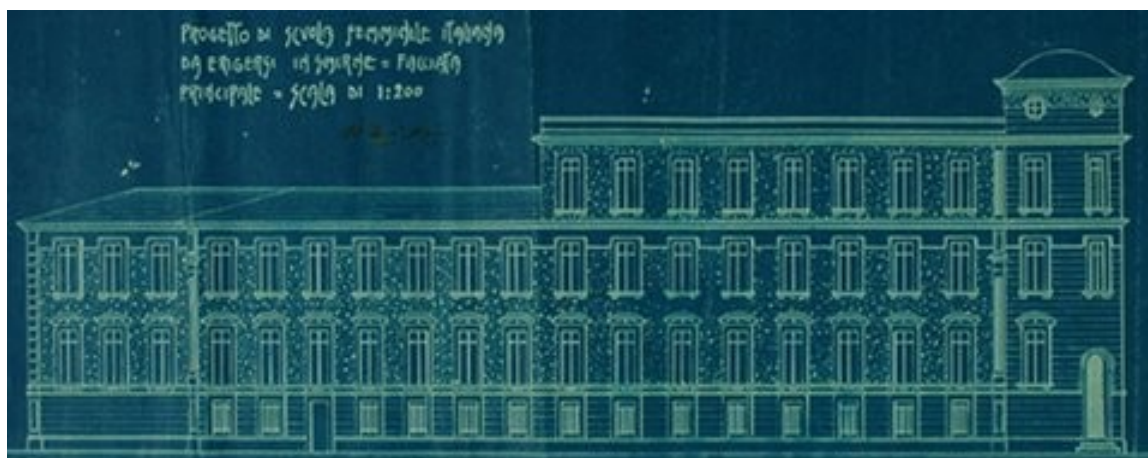


Fig. 68: Stefano Molli, Disegno della facciata principale della scuola femminile italiana “centrale” di Smirne, 1903, Archivio Ottomano di Istanbul.

La scuola centrale femminile di Smirne venne inaugurata il 6 ottobre 1906. Questa opera del Molli è un condensato dell’architettura italiana dal punto di vista stilistico, sintesi della tradizione rinascimentale; per questo motivo diventò il simbolo della presenza levantina e di più italiana nella città proprio in virtù delle sue peculiarità che fanno subito pensare alla tradizione architettonica dei maestri del rinascimento italiano espressi anche nel trattamento peculiare della soluzione d’angolo. In esso sono percepibili anche i tratti della sua formazione scolastica torinese, fondata sulla tradizione accademica.



Fig. 69: Stefano Molli, Scuola femminile italiana “centrale” di Smirne, 1902-1906, l’Archivio storico dell’ANSMI di Roma.

Dopo l’inaugurazione Giovanni Chevalley si recò a Smirne come l’ingegnere collaudatore per realizzare la sua perizia, descrisse la scuola femminile “centrale”:

Giungendo a Smirne per via di mare, già di lontano l’attenzione è richiamata dalla cupola angolare del bellissimo edificio della scuola femminile, che apparisce come uno dei più importanti della città. Ottima è l’impressione dell’osservatore che lo esamina più da presso, e piace soprattutto all’italiano la schietta impronta nazionale dell’edificio, che fa vivo il ricordo della patria. Di buon effetto sono riuscite le gaie decorazioni murali che ornano le facciate, il grandioso basamento in pietra di *Dikili*, le pittoresche gallerie verso il cortile. Ben riuscita è la distribuzione interna, bellissimi i parlatori, l’ingresso, le classi, i dormitori<sup>401</sup>.

Però, dopo questa introduzione lodativa dell’opera del Molli, lo stesso Chavalley criticò severamente i lavori del Rossetti. Iniziò una lunga e dettagliata requisitoria sulle infrazioni al capitolato d’appalto commesse dall’impresa del Rossetti<sup>402</sup>. Tuttavia, questo

<sup>401</sup> G. Chevalley, “Edificio delle scuole femminili in Smirne, Relazione di collaudo”, 7 febbraio 1907, in fasc. 13/A N. 24 A *Smirne Vertenza Ingegnere Rossetti e Costruzione Scuole*. Cfr. E. Godoli-A. Nuzzaci, *L’Associazione Nazionale...*, p. 106.

<sup>402</sup> Per approfondimento si veda 4. 3. Luigi Rossetti (1876-1949).

edificio, che diveniva uno dei simboli della comunità italiana e finiva col caratterizzare anche la *silhouette* della città.

Purtroppo, l'edificio fu distrutto parzialmente dall'incendio del 1922, e diventò inutilizzabile poiché ne restavano solo la torretta d'angolo con la cupola e alcune parti dell'immobile ad essa adiacenti. Nonostante l'intenzione dell'ANSMI di avviarne sollecitamente il restauro, restò abbandonato



Fig. 70: Stefano Molli, Scuola femminile italiana “centrale” di Smirne, dopo l'incendio del 1922, Archivio e museo della città di Smirne.

Secondo una relazione del 17 novembre 1928 del consolato d'Italia al Ministero degli Esteri, l'edificio doveva essere abbattuto e ricostruito più arretrato per fare posto al rettilineo di una strada più lunga prevista dal piano regolatore della città sulla base di una legge del nuovo regime turco che aveva autorizzato il municipio di Smirne ad espropriare tutte le aree comprese nella zona incendiata di Smirne<sup>403</sup>. Questo edificio scolastico, uno dei simboli della città di Smirne, il 23 giugno 1945 fu quindi abbattuto dall'autorità municipale per permettere i lavori di allargamento della *ikinci kordon* di Smirne.

---

<sup>403</sup> L'Archivio storico dell'ANSMI di Roma, in fasc. 13/A Smirne Consolato 1928.



Fig. 71: Stefano Molli, Scuola femminile italiana “centrale”, Vista dal mare, prima della demolizione negli anni 40’, Archivio e museo della città di Smirne.

### 4.3. Luigi ROSSETTI (1876-1949)

Luigi Rossetti nacque a Modane nella provincia di Savoia il 20 marzo 1876, figlio di Giuseppe Rossetti e di Anna Caporale<sup>404</sup>. Iniziò gli studi a Chambéry e ottenne la licenza liceale a Grenoble<sup>405</sup>. Si laureò in Ingegneria Civile presso la Reale Scuola d’Applicazione per gli Ingegneri a Torino il 21 dicembre 1900<sup>406</sup>. Dopo la laurea si iscrisse al Corso Superiore di Elettrotecnica presso il Regio Museo Industriale Italiano di Torino il 12 novembre 1901. Non frequentò di fatto il corso e cominciò ad esercitare la professione nello studio dell’ingegnere Pietro Fenoglio<sup>407</sup>, all’epoca uno dei più noti professionisti di Torino<sup>408</sup>. Nel Catalogo dei Progetti Edilizi dell’Archivio Storico della Città di Torino tra il gennaio 1901 e l’aprile 1902 troviamo diciannove progetti edilizi, firmati dall’Ufficio dell’ingegnere Fenoglio<sup>409</sup>: molto probabilmente l’ingegnere Rossetti lavorò e fece esperienza collaborando a questi progetti. Mentre Rossetti svolgeva attività di tirocinante presso lo studio Fenoglio la famiglia nel frattempo si era trasferita a Borriana, località nei pressi di Biella.

<sup>404</sup> Fondo Familiare “Rossetti” del Servizio Demografico presso il Comune di Borriana (BI).

<sup>405</sup> A. Frangini, *Italiani in Smirne*, Bologna 1903, p. 14.

<sup>406</sup> Politecnico di Torino, Centro Museo e Documentazione Storica, Archivio Storico Studenti, Ingegnere Civile 1900 Diploma N. 3569.

<sup>407</sup> A. Frangini, *Italiani in Smirne...*, p. 15.

<sup>408</sup> Per un approfondimento si veda: R. Nelva - B. Signorelli, *Le opere di Pietro Fenoglio nel clima dell'Art nouveau internazionale*, Torino 1979.

<sup>409</sup> Si veda il Catalogo dei Progetti Edilizi (1780-1915) dell’Archivio Storico della Città di Torino.



Fig. 72: Diploma di Laurea di Luigi Rossetti, 21 dicembre 1900, Archivio storico del Politecnico di Torino

A Borriana è stato possibile incontrare un pronipote acquisito (marito della pronipote già deceduta) di Luigi Rossetti il quale riferisce di non aver mai visto né documentazione né fotografie riferente al prozio<sup>410</sup>. In effetti, già la moglie dell'ing. Rossetti, alla morte del marito si era trasferita a Torino, dove viveva un suo nipote, certo sig. Bassi, il quale a sua volta è deceduto agli inizi degli anni Novanta del Novecento<sup>411</sup>. Probabilmente a causa di successivi traslochi è andata perduta molta documentazione familiare ed anche numerose fotografie. Abbiamo interpellato anche un lontano parente del Rossetti il quale ci ha confermato di non essere in possesso né di fotografie né di progetti provenienti dalla casa di Borriana. L'abitazione della famiglia Rossetti, situata nella piazza centrale della cittadina, è stata acquistata dal Comune di Borriana all'inizio degli anni Novanta ed è attualmente destinata a sede municipale.

Tuttavia già dall'aprile del 1902 Rossetti risulta presente nella città di Smirne. Con tutta probabilità egli decise di raggiungere la città anatolica attratto dalle possibilità lavorative che un grande porto commerciale poteva offrire<sup>412</sup>. Ben presto strinse contatti e si mise in

<sup>410</sup> L'abbiamo trovato grazie alla preziosa collaborazione del sig. Silvano Rossetti, ex sindaco del Comune di Borriana

<sup>411</sup> L'intervista con il pronipote acquisito dell'ingegnere Luigi Rossetti è avvenuta, il 25 settembre 2009.

<sup>412</sup> A. Frangini, Italiani in Smirne..., p. 15.



società d'affari con gli ingegneri francesi C. De Mazières e Paul Vial, proprietari di uno studio che già si occupava di architettura e di costruzioni civili<sup>413</sup> e che erano già noti a Smirne per i numerosi lavori già condotti a compimento, tra i quali, la residenza e l'edificio dell'Agenzia Van Der Zee, famiglia olandese insediata a Smirne dal Settecento, e tutto l'impianto murario occorrente alla fornitura dell'acqua potabile per la città di Smirne.<sup>414</sup> De Mazières e Vial costituirono assieme con il Rossetti la “*Entreprise de travaux publics C. De Mazières, P Vial & L. Rossetti ingénieurs – architectes*”<sup>415</sup>. Tra le più importanti realizzazioni dello studio figurano la linea tramviaria di *Halkapınar-Yeni Liman* (Nuovo Porto) e numerose abitazioni private<sup>416</sup>. Dopo un certo praticantato svolto con i colleghi ingegneri francesi, nel 1903 Rossetti iniziò ad assumere le prime commissioni lavorative soprattutto per l'ANSMI, mentre recentemente un nuovo documento d'archivio, riferisce di una contestuale richiesta inoltrata dallo stesso ingegnere per la realizzazione della nuova rete telefonica di Smirne<sup>417</sup>.

Inoltre, secondo il giornale smirniota d'epoca, *Courrier de Smyrne*, nel numero del 15 novembre del 1905 menzionò l'inaugurazione (il 12 novembre 1905) dell'orfanotrofio Regina Elena nella Punta (attuale *Alsancak*), quartiere popolare della città in cui il Rossetti lo progettò e costruì<sup>418</sup>. Anche A. Frangini lo conferma nel suo libro riguardo agli italiani di Smirne<sup>419</sup>. Purtroppo, questo edificio venne distrutto dall'incendio di Smirne del 1922<sup>420</sup>. L'ing. Rossetti a Smirne trovò così modo di dimostrare la sua intelligenza, la sua capacità e la sua solerzia nella progettazione e nella direzione dei lavori.

#### **4.3.1. Scuola femminile Italiana “centrale” (1902-1906)**

L'edificazione della Scuola femminile venne affidata all'impresa costruttrice dell'ingegnere Rossetti dal comitato di Smirne dell'ANSMI, nel gennaio 1903. Con il coinvolgimento del Rossetti venne avviata, la ricerca di un'area idonea. Dopo aver preso in considerazione diverse ipotesi la scelta si orientò verso un terreno di proprietà della famiglia

---

<sup>413</sup> AA. VV., *Annuaire Oriental (Edition 1914)*..., p. 1634.

<sup>414</sup> A. Frangini, *Italiani in Smirne...*, p. 15.

<sup>415</sup> E. Godoli-A. Nuzzaci, *L'Associazione Nazionale per soccorrere i Missionari Italiani e i suoi Ingegneri*, Firenze 2009, pp. 233-234.

<sup>416</sup> A. Frangini, *Italiani in Smirne...*, p. 15.

<sup>417</sup> *Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Osmanlı Arşivi* [Archivio Ottomano di Istanbul presso il Primo Ministero della Repubblica Turca], Fondo di Bab-i Ali Evrak Odası (nafıa) [Fondo del Primo Ministero (Lavori Pubblici)], 3 *zilkade 1326* [27 novembre 1908], cartella n. 3442, pagina n. 258130.

<sup>418</sup> L'orfanotrofio Regina Elena di Smirne fu inaugurato il 12 novembre 1905. AA. VV., “Orphelinat Italien”, in *Courrier de Smyrne*, 15 novembre 1905. Cfr. E. Godoli-A. Nuzzaci, *L'Associazione Nazionale*, p. 234.

<sup>419</sup> A. Frangini, *Italiani in Smirne...*, p. 15.

<sup>420</sup> Per un approfondimento dell'incendio del 1922 si veda: 2.3. Incendio di Smirne del 1922 e trasformazione della città

inglese Patterson, che occupava un intero isolato lungo via dello Sporting Club, comprato dal comitato locale nel maggio 1903, il quale si rivolse all'autorità turca per effettuare la scuola femminile in via *ikinci kordon*, la seconda strada parallela al lungomare, nelle vicinanze dello stesso Sporting Club.

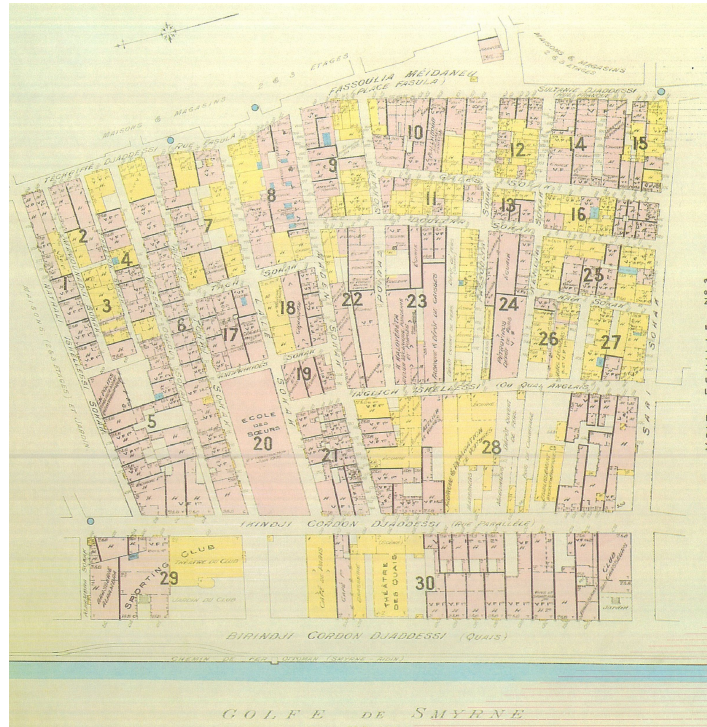


Fig. 73: C. E. Goad, Pianta di Smirne, in particolare la scuola femminile italiana “centrale” (num. 20) e lo sporting club (num. 29) e dintorni, (scala di 1:1600), giugno 1905, Archivio e museo della città di Smirne.

L'autorità turca rispose con il documento di autorizzazione, firmato dal sultano Abdulhamid II (1876-1909), e formulando la liberatoria in data 24 dicembre 1904 acconsentendone la costruzione, a condizione che l'ANSMI provvedesse al pagamento dei costi di costruzione, pari a 7.500 lire ottomane. Si consentiva la costruzione della scuola femminile italiana, con le motivazioni espressamente ricordate del raggiungimento da parte della comunità italiana di Smirne delle 5.000 unità circa e della presenza di circa 350 studentesse. Nel documento vengono chiariti inoltre i dettagli dell'opera. La struttura, disposta su un terreno di 1.302 metri quadrati, doveva prevedere la costruzione di una parte del fabbricato alta 4 piani per 17 metri di altezza e un'altra parte alta 3 piani per 12,5 metri<sup>421</sup>.

<sup>421</sup> Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Osmanlı Arşivi [Archivio Ottomano di Istanbul presso il Primo Ministero della Repubblica Turca], Fondo Istruzione, Fasc. 4.



Fig. 74: Il firmano di autorizzazione (in lingua ottomana) per la costruzione della scuola femminile italiana “centrale” di Smirne, Firmato dal sultano Abdülhamid II, agosto 1903, Archivio ottomano di Istanbul.

L'ingegnere Rossetti già si occupava con il progetto della scuola femminile dal gennaio 1903. Le piante da lui firmate e datate gennaio e aprile 1903 sono conservate all'archivio storico dell'ANSMI di Roma<sup>422</sup>.

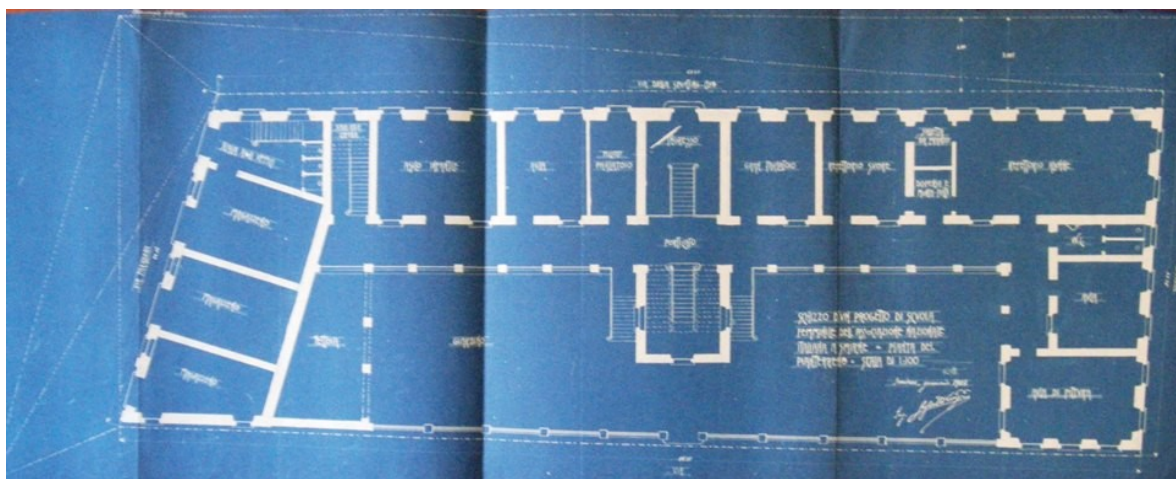


Fig. 75: Luigi Rossetti, Schizzo del progetto di Scuola femminile italiana “centrale” di Smirne, Pianta del pianterreno, (scala di 1:100), gennaio 1903, Archivio storico dell'ANSMI di Roma.

<sup>422</sup> E. Godoli, “L’attività costruttiva dell’ANSMI nella regione Balcanica”, in *L’Associazione Nazionale...*, p. 38.

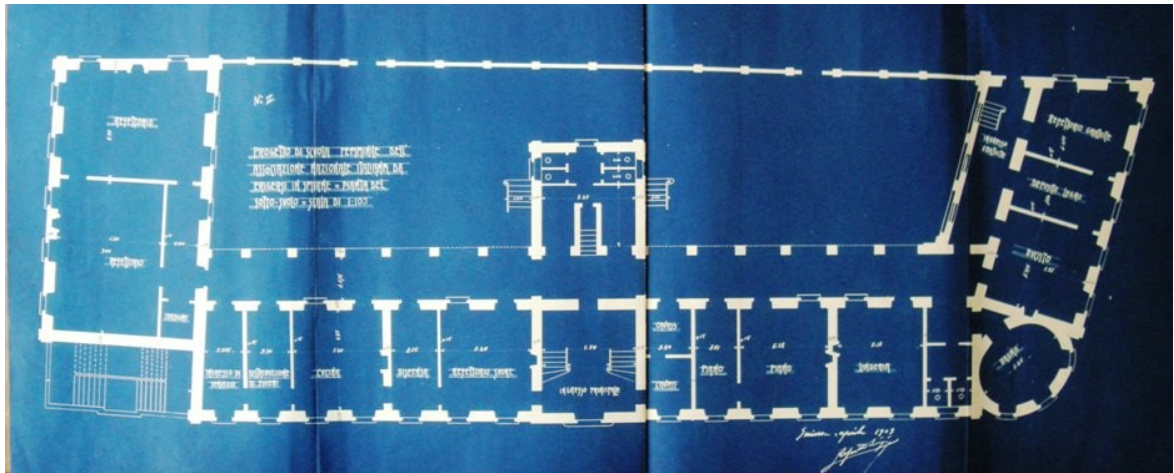


Fig. 76: Luigi Rossetti, Pianta del piano interrato della scuola femminile italiana “centrale” di Smirne, (scala di 1:100), aprile 1903, Archivio storico dell’ANSMI di Roma.

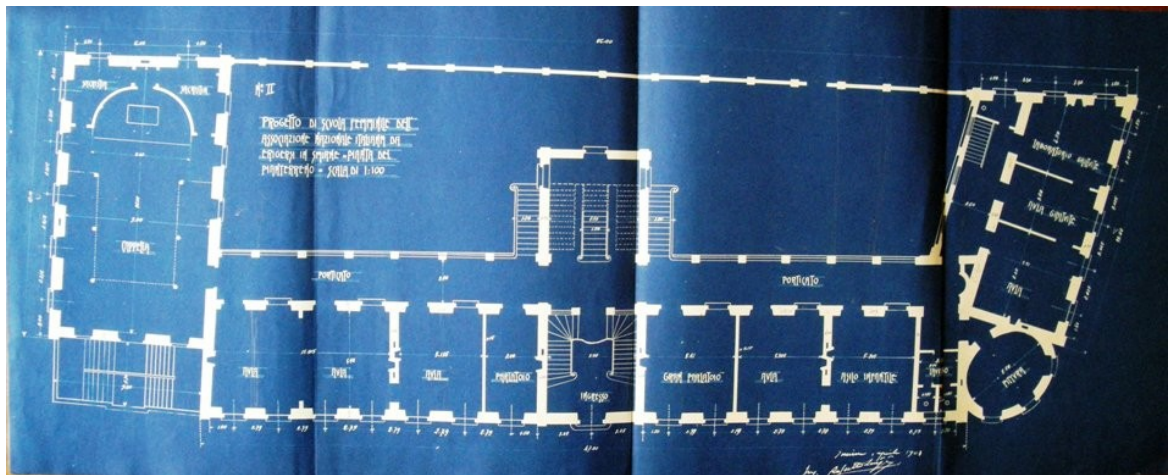


Fig. 77: Luigi Rossetti, Pianta del piano terra della scuola femminile italiana “centrale” di Smirne, (scala di 1:100), aprile 1903, Archivio storico dell’ANSMI di Roma.

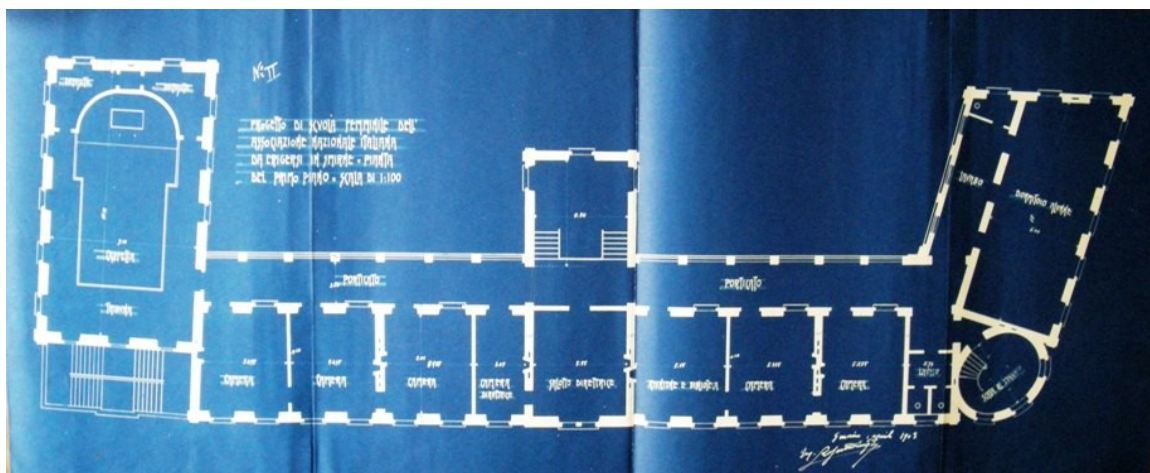


Fig. 78 : Luigi Rossetti, Pianta del primo piano della scuola femminile italiana “centrale” di Smirne, (scala di 1:100), aprile 1903, Archivio storico dell’ANSMI di Roma.

Ernesto Schiaparelli, presidente dell'ANSMI dell'epoca, inviò una lettera al Rossetti, intervenendo con le sue indicazioni di aggiungere alcuni spazi da affittare per contribuire alle spese ordinarie di gestione degli istituti. Il giovane ingegnere gli rispose con una lettera del 15 gennaio 1903, comunicando di aver elaborato il progetto di massima seguendo le sue indicazioni, e di voler iniziare la costruzione dell'edificio scolastico nel marzo 1903<sup>423</sup>.

Dopo questo, il console italiano di Smirne e l'ingegnere-architetto Stefano Molli esaminarono il progetto del Rossetti, il rappresentante diplomatico criticando l'esposizione della scuola e dei dormitori a nord, la collocazione della cappella al primo piano anziché al piano terreno e la presenza dei negozi al pianterreno della scuola. Invece, il Molli formulò il suo parere riguardo il progetto sostenendo che è "studiato con cura" e consigliando di allargare i dormitori a sud, mentre la cappella della scuola a nord doveva essere al piano terreno in modo tale da servire, in alcune circostanze, la comunità italiana di Smirne. Inoltre, il Molli consigliò che l'ingresso doveva essere trattato con maggiore evidenza rispetto all'esterno, proponendo di considerarne l'importanza dell'angolo tra la via *İkinci Kordon* e la via *Sporting Club*, in modo tale da fornirgli il necessario risalto anche riguardo gli apparati decorativi<sup>424</sup>. Dopo le indicazioni del Molli e del console, l'ingegnere Rossetti disegnò una nuova versione, inserendo lo spostamento della cappella al pianterreno ed eseguendo un nuovo progetto senza le botteghe. Egli dopo aver completato i disegni ne inviò una copia al console e all'ingegnere Stefano Molli. In seguito alla richiesta di alcune modifiche da parte di alcuni interlocutori, tra cui lo stesso comitato locale dell'ANSMI, il Molli assunse di eseguire il progetto, come autore del progetto e responsabile del disegno delle facciate e di tutti gli apparati decorativi. Il Rossetti iniziò a lavorare quindi sotto la direzione del Molli<sup>425</sup>.

La scuola fu inaugurata il 6 ottobre 1906. Nella relazione di collaudo<sup>426</sup> dell'ing. Giovanni Chevalley, datata 4 febbraio 1907, dopo aver lodato il progetto del Molli, evidenziò numerose imperfezioni e difformità dalle prescrizioni del capitolato d'appalto aprendo un contenzioso per il quale richiese, su suggerimento del console d'Italia. Il collaudatore insistette sulle difformità dalle soluzioni costruttive prescritte, in particolare riguardo alle

---

<sup>423</sup> Archivio storico dell'ANSMI di Roma, fasc. 13/A Smirne 5 Ing. Rossetti; Cfr. E. Godoli, "L'attività costruttiva dell'ANSMI nella regione Balcanica", in *L'Associazione Nazionale...*, p. 106.

<sup>424</sup> Archivio storico dell'ANSMI di Roma, fasc. 13/A Smirne 9 Lettere diverse; Cfr. E. Godoli, "L'attività costruttiva dell'ANSMI nella regione Balcanica", in *L'Associazione Nazionale...*, p. 106.

<sup>425</sup> Si veda il paragrafo 4.2. Stefano Molli (1858-1917)

<sup>426</sup> G. Chevalley, *Edificio delle scuole femminili in Smirne, Relazione di collaudo*, 7 febbraio 1907, in fasc. 13/A N. 24 A Smirne *Vertenza Ingegnere Rossetti e Costruzione Scuole*. Cfr. E. Godoli-A. Nuzzaci, *L'Associazione Nazionale...*, p. 106.

precauzioni antisismiche, sulla cattiva qualità dei materiali impiegati, sulla esecuzione degli impianti semplificata rispetto alle indicazioni del capitolato, sulla scarsa accuratezza dei lavori di impermeabilizzazione e di rifinitura, sulle deficienze della lavorazione delle parti ornamentali che non replicavano fedelmente i modelli in gesso inviati dall'Italia, sul ritardo nella consegna dell'immobile<sup>427</sup>. L'ingegnere inglese Barfield fu incaricato ad arbitrare questa questione. L'arbitrato inglese assunse decisioni in buona parte favorevoli all'impresa del Rossetti<sup>428</sup>. La disputa con l'ANSMI non diede nessun danno all'immagine del Rossetti a Smirne. Il suo ruolo fu riconosciuto come autore del progetto e fu lodato dal giornale locale, il *Courrier de Smyrne*. Lo stesso quotidiano menzionò il Molli come autore dei disegni delle facciate<sup>429</sup>.



Fig. 79: Luigi Rossetti (responsabile di direzione dei lavori di costruzione), Scuola femminile italiana, cartolina d'epoca, Archivio e museo della città di Smirne.

#### 4.3.2. Chiesa del Santissimo Rosario (1903-1904)

La Chiesa del Santissimo Rosario si trova in via 1481 al numero 8 nella Punta (attuale *Alsancak*), che è un quartiere ubicato a nord, frequentato soprattutto dagli operai italiani che lavoravano nelle fabbriche costruite in questa parte di città. La prima versione della chiesa, (dedicata ai SS. Apostoli Pietro e Paolo) fu realizzata nel 1859 e divenne il centro di tutte le

<sup>427</sup> E. Godoli, "L'attività costruttiva...", in *L'Associazione Nazionale...*, p. 40.

<sup>428</sup> Ivi. p. 42.

<sup>429</sup> AA. VV., "Ecole de filles de l'Associazione Nazionale", in *Courrier de Smyrne*, 22 settembre 1906. Cfr. E. Godoli, "L'attività costruttiva...", in *L'Associazione Nazionale...*, p. 42.

manifestazioni religiose del quartiere che ospitava molti dei rappresentanti della comunità italiana di Smirne. L'originaria costruzione del 1859, sotto la protezione francese<sup>430</sup>, era troppo piccola per ospitare i fedeli e si rese necessario edificarne una più grande<sup>431</sup>. Questa chiesetta aveva l'ingresso in via Mesudiye (attuale *Kıbrıs Şehitleri Caddesi*) e occupava il posto attualmente destinato a cortile di un convento destinato ai padri domenicani. Adempimento obbligatorio per la costruzione di ogni edificio non musulmano era l'ottenimento del permesso dallo Stato Ottomano. Nel 1903, il sultano Abdülhamid II (1876-1909) concesse l'autorizzazione ai frati domenicani<sup>432</sup> di costruire la nuova chiesa del santissimo Rosario.

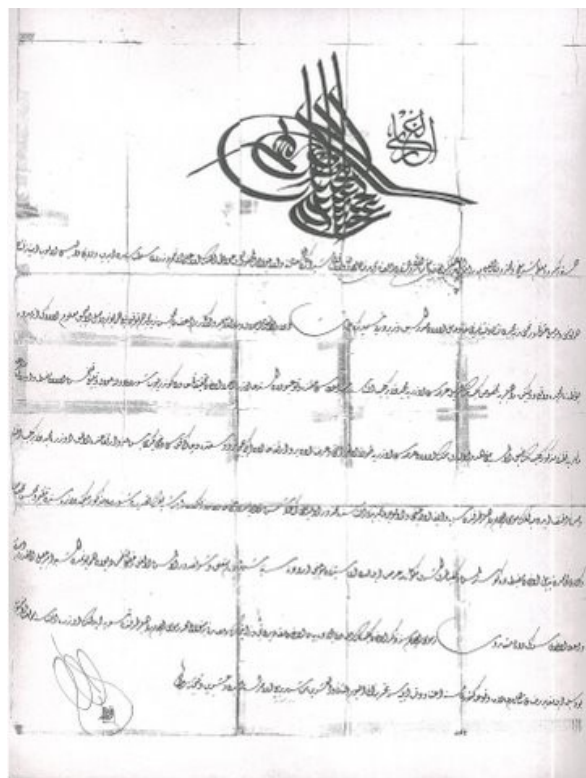


Fig. 80: Il documento di autorizzazione per la costruzione della chiesa del santissimo Rosario, Rilasciato del primo ministro dello Stato Ottomano, 1903, Archivio ottomano di Istanbul.

<sup>430</sup> Prima dell'Unità d'Italia, i cattolici italiani di Smirne erano sotto la protezione della Francia.

<sup>431</sup> AA VV., *La guida della Parrocchia del SS. Rosario "1904-1994, I 90 Anni della Nostra Chiesa"*, Izmir 1994, p. 6.

<sup>432</sup> La presenza dei Frati Domenicani a Smirne risale fin dal trecento, perché il porto della città era lo scalo obbligato per i missionari che, numerosi, si recavano in Armenia, in Persia, in Turkmenistan, in Russia e in Cina.

I primi progetti della nuova chiesa furono predisposti dall'architetto francese Raymond Charles Péré<sup>433</sup>. Quest'ultimo nel 1901 fu l'autore della Torre dell'Orologio<sup>434</sup>, ancor oggi il simbolo della città e che si trova nella principale piazza *Konak*. L'architetto francese la realizzò nel 1901, per il XXV anniversario del regno del sultano Abdülhamid II (1876-1909). Péré era già noto a Smirne per la quarantennale esperienza lavorativa condotta attraverso un avviato studio di architettura<sup>435</sup>. Tuttavia, a causa di disaccordi sui costi di costruzione, la scelta cadde successivamente sul più giovane ingegnere italiano Luigi Rossetti<sup>436</sup>.

Il 4 ottobre 1903 fu benedetta la prima pietra dall'Arcivescovo Mons. Timoni. I lavori di costruzione procedettero rapidamente e un anno dopo, il 1 ottobre 1904, la chiesa poté essere consacrata e aperta al culto da Monsignor Raffaele Francesco Marengo, l'arcivescovo domenicano (1904-1909) di Smirne. In quella solenne circostanza Arcivescovo pubblicò anche il decreto di edificazione della nuova parrocchia, intitolandola alla Madonna del SS. Rosario, che sarebbe stata costruita in prossimità dell'abside della chiesa appena ultimata. La costruzione della sola chiesa venne a costare 65.000 franchi. Altre spese supplementari (la costruzione del campanile, i tre altari in marmo, il battistero, le vetrate, i banchi, il quadro

---

<sup>433</sup> Raymond Charles Péré (Mont de Marsan, Francia, 1854 – Smirne, Turchia, 1929). Il padre, Jean Péré, fu muratore e il giovane Péré cominciò a lavorare con lui negli anni dell'adolescenza. Il suo interesse per la costruzione lo portò poi a dedicarsi allo studio dell'architettura iscrivendosi all'École des Beaux-Arts di Bordeaux. Dovette tuttavia lasciare precocemente gli studi per problemi economici. Nel 1880, si recò a Smirne. Nel 1883, aprì uno studio di architettura nella città. A Smirne, l'architetto francese progettò la torre dell'orologio (in stile orientaleggiante, 1901), la fontana nel cortile della Caserma Gialla (in stile neo-rinascimentale, 1901), la villa di Sait Pascià (in stile liberty, 1903), la chiesa di Sant'Elena (in stile neo-gotico, 1904), il nuovo padiglione dell'Ospedale Francese (in stile neo-classico, 1908). Péré non era solo un architetto. Egli era anche un pittore e restauratore. Nelle sue opere esprime un manifesto artistico e spirituale che si sviluppa lungo gli affreschi della chiesa di San Policarpo. La chiesa fu ampliata e completamente restaurata da Péré (tra il 1894 e il 1899). Il programma decorativo della chiesa prevedeva un ciclo della vita e della passione di Cristo e un altro sulla vita di san Policarpo, patrono della città. I santi francescani, gli angeli e tutto il repertorio decorativo fornivano alla chiesa un'immagine di ordine e sfarzo, ispirata dal sentimento romantico dell'autore. Inoltre, tra gennaio e febbraio del 1900 Péré realizzò dieci disegni a carboncino, inediti, che raffigurano gli edifici dei lazzaristi a Smirne e nelle province vicine, disegni custoditi nell'archivio dell'Arcivescovado di Smirne. In queste opere grafi che egli raffigura di sovente le suore di carità che lavoravano anche come infermiere e insegnanti negli ospedali, negli orfanotrofi e nelle scuole. I bambini, già dipinti negli affreschi della chiesa di San Policarpo, sono presenti anche qui, come piccoli orfani. Si veda per un approfondimento della biografia e delle opere di Péré: C. Berkant, *Izmir'li Bir Mimar [Un Architetto di Smirne]: Raymond Charles Péré*, Tesi di Master of Art in Arte Occidentale presso l'Università dell'Egeo, Izmir 2005; C. Berkant, "L'esperienza del Sacro nelle Opere di Raymond Charles Péré (1854-1929)", in Atti del convegno *Le Arti a confronto con il Sacro. Metodi di ricerca e nuove prospettive d'indagine interdisciplinare*, Padova 31 maggio - 1 giugno 2007, Padova 2010, s. 187-192.

<sup>434</sup> La torre dell'Orologio si innalza su una piattaforma crociata che ha una pianta ottagonale e consta di 4 piani. La sua altezza è di 25 metri. Péré in questo edificio usa i baldacchini, gli archi a ferro di cavallo, i capitelli moreschi, facciate piene di ornamenti vegetali e geometrici, le palmette che coronano i piani: tutto questo ci fa ricordare l'orientalismo dell'Occidente dell'Ottocento. Si veda per un approfondimento della torre dell'orologio a Smirne: C. Berkant, *Izmir'li Bir...*, pp. 27-45.

<sup>435</sup> AA VV., *Annuaire Oriental (Edition 1914)*..., p. 1630.

<sup>436</sup> AA VV., *La guida della parrocchia...*, p. 8.



della Madonna del Rosario, la sistemazione del giardino) portarono la spesa a 120.000 franchi

437.



Fig. 81: Luigi Rossetti, Chiesa del Santissimo Rosario, Smirne, 1903-1904.

La chiesa è in stile neo romanico. Purtroppo, la pianta originale dell'ingegnere Rossetti non è più reperibile nell'archivio della chiesa e non è stata trovata copia neanche durante le ricerche nell'archivio ottomano di Istanbul. La pianta del fabbricato è rettangolare, di tipo basilicale, costituita da tre navate orientate da ovest a est; la navata centrale è più alta delle laterali ed è separata da queste da due serie di cinque colonne. Le colonne sono separate da arcate. Si può accedere all'interno tramite tre ingressi: a ovest è situato l'ingresso centrale, a sud e a nord si trovano gli ingressi laterali. A est si trova un'abside semicircolare mentre ci sono due cappelle a sud e due a nord aperte sulle navate laterali. Al livello superiore, la navata centrale della chiesa è coperta da una volta a botte. La volta è una centina che scarica il peso sui costoloni in corrispondenza del matroneo, sopra le navate laterali. La copertura della chiesa è assicurata da un tetto a puntoni con un tirante metallico. Il campanile della chiesa, di pianta quadrata, era originariamente alto 25 metri e si trova collocato a sud-est rispetto al fabbricato. La struttura muraria consiste in pietra locale sigillata con malta.

---

<sup>437</sup> Ivi, p. 12.

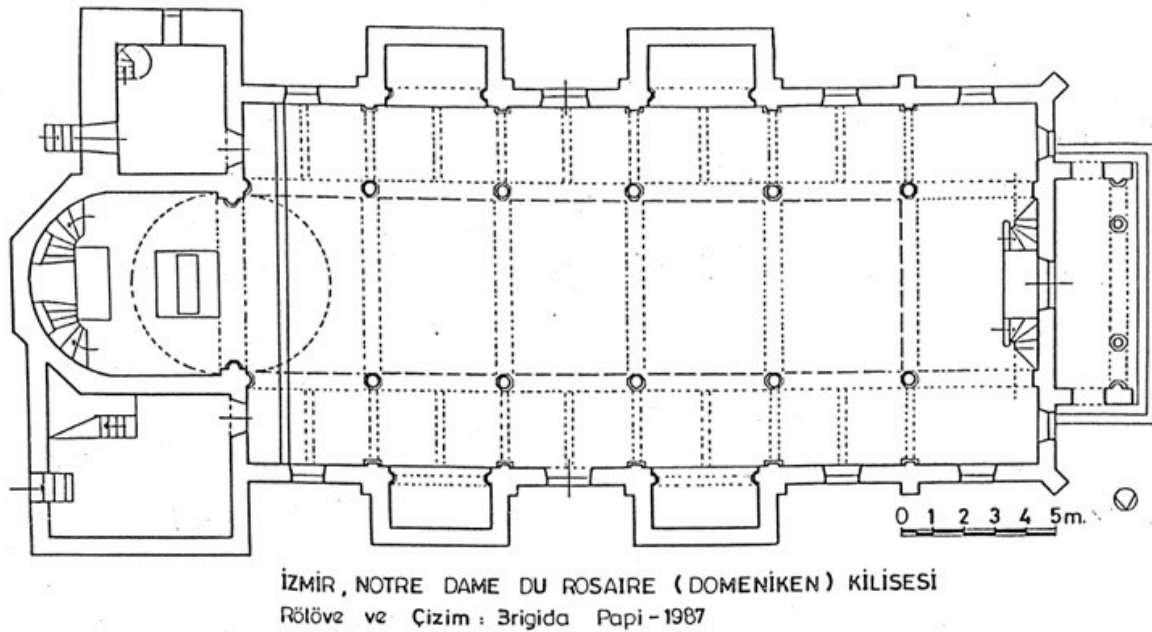


Fig. 82: Brigida Papi, Pianta della chiesa del santissimo Rosario, Biblioteca dell'Università dell'Egeo, Smirne.

La facciata principale della chiesa, caratterizzata da un bugnato ad intonaco, è monumentale ma resa dinamica da alcuni elementi, come i due contrafforti che la dividono in tre parti. I due grossi pilastri angolari sono sporgenti e riflettono lo stile eclettico di fine Ottocento, ci ricordano anche l'influenza boitiana come l'edicoletta al sommo dello spiovente. Al centro della facciata, in corrispondenza della campata centrale, si trova un ampio rosone. Sulla parte superiore nord e in egual misura su quella sud si aprono due finestre ad arco a tutto sesto, mentre nella parte inferiore altre due finestre hanno forma rettangolare. La facciata è coronata da un elemento sommitale su cui si possono leggere le date di inaugurazione e restauro. In alto svetta una croce in ferro battuto. In basso si trova un protiro a tre archi a tutto sesto sormontato da una croce di marmo. I muri perimetrali della chiesa sono costruiti in pietra a vista con inserti di malta. Su questi lati si trovano quattro finestre disposte in due file corrispondenti alla navata laterale e alla galleria superiore e divise tra quattro contrafforti. Ben riconoscibili sono le cappelle interne (due per lato), che fuoriescono leggermente dal volume edilizio della chiesa.



Fig. 83: Luigi Rossetti, Facciata principale della chiesa del santissimo Rosario, Smirne.

In generale in questa opera del Rossetti si possono individuare degli influssi dell'architettura monastica francese soprattutto nella struttura interna a matroneo CHE richiama l'architettura romanico-gotica del nord. allo stesso tempo, soprattutto nella struttura interna, è molto chiaro il richiamo al rinascimento e in particolare all'architettura del Brunelleschi.

La chiesa scampò miracolosamente al grande incendio del 1922. Tuttavia il primo restauro si rese necessario nel 1947. Ne seguirono altri di minor portata, causati dai terremoti verificatisi tra il 1970 e il 1977<sup>438</sup>. Intenso fu soprattutto quello del 1974 che costrinse a una parziale demolizione e ricostruzione del campanile, che assunse l'attuale aspetto evidentemente più basso di quello originario. E' una delle poche chiese cattoliche raggiunte dalla Smirne cosmopolita alla città attuale tra cui è il primo esempio neo romanico nella città. In seguito fu costruito il secondo e ultimo, chiesa di Sant'Antonio di Padova (posa della prima pietra nel 1902, inaugurazione nel 1922) a *Bayrakli*, in provincia di Smirne. Complessivamente questo edificio si distingue per la sua nitidezza e semplicità, sebbene abbia dovuto superare la prova del tempo, molti terremoti, incendi e nuove necessità liturgiche.

---

<sup>438</sup> *La guida della parrocchia...*, pp. 16, 19-20.

### 4.3.3. Costruzioni statali per l'Impero Ottomano ad Adana (1909)

Recentemente, nell'Archivio Ottomano d'Istanbul, abbiamo reperito un contratto di lavoro, datato il 29 gennaio 1909, tra Gabriel Effendi Nosadounghian, Ministro del Commercio e dei Lavori Pubblici, agente in nome del Governo Ottomano e l'ingegnere Luigi Rossetti per progettare nuove costruzioni senza che in questi documenti venga specificato il luogo esatto (in turco viene utilizzata la parola *bazi yerler*, cioè alcuni luoghi).<sup>439</sup>. Si riporta qui di seguito il contratto di ingaggio di Luigi Rossetti da parte del Ministero del Commercio e dei Lavori Pubblici del Governo Ottomano; il documento è bilingue, francese e ottomano, e nel testo in francese, qui tradotto, non vi sono date né indicazioni del luogo o sede in cui il contratto è stato stipulato.



Fig. 84: Il contratto (bilingue) di lavoro tra lo Stato Ottomano e l'ingegnere Luigi Rossetti, gennaio 1909, Archivio ottomano di Istanbul.

“Fra Sua Eccellenza Gabriel Effendi Nosadounghian, Ministro del Commercio e dei Lavori Pubblici, agente in nome del Governo Ottomano, da una parte, e il Signor Luigi Rossetti Ingegnere, Suddito Italiano, dall'altra parte. E' stato fissato e convenuto ciò che segue:

#### Articolo 1.

<sup>439</sup> *Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Osmanlı Arşivi* [Archivio Ottomano di Istanbul presso il Primo Ministero della Repubblica Turca], Fondo degli Affari Interni, I. TNF. 1327/M-01.

Il Governo Ottomano ingaggia il Sig. L. Rossetti per un periodo di due anni in ragione di Quaranta Lire Turche (Ltq. 40) al mese che gli saranno pagate tramite la Banca Agricola.

#### Articolo 2.

Il Sig. L. Rossetti sarà all'inizio posto sotto gli ordini dell'Ingegnere in capo incaricato di dirigere i progetti e di eseguire i lavori d'irrigazione e altri da intraprendere nel Vilayet di Adana, ma il Ministro del Commercio e dei Lavori Pubblici si riserva il diritto di assegnare il Sig. L. Rossetti a tutt'altro servizio di Lavori Pubblici dipendendo da detto Ministero sia nello stesso Vilayet sia nelle altre province dell'Impero.

#### Articolo 3.

Il Sig. L. Rossetti riceverà, durante il tempo che sarà assegnato al servizio dei progetti di irrigazioni del Vilayet di Adana, in più del suo trattamento, una somma fissa di Cinquecento (500) piastre al mese a titolo di spese di trasferta.

Egli riceverà inoltre una somma di tremila cinquecento sessanta (3560) piastre oro, in una volta, per le spese di viaggio fino ad Adana. Quanto alle eventuali spese di trasferta da concedere al Sig. Rossetti in caso di missioni non riguardanti le irrigazioni del Vilayet di Adana, esse saranno calcolate conformemente ai regolamenti del Governo Ottomano che disciplinano la materia.

#### Articolo 4.

Il Governo si riserva il diritto di porre fine al presente contratto prima della scadenza dei due anni specificati all'Articolo 1, ma in questo caso il Governo sarà tenuto a darne avviso al Sig. L. Rossetti con tre mesi di anticipo e a versargli, allo scadere di questo termine e a titolo di indennità, una somma di Cento Venti Lire Turche (120 Ltqs). E' ben inteso che al di fuori delle somme specificate sopra, il Sig. L. Rossetti non potrà reclamare dal Governo Ottomano alcuna indennità a qualsiasi titolo e che egli non potrà intraprendere lavori per conto terzi.

#### Articolo 5.

Se il Sig. L. Rossetti presentasse le sue dimissioni prima dell'estinzione del termine di due anni, egli non avrebbe diritto ad alcuna indennità quale che sia.

#### Articolo 6.

Il presente contratto non entrerà in vigore che dopo aver ricevuto l'approvazione di Sua Maestà Imperiale Il Sultano e notificazione di questa approvazione sarà data al Signor L. Rossetti.”

## **4.4. Giulio Mongeri**

Giulio Mongeri nacque a Istanbul nel 1873, da una famiglia lombarda che vi si rifugiò nel 1849<sup>440</sup>. Il padre di Giulio, Luigi, fu medico di prestigio a Istanbul, lavorando per il sultano Abdülmecid<sup>441</sup> (1839-1861) e operando come volontario nel *Mekteb-i Sultani*<sup>442</sup> (Liceo Imperiale di Galatasaray), nella capitale ottomana. Lo zio, Giuseppe Mongeri<sup>443</sup> (1812-1888), oltre ad essere critico d'arte e restauratore, fu anche un apprezzato acquerellista e illustratore<sup>444</sup>, ed insegnò all'Accademia di Brera<sup>445</sup>. A partire dal 1859, è possibile trovare documenti di battesimi e matrimoni della famiglia Mongeri negli archivi della chiesa di Sant'Antonio e della Santa Maria Draperis di Istanbul<sup>446</sup>, inoltre, nel giornale delle denunce di morte e sepolture del Cimitero Cattolico di *Feriköy* furono ritrovate registrazioni dei Mongeri<sup>447</sup>. Anche nella letteratura turca si fa cenno all'illustre famiglia<sup>448</sup>. Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945), uno dei più importanti scrittori turchi, conobbe Giulio e Luigi Mongeri. Nel suo libro *Kırk yıl* (Quarant'anni) egli accenna al fatto di avere conosciuto il dottor Mongeri durante il

<sup>440</sup> Dopo la sconfitta inflitta all'esercito piemontese dagli austriaci nel 28 marzo 1849 a Novara, numerosi esuli italiani si rifugiarono a Istanbul. Per un approfondimento si veda: E. De Leone, *L'Impero Ottomano nel primo periodo delle Riforme (Tanzimat) secondo fonti italiane*, Milano 1967, p. 182.

<sup>441</sup> Ivi, p. 183; C. Can, *Istanbul'da 19. yüzyıl Batılı ve Levanten mimarların yapıları ve korunma sorunları*, [Gli edifici degli architetti Occidentali e Levantini del secolo XIX e i problemi di conservazione], Tesi di dottorato presso il Politecnico di Yıldız, Istanbul, a.a. 1992-1993, p. 336.

<sup>442</sup> Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Osmanlı Arşivi [Archivio Ottomano di Istanbul presso il Primo Ministero della Repubblica Turca], Fondo del ministero della pubblica istruzione, N. 805/36.

<sup>443</sup> Giuseppe Mongeri nacque a Milano il 17 aprile 1812 e vi morì il 17 gennaio 1888. Risulta iscritto ai corsi di disegno e di pittura dell'Accademia di Belle Arti di Brera negli anni 1831-1835. A partire dal 1833 inizia la sua carriera come addetto agli uffici amministrativi, presso la Contabilità Centrale a Milano, dove esordirà come "Alunno con giuramento" il 17 agosto 1833. Raggiunse il livello di "ufficiale di II Classe" il 16 maggio 1851. Nel 1854 fu nominato segretario e professore d'estetica all'Accademia di Brera. I suoi primi scritti d'arte vennero pubblicati nella *Rivista Europea* di Milano fino dal 1842; poi dal 1853 al 1859 nel *Crepuscolo*, e a partire da quest'ultimo anno nella *Perseveranza*. Nel 1854 fu nominato segretario e professore d'estetica presso l'Accademia di Brera. Inoltre, fu socio della stessa accademia e dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Fu membro della Consulta Archeologica e della commissione conservatrice dei monumenti per la provincia di Milano. Collaborò in varie riviste, e molti dei suoi articoli maggiormente considerati vennero alla luce, oltre che nella *Perseveranza*, nell'*Archivio Storico*, nel *Bollettino della Consulta Archeologica*, nella *Nuova Antologia*. Nel 1872, per il congresso artistico e la seconda Esposizione nazionale italiana, pubblicò "L'Arte in Milano", opera che consolidò e fece crescere il Mongeri anche fuori d'Italia. Per approfondimenti si veda: A. De Gubernatis, "Mongeri (Giuseppe)", in *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei*, Firenze 1879, p. 730.; A. Squizzato, "Note per Giuseppe Mongeri scrittore d'arte: la collaborazione all'Archivio Storico Lombardo (1874-1888)", in *Percorsi di critica: un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, (a cura di Rosanna Cioffi e Alessandro Rovetta), Milano 2007, pp. 259-280.

<sup>444</sup> B. M. Alfieri, "D'Aronco and Mongeri: Two Italian Architects in Turkey", in *Environmental Design, Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, Roma 1990, pp. 152.

<sup>445</sup> Giuseppe Mongeri risulta occupare posizioni rilevanti nella graduatoria relativa ai concorsi dell'Accademia di Brera: secondo posto nella disciplina Elementi di figura nel 1833; primo posto per il disegno dal rilievo nel 1834; ancora nel 1837 è tra i premiati per l'invenzione in disegno. Cfr. A. Squizzato, "Note per Giuseppe Mongeri...", p. 279.

<sup>446</sup> C. Can, *Istanbul'da 19. yüzyıl...*, p. 336.

<sup>447</sup> Ibidem, nota 565.

<sup>448</sup> O. Karakartal, "Türk edebiyatında İstanbul'lu italyanlar (1839-1922)" [Gli italiani di Istanbul nella letteratura turca (1839-1922)], in atti del convegno *Gli Italiani di Istanbul; figure, comunità e istruzioni dalle riforme alla repubblica (139-1922)*, Istanbul 18-20 Ottobre 2006, a cura di Attilio De Gasperis e Roberta Ferrazza, Torino 2007, pp. 227-238.

suo soggiorno a Smirne, e lo menziona anche nel suo racconto intitolato *Uzak Anılar* (Lontani Ricordi)<sup>449</sup>:

Il dottor Mongeri, membro di una famiglia italiana di Istanbul era un medico molto cortese e gentile.



Fig. 85 : Foto di Giulio Mongeri, Archivio dell'Università di Belle Arti di Mimar Sinan, Istanbul

A 18 anni Giulio si trasferì a Milano per studiare architettura presso l'Accademia di Brera, dove fu uno dei migliori allievi<sup>450</sup> di Camillo Boito<sup>451</sup>, teorico dello “stile nazionale”

<sup>449</sup> H. Z. Usaklıgil, “Uzak Anılar” [Lontani Ricordi], in *Izmir Hikayeleri*, [Racconti di Smirne], Istanbul 1991, p. 105.

<sup>450</sup> I. Aslanoğlu, “The Italian Contribution to 20<sup>th</sup> Century Turkish Architecture”, in *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, Roma 1990, pp. 156.

<sup>451</sup> Camillo Boito nacque a Roma il 30 ottobre 1836 da Silvestro, bellunese, e dalla contessa Giuseppina Radolinska, polacca, fu fratello maggiore del musicista e letterato Arrigo Boito (1842-1914); a Venezia frequentò l'Accademia di Belle Arti dove fu allievo di Pietro Selvatico Estense (1803-1880). Successivamente si trasferì all'Università di Padova, frequentando gli studi di scienze e di lettere. Le sue attività principali furono l'architettura e la scrittura. Nel 1856 si stabilì in Toscana e nel 1859, in seguito ad alcuni sospetti che il governo granducale nutriva nei suoi confronti, partì per Milano. Nel capoluogo lombardo, l'anno successivo, ottenne una cattedra presso l'Accademia delle Belle Arti di Brera e insegnò fino al 1909. Sostenne con impegno un rinnovamento delle forme architettoniche da attuare attraverso un originale ripensamento delle esperienze medievali. Soprattutto nel campo del restauro riuscì a proporre le sue idee. Realizzò alcuni progetti a Padova: il Palazzo delle Debite, la scuola elementare nell'area della Reggia Carrarese, la sistemazione del Convento Antoniano in sede del Museo civico, l'ampliamento del camposanto e gli interventi sulla Basilica di Sant'Antonio; ed a Milano: il restauro della Porta Ticinese, il progetto per la Casa di riposo per Musicisti “Giuseppe Verdi”. Poi realizzò il progetto della facciata della chiesa di Santa Maria Assunta e dell'ospedale di Gallarate in provincia di Varese. Il Boito dedicò anche alla letteratura un breve arco di tempo della sua vita. Tra i volumi di racconti si ricordano: *Storielle vane* (1876) e *Senso: nuove storielle vane* (1883). A essi si aggiunse nel 1891 il racconto *Il maestro di Setticlavio*. Sono racconti che riportano al periodo della scapigliatura. Camillo Boito fu anche sensibile all'influsso dell'ironia sterciana; seppe approfondire questa materia attraverso una sottile ed elaborata indagine psicologica, fino ad avvicinarsi a esiti di tipo naturalista. Morì a Milano il 28 giugno 1914. Per approfondimenti si veda: E. Giachery, “Boito, Camillo”, *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1969, pp. 237-243.; M. Salvatori, *Camillo Boito e le sue opere in Padova*, Roma 1992; G. Zucconi e F. Castellani, *Camillo Boito: un'architettura per l'Italia unita*, Venezia 2000; G. Zucconi e T. Serena, *Camillo Boito: un protagonista dell'Ottocento italiano*, Venezia 2002.

italiano, di tendenza medievalista. L'incontro con Boito ne influenzerà tutti i suoi futuri lavori durante il periodo in Turchia. Coronò la sua brillante carriera scolastica con la vittoria ex aequo del premio Chierichetti. Nel 1897, conseguita la laurea, tornò a Istanbul<sup>452</sup>.

Nel 1900, egli pubblicò un articolo in "La Rassegna Italiana"<sup>453</sup>, rivista della camera commerciale italiana di Istanbul, in cui criticò l'attività dei *Kalfa*<sup>454</sup> ai quali imputa l'assenza d'ogni preoccupazione estetica e l'adozione di sistemi costruttivi "primitivi e assolutamente irrazionali". Secondo Mongeri, la disposizione interna dei locali dei loro edifici è incomoda e antigienica perché contengono stanze piccole e male illuminate, corridoi oscuri e cucine come bugigattoli e latrine che sono veri vivai di infezione. Poi, i cavedii sono tanto stretti e profondi che a mala pena danno quel po' d'aria necessaria alla ventilazione. Le scale sembrano fatte apposta per far rompere il collo al prossimo. Alla fine dell'articolo afferma del ruolo insostituibile dell'architetto, con figura professionale moderna capace di risolvere un complesso di problemi uscendo come dalle convenzioni abitudinarie<sup>455</sup>.

A Istanbul, per farsi conoscere, inizialmente scelse di partecipare ad alcune esposizioni, con opere che davano risalto alle sue capacità architettoniche. La prima testimonianza della sua attività di architetto risale alla partecipazione a cinque progetti nel 1903<sup>456</sup>, cioè una chiesa in stile gotico lombardo, un palazzo in stile art nouveau, due *konak* (ville turche) in stile neo-rinascimentale, e un *han* (palazzo commerciale ottomano con cortile centrale), per le esposizioni che si tennero a Istanbul tra il 1901 e il 1903<sup>457</sup>.

La chiesa di Sant'Antonio con gli appartamenti annessi, è uno dei più importanti progetti del Mongeri. Intraprese il progetto in collaborazione con Edoardo de Nari<sup>458</sup> e

---

<sup>452</sup> E. Godoli, "Mongeri, Giulio", in *Architetti e Ingegneri Italiani dal Levante al Magreb 1848-1945*, (a cura di E. Godoli e M. Giacomelli), Firenze 2005, p. 243.

<sup>453</sup> G. Mongeri, "Note Artistiche. L'Edilizia a Costantinopoli", in *La Rassegna Italiana. Organo degli interessi italiani in Oriente*, V, n. 46, ottobre 1900, Costantinopoli, pp. 409-410.

<sup>454</sup> I *kalfa* furono maestri di costruzione, erano sudditi ottomani e non avevano formazione architettonica. Preferivano costruire gli edifici con le tecniche tradizionali ottomane.

<sup>455</sup> E. Godoli-D. Barillari, *Istanbul 1900*, Firenze 1996, p. 134.

<sup>456</sup> M. Cezar, *Sanatta batıya açılış ve Osman Hamdi*, [Occidentalizzazione in Arte Turca e Osman Hamdi], Istanbul 1971, p. 424.

<sup>457</sup> A. Thalasso, "Les premiers Salons de Constantinople", in *L'Art et les Artistes*, Paris, april 1906, n. 5, pp. 415-416.

A. Esra Kıvanç, *Istanbul Salon Sergileri ve Sergileme Geleneğinin Oluşumuna Katkıları*, [Esposizioni d'arte di Istanbul], Tesi di Master presso l'Istituto di Scienze Sociali dell'Università di Hacettepe, a. a. 2004-2005, Ankara, pp. 49-51.

<sup>458</sup> Il socio di Mongeri, Edoardo De Nari, nacque a Chiavari nel 1873 ed è citato nelle fonti locali sia come ingegnere che come pittore. Arrivò dopo il 1898 a Istanbul, dove sarà in rapporto anche con Raimondo D'Arconco. La sua collaborazione con Mongeri iniziò con il progetto del Sant'Antonio e proseguì nel padiglione di *Nurettin Bey* dell'Ospedale *Haseki*. Fra le sue opere a Istanbul, scarsamente note, si annovera il cinema Gloria



Guglielmo Semprini<sup>459</sup>. La posa della prima pietra della chiesa è datata 11 giugno 1906, mentre l'inaugurazione risale al 16 novembre del 1913. La chiesa è in stile neo-gotico. Il Sant'Antonio è una delle poche opere italiane a Istanbul concepite espressamente come simbolo nazionale italiano<sup>460</sup>. Il complesso si compone della chiesa, del convento e delle palazzine che si trovano di fronte a quella che fu via Pera, oggi *Istiklal Caddesi*. Le dimensioni della pianta sono 20 metri di larghezza per la facciata e 30 per il transetto su 50 di profondità. L'altezza interna della navata maggiore è di 26 metri. L'abside è pentagonale, e un campanile quadrangolare si innalza sopra il transetto destro. La facciata riflette la divisione in tre navate dell'interno, con la parte centrale più grande e leggermente avanzata, delimitata da pilastri angolari e alleggerita da un rosone. Il portale maggiore è strombato e sovrastato da una cuspide cui s'affiancano dei pinnacoli, con una decorazione a mosaico nella lunetta. Nelle facciate laterali si ripetono gli stessi motivi in dimensione ridotta. La facciata in alto è decorata da arcatelle cieche e da pinnacoli impostati sui quattro pilastri che la scandiscono. L'interno, articolato in tre navate con pilastri cruciformi, è coperto da volte a crociera impostate su archi ogivali. Fra i sostegni perimetrali dei due lati maggiori e dell'abside si aprono grandi finestre archiacute che, insieme al sistema di copertura interno, rappresentano l'elemento più goticeggiante della struttura. Il riferimento al passato medievale e all'insegnamento del Boito è evidente nelle varie versioni del progetto per la facciata della chiesa e nel disegno delle palazzine che si conservano nell'archivio della chiesa

<sup>461</sup>.

---

(attuale cinema Atlas) sulla via di Pera (attuale via Istiklâl) e un progetto non realizzato per il Park Hotel a *Gümüşsuyu*. Cfr. C. Can – P. Girardelli, *Segni Essenziali...*, p. 30.

<sup>459</sup> Guglielmo Semprini, incaricato di soprintendere all'esecuzione dei lavori e di fungere da arbitro fra l'Associazione Nazionale e la missione dei minori conventuali, nacque a Croce di Romagna nel 1840, e si trasferì a Istanbul dopo il grande incendio di Pera (attuale Beyoğlu) del 1870. Nell'intensa attività edilizia che caratterizza la capitale ottomana negli ultimi decenni dell'Ottocento, Semprini acquisì una posizione di primo piano come costruttore, e firmò anche da architetto due edifici su via *Meşrutiyet*, gli appartamenti della chiesa di Santa Maria sulla via di Pera, e il Club Teutonia nel quartiere di Galata. Gli si attribuiscono altri edifici nei quartieri di Pera e Galata. Tornò in visita in Italia nel 1914, dove fu costretto a restarvi a causa degli eventi bellici. Morì nel 1917 a Monte Colombo, in provincia di Forlì. Cfr. C. Can – P. Girardelli, *Segni Essenziali...*, p. 30.

<sup>460</sup> P. Girardelli, "Una città; nella città; La Società; Operaia e le architetture della comunità; italiana di Istanbul," in atti del convegno, *Gli Italiani di Istanbul. Figure, comunità; e istituzioni dalle Riforme alla Repubblica, 1839-1923*, (a cura di, A. De Gasperis e R. Ferrazza), Istanbul 18-20 ottobre 2006, Torino 2007, p. 213.

<sup>461</sup> Per consultare tutti i progetti e i disegni della chiesa e degli appartamenti annessi del complesso di Sant'Antonio a Istanbul, si veda: C. Can – P. Girardelli, *Segni Essenziali...*, pp. 34-66.



Fig. 86: Giulio Mongeri, Chiesa di Sant'Antonio, Istanbul.

Gli appartamenti del complesso di Sant'Antonio, distribuiti su sei piani e realizzati prima che fossero completate le fondamenta della chiesa, sono composti di due corpi di fabbrica collegati da un passaggio a tre arcate sormontate da un loggiato con coronamento a balaustra, che marca l'accesso al cortile dalla via İstiklal. Le facciate principali, compresi gli archi di ingresso, misurano 38 metri. Nel cortile i due volumi si restringono gradualmente verso la chiesa, creando un'efficace, ideale cornice. Il piano terra presenta due grandi negozi che danno sulla via İstiklal con tre arcate ogivali e, all'interno del cortile, gli ingressi alle due palazzine e gli spazi di servizio. Il paramento murario è composto da bugnato liscio in pietra artificiale che termina all'imposta degli archi delle finestre del secondo piano e riprende al sesto piano. Il resto delle campiture, in mattone a vista, è incorniciato da spigoli e animato da tasselli in pietra. Elementi decorativi e compositivi di rilievo sono i balconi del terzo piano e la finestratura a trifore e monofore in facciata, i bovindi aperti sovrapposti su tre piani nella parte interna al cortile, i grandi lampioni in ferro battuto in stile liberty, e la bicromia delle stesure murarie improntata al revival medievalista.



Fig. 87: Giulio Mongeri, Le palazzine del complesso di Sant'Antonio, Istanbul.

Nel 1907 il Mongeri fu nominato socio corrispondente dell'Accademia di Belle Arti di Milano e architetto dell'Ambasciata d'Italia a Istanbul. Nello stesso anno fu incaricato di un progetto di radicale trasformazione della sede della Società Operaia Italiana a Istanbul<sup>462</sup>. Nel gennaio 1909 fu nominato prima professore e poi direttore del dipartimento d'architettura presso la *Sanayi-i Nefise Mektebi* (Scuola Imperiale di Belle Arti)<sup>463</sup>, come successore di Alessandro Vallauri<sup>464</sup> e, nel 1911, architetto consigliere della Banca Ottomana<sup>465</sup>. Nel 1911

<sup>462</sup> B. Evren, "Un Architetto Levantino...", p. 86

<sup>463</sup> Z. Sönmez, *Türk-İtalyan siyaset ve sanat ilişkileri [Relazioni di arte e di politica italo-turca]*, Istanbul 2006, p. 285.

<sup>464</sup> Nacque a Istanbul da genitori italiani il 2 aprile 1850. Però era noto come *Alexandre Vallaury* grazie alla protezione francese per tutti i cattolici nell'Impero Ottomano. Studiò architettura presso l'*Ecole de Beaux-Arts* di Parigi tra il 1869 e il 1878 dove fu allievo di Ernest Georges Coquart. Vallauri fu il primo direttore e professore del dipartimento d'architettura della Scuola Imperiale di Belle Arti dal 1883 al 1908. Organizzò le esposizioni d'arte d'Istanbul tra il 1901 e il 1903. Costruì la *Sanayi-i Nefise Mektebi* (Scuola Imperiale di Belle Arti, 1882) e il *Müze-i Hümayun* (Museo di Archeologia, 1891). Morì a Istanbul il 2 maggio 1921. Per approfondimenti si veda: Z. Sönmez, "XIX. Yüzyıl sonlarında Türkiye'de mimar sorunu ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk mimarlık hocası Alexandre Vallaury [La questione di architetti in Turchia alla fine del Novecento e Alexandre Vallaury, il primo professore di architettura della Scuola Imperiale di Belle Arti], in *Yapı*, n. 6, Istanbul 1984, pp. 33-34.; M. Akpolat, *Fransız kökenli levanten mimar Alexandre Vallaury, [Alexandre Vallaury, architetto levantino di origine francese]*, Tesi di dottorato in Storia dell'Arte, presso l'Istituto di Scienze Sociali dell'Università di Hacettepe, a.a. 1991-1992, Ankara.; C. Can, *Istanbul'da 19. yüzyıl...*, pp. 225-257.

<sup>465</sup> E. Godoli, "Mongeri...", pp. 243-244.

dovette tornare in Italia a causa della guerra italo-turca ma, dopo appena due anni, si troverà di nuovo a lavorare nella medesima posizione. Il periodo antecedente alla proclamazione della Repubblica Turca moderna (29 ottobre 1923) fu molto creativo per Mongeri che, grazie alla sua formazione di stampo eclettico, fu in grado di realizzare una parte importante degli edifici di Istanbul, quali il *Maçka Palas*, il *Karaköy Palas* in stile neo rinascimento e la chiesa di Sant'Antonio in stile neo gotico. Nel 1915 abbandonò ancora la sua attività in Turchia, a causa dello scoppio della prima guerra mondiale.

Ricevette il suo ultimo incarico presso la Scuola Imperiale di Belle Arti il 1922 e il 1930 che dopo la proclamazione della Repubblica Turca (1923) chiamata Accademia di Belle Arti. Mongeri, durante il suo servizio alla scuola sopraindicata fece disegnare ai suoi studenti progetti in stile bizantino, ottomano, classico, greco-romano, gotico e rinascimentale. Inoltre, per acclimatarli al contesto geografico in cui vivevano, li orientava alla realizzazione di schizzi e disegni architettonici improntati al gusto locale e a quello tradizionale<sup>466</sup>.

Mongeri, che trascorse quasi tutta la sua attività professionale in Turchia, nel secondo periodo della sua carriera si dedicò più alla didattica che non alla realizzazione di costruzioni. Durante il periodo in cui insegnò presso la Scuola Imperiale di Belle Arti, contribuì alla formazione di numerosi architetti poi divenuti celebri, tra i quali primeggiano le figure di Arif Hikmet Koyuncuoğlu e Sedat Hakkı Eldem<sup>467</sup>.

---

<sup>466</sup> C. Can, *Istanbul'da 19. yüzyıl...*, p. 339-340.

<sup>467</sup> S. Bozdoğan, *Modernism and nation building...*, pp. 30.



Fig. 88: Giulio Mongeri, Palazzo di Karaköy, Istanbul

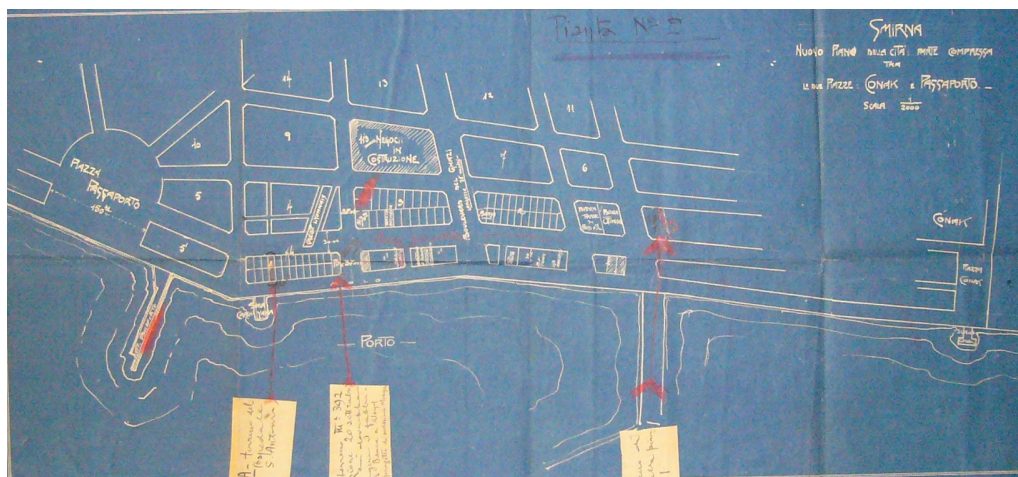
Lo stile di Mongeri rappresenta una moderata reazione al pluralismo culturale. I suoi progetti di edifici residenziali adottano con parsimonia le contaminazioni formali osservate da altri suoi colleghi, distanziandosi anche dalla cultura internazionale dell'Art Nouveau. Con i lavori del periodo repubblicano ad Ankara, Mongeri attuò un trasferimento di campo ma non di metodo, partecipando alla costruzione dello stile nazionale turco. Le opere in cui mise in risalto i mutamenti del contesto culturale turco, trasferendoli nelle sue concezioni architettoniche, vengono suddivise in tre diverse fasi: il periodo eclettico "italiano"; il periodo in stile nazionale turco, e la fase modernista. La sua tendenza rivolta alla corrente modernista, che tra l'altro gli aveva causato la perdita del posto di professore presso l'Accademia<sup>468</sup> nel 1930. Caratteristica comune delle sue opere è uno stile che dà importanza alle facciate. A causa della riduzione della sua attività, dovuta in parte all'assenza di concrete proposte di lavoro, nel 1940 Mongeri dovette lasciare la Turchia per andare a vivere a Venezia. Il resto della sua vita lo trascorse in questa città e dove morì nel 1953<sup>469</sup>. Mongeri lavorò quasi 45 anni in Turchia, vedendo l'ultimo periodo dell'impero ottomano e i suoi tre ultimi sultani, e inoltre fu testimone del primo periodo repubblicano della Turchia moderna. Egli fu uno dei più importanti architetti del tardo periodo ottomano e del primo periodo repubblicano.

<sup>468</sup> B. Ünsal, "Mimarlığımız 1923-1950" [La nostra architettura 1923-1950], in *Mimarlık* [Architettura], n. 2 Istanbul 1973, pp. 34-45.

<sup>469</sup> E. Godoli, "Mongeri...", p. 244.

#### 4.4.1. Consigli di Mongeri per la ricostruzione di Smirne (1923)

Nel corso delle ricerche compiute presso l'archivio della Banca Commerciale Italiana (BCI) si sono potuti scoprire due progetti sconosciuti di Giulio Mongeri. Uno di questi è la nuova sede a Istanbul della filiale della BCI<sup>470</sup>. Inoltre il ritrovamento di una lettera di quattro pagine testimonia l'esistenza di una proposta di Giulio Mongeri (formulata in data 26 dicembre 1922) di lavorare per il sindacato italiano per lo studio delle ricostruzioni e opere edilizie in Asia Minore<sup>471</sup>. Egli nella sua proposta realizzava uno studio dello stato di fatto e prospettava le possibili soluzioni per Smirne dopo il grande incendio del 1922, che aveva distrutto quasi la metà della città. Egli ipotizzò di fondare una nuova ditta di costruzione o istituire vantaggiosamente un unico Sindacato Italo-Turco che avrebbe potuto lavorare in un regime di monopolio. Parlava anche dell'esistenza di una "Società Anonima Ottomana di Costruzioni" che, nonostante il nome, era proprietà di azionisti stranieri, di numero limitato e quasi tutti italiani, cioè la Società Commerciale d'Oriente, il Banco di Roma, la Banca di Salonicco, il commerciante Edoardo De Nari e l'architetto Giulio Mongeri. Durante le ricerche, si è avuto modo di trovare una nuova pianta della zona devastata dall'incendio di Smirne del 1922 (dalla Piazza Passaporto alla Piazza Konak) nell'archivio della Banca Commerciale Italiana, progettata dalla Società Anonima Ottomana di Costruzioni in data 1927<sup>472</sup>.



<sup>470</sup> Archivio Storico di Banca Intesa , Patrimonio Banca Commerciale Italiana (ASI-BCI), Immobili Valutazioni IMM, v, Cart. 109, F.asc. 2 (Istanbul-Ljubliana).

<sup>471</sup> Archivio Storico di Banca Intesa , Patrimonio Banca Commerciale Italiana (ASI-BCI), Carte Personali di Bernardo Nogara PN, Fasc. 3 (Sindacato It. per lo Studio delle Ricostruzioni ed Opere Edilizie in Asia Minore: 2 lett. a Nogara, con all. rapporto di Giulio Mongeri al Sindacato).

<sup>472</sup> Archivio Storico di Banca Intesa , Patrimonio Banca Commerciale Italiana (ASI-BCI), Immobili Valutazioni IMM, v, Cart. 110, F.asc. 6 (Smirne).

Fig. 89: Pianta della zona devastata dall'incendio (progettata dalla Società Anonima Ottomana), Archivio Storico di Banca Intesa , Patrimonio Banca Commerciale Italiana (ASI-BCI)

#### 4.4.2. Sede della Banca Commerciale Italiana a Smirne (1928)

Il suo secondo progetto per Smirne è la sede della BCI<sup>473</sup>. L'edificio è situato al numero 64 della *İkinci Kordon* (Seconda Strada, o Via Parallela<sup>474</sup>). Il palazzo della filiale di Smirne della BCI fu costruito su disegno di Mongeri nel 1928. La sede bancaria di Smirne è in stile neo-rinascimento.



Fig. 90: Giulio Mongeri, Facciata della sede della BCI a Smirne, Archivio Storico di Banca Intesa, Patrimonio Banca Commerciale Italiana (ASI-BCI).

La pianta dell'edificio è rettangolare e si articola su due piani. La facciata ad intonaco presenta disegni a mattoni larghi ed è decorata nel sottotetto da un fregio. Essa è divisa in cinque parti da quattro pilastri: al primo piano ci sono cinque finestre, mentre al pian terreno vi sono quattro finestre e in mezzo ad esse è collocata la porta d'ingresso. Tutte le aperture sono ad arco a tutto sesto. Nel progetto originale si era pianificato di scrivere in lingua ottomana "Banca Commerciale Italiana" sull'arcata d'ingresso. Ma questa scritta non è mai

<sup>473</sup> Archivio Storico di Banca Intesa , Patrimonio Banca Commerciale Italiana (ASI-BCI), Immobili Valutazioni IMM, v, Cart. 13, fasc. 1 ("Valutazione Vistarino" rimandate la filiale BCI di Smirne)

<sup>474</sup> E' una delle principali arterie della città e centro del quartiere delle banche ed uffici pubblici. Le due vie che corrono parallele al mare prendono il nome di prima e seconda strada.

stata realizzata a causa del cambiamento d'alfabeto avvenuto in Turchia nel 1928. Oggi l'edificio funge da sede della *Türk Ekonomi Bankası* (Banca dell'Economia Turca) nella Regione Egea.

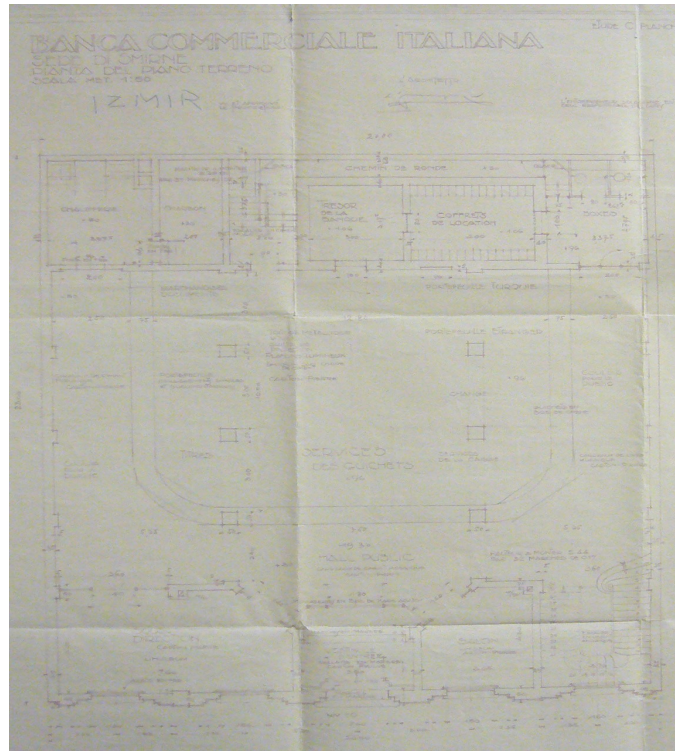


Fig. 91: Giulio Mongeri, Pianta del pianterreno della sede della BCI a Smirne, Archivio Storico di Banca Intesa , Patrimonio Banca Commerciale Italiana (ASI-BCI)



Fig. 92: Giulio Mongeri, Disegno del portale della sede della BCI a Smirne, Archivio Storico di Banca Intesa , Patrimonio Banca Commerciale Italiana (ASI-BCI).



## Conclusion

Questa tesi ha cercato di porre in evidenza e analizzare i lavori degli architetti e ingegneri italiani, attivi a Smirne, dalla seconda metà dell'Ottocento agli anni Trenta del Novecento. Smirne all'epoca non era solo la seconda grande città dopo la Sublime Porta era anche il centro di ritrovo per gli italiani. Dopo le riforme *Tanzimat* del 1839, Istanbul e Smirne divennero perfetta vetrina della nuova politica riformatrice mostrando alle potenze europee il rapido avanzamento in campo urbanistico.

Nel primo capitolo si espone un quadro delle relazioni in campo architettonico fra la cultura italiana e quella ottomana, focalizzando l'attenzione sui contributi degli architetti italiani allo sviluppo urbano dopo le riforme ottocentesche (*Tanzimat* 1839) fino alla fine del primo stile nazionale d'architettura (1930) il periodo di occidentalizzazione modernizzazione. Si sono tuttavia presentati esempi di relazioni in campo artistico anche in tempi precedenti, con i primi progetti architettonici, fra l'altro di Leonardo per la capitale ottomana, appoggiandosi anche ai più noti contatti in campo pittorico e medaglistico. Si è disegnato inoltre un quadro politico dell'Impero Ottomano per far capire meglio ai lettori il periodo sopraindicato.

La presenza degli architetti italiani nell'Impero Ottomano risale alle riforme ottocentesche. Mustafa Resid Pascià e altri promotori delle *Tanzimat* avevano l'idea di occidentalizzare l'impero, soprattutto la capitale ottomana. Il Pascià riformatore consigliò al sultano Abdülmecid (1839-1861), di invitare architetti e ingegneri occidentali a costruire alcune case e negozi secondo gli stili di moda in Europa e a progettare l'apertura di strade in modo da permetterne prolungamenti e allargamenti futuri. Le élite delle *Tanzimat* decisero di affidare i primi lavori all'architetto italo-svizzero Gaspare Fossati (1809-1883), che in quel periodo si trovava a Istanbul a costruire l'ambasciata russa. Il battistrada ebbe la possibilità di partecipare al progetto di trasformazione della città di Istanbul, firmando numerosi progetti e divenendo un artista di prestigio. Il Fossati aprì una nuova strada per centinaia di tecnici, architetti, ingegneri, imprenditori e operai italiani nella ristrutturazione ottocentesca della capitale ottomana. Inoltre, sempre nel primo capitolo sono stati esaminati i contributi di altri due architetti italiani allo sviluppo urbanistico di Istanbul, Pietro Montani (1829-1887) e Raimondo D'Aronco (1857-1932).

Nel secondo capitolo si tratta della storia di Smirne dall'antichità fino agli anni Trenta del Novecento. Smirne per tutto l'Ottocento e il primo quarto del Novecento, ma già nei secoli precedenti, fu una città cosmopolita abitata da varie comunità nazionali. Si espone anche la situazione demografica nel periodo di occidentalizzazione e modernizzazione. In questo capitolo si focalizza l'attenzione sulla storia urbanistica nel corso dell'Ottocento, legata come nel resto del paese alle grandi trasformazioni politiche e civili. La città fu tuttavia devastata da due incendi nel 1845 e nel 1922, dai quali sorse una necessità di ricostruzione: in questo momento intervennero gli architetti e ingegneri italiani.

Il terzo capitolo descrive invece la presenza italiana nella medesima città e nei dintorni che risale al Duecento, grazie alle prime colonie di mercanti delle più importanti città marinare (Genova e Venezia in primo luogo). Nel corso dell'Ottocento, la presenza italiana a Smirne consta però di due elementi: non solo quello antico locale (discendente appunto per tradizioni storiche dalle conquiste dei genovesi e dei veneziani) ma anche quello moderno, giunto in quelle contrade in seguito alle vicende politiche del secolo. Riguardo al primo nucleo, bisogna rilevare che a Smirne e nelle isole dell'Egeo esistevano molte di queste famiglie che avevano conservato la loro nazionalità italiana con il nome e con le tradizioni storiche dei paesi nativi. L'elemento detto moderno era invece per lo più costituito di emigrati politici. Durante il Risorgimento, i flussi migratori ebbero infatti un incremento dovuto al fenomeno che va sotto il nome di "emigrazione politica". Carbonari e mazziniani, che avevano partecipato ai moti del 1821, 1831 e 1848, andarono in esilio nell'Impero Ottomano per sfuggire così alle condanne e alle persecuzioni giudiziarie che pendevano su di loro in patria. L'importanza di Smirne era legata alla sua strategica posizione; risultava infatti una tappa quasi obbligata, come la storia dimostra, di molti esuli italiani. Gli esuli che parteciparono ai moti mazziniani, facevano parte della Giovine Italia, e fondarono delle logge massoniche, contribuendo a diffondere la lingua e cultura italiana. Dal 1850 in poi, molti italiani si rifugiarono a Smirne, arrivando alcuni dall'Italia, altri da diversi porti del Mediterraneo orientale. Tra loro c'era l'ingegnere Luigi Storari. Nel 1857, in seguito alla pressione austriaca sull'autorità ottomana, un gruppo numeroso di esuli italiani cacciati da Istanbul e da Alessandria si recarono a Smirne organizzandosi apertamente in una società di emigrazione italiana. Dopo l'Unità d'Italia molte organizzazioni carbonare trapassarono nella massoneria. La storia degli italiani a Smirne fu innanzitutto legata a fattori commerciali, politici e militari; e quindi prima risentì del declino di Venezia e Genova, poi dell'affermazione dell'Italia sul piano economico e diplomatico nel Mediterraneo orientale.

Le guerre che devastarono l'Europa tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento ebbero delle ripercussioni immediate sugli italiani di Smirne che non potevano far altro che risentire del mutato quadro geopolitico dell'epoca. L'attività degli esuli a Smirne, in quei tempi, si va sempre più dispiegando attraverso i giornali, l'industriosa attività commerciale e l'operosità delle logge massoniche (va tenuta presente la penetrazione della massoneria nell'Impero Ottomano). Molti degli esuli italiani erano medici, ingegneri, architetti, o ufficiali, e prestarono servizio nell'esercito e/o negli enti statali turchi.

Nell'ambito delle ricerche svolte per questo studio abbiamo focalizzato l'attenzione soprattutto su quattro architetti e ingegneri italiani, che furono attivi a Smirne, in Turchia, quali sono Luigi Storari (1821-1894), Luigi Rossetti (1876-1949), Stefano Molli (1858-1917) e Giulio Mongeri (1873-1953). Nel quarto capitolo si sono ricostruito le biografie degli ingegneri Storari e Rossetti che finora non erano mai state studiate, esaminando il collegamento tra loro formazioni e i loro lavori. Stefano Molli fu un ingegnere-architetto di maggior fama rispetto agli altri perché dopo aver fatto pratica nello studio dell'architetto Carlo Ceppi a Torino, lavorò anche in Italia, in Cina e in Egitto. Giulio Mongeri fu una figura importante per la Turchia che era in quanto è stato uno dei pionieri del primo stile nazionale. Nonostante i suoi lavori in Turchia siano menzionati nelle pubblicazioni, non è mai stata pubblicata la sua biografia.

L'ingegnere Luigi Storari è una presenza assai significativa per la città di Smirne. Secondo i documenti di carattere diplomatico, risulta emigrato a Smirne nel 1849, dove trovò occupazione come ingegnere e cartografo. Si può dunque supporre che Storari, fosse un simpatizzante dei carbonari. Sulla formazione di Luigi Storari non vi erano informazioni prima della nostra indagine. Egli si è sempre qualificato come ingegnere e si firmava come tale nei suoi lavori. Ma la *Guida con cenni storici di Smirne*, scritta dallo stesso e pubblicata nel 1857, presenta la storia antica della città ed esamina anche gli aspetti archeologici, quindi non sorprenderà scoprire che Storari abbia studiato a Roma. Con una ricerca capillare all'Archivio di Stato di Roma, abbiamo appurato che si iscrisse all'Università di Roma nell'anno accademico 1845-1846, conseguì il diploma di ingegnere alla fine di un corso di studi triennale, da cui uscivano gran parte dei professionisti impegnati nei lavori di idraulica, di edilizia e di costruzione di strade del regno pontificio. Inoltre, durante le approfondite ricerche presso l'archivio storico comunale Comunale di Ferrara, la sua città natale, l'Archivio Ottomano di Istanbul, e l'archivio della città di Smirne abbiamo reperito piante e

documenti inediti che per la prima volta vengono messi a disposizione all'interno di questa tesi.

Storari lavorò a Smirne, dal 1° aprile 1851 fino alla fine di maggio 1854 come ingegnere del municipio. Con il suo contributo le strade della città iniziarono ad essere regolari, rette e sufficientemente larghe. Inoltre, tracciò due piante, una della zona di *Kemeralti*, il mercato di Smirne, distrutto dall'incendio del 1845, l'altra maggiormente importante perché è la prima pianta particolareggiata di Smirne (in scala 1/5000), che venne realizzata fra il 1854 e il 1856, accompagnata da una guida scritta dallo stesso ingegnere. Nella sua pianta i lotti e le strade sono disegnati in modo preciso. I principali edifici pubblici (cimiteri, edifici religiosi e commerciali) sono segnalati e riportati in una leggenda (contenente le moschee, le chiese cattoliche e ortodosse, le sinagoghe, gli ospedali, i corpi di guardia, i collegi, gli stabilimenti industriali, i fabbricati distinti, gli han, i mercati, le piazze, le strade ). Storari aveva dovuto acquisire una conoscenza profonda della città preparando i rilevamenti necessari all'elaborazione della pianta. Egli l'aveva percorsa quartiere per quartiere, misurando strada per strada. Non solo ha potuto vedere di persona le rovine presenti ma ha anche portato sui resti della città antica lo sguardo dell'uomo d'arte. La *Guida con cenni storici di Smirne* è uno dei rarissimi testi rimasti sulla città di Smirne di quel periodo, anche se sembra sia stato preceduto da una Guida smirniota, citata e criticata da Storari. La Guida era venduta anche nelle librerie di Smirne e la gente la acquistava interessata. La Guida di Storari contiene tre capitoli: nel primo si illustra in dettaglio la storia di Smirne dalla prima fondazione agli anni cinquanta dell'Ottocento, nel secondo si trova la descrizione della città antica e della città moderna, mentre nel terzo si parla dei dintorni, soprattutto della presenza di reperti antichi nel circondario.

Stefano Molli dopo la laurea in Ingegneria Civile nel 1882 presso la Scuola di Applicazione per Ingegneri di Torino, entrò nello studio dell'architetto Carlo Ceppi, col quale, per circa 13 anni, collaborò in parecchi lavori torinesi. Poi, diventò architetto dell'ANSMI e progettò la scuola femminile in una posizione centrale della città di Smirne. Il suo progetto fu eseguito dal giovane ingegnere Luigi Rossetti che si laureò nella stessa materia e nella stessa scuola di Molli. Con questa collaborazione realizzarono la scuola femminile italiana che divenne il simbolo della presenza italiana a Smirne. Era un condensato dell'architettura italiana dal punto di vista stilistico, sintesi della tradizione rinascimentale; per questo motivo diventò e ancor più italiana nella città, proprio in virtù delle sue peculiarità che fanno subito

pensare alla tradizione architettonica dei maestri rinascimentali espressa anche nel trattamento peculiare della soluzione d'angolo. Nel lavoro sono percepibili anche i tratti della sua formazione scolastica torinese, fondata sulla tradizione accademica. Purtroppo, questo edificio scolastico fu distrutto parzialmente dall'incendio del 1922, diventando inutilizzabile, e il 23 giugno 1945 fu quindi abbattuto dall'autorità municipale per permettere i lavori di allargamento della via *ikinci kordon*. Tuttavia questa tesi intende testimoniare questo patrimonio culturale italiano a Smirne.

La Chiesa del Santissimo Rosario fu un'occasione per Luigi Rossetti per dimostrare la sua abilità architettonica: creò una delle più belle e rare chiese cattoliche giunte dalla Smirne cosmopolita alla città attuale, nonché il primo esempio neo romanico nella città. In generale in quest'opera del Rossetti si possono individuare degli influssi dell'architettura monastica francese soprattutto nella struttura interna a matroneo che richiama l'architettura romanico-gotica del nord. Allo stesso tempo, soprattutto nella struttura interna, è molto chiaro il richiamo al rinascimento e in particolare all'architettura del Brunelleschi.

Giulio Mongeri nacque a Istanbul nel 1873, proveniva da una famiglia lombarda che vi si rifugiò nel 1849 frequentò il Liceo Imperiale nella capitale ottomana. Poi si trasferì a Milano a studiare architettura alla Brera. Lavorò prima a Istanbul, in seguito ad Ankara e Smirne. Fu molto formativo per Mongeri, che, grazie alla sua formazione di stampo eclettico, fu in grado di realizzare una parte importante degli edifici di Istanbul, quali il *Maçka Palas*, il *Karaköy Palas*, e la chiesa di Sant'Antonio. Nel corso delle ricerche compiute presso l'archivio della Banca Commerciale Italiana (BCI) si sono potuti reperire due progetti sconosciuti di Giulio Mongeri. Uno di questi è una lettera di quattro pagine che testimonia l'esistenza di una proposta di Giulio Mongeri (formulata in data 26 dicembre 1922), indirizzata al Sindacato Italiano per lo Studio delle Ricostruzioni e Opere Edilizie in Asia Minore. Egli nella sua proposta realizzava uno studio dello stato di fatto e prospettava le possibili soluzioni per Smirne dopo il grande incendio del 1922, che distrusse i due terzi della città. Il suo secondo progetto è la sede della BCI a Smirne. Il palazzo della filiale di Smirne della BCI fu costruito su disegno di Mongeri nel 1928. La sede bancaria di Smirne è in stile neo-rinascimento. Lo stile di Mongeri rappresenta una moderata reazione al pluralismo culturale. I lavori di Mongeri si possono dividere in tre diverse fasi: il periodo eclettico "italiano"; il periodo in stile nazionale turco, e la fase modernista. Giulio Mongeri fu un'importante figura, lavorando quasi 45 anni in Turchia, testimone l'ultimo periodo

dell'impero ottomano e con i suoi tre ultimi sultani, anche del primo periodo repubblicano della Turchia moderna. Egli fu uno dei più importanti architetti del suo periodo.

Pensiamo che ci siano tanti altri lavori a Smirne degli architetti e ingegneri sopraindicati. Però la scarsa bibliografia e ardua consultazione dei documenti in lingua ottomana creano ostacoli. Questo lavoro sarà il primo in questo campo. Speriamo che questa ricerca originale sia un buon punto di partenza per altri studiosi.

## BIBLIOGRAFIA

AA. VV., *Il Raffaello*, Ufficiale per gli atti della Reggia Accademia Raffaello di Urbino, Anno VI, n. 17-18, Urbino 20-30 giugno 1874.

AA. VV., *Renaissance Bronzes: Statuettes, Reliefs and Plaquettes, Medals and Coins from the Kress Collection*, National Gallery of Art, Washington 1951.

AA.VV., *Izmir*, (volume a cura di Ministero della Cultura della Repubblica di Turchia), Istanbul 2008.

ACTON E., “La colonia italiana nel distretto consolare di Smirne”, in *Emigrazione e Colonie. Raccolta di Rapporti e dei RR. Agenti diplomatici e consolari*, vol II, Roma 1906, pp. 7-19.

ANDALORO M., “Costanzo da Ferrara: Gli anni a Constantinopoli alla corte di Maometto II”, in *Storia dell'Arte*, n. 38/40 (1980), pp 185-212.

AMAT di S. FILIPPO P., *Biografia dei viaggiatori italiani colla bibliografia delle loro opere*, Roma 1882.

ARIKAN Z., *Storari'nin Kemeralti Planı* [Pianta di Kemeralti di Storari], in “Izmir Kent Kültürü Dergisi”, n. 4/settembre 2001, Izmir 2001, pp. 76-80.

ARTAN T., “Question of Ottoman identity and Architectural history”, in *Rethinking architectural histografy*, (a cura di D. Arnold, E. Altan Ergut,, B. Turan Izkaya) Londra e New York 2006.

ASLANOĞLU İ., “Birinci ve ikinci mimarlık akımı üzerine düşünceler” [I pensieri sul primo e secondo stile nazionale], in atti del convegno *Mimaride Türk milli üslubu semineri* [Seminario di stile nazionale d'architettura], Istanbul 11-12 giugno 1984, Ankara 1985, pp. 41-51.

ATAY Ç., *Tarih İçinde İzmir* [Smirne, Nella Storia], Izmir 1978.

ATAY Ç., *Izmir'in İzmir'i* [Smirne della Smirne], Izmir 1993.

ATAY Ç., *19.Yüzyıl İzmir fotoğraflari* [Le foto di Smirne del Novecento], Istanbul 1997.

ATAY Ç., *Osmanlı'dan Cumhuriyete İzmir Planları* [Dagli Ottomani Alla Repubblica Piani Urbanistici Di Smirne], Ankara 1998.

BABINGER F., *Mehmed the Conqueror and his time*, New Jersey 1992.

BABINGER F., “Lorenzo de' Medici e la corte ottomana”, estratto dall'*Archivio storico italiano*, Firenze 1963, pp. 305-361.

BAYSUN M. C., “Mustafa Resid Pasa'nin siyasi yazıları” [gli scritti politici di Mustafa Rescid Pascià], in *Tarih Dergisi* [La Rivista di Storia], XI, n. 15, Istanbul 1960, pp. 124-127.

BATUR A., "Italian Architects and Istanbul", in *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, Roma 1990, pp. 134-141.

BATUR A., "Notizie sugli architetti italiani o di origine italiana che hanno lavorato a Istanbul e su D'Arconco", in *Storia e Restauro del Liberty in Turchia*, (a cura di V. Comoli), Torino 2006, pp. 11-23.

BEYRU R., *19. yüzyılda İzmir'de yaşam*, [La vita a Smirne nel secolo XIX], Izmir 2000.

BILSEL C., *Cultures et Fonctionnalités : Evolution de la Morphologie Urbaine de la Ville de Izmir aux XIX et XX siècles*, tesi di dottorato presso l'Università Paris X Nanterre, Parigi 1996.

BOMBACI A. - SHAW S. J., *L'Impero Ottomano*, Torino 1981.

BOTTESINI A., "Rapporto del R. Console generale cav. Avv. Archimede Bottesini (22 Febbraio 1892)", in *Emigrazione e Colonie. Raccolta di Rapporti e dei RR. Agenti diplomatici e consolari*, Roma 1893, pp. 541-548.

Sibel Bozdoğan, *Modernism and nation building: Turkish architectural culture in early republic*, Seattle 2001.

BROTTON J., *Trading Territories, Mapping the Early Modern World*, London 1997.

BUGATTI E., *Metamorfosi Urbane Mediterranee Salonicco e Smirne, costruzione e ricostruzione delle identità*, tesi di dottorato presso l'Università degli Studi di Genova, Genova 2009.

CAN C., *Istanbul'da 19. yüzyıl Batılı ve Levanten mimarların yapıları ve korunma sorunları*, [Gli edifici degli architetti Occidentali e Levantini del secolo XIX e i problemi di conservazione], tesi di dottorato presso il Politecnico di Yıldız, Istanbul, a.a. 1992-1993.

CARPI L., *Delle colonie e dell'emigrazione di italiani all'estero sotto l'aspetto dell'industria, commercio ed agricoltura*, Vol. II e III, Milano 1874.

CARPI L., "Notizie statistiche sull'emigrazione italiana dal 1876 al 1925", in *Annuario statistico dell'emigrazione italiana dal 1876 al 1925*, Roma 1926, pp. 1705-1729.

CARPI L., "Popolazione italiana all'estero alla fine degli anni 1871, 1881, 1891, 1901, 1911, 1924. Influenza dei movimenti migratori sulla popolazione", in *Annuario statistico dell'emigrazione italiana dal 1876 al 1925*, Roma 1926, pp. 1533-1542.

CIUFFOLETTI Z., – DEGL'INNOCENTI M., *L'emigrazione nella storia d'Italia 1868/1975*, Vol. I, Firenze 1978.

CHICCO E., *Memorie sul Levante*, Torino 1874.

CONCINA E., "il Palazzo del Topkapi", in *Venezia e Istanbul: incontri, confronti e scambi*, (a cura di E. Concina), Udine 2006, pp. 92-99.



CRICCA A., "Le memorie di un veterano", in *Rivista politica e letteraria*, 5° anno, vol XVII, fascicolo I, Roma, 15 ottobre 1901, pp. 117-123.

ÇELİK Z., *The Remarking of Istanbul*, Washington 1986.

DAVISON H., *Reform in the Ottoman Empire (1856-1876)*, Princeton 1963.

De LEONE E., *L'Impero Ottomano nel primo periodo delle Riforme (Tanzimat) secondo fonti italiane*, Milano 1967.

ESPOSITO ROSARIO F., "I primi massoni in medio Oriente", in *Rivista Massonica*, n. 5 luglio 1979, pp. 231-236.

FAROQHI S., *L'Impero Ottomano*, Bologna 2008.

FOSSATI G., *Aya Sophia of Constantinople as Recently by Order of H. M. the Sultan Abdül Medjid*, London 1852.

FOSSATI C. P., *I Fossati di Morcote*, Bellinzona 1970.

FOSSATI I. P., *La straordinaria avventura in Turchia dei fratelli Fossati, architetti e pittori in Venezia ed Istanbul: incontri, confronti e scambi*, Udine 2006.

GIRARDELLI P., *Istanbul e l'Italia 1837-1908*, Tesi di Dottorato presso l'Università degli Studi di Napoli, a.a. 1993-1994.

GIRARDELLI P., "Gaspare Fossati in Turchia (1837-1859): continuità, contaminazioni, trasformazioni", in *Qua.S.A.R., Quaderni del Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro*, Università degli Studi di Firenze, n. 18, Firenze 1997, pp. 9-18.

GIRARDELLI P., "Italian Interpretations of Ottoman Architecture", in atti del convegno *7 Centuries of Ottoman Architecture. "A Supra-National Heritage"*, (a cura di N. Akin, A. Batur, S. Batur), Istanbul Technical University, Istanbul 25-27 November 1999, pp. 66-71.

GIRARDELLI P., "Architecture, Identity and Liminality: on the Use and Meaning of Catholic Spaces in Late Ottoman Istanbul", in *Muqarnas. An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, n. 22, (2005), pp. 233-64.

GIRARDELLI P., *Una città nella città. La Società Operaia e le architetture*, in atti del convegno "Gli Italiani di Istanbul. Figure, Comunità e Istituzioni dalle Riforme alla Repubblica 1839-1923", (a cura di A. De Gasperis e R. Ferrazza), Istanbul 18-20 ottobre 2006, Torino 2007, pp. 207-218.

GOODWIN G., *A history of ottoman architecture*, London 1971.

GOODWIN G., "Gaspare Fossati di Morcote and his Brother Giuseppe." in *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1990, pp.122-127.

GOFFMAN D., *Izmir and the Levantine World, 1550-1650*. Seattle 1990.

GOFFMAN D., "Izmir: from village to colonial port city", in *The Ottoman City between East and West: Aleppo, Izmir, and Istanbul*, (a cura di E. Eldem - D. Goffman - E. B. Masters), Cambridge 1999, pp. 79-134.

GÖCEK F. M., *East Encounters West: France and the Ottoman Empire in the Eighteenth Century*, New York 1987.

GRAY B., "Two portraits of Mehmed II", in *The Burlington Magazine for connoisseurs*, vol. 61, n. 352 (luglio 1932), pp. 4-7.

GROTTANELLI U., "Anacleto Cricca", in *Il libro d'oro del patriottismo italiano (Biografie e ritratti dei combattenti dal 1848 al 1870)*, Vol. I, Roma 1902, pp. 122-125.

HILL G. F. - POLLARD G., *Renaissance Medals from the Samuel H. Kress Collection at the National Gallery of Art*, London 1967

INALCIK H., *The Ottoman Empire, The Classical Age, 1300-1600*, London 1973.

KAFADAR C., "A Rome of One's Own: Reflection on Cultural Geography and Identity in the Lands of Rum", in *Muqarnas*, vol. XXIV, Leiden 2007, pp. 7-26.

KÜTÜKOĞLU M.S., *Izmir Tarihinden Kesitler* [Storia di Smirne], Izmir 2000.

MANTRAN R. (a cura di), *Storia dell'Impero ottomano*, Lecce 1999.

MARDIN S., *Türk Modernleşmesi* [Modernizzazione Turca], Istanbul 1991,

MARESCOTI S., *Un pellegrinaggio in Terra Santa ed uno a Smirne, a Costantinopoli, ad Atene ed a Napoli*, Alessandria 1895.

MARINOVICH A., *La Società Operaia Italiana di Mutuo Soccorso in Costantinopoli*, Istanbul 1995.

MASI C., *Italia e Italiani in Oriente vicino e lontano (1800-1905)*, Bologna 1935.

Mc CHARTY J., *I turchi ottomani. Dalle origini al 1923*, Genova 2005.

MICHEL E., "Anacleto Cricca", in *Dizionario del Risorgimento Nazionale di Michele Rosi*, Vol II, Milano 1930, p. 777.

MICHEL E., "Esuli Italiani nelle isole Ionie (1849)", in *Rassegna Storica del Risorgimento*, anno XXXVII, fascicolo I-IV, Roma, gennaio-dicembre 1950, pp. 323-352.

MIGLIARDI O'RIORDAN G., "L'archivio del Bailo a Costantinopoli conservato presso l'Archivio di stato di Venezia", in *Venezia e Istanbul: incontri, confronti e scambi* (a cura di E. Concina), Udine 2006, pp. 67-70.

OSTROGORSKY G., *Storia dell'Impero Bizantino*, Milano 1968.

OUSTERHOUT R., "The East, the West, and the Appropriation of the Past in Early Ottoman Architecture" in *Gesta*, Vol. 43, No. 2 (2004), pp. 167-178.

PEDANI M. P., *Breve Storia dell'Impero Ottomano*, Roma 2006.

PEDRINI-STANGA L. (a cura di), *Gaspare Fossati 1809-1883: architetto pittore, pittore architetto*, catalogo della mostra a Rancate, Lugano 1992.

PETRICIOLI M., *Italia in Asia Minore*, Firenze 1983.

QUATAERT D., *L'Impero Ottomano*, Roma 2008.

ROLLAND C., *La Turquie Contemporaine, Hommes et choses, Etudes sur l'Orient*, Parigi 1854.

RABY J., "A sultan of Paradox: Mehmed the conqueror as a patron of the arts", in *Oxford Art Journal*, 5:1 (1982), pp. 3-8.

RABY J., "Pride and Prejudice: Mehmed the Conqueror and the Italian portrait medal", in *Proceedings of the symposium "Italian Medals"*, Washington 29-31 Marzo 1984, Washington 1987, pp. 171-194.

REVEST N., "Sulla colonia italiana a Smirne", in *Bollettino Consolare*, vol II, luglio 1871, Roma, pp. 133-139.

RONCAGLIA E., *Gli Italiani in Oriente*, Firenze 1857.

ROSENTHAL S. T., *The Politics of Dependency: Urban Reform in Istanbul*, Westport 1980.

ROVERI M., *Annali Ferraresi: 1830-1880*, Ferrara 1891.

SAKISIAN A., "The Portraits of Mehmet II", in *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 74, No. 433 (Aprile 1939), pp. 172-181.

SHAW S. J., *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey: Empire of the Gazis, The rise and decline of the Ottoman Empire (1280-1808)*, Vol. I, Cambridge 1976.

SHAW S. J., *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey: Reform, Revolution, and Republic: The rise of Modern Turkey (1808-1975)*, Vol. 2, Cambridge 2002,

SMYRNELIS M. C., "Gli italiani a Smirne nei secoli XVIII e XIX", in *Altreitalia*, n. XII, Torino, luglio-dicembre 1994, pp. 39-59.

SMYRNELIS M. C., *Une société hors de soi, Identités et relations à Smyrne aux XVIII et XIX siècles*, Paris 2005.

SMYRNELIS M. C., (a cura di), *Smyrne, la ville oubliée? Mémoires d'un grand port ottoman, 1830-1930*, Paris 2006.

SMYRNELIS M. C., *Une ville Ottomane plurielle, Smyrne aux XVIII et XIX siècles*, Istanbul 2006.

SÖZEN M., *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi* [Architettura Turca nel periodo repubblicano], İstanbul 1996.

TURNBULL S. R., *The Ottoman Empire 1326-1699*, Oxford 2003.

URAL, S. “1908 inkılabı mimarlığı veya milli mimari rönesansı” [Rivoluzione del 1908 o Architettura di rinascita nazionale], in *Mimarlık* [Architettura], XII, n.1-2, gennaio-febbraio 1974, p. 16-18.

VASARI G., *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri* (a cura di L. Bellosi e A. Rossi) Torino 1991.

YERASIMOS S., “Quelques Éléments sur l'ingénieur Luigi Storari”, in *Architettura e Architetti Italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX Secolo*, atti del convegno, Istanbul 27-28 Novembre”, Istanbul 1995, p. 118-127.

YAVUZ Y., *Mimar Kemaleddin ve Birinci Ulusal Mimari* [Architetto Kemaleddin e il primo stile nazionale], Ankara 1981.

ZANDI SAYEK S., “Struggle Over the Shore: building the quay of Izmir, 1867-1875”, in *City and Society*, vol 12, n. 1, 2000, pp. 55-78.

ZURCHER E. J., *Turkey: A Modern History*, Londra 1997.