

WPŁYWY ZACHODNIE A ORIENTALIZM: WŁOŚCY ARCHITEKCI I RESTAURATORZY W STAMBULE NA PRZEŁOMIE XIX I XX WIEKU

MAURIZIO BORIANI

STRESZCZENIE

Kiedy w 1453 roku Osmanowie podbili Konstantynopol, wydawało się, że stosunki między Europą zachodnią a stolicą nowego imperium zostaną drastycznie ukrócone. W rzeczywistości jednak dyplomatyczne, kulturalne i handlowe kontakty wznowiono już niedługo potem. Sułtani, choć często toczyli wojny z Zachodem, umożliwili i przyczynili się do rozwoju relacji z krajami europejskimi. Nierzadko korzystali z usług tamtejszych artystów i architektów, zwłaszcza Włochów, wiedzieli bowiem, jakim ci ostatni cieszyli się uznaniem, i szanowali ich umiejętności. Pierwsze dekady XIX wieku przyniosły Europejczykom i Lewantyńczykom wiele możliwości zawodowych. Sułtani, świadomi potrzeby zmian administracyjnych i politycznych w swoim imperium, wyraźnie podupadającym na tle militarnych, technologicznych i gospodarczych sukcesów mocarstw europejskich, rozpoczęli sze-

roko zakrojony program reform. Program reform objął wszystkie sektory administracji państwowej i gospodarki: drogi i kolej, infrastrukturę miejską, wojsko, budownictwo i przestrzeń publiczną, banki i towarzystwa ubezpieczeniowe, a także działalność handlową. Aby urzeczywistnić tak szeroko zakrojone plany modernizacji, niezbędna okazała się pomoc europejskich inżynierów, architektów, lekarzy, techników i robotników z doświadczeniem w tych nowych dziedzinach, a także rzemieślników i artystów. Poniższy artykuł stanowi prezentację dokonań włoskich architektów i konserwatorów architektury w Stambule w XIX i na początku XX wieku.

Słowa kluczowe: Turcja, Stambuł, architekci włoscy, architektura XIX i początku XX w.

BETWEEN WESTERNIZATION AND ORIENTALISM: ITALIAN ARCHITECTS AND RESTORERS IN ISTANBUL FROM THE 19th CENTURY TO THE BEGINNING OF THE 20th

ABSTRACT

When Constantinople was conquered by the Ottomans in 1453 it seemed for a while that everything had been lost and that relations between Western Europe and the capital of the new empire would be dramatically curtailed. In reality diplomatic, cultural and commercial exchanges soon resumed. So while they were often at war with the West, the sultans permitted and facilitated the development not only of trade but also of cultural relations. It was not uncommon for them to request the services of artists and architects from Europe and in particular Italy, aware of their reputation and appreciative of their worth and skill. In fact it was in the early decades of the 19th century that job opportunities for Europeans and Levantines grew even more substantial: conscious of the need to reform the administration and political conduct of the empire, clearly in decline when compared with the military, technological and economic successes of the Euro-

pean powers, the sultans embarked on a crash course of reforms. Every sector of the administration of the state and the economy had to be involved in the programme of modernization: roads and railways, urban infrastructures, the army, public buildings and spaces, banks and insurance companies, commercial activities; to achieve this the contribution of Europeans would be indispensable: engineers, architects, physicians, technicians and workers with expertise in these new sectors, as well as craftsmen and artists, were offered great opportunities for employment. The article is a presentation of the achievements of Italian architects and architectural conservators in Istanbul in the 19th and early 20th century.

Keywords: Turkey, Istanbul, Italian architects, 19th and early 20th century architecture

Kiedy w 1453 roku Osmanowie podbili Konstantynopol, wydawało się, że wszystko było już stracone, a stosunki między Europą zachodnią a stolicą nowego imperium zostaną drastycznie ukrócone.

W rzeczywistości jednak dyplomatyczne, kulturalne i handlowe kontakty wznowiono już niedługo potem, po części dzięki samemu zwycięskiemu sułtanowi Mehmedowi II. Już cztery dni po zajęciu

miasta podtrzymał on wszystkie przywileje, którymi genueńska społeczność Galaty cieszyła się od roku 1204 i IV krucjaty: wolność wjazdu do miasta, przewozu, własności i zamieszkania, wolność wyznania i działalności handlowej, prawo do samodzielnego rozstrzygnięcia spraw cywilnych i karnych dotyczących niemuzułmanów oraz prawo do tłumacza w sprawach, w których występowali wyznawcy islamu. Biorąc pod uwagę, że już w 1303 roku udało się wybudować fortyfikacje Galaty, a w 1348 roku jej znak rozpoznawczy, Wieżę Galata, nie ma wątpliwości, że 'Magnifica Comunità di Pera' cieszyła się statusem w pełni autonomicznej kolonii, z własnym prawem, językiem, własną religią i kulturą¹.

W momencie osmańskiego podboju Konstantynopol był już miastem wieloetnicznym i wielokulturowym: Grecy, Ormianie, Włosi, Bułgarzy stanowili tu najważniejsze mniejszości narodowe, nie tylko pod względem liczebności, ale i prowadzonej działalności. Nowi władcy stanęli zatem przed koniecznością wypracowania warunków trwałej koegzystencji. Z tego względu Mehmed II przyjął tytuł „Cesarza Rzymskiego i Obrońcy Wschodniego Chrześcijaństwa”, a nawet kazał się ukoronować samemu patriarche Konstantynopola. (il.1)

Tym sposobem sułtani, choć często toczyli wojny z Zachodem (szczególnie z Wenecją), umożliwili i przyczynili się do rozwoju nie tylko relacji handlowych, ale i kulturowych z krajami europejskimi. Nierzadko korzystali z usług tamtejszych artystów i architektów, zwłaszcza Włochów, wiedzieli bowiem, jakim ci ostatni cieszyli się uznaniem, i szanowali ich umiejętności. Wiemy na przykład, że w roku 1479 Gentile Bellini otrzymał zlecenie, by namalować portret Mehmeda II Zdobywcy. Inny Włoch, Agostino Veneziano, jest autorem dwóch grawerowanych portretów Sulejmana Wspaniałego. W roku 1475 Aristotele Fioravante otrzymał wynagrodzenie za projekt mostu pomiędzy Stambułem a Perą; również sam Leonardo da Vinci zaprojektował most nad zatoką Złotego Rogu (swą propozycję przedstawił sułtanowi Bajazydowi II w liście z 1503 roku). Nawet Michałowi Aniołowi zaproponowano, by kolejnym mostem złączył podzielone zatoką dwie części miasta².

Status włoskich architektów i artystów na dworze osmańskim pozostał zatem wysoki: zawsze byli oni dobrze przyjmowani, a często powierzano im zadania o szczególnym prestiżu.

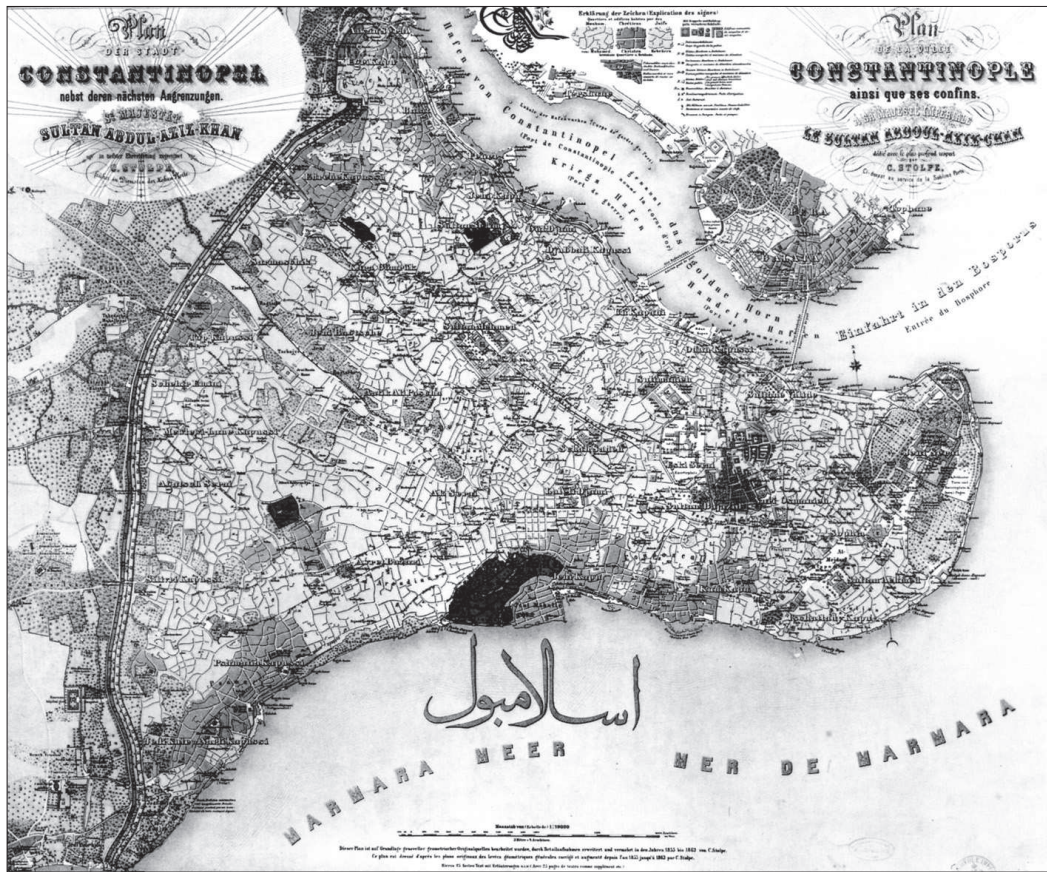
Z biegiem lat mniejszość włoska (zwana także Lewantyńczykami) rosła w siłę, osiągając szczytową liczebność 12-14 tysięcy mieszkańców na początku XX wieku, częściowo dzięki licznym emigrantom szukającym schronienia w Galacie, a później w Perze, w latach powstania karbonariuszy (1820-1821) i rewolucji w roku 1848. Wśród nich warto wymienić chociażby Giuseppe Garibaldiego, który mieszkał w Stambule w latach 1828-1831. (il.2)

Pierwsze dekady XIX wieku przyniosły Europejczykom i Lewantyńczykom wiele możliwości zawodowych. Sułtani, świadomi potrzeby zmian administracyjnych i politycznych w swoim imperium, wyraźnie podupadającym na tle militarnych, technologicznych i gospodarczych sukcesów mocarstw europejskich, rozpoczęli szeroko zakrojony program reform. Mahmud II zajął się najpierw sprawami wojska. W 1826 r. krwawo rozprawił się z korpusem janczarów, który od końca XVIII w. wielokrotnie stawiał opór wobec wczesnych prób reformatorskich. Następnie przeniósł sułtańską siedzibę z pałacu Topkapi do pierwszego pałacu Dolmabahçe (potem zwanego Beşiktaş), stojącego po europejskiej stronie cieśniny Bosfor. W dawnej wojskowej dzielnicy janczarów, zatarłszy wszelkie ślady ich bytności w mieście, ustanowił nową armię dowodzoną przez wiernych mu oficerów. W miejscu rozebranego drugiego dziedzińca pobliskiego meczetu Bajazyda wybudował nowy plac, pierwszy w osmańskim Stambule, przeznaczony dla wojskowych parad i najważniejszych cywilnych uroczystości imperium. Wreszcie kazał zbudować pierwszy most łączący oba brzegi Złotego Rogu – most łyżwowy – i poprowadził pierwsze prace racjonalizatorskie nad systemem dróg, dzięki którym mógł przejechać powozem ze swojej nowej rezydencji w pałacu Dolmabahçe do Bramy Seraserra – monumentalnej bramy wjazdowej do dzielnicy wojskowej, znajdującej się na nowym placu (zwanym Beyazit Meydanı), który od tej chwili stał się miejskim i politycznym centrum miasta³.

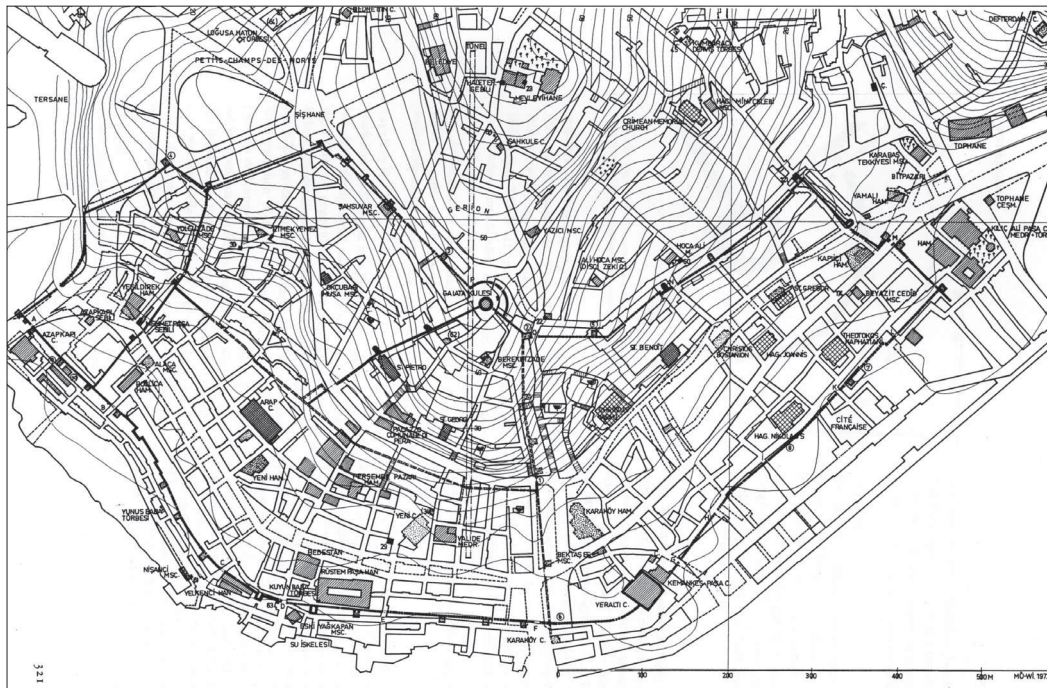
¹ A. Pannuti, *Istanbul's Italian Levantines among the Other Non-Muslims: A community's fortune and dissolution despite identity preservation*, doktorat w dziedzinie studiów włoskich, Sorbonne Nouvelle, Uniwersytet Paris 3, 2004, s. 4-5; zob. też: A. De Gasperis, R. Terrazza, *Italiani di Istanbul: figure, comunità e istituzioni dalla Riforma alla Repubblica (1839-1923)*, Fondazione Agnelli, Turin/Centro Altreitalie, Istituto Italiano di Cultura, Stambuł 2007.

² I.N. Asanoglu, *The Italian contribution to 20th-century Turkish Architecture*, w: *Presence of Italy in the Architecture of the Islamic Mediterranean, Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1990, s. 154.

³ G. Yeşilkaya, *From a Courtyard to a Square: Transformation of the Beyazit Meydanı in early nineteenth-century Istanbul*, w: "Middle East Technical University Journal of the Faculty of Architecture" (METU JFA), 2007, nr 1, s. 71-91.



1. Konstantynopol w roku 1863, C. Stolpe; za P. Pinon, *The Parceled city. Istanbul in the Nineteenth Century*, w: A. Petruccioli, *The Aga Khan Program for Islamic Architecture*, Cambridge (MA) 1997
1. Constantinople in 1863, C. Stolpe; from P. Pinon, *The Parceled city. Istanbul in the Nineteenth Century*, w: A. Petruccioli, *The Aga Khan Program for Islamic Architecture*, Cambridge (MA) 1997



2. Miasto Galata i plan jego murów, rozebranych w XIX wieku; za: W. Müller-Wiener, *Bildenlexikon zur Topographie Istanbuls*, Tübingen 1977
2. The city of Galata with the layout of its walls, demolished in the 19th century, from W. Müller-Wiener, *Bildenlexikon zur Topographie Istanbuls*, Tübingen 1977

Następcą Mahmuda II w 1839 roku został jego syn Abdülmecid. W tym samym roku, umocniwszy swą pozycję militarną, wydał edykt Hatt-i Sharif (edykt z Gülhane), zapoczątkowując tym samym szereg reform administracyjnych (*Tanzimât*), które gwarantowały wszystkim poddanym sułtana równość wobec prawa, niezależnie od wyznania i statusu. Wprowadzono także pobór do wojska i bardziej sprawiedliwe prawo podatkowe.

Program reform objął wszystkie sektory administracji państwowej i gospodarki: drogi i kolej, infrastrukturę miejską, wojsko, budownictwo i przestrzeń publiczną, banki i towarzystwa ubezpieczeniowe, a także działalność handlową. Aby urzeczywistnić tak szeroko zakrojone plany modernizacji miasta, niezbędna okazała się pomoc europejskich inżynierów, architektów, lekarzy, techników i robotników z doświadczeniem w tych nowych dziedzinach, a także rzemieślników i artystów. Wszyscy oni mogli wprost przebierać w atrakcyjnych ofertach zatrudnienia. Byli to nie tylko Europejczycy z pochodzenia, w większości Włosi zamieszkujący Galatę (Lewantyńscy), ale także nowa fala imigrantów, zwabionych wizją odradzającej się gospodarki i dużym popytem na wyspecjalizowanych pracowników.



3. Gaspares Fossati, Darülfünun, wybudowany na potrzeby pierwszego nowoczesnego uniwersytetu w Stambule (1845-47, zniszczony w 1933 r.); za: G. Fossati, *Aya Sofia, Constantinople: as recently restored by order of H.M. the sultan Abdul-Medjid. From the original drawings by Chevalier Gaspares Fossati*, Londyn 1852

3. Gaspares Fossati, the Darülfünun, constructed to house the first modern university in Istanbul (1845-47, destroyed in 1933); from G. Fossati, *Aya Sofia, Constantinople: as recently restored by order of H.M. the sultan Abdul-Medjid. From the original drawings by Chevalier Gaspares Fossati*, London 1852

Młody sułtan Abdülmecid poznał Gaspares Fossatiego – architekta pochodzącego z Ticino, ale szkolenego we Włoszech, najpierw w Wenecji, a potem na Accademia di Brera w Mediolanie – kiedy ten, jako główny architekt dworu carskiego w Petersburgu, otrzymał w 1837 roku zlecenie wybudowania nowej ambasady Rosji w Konstantynopolu, ukończonej w 1845 roku. Okazała, neoklasycycka budowla miała niezwykle nowoczesny charakter, a sam Fossati stał się głównym propagatorem tego stylu w oczach sułtana i jego ministrów. Upodobanie do neoklasycyzmu zaszczerpiła w nim Mediolańska Accademia di Brera, która dała Fossatiemu wielokierunkowe wykształcenie. Naukę kontynuował w Petersburgu, pośród dzieł Luigiego Rusca i przede wszystkim Karla Rossiego⁴.

Podczas, gdy projekt Fossatiego czekał na zatwierdzenie i rozpoczęcie budowy, architekt brał udział w kilku innych przedsięwzięciach, w tym w przebudowie dominikańskiego kościoła św. Piotra w Galacie i w projektowaniu kilku kościołów na Korfu i na Malcie.

Od pierwszych lat swojego pobytu w Konstantynopolu Gaspares Fossati interesował się architekturą bizantyjską i osmańską, którą zaczął studiować z natury. Już w roku 1837, pierwszym roku swojego pobytu namalował akwarelę przedstawiającą wnętrze świątyni Hagia Sofia. Liczne jego studia i szkice budowli Konstantynopola zachowały się do dziś w szwajcarskich archiwach⁵.

To właśnie Fossatiemu Abdülmecid zlecił nowe dzieła, których przeznaczenie i styl miały odzwierciedlać w sposób uchwytny i niebudzący wątpliwości nową politykę reform. Były to: szpital wojskowy Bab-ı Seraskerat (1841 – pierwszy budynek w mieście zbudowany z cegły z wykorzystaniem nowoczesnych technik budowlanych), wartownia w Karaköy (1843), Darülfünun (il. 3) (pierwszy budynek zaprojektowany z myślą o nowoczesnym uniwersytecie; później mieściły się tam inne instytucje: Ministerstwo Finansów, Ministerstwo Sprawiedliwości, siedziba Zgromadzenia Narodowego i Senatu, zanim budowlę strawił pożar w 1933 roku), Evrak (archiwum – jego podłogi, schody i drzwi zrobiono z żelaza, aby zapewnić im ogniotrwałość) oraz pałac Mustafy Reszida Paszy w Baltalimani. Warto też wspomnieć nigdy niezrealizowany projekt pomni-

⁴ G. Goodwin, *Gaspares Fossati di Morcote and his brother Giuseppe*, w: *Presence of Italy...*, op. cit., s. 122-123. Zob. też C. Palumbo-Fossati, *I Fossati di Morcote*, Bellinzona 1970.

⁵ Zob. T. Lacchia, *I Fossati architetti del sultano di Turchia*, Rzym 1943.

ka Tanzimatu, który miał stanąć na placu Beyazit Meydanı – jeszcze jeden dowód zaufania, jakim sułtan darzył architekta, powierzając mu zadanie upamiętnienia jego reformatorskich wysiłków⁶.

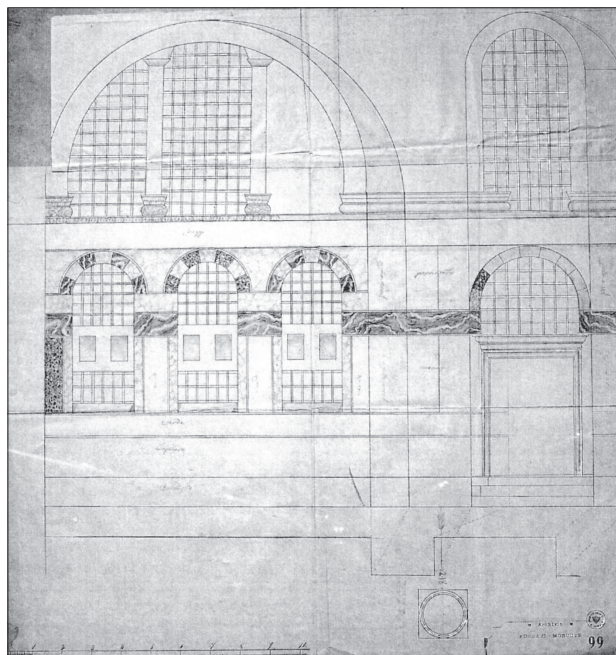
Wyszczałenie Gaspare Fossatiego nie ograniczało się jednak do tematyki związanej z architekturą neoklasyczną; w pierwszych dekadach XIX w. we Włoszech dużo uwagi zaczęto poświęcać badaniom i renowacji zabytków starożytności. W edukacji ówczesnego włoskiego architekta nie mogło zabraknąć rzetelnego przygotowania dotyczącego rozpoznawania i inwentaryzacji zabytków, a także długiego pobytu w Rzymie, mieście o kosmopolitycznym charakterze, gdzie młody architekt obracał się w towarzystwie artystów i młodych arystokratów podróżujących po Europie w ramach swojego *Grand Tour*. Fossati mieszkał w Rzymie w latach 1827–1832. W tym czasie odwiedzał również Neapol i stanowiska archeologiczne w Pompejach, Herkulanum, Kapui i Paestum. Były to lata, gdy Raffaele Stern i Giuseppe Valadier prowadzili prace restauracyjne przy Łuku Tytusa i Koloseum, a także czasy rekonstrukcji Bazyliki św. Pawła za Murami prowadzonej przez Pasquale Bellego. Na ten okres przypadają również początki współczesnej archeologii (działalność w tej dziedzinie prowadzili np. Luigi Canina i Antonio Nibby w Rzymie, a Pietro Bianchi w Neapolu). Fossati odwiedzał place budowy i wykopaliska oraz dokumentował swoje obserwacje w licznych szkicach, planach i rysunkach pomiarowych, znajdujących się obecnie w archiwach w Morcote i Bellinzonie. Z pewnością odwiedził też Bazylikę św. Piotra i zapoznał się z przebiegiem prac naprawczych kopuły świątyni, gdzie Giovanni Poleni i Luigi Vanvitelli wykorzystali do wzmocnienia żelazne obręcze⁷.

Najważniejszym jednak dziełem Gaspare Fossatiego w Stambule (do którego dołączył jego brat Giuseppe, autor wielu znaczących budowli w mieście, w tym Ambasady Holandii i Teatru Naum) i niewątpliwie najbardziej prestiżowym zleceniem, o jakim w tym czasie mógł marzyć architekt pracujący w tym mieście, była restauracja wielkiej świątyni Hagia Sofia, funkcjonującej od roku 1453 jako meczet. Budowlę już wcześniej poddawano wielokrotnie pracom restauracyjnym, z których najbardziej znaczące przeprowadzono w latach 1317 (za

panowania Andronika II Paleologa), 1346-1347 (pod kierunkiem Giovanniego Peralty) i 1573 (pod kierownictwem samego architekta Sinana: minarety, mihrab, minbar). W późniejszych latach stabilność budynku osłabiły jednak dwa trzęsienia ziemi (w r. 1766 i 1802), i to na tyle poważnie, że w końcu jedna z małych kopuł zapadła się w 1839 roku.

Bracia Fossati podjęli się tego szczególnego zlecenia w roku 1847, nie bez sprzeciwu ze strony islamskich duchownych, którym nie podobało się, że najważniejszy muzułmański zabytek w całym mieście, siedzibie Kalifatu, ma być oddany w ręce niewiernych. Prace ukończono w 1849 r. Było to trudne i złożone przedsięwzięcie, głównie ze względu na poważne problemy ze strukturą budowli. (il. 4)

Dwanaście kolumn w eksedrach okazało się być przechylonych, a zatem trzeba je było ustawić w pionie. Należało wymienić większość spośród metalowych ściągow sklepienia oraz galerii. Pod-



4. Gaspare Fossati, rysunek pomiarowy północnej nawy Hagii Sofii (1847-1948); za V. Hoffmann, S. Schlüter (red.), *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di Gaspare Fossati (1847-49)*, katalog wystawy w Casa del Mantegna, Mantua 1999

4. Gaspare Fossati, measured drawing of the north aisle of Hagia Sophia (1847/48); from V. Hoffmann, S. Schlüter (eds.), *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di Gaspare Fossati (1847-49)*, catalogue of the exhibition at the Casa del Mantegna, Mantua 1999

⁶ G. Yeşilkaya, op. cit., s. 82.

⁷ Zob. R. Grassi, L. Pedrini Stanga, *La formazione di Gaspare Fossati come architetto e restauratore*, w: V. Hoffmann, S. Schlüter (red.), *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di Gaspare Fossati (1847-49)*, katalog wystawy w Casa

del Mantegna, Mantua 1999. O naprawie kopuły Bazyliki św. Piotra: M. Como, *Un antico restauro statico della cupola di S. Pietro a Roma*, w: *Lo specchio del cielo*, red. C. Conforti, Electa, Mediolan 1997, s. 245-259.



5. Gaspare Fossati, Hagia Sofia, widok na nową lożę sultana po renowacji, 1852; za: V. Hoffmann, S. Schlüter (red.), *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di Gaspare Fossati (1847-49)*, katalog wystawy w Casa del Mantegna, Mantua 1999

5. Gaspare Fossati, Hagia Sophia, view of the new Loggia of the Sultan after restoration, 1852; from V. Hoffmann, S. Schlüter (eds.), *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di Gaspare Fossati (1847-49)*, catalogue of the exhibition at the Casa del Mantegna, Mantua 1999

czas prac podstawę wielkiej kopuły wzmocniono łańcuchem (podobnie jak w przypadku Bazyliki św. Piotra w Rzymie), a inny łańcuch ukryto pod gipsową wyprawą wzdłuż konstrukcji na planie kwadratu podpierającej kopułę. Dwie wieżyczki minaretów ze schodami, dodane podczas prac prowadzonych przez Sinana, usunięto, aby zmniejszyć obciążenie na struktury umieszczone poniżej. Przypery dobudowane za czasów Andronika II Paleologa oczyszczono i usunięto nagromadzony przez lata gruz. Usunięto także łuki przyporowe podpierające kopułę, uznano je bowiem za niepotrzebne obciążenie konstrukcji, nie mające przełożenia na statykę kopuły. Odrestaurowano ołowiane pokrycie kopuły zniszczone przez mewy i gołębie oraz zabezpieczono jej marmurowe okładziny po wewnętrznej stronie, uzupełniając braki płytkami pobranymi z posadzek lub stiukowymi imitacjami. Dekoracyjne fryzy ze stiuku odnowiono, a trzy duże okna absydy odrestaurowano, naprawiając i odnawiając wewnętrzne okucia wykonane w czasie przekształcania kościoła w meczet. Skonstruowano też nową sułtańską lożę (*hünkâr mahfili*) według projektu Fossatiego. (il. 5) Wreszcie podwyższono minaret wybudowany za czasów Mehmeda II, aby dorównał wysokością temu zbudowanemu przez Bajazyda II, a całą ścianę zewnętrzną budowli pomalowano w musztardowe i czerwone pasy.

Rozważano także odsłonięcie mozaik, pocernionych kiedyś dymem palonej słomy i zakrytych przed światem warstwą gipsowego tynku, ostatecznie jednak zrezygnowano z tego pomysłu w obawie przed reakcją islamskich fundamentalistów. Koniec końców gips usunięto, mozaiki oczyszczono, odnowiono i zadokumentowano, a potem ponownie zakryto, „aby mogły doczekać odsłonięcia w przyszłości, gdy religia nie będzie stała temu na przeszkodzie”, jak orzekł sam sułtan. Podczas przebudowy kościoła Hagia Sofia w meczet po wewnętrznej stronie podstawy kopuły wymalowano wielkimi literami wersety z Koranu oraz powieszono osiem drewnianych medalionów z imionami Allacha i Mahometa, czterech pierwszych kalifów oraz dwóch wnuków Mahometa. Malowane części geometrycznych dekoracji zdobiące miejsca, gdzie pod warstwą gipsu znajdowały się mozaiki odnowił inny Włoch, Antonio Fornari⁸.

Restauracja Hagii Sofii była niewątpliwie najważniejszym przedsięwzięciem w zawodowym życiu obu braci Fossatic. Choć inne budowle projektowane przez Gaspare Fossatiego stanowiły również wielkie wyzwania urzeczywistniające reformatorskie plany sułtana, nie wyróżniały się niczym szczególnym spośród neoklasycznych budowli wznoszonych podówczas w Europie. Natomiast tym, co pozwoliło obu braciom ujawnić ich talent zwłaszcza w zakresie umiejętności inżynierskich i konstrukcyjnych, były prace restauratorskie przy bizantyjskim zabytku, dzięki którym jego monumentalna bryła nadzwyczaj dobrze przetrwała trzęsienie ziemi w roku 1894, czego niestety nie można powiedzieć o mozaikowej dekoracji (także odkrytej podczas prac przez braci Fossatic np. sceny nad wejściem południowo-zachodnim), której liczne fragmenty opadły wtedy na ziemię niczym złoty deszcz. (il. 6)

Prace restauratorskie przy Hagii Sofii to nie jedyny przykład współpracy obu braci, gdzie wykazali się szczególną zręcznością i pomysłowością konserwatorską. Giuseppe kierował pracami na Hipodromie, gdzie zamierzał odsłonić spinę, ścianę centralną w osi hipodromu, i w tym celu rozszerzył wykopaliska na cały teren cyrku⁹. Wziął także udział w ogłoszonym w 1866 roku przez turecki rząd konkursie na projekt renowacji Kolumny Wężowej przywiezionej przez Konstantyna Wielkiego ze świątyni Apollina w Delfach (nad którą będzie później pracował architekt Barborini lub Barberini). W zgłoszeniu do konkursu Giuseppe Fossati sugerował dużą ostrożność działań przy starożytnej kolumnie: „Conserver la couleur du marbre donné par le temp (sic), se garder bien de la polir et tâcher de l’uniformer (sic) dans les nouvelles pièces à ajouter, au ton pittoresque general (sic), afin de ne pas priver le monument historique, ou affaiblir l’antiquité qui lui est due”¹⁰. Z kolei Gaspare Fossati nadzorował prace restauratorskie w łaźniach Mustafy Nuri w Çekirge w Bursie, które ucierpiały podczas trzęsienia ziemi w 1856 roku¹¹.

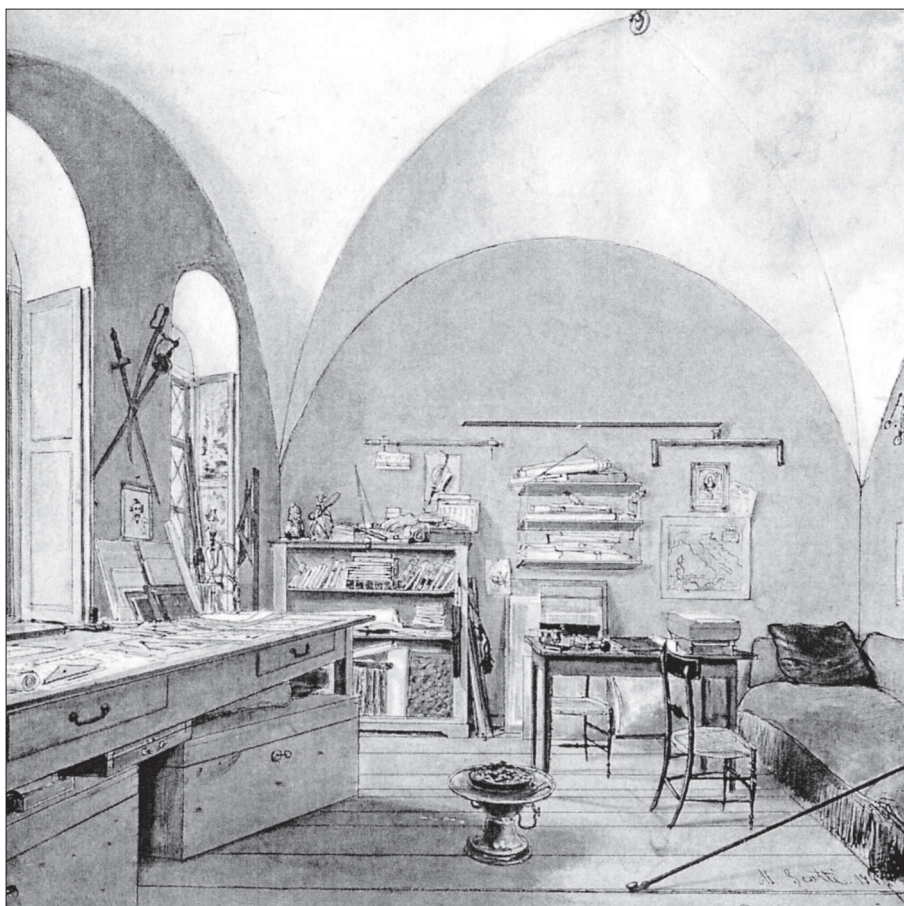
W trakcie tych prac bracia podejmowali się również innych, mniej znaczących zadań zleczanych przez klientów prywatnych – miejscową arystokrację. Należały do nich projekty letnich domów drewnianych (*yalis*) budowanych wzdłuż wybrzeży Bosforu, grobowiec (*türbe*) Reszida Paszy oraz

⁸ Zob. G. Goodwin, op. cit., s. 124-6 i G. Fossati, *Aya Sofia, Constantinople: as recently restored by order of H.M. the sultan Abdul-Medjid. From the original drawings by Chevalier Gaspare Fossati*, Londyn 1852.

⁹ T. Lacchia, op. cit., s. 61.

¹⁰ Raport ten, zachowany w archiwum w Bellinzonie, cytuje w całości T. Lacchia, op. cit., s. 96-98.

¹¹ P. Girardelli, *Gaspare Fossati in Turchia (1837-1859): continuità, contaminazioni, trasformazioni*, w: „Quasar”, 1997, nr 18, s. 14.



6. Michail I. Scotti, studio Fossatiego w Perze, 1848; za: V. Hoffmann, S. Schlüter (red.), *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di Gaspare Fossati (1847-49)*, katalog wystawy w Casa del Mantegna, Mantua 1999
 6. Michail I. Scotti, Fossati's studio in Pera, 1848; from V. Hoffmann, S. Schlüter (eds.), *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di Gaspare Fossati (1847-49)*, catalogue of the exhibition at the Casa del Mantegna, Mantua 1999

inne, które często pozostawały jedynie rysunkiem w fazie wstępnej, na etapie projektowej wizji. Warto podkreślić, że w pracach tych, podobnie jak w przypadku sułtańskiej loży w restaurowanej Hagii Sofii, neoklasycyńska dyscyplina tak wyraźna w innych projektach, ustępowała miejsca „stylistycznym i typologicznym odstępstwom”¹² osadzonym mocno w tradycji osmańskiej, które kilka dziesięcioleci później miały stać się dominującym stylem w architekturze nowego pokolenia architektów z Europy pracujących w stolicy państwa Osmanów.

Gaspare Fossati powrócił do rodzinnego Morcote, a potem do Mediolanu w roku 1862, gdzie dołączył do swego brata. W 1869 roku obaj przyjęli włoskie obywatelstwo, a tym samym spełniło się ich marzenie o zjednoczonych Włoszech, któremu wierni byli od 1848 roku. Gaspare zmarł w Morcote w 1883 r., Giuseppe zaś osiem lat później.

W czasie, kiedy bracia Fossati pracowali nad restauracją Hagii Sophii, osmański rząd wdrożył szereg reform administracyjnych. W 1848 roku wprowadzono w Stambule pierwsze przepisy dotyczące budownictwa, a w roku 1857 roku podzielono miasto na 14 dzielnic na wzór paryskich *arrondissements*. Nowy system w ramach eksperymentu wdrożono jednak tylko w *Sixième arrondissement* – w dzielnicach Pera i Galata¹³.

Cały obszar miasta położony na obszarze Półwyspu walczył wówczas z nagromadzeniem różnorodnych problemów urbanistycznych. System dróg przypominał labirynt pełen wąskich i krętych uliczek, z których wiele kończyło się ślepo, a ciasna, drewniana zabudowa stwarzała ogromne zagrożenie pożarowe.

Koca Mustafa Reszid Pasza, inicjator reform i reorganizacji imperium osmańskiego w latach 1839-1876, który nazwano okresem *Tanzimat* „reorga-

¹² Zob.: op. cit., s. 9-18.

¹³ Zob. S. Yerasimos, *La tentation de l'Occident – L'expérience municipale*, s. 412-416, w: S. Yerasimos, M.F. Auzepy, G. Veinstein, A. Ducellier, *Istanbul*, Paryż 2002.

nizacji” dzięki częstym misjom dyplomatycznym do krajów europejskich (był ambasadorem we Francji od 1834) miał okazję na własne oczy przekonać się, jak wielkie metropolie kontynentu radziły sobie z przekształcaniem przestrzeni miejskiej: planując sieć ulic zgodnie z zasadami geometrii oraz wprowadzając jasne przepisy dotyczące zasad zabudowy ulic. Stąd panował w nich porządek, komunikacja stawała się płynniejsza, a nade wszystko można było szybko reagować w razie zagrożenia militarnego czy w sytuacjach nadzwyczajnych, szczególnie w razie pożarów. Tylko w drugiej połowie XIX wieku w zacieśnionej zabudowie Stambułu wybuchło aż 229 pożarów, zbierając ogromne żniwo, jak pożar dzielnicy Aksaray w roku 1856, który strawił ponad 650 budynków¹⁴.

Przepisy regulujące rozwój Stambułu i zakres koniecznych zmian wewnątrz jego urbanistycznej struktury wyznaczył dokument z 1839 r., pierwszy akt porządkowy zapisany pismem osmańsko-tureckim i arabskim, dzięki czemu można go z dużym prawdopodobieństwem przypisać administracji państwa osmańskiego, a nie europejskim ekspertom¹⁵. Przewidywał on utworzenie szerokich ulic z chodnikami, obsadzonych drzewami, łączących centrum miasta z głównymi bramami, stworzenie placów okolonych rzędami drzew wokół niektórych meczetów i innych budynków użyteczności publicznej, wprowadzał zakaz zabudowy drewnianej oraz wymóg wzniesienia ścian przeciwpożarowych do istniejących budynków drewnianych; nakazywał też ustalenie limitów wysokości zabudowy oraz wprowadzał hierarchię ulic zależnie od ich szerokości (od 15 metrowych do najwyższych o min. szerokości 7,5 m).

Surowe wymogi tego dokumentu zostały nieco złagodzone w przepisach budowlanych z 1848 roku, zgodnie z którymi nowe drogi mogły zawierać się w trzech głównych kategoriach szerokości: 7,6 m, 6 m i 4,5 m, ściany przeciwpożarowe miały być montowane w co dziesiątym domu stojącym w linii za-

budowy, a ślepe uliczki należało likwidować „tam, gdzie to możliwe”.

Po wielkim pożarze w dzielnicy Aksaray zadanie sporządzenia szczegółowego planu strawionych przez żywioł okolic oraz projektu odbudowy i regulacji zgodnie z europejskimi zasadami planowania przestrzennego powierzono włoskiemu inżynierowi Luigiemu Storariemu. Reszid Pasza, wielki wezyr-reformator, był zresztą przekonany, że tylko zachodni eksperci ze swoimi umiejętnościami w dziedzinie topografii mogą stanąć na wysokości tego zadania¹⁶.

Rozkaz sułtana, który otrzymał Storari, narzucał nań obowiązek, aby nowe rozplanowanie dzielnicy miało regularny, geometryczny kształt, z szerokimi ulicami przecinającymi się pod kątem prostym. Stąd zaprojektowany w 1856 przez Włocha nowy system ulic dzielnicy oparty został o ulicę główną - Aksaray Caddesi, poszerzoną do 9,5 m i poprzecinaną prostopadłe mniejszymi ulicami o szerokości 7,6 i 6 metrów. Aby nadać jej tak bardzo oczekiwany nowoczesny oraz wielkomiejski charakter, Storari ściał narożniki skrzyżowań pod kątem 45 stopni, stwarzając w ten sposób przestrzenie placów, które, choć nie zawsze uzyskiwały kształt kwadratu, pozwoliły na eksponowanie w strukturze dzielnicy nowych obiektów np. użyteczności publicznej w mieście oraz nadanie ich fasadom odpowiednio monumentalnego charakteru¹⁷. (il. 7, 8)

Model sieci ulic przecinających się mniej więcej prostopadłe, ze skośnymi poszerzeniami tworzącymi place, stał się swoistym motywem charakterystycznym dla późniejszych planów Storariego, wcielanych w życie po kolejnych pożarach w różnych częściach miasta, zwłaszcza w okresie, kiedy zajmował on stanowisko naczelnego urbanisty Stambułu, czyli do 1864 r. I tak rozwiązanie to zastosowano w Mirahur w 1856 r., a sześć lat później w Salmatomruk, Fener¹⁸ i Küçük Mustafa Paşa. W ten sposób stolica imperium osmańskiego stawała się coraz bardziej nowoczesnym i europejskim miastem,

¹⁴ Z. Çelik, *The Italian Contribution to the Remaking of Istanbul*, w: *Presence of Italy...*, op. cit., s. 128.

¹⁵ Zob. M. Gül, R. Lamb, *Mapping, Regularizing and Modernizing Ottoman Istanbul: Aspects of the genesis of the 1839 Development Policy*, „Urban History”, 2004, nr 31, s. 425.

¹⁶ Więcej o dziewiętnastowiecznych transformacjach przestrzeni miejskiej Stambułu w: Z. Çelik, *The Remaking of Istanbul. Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century*, Seattle-Londyn 1986; E. Ardaman, *Perspective and Istanbul, the Capital of the Ottoman Empire*, „Journal of Design History”, tom 20, 2007, nr 2, s. 109-30; E. La Spada, *Istanbul: il processo di occidentalizzazione della capitale ottomana nel XIX secolo*, w: E.

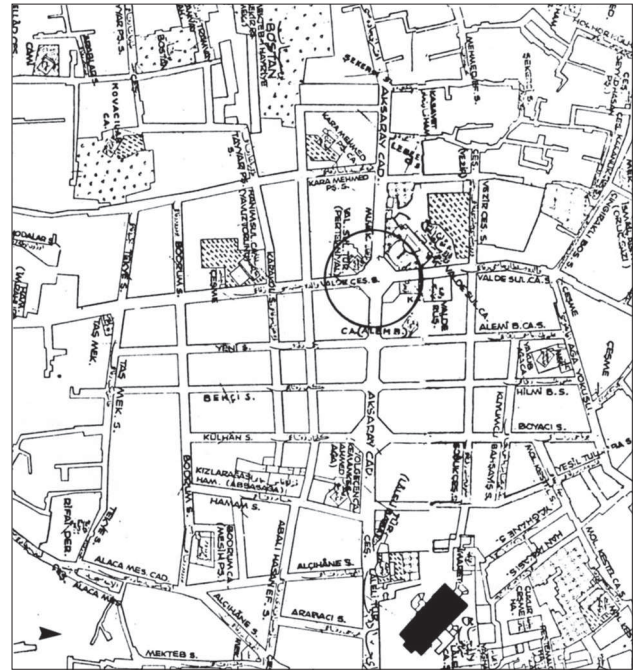
La Spada (ed.), *Città del Mediterraneo tra VIII e XIX secolo. Trasformazioni urbane tra Settecento e Novecento*, Reggio Calabria 2006, s. 163-193.

¹⁷ Z. Çelik, *The Italian Contribution...*, op. cit., s. 130.

¹⁸ Zob. M. Kapiti, Ö.S. Ökten, *The Structural Systems of Semi-masonry Houses built at Fener (Istanbul) in 19th Century*, w: P.B. Lourenço, P. Roca (red.), *Historical Constructions*, Guimarães 2001. Esej zawiera opis technik budowlanych wykorzystywanych w rekonstrukcji dzielnicy: kamień od zewnątrz, a drewno od wewnątrz, ze szczególnym uwzględnieniem ochrony przeciwpożarowej w części kuchennej.



7. Stambuł, dzielnica Aksaray w roku 1850, przed pożarem z 1856 r.; za: Z. Çelik, *The Italian Contribution to the Remaking of Istanbul*, w: *Presence of Italy in the Architecture of the Islamic Mediterranean, Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1990
 7. Istanbul, the district of Aksaray in 1850, before the fire of 1856, from Z. Çelik, *The Italian Contribution to the Remaking of Istanbul*, in: *Presence of Italy in the Architecture of the Islamic Mediterranean, Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1990



8. Stambuł, dzielnica Aksaray w roku 1870, po reorganizacji przestrzeni miejskiej przeprowadzonej przez Luigiego Storarię, 1856; za: Z. Çelik, *The Italian Contribution to the Remaking of Istanbul*, w: *Presence of Italy in the Architecture of the Islamic Mediterranean, Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1990
 8. Istanbul, the district of Aksaray in 1870, after Luigi Storari's intervention of urban reorganization, 1856; in: *Presence of Italy in the Architecture of the Islamic Mediterranean, Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1990

co wkrótce zostało poddane krytyce niektórych tureckich architektów, dla których była to ilustracja „hipokryzji i antynacjonalizmu” ze strony pomysłodawców *Tanzimat*¹⁹. Najwyraźniej jednak zawodowa konkurencja ze strony zachodnich przybyszów uwierała architektów miejscowych. (il. 9)

Działalność Luigiego Storarię nie ograniczała się jedynie do przebudowy dzielnic spustoszonych przez ogień²⁰. Po wprowadzeniu stałych przewozów przez cieśninę Bosfor postulował on, by układ urbanistyczny miasta wzbogacić o dwa nowe osiedla domków letnich dla Europejczyków zamieszkujących Perę oraz dla zeuropeizowanych elit osmańskich i pracowników ambasad. Zgodnie z tą propozycją w 1856 roku wybudowano osiedle ‘Quartier de la Paix’ w osadzie Büyükdere, a rok później osiedle w Bojagikioi (Boyacıköy). Było to duże osiedle,

składające się z czterdziestu pięciu bloków zabudowy o znacznych rozmiarach kwadratowych i szer. 70 metrów, na prostokątnej siatce modularnej, z główną ulicą i placzkami powstałymi w wyniku cięć narożników skrzyżowań ulic pod kątem 45 stopni²¹.

Niedługo po ustąpieniu Storarię z zajmowanego urzędu - 18 września 1865 roku - wybuchł największy pożar w historii Stambułu, który strawił doszczętnie cały obszar miasta pomiędzy Morzem Marmara na południu, Złotym Rogiem od północy, Beyazıt Külliye od zachodu i kompleksem Hagii Sofii i Błękitnego Meczetu od wschodu. Jego rekonstrukcją trwającą od 1865 do 1869 roku kierowała specjalnie w tym celu stworzona Komisja Modernizacji Dróg (Islahat-ı Turuk Komisyonu – ITK)²².

ITK postawiła sobie za cel nie tylko odbudowę zniszczonego ogniem obszaru ale też wyraźną jego

¹⁹ Z. Çelik, *The Italian Contribution...*, op. cit.

²⁰ Więcej o planach rekonstrukcji spalonych części miasta, zob. P. Pinon, *Trasformazioni urbane tra il XVIII e il XIX secolo*, w: „Rassegna”, *Istanbul, Costantinopoli, Bisanzio*, nr 72, s. 53-61; P. Pinon, *The Parceled city. Istanbul in the Nineteenth Century*, w: A. Petruccioli, *The Aga Khan Program for Islamic Architecture*, Cambridge (MA) 1997. Storarię zajmował się także wyko-

naniem podziału katastralnego miasta Izmir w 1854 r.; zob. Ö. Eyüce, *Konak Square. From Past to Present in Pictures*, w: “Ege Mimarlık”, 2000-03, nr 3, s. 5.

²¹ Z. Çelik, *The Italian Contribution...*, op. cit., s. 130.

²² Zob. P. Pinon, *The Parceled City...*, op. cit. Jeden z rozdziałów opisuje szczegółowo przepisy i wytyczne budowlane, którymi kierowano się sporządzając plany rekonstrukcji.



9. Fragment mapy dzielnicy Balat (J. Pervititch, 1923). Widoczny kontrast między dawnym podziałem na działki a nową organizacją przestrzenną przypominającą szachownicę. Kolorem czerwonym oznaczono budynki murowane, żółtym – drewniane; za: P. Pinon, *The Parceled city. Istanbul in the Nineteenth Century*, w: A. Petruccioli, *The Aga Khan Program for Islamic Architecture*, Cambridge (MA) 1997
9. Detail of the map of the district of Balat (J. Pervititch, 1923). The contrast is evident between the old division into lots and, above, the chequerboard pattern of the new planning. In red the masonry buildings, in yellow the wooden ones; from P. Pinon, *The Parceled city. Istanbul in the Nineteenth Century*, w: A. Petruccioli, *The Aga Khan Program for Islamic Architecture*, Cambridge (MA) 1997



10. Stambuł, Hagia Sofia, widok od strony południowo-zachodniej w roku 1852, przed rozbiórką zabudowy, która dzieliła świątynię od placu przy Hipodromie; za: V. Hoffmann, S. Schlüter (red.) *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di Gaspare Fossati (1847-49)*, katalog wystawy w Casa del Mantegna, Mantua 1999

10. Istanbul, Hagia Sophia viewed from the south-west in 1852, prior to the demolition of the buildings that separated it from the square of the Hippodrome; from V. Hoffmann, S. Schlüter (eds.), *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di Gaspare Fossati (1847-49)*, catalogue of the exhibition at the Casa del Mantegna, Mantua 1999

modernizację z wyznaczeniem regularnej sieci ulic i budową domów bardziej odpornych na ogień. Ponieważ sprawa dotyczyła jednej z najcenniejszych, najstarszych części miasta, należało w jak największym stopniu wykorzystać jej główne historyczne struktury i elementy. Zgodnie z obowiązującą wówczas praktyką szeroko stosowaną w Europie przyjęto zasadę izolowania i eksponowania zabytków poprzez uwalnianie ich od przylegającej zabudowy oraz bliskiego sąsiedztwa innych budynków, które zasłaniały je lub wręcz szpeciły. Rozebrano wówczas nie strawione pożarem drewniane domy przylegające do Hagii Sofii, których miejsce zajął obszerny plac, celem odświeżenia widoku pomiędzy dwoma historycznymi monumentami stojącymi teraz naprzeciw po obu stronach placu: świątynią Hagia Sofia i Błękitnym Meczetem zw. też Wielkim Meczetem Sułtana Ahmeda²³. (il. 10)

Przy ulicy Divanyolu Caddesi – starej bizantyjskiej drodze przelotowej między Hagią Sofią a starożytnymi forami miasta – znalazł się inny zabytek, skromniejszy pod względem rozmiarów, ale nie mniej ważny: Kolumna Konstantyna, wzniesiona

przez założyciela miasta, jedna z jego najstarszych zachowanych budowli.

Zadanie urządzenia przestrzeni wokół kolumny powierzono innemu Włochowi, architektowi nazwiskiem Giovanni Battista Barborini (lub Barberini), który już wcześniej wślawił się kilkoma ważnymi przedsięwzięciami w Stambule²⁴: współpracował mianowicie przy projekcie pawilonu Imperium Osmańskiego na Wystawę Światową w Paryżu w 1867 pod kierownictwem francuskiego architekta L. Pervillé, autora projektu pawilonu Krajowej Wystawy Imperium Osmańskiego z roku 1863 r., pierwszego „orientalistycznego” budynku stworzonego w Stambule przez Europejczyka. Projekt paryski przewidywał budowę kompleksu trzech budynków: meczetu, kiosku i łaźni, zainspirowanych architekturą osmańską i wpływami architektury wschodniej, w tym perskiej.

W późniejszym czasie Barborini zaprojektował wiele obiektów na zamówienie prywatnych zlecniodawców z Pery, w tym także trzy teatry i mały skwer z aleją od frontu ratusza w Perze. Jego działania względem Kolumny Konstantyna (Palona Kolumna, a po turecku Çemberlitaş – Kolumna z Pier-

²³ Z. Çelik, *The Italian Contribution...*, op. cit., s. 132.

²⁴ Zob. A. Batur, *Italian Architects and Istanbul, w: Presence of Italy...*, op. cit., s. 136-138.

²⁵ A. Batur, *Italian Architects...*, op. cit., s. 137.

ścieniem) sprowadzały się do wzmocnienia samej jej konstrukcji (1866) według wcześniejszych studiów Gaspare Fossatiego²⁵, a także zbudowania wokół zabytku niewielkiego, trójkątnego placu, który zgodnie z XIX-wieczną praktyką miał za zadanie wyeksponować kolumnę uwolnioną od otaczających ją do tej pory wzmocnień. Oprócz prac nad Kolumną Konstantyna Cengiz Can przypisuje Barboriniemu autorstwo drugiego budynku uniwersytetu (dziś Muzeum Starodruków), Pałac Corpich (obecnie siedziba konsulatu Stanów Zjednoczonych) oraz budynku ratusza w Beyoğlu. Inny badacz, Afife Batur, dopatruje się też jego autorstwa w rzymskokatolickim kościele w Kadıköy²⁶.

Uwaga, jaką poświęcano zabytkom Stambułu, była niewątpliwie zapowiedzią nadchodzącej zmiany nastawienia względem historycznego dziedzictwa miasta, nie tylko tego antycznego i bizantyjskiego, ale również osmańskiego.

Kompleks zabudowy Pertevniyal Valide Sultan Külliye można uznać za jeden z najwcześniejszych przykładów orientalizującego eklektyzmu w mieście. Zespół obejmuje meczet, mauzoleum, fontannę, *imaret*, czyli publiczną stołówkę, a także bibliotekę i szkołę. Prace, prowadzone w latach 1870-1872, przypisuje się trzem architektom: Ormianinowi nazwiskiem Agop Balyan oraz dwóm Włochom, G. Cocifiemu i Pietrowi Montanitemu, którego źródła osmańskie nazywają Montani Efendi. Nie wiadomo, który z nich jest autorem poszczególnych budynków tego wielkiego kompleksu²⁷. Niezaprzeczalnym faktem natomiast jest, że Montani Efendi wykazywał się wyjątkową znajomością architektury osmańskiej, był bowiem współautorem opublikowanego w 1873 roku wielkiego dzieła na ten temat wydanego w trzech językach: francuskim, niemieckim i tureckim na zamówienie Ministerstwa Budowli

Publicznych na Wystawę Światową w Wiedniu²⁸. (il. 11,12) W pracy tej Montani zamieścił kilka rysunków pomiarowych ważnych dzieł architektury osmańskiej oraz wiele szkiców ornamentów i innych ozdobnych detali. Choć publikację krytykuje się dziś za pominięcie „tektonicznego” aspektu klasycznych budowli osmańskich i za ograniczenie się do przeglądu planów budynków i niektórych elementów dekoracyjnych²⁹, stanowi ona z pewnością jeden z najwcześniejszych przykładów zainteresowania europejskich architektów historycznym i artystycznym dorobkiem architektury osmańskiej, co godne jest uwagi i podziwu. Montani próbował nawet wyróżnić w architekturze osmańskiej porządku architektoniczne, analogicznie do podziału przyjętego w badaniach zabytków starożytności.

W samym kompleksie Pertevniyal nie obyło się bez kilku oryginalnych akcentów. Okna ostrołukowe w meczecie, zdobienia w indyjskim stylu i nietypowe potraktowanie elementów przejścia między zewnętrznymi ścianami meczetu a jego kopułą sprawiają, że jest to raczej budowla „w stylu tureckim”, nie zaś stylu zakorzenionym w tradycji osmańskiej. Z drugiej strony owo swobodne podejście było cechą charakterystyczną europejskiej architektury revival, odradzania stylów, która często inkorporowała elementy pastiszu różnych stylów i motywów dekoracyjnych w projektach, które miały przywołać na myśl daną epokę historyczną bądź pełnić jakąś „egzotyczną” funkcję³⁰.

Warto też wspomnieć o innej włoskiej publikacji, której zawdzięczamy dzisiejszą wiedzę o architektonicznym dziedzictwie Stambułu: w 1890 roku, na rok przed śmiercią, Giuseppe Fossati (młodszy z dwóch braci pracujących nad odnowieniem Hagii Sofii) wydał drukiem wyniki badań i informacje zbierane przez obu braci architektów podczas długiego ich pobytu w Stambule³¹.

²⁶ Zob. C. Can, *Tanzimat and Architecture*, w: N. Akin, A. Batur, S. Batur (red.), *7 Centuries of Ottoman Architecture: A Supra-National Heritage*, Stambuł 1999, s. 135-142; A. Batur, *Notizie sugli architetti italiani o di origine italiana che hanno lavorato a Istanbul e su Raimondo D'Aronco*, w: V. Comoli (red.), *Storia e restauro del Liberty in Turchia*, Turyn 2006. C. Can wspomina także prace innego lewentyńskiego architekta nazwiskiem Giorgio Domenico Stampa, który zaprojektował Ambasadę Iranu oraz Włoski Szpital w Stambule.

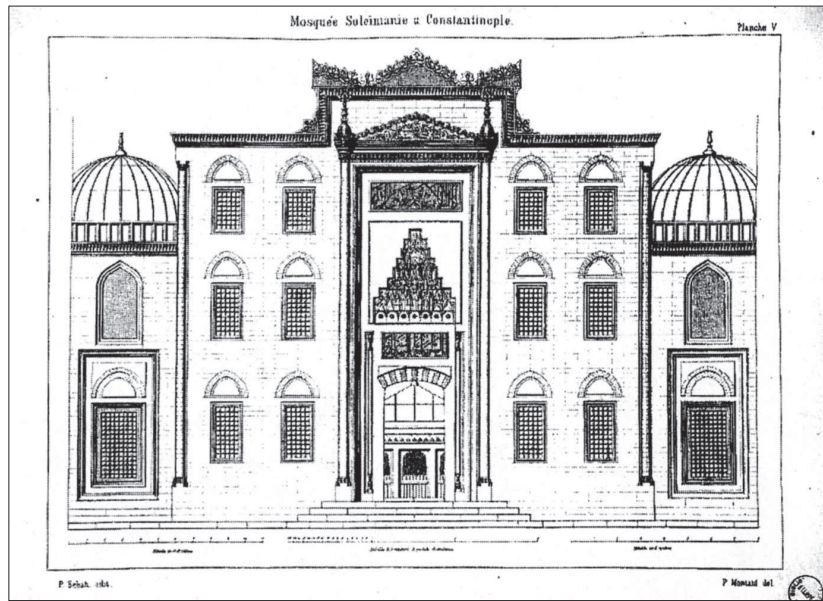
²⁷ A. Batur, *Italian Architects...*, s. 138. Diana Barillari przypisuje autorstwo projektu meczetu Baylanowi, a dekoracji Montanitemu, natomiast monumentalnego wejścia Cocifiemu. Zob. D. Barillari, *Architettura neo-ottomana a Istanbul. Dalla teoria alla costruzione*, w: L. Mozzoni, S. Santini (eds.), *Architettura dell'Eclettismo. La dimensione mondiale*, Naples 2006, s. 261-293.

²⁸ Tekst w języku francuskim jest autorstwa Marie de Launay, rysunki wykonał Montani Efendi, Boghos Chachian i Maillard, a rozdział „Documents techniques” napisał Montani; Editore Sebah, Constantinople 1873.

²⁹ Zob. D. Barillari, *Architettura neo-ottomana...*, op. cit., gdzie autorka poświęca temu przedsięwzięciu wiele stron; P. Girardelli, *Pietro Montani e il concetto di „stile ottoman” nella seconda metà dell'Ottocento*, w: *Architettura e architetti italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX secolo*, sprawozdanie z konferencji organizowanej przez Istituto Italiano di Cultura w Stambule, 1995, s. 79-86; oraz A. Batur, *Italian Architects...*, op. cit., s. 138.

³⁰ Zob. D. Barillari, *Architettura neo-ottomana...*, op. cit.

³¹ G. Fossati, *Rilievi Storico-artistici sull'Architettura Bizantina*, Mediolan 1890.



11. Pietro Montani, Süleymaniye Camii (Meczet Sulejmana) w Stambule; za:
L'Architecture ottomane, 1873, tabl. V
 11. Pietro Montani, Süleymaniye Camii in Istanbul; from *L'Architecture ottomane*,
 1873, pl. V



12. Meczet Pertevniyal Valide Camii, 1871
 12. The Pertevniyal Valide Camii, 1871

Ostatnie dziesięciolecie XIX wieku przyniosły nowe prądy w architekturze, a zainteresowanie zabawkami kultury osmańskiej zeszło się w czasie z pierwszymi reakcjami na narzucane mieszkańcom Stambułu i wszędzie panoszące się zachodnie wpływy. Styl neoklasycy, który charakteryzował okres *Tanzimatu*, choć zabarwiony elementami orientalnymi, ustąpił swoistemu eklektyzmowi, częściowo czerpiącemu ze wzorów europejskich, a po części wiernego odradzającej się kulturze lokalnej i ogólnie orientalistycznej tradycji, nie tylko w zakresie budownictwa, ale także, a może przede wszystkim, zdobnictwa.

Tendencja ta znalazła swój wyraz w niektórych projektach zrealizowanych dla sułtana i jego dworu, szczególnie w imponującej nowej rezydencji Dolmabahçe, powstałej w latach 1844-1856 w miejscu dawnego drewnianego budynku postawionego na rozkaz Mahmuda II. Zbudowano ją według projektu Garabeda i Nikolosa Baylanów, wywodzących się z ormiańskiej rodziny architektów będących w służbie sułtańskiego dworu.

Następcą zmarłego w roku 1861 Abdülmecida został Abdülaziz, również wielki wielbiciel kultury zachodu. Za jego rządów postępował proces modernizacji kraju: ukończono połączenie kolejowe między Stambułem a Europą (1874), miasto zyskało pierwsze metro (1875), zajęto się także unowocześnianiem marynarki wojennej. Był to jednak również okres kryzysu gospodarczego i destabilizacji politycznej. W 1876 sułtan został obalony przez swoich dowódców wojskowych, a parę dni później już nie żył. Po krótkim okresie bezkrólewia na tron wstąpił nowy sułtan, Abdul Hamid II. Jako inicjator polityki antyormiańskiej, usunął z urzędu Baylanów i powierzył ich stanowisko nowym architektom o europejskim rodowodzie i wykształceniu: tak nadeszła epoka Alexandra Vallaury'ego i Raimonda D'Aronco.

Co do etnicznego pochodzenia Vallaury'ego, urodzonego w 1850 r. w Stambule, do dziś mamy wątpliwości (w niektórych dokumentach jego nazwisko brzmiało Vallauri), wiadomo jednak na pewno, że wykształcenie odebrał we Francji. D'Aronco natomiast pochodził z Gemoni del Friuli, gdzie przyszedł na świat w 1857 roku.

Vallaury studiował w Ecole Nationale des Beaux-Arts w Paryżu w latach 1869-1878. W Stambule

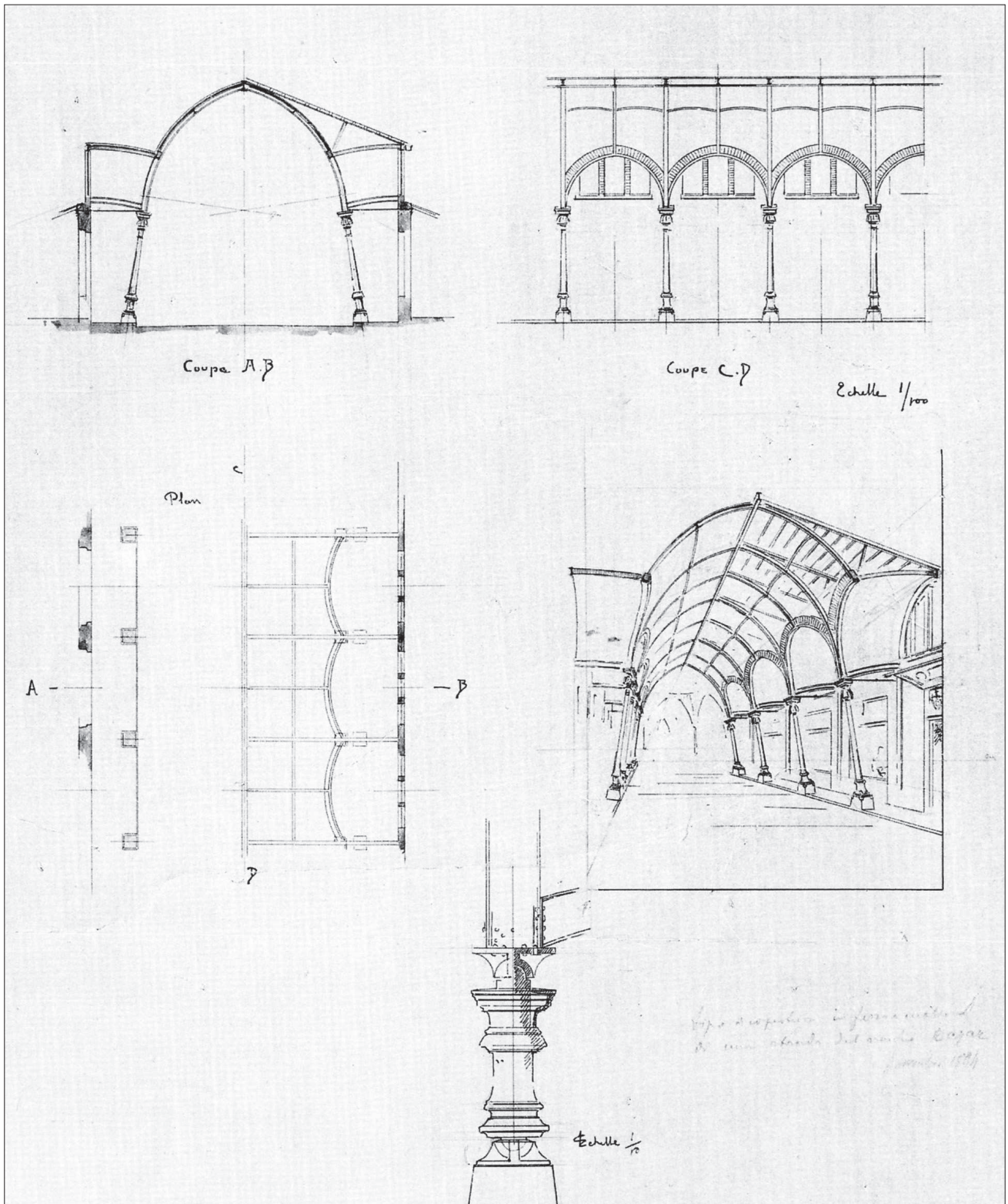
założył wydział architektury na tamtejszej akademii sztuk pięknych i przez 25 lat uczył młodych tureckich architektów, którzy mieli później stać się zwolennikami tureckiego odrodzenia narodowego we wczesnych latach republiki (byli wśród nich Vedat Tek i Kemalettin Bey).

Vallaury i D'Aronco przebywali w Stambule w chwili trzęsienia ziemi w 1894 roku. D'Aronco przyjechał rok wcześniej, na zlecenie tureckiego rządu, który powierzył mu zaprojektowanie pawilonów Drugiej Krajowej Wystawy Imperium Osmańskiego. Trzęsienie ziemi zmusiło rząd do odwołania imprezy, a architektowi zaproponowano w zamian udział w odnawianiu zniszczonych trzęsieniem obiektów, w tym Hagii Sofii oraz Krytego Bazaru. (il. 13)

Jeśli chodzi o bazar - obaj architekci wpadli na niezwykle nowatorski pomysł jego odbudowy. Zamierzali zachować ściany, które oparły się trzęsieniu ziemi oraz odbudować dach z nowym sklepieniem ceglany opartym na konstrukcji metalowej, złożonej z ostrołukowych segmentów opartych na niewysokich, pochyłych filarach. Plan uznano jednak za zbyt śmiały i zdecydowano się na propozycję Ormianina Sarkisa Baylana, naczelnego architekta pałacowego, którego projekt przewidywał podejście tradycyjne – rekonstrukcję sklepienia w kształcie sprzed trzęsienia ziemi.

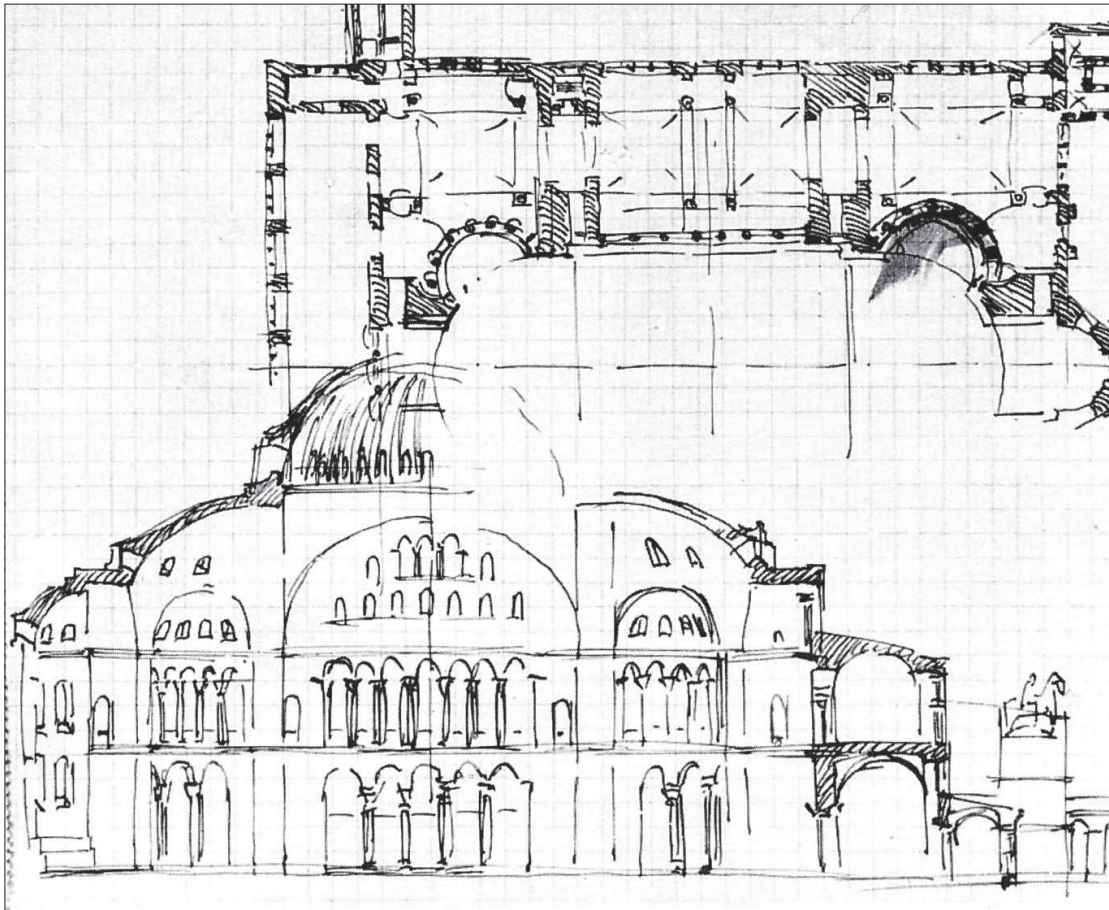
Współczesne badania Milvy Giacomelli dotyczące przekazów prasowych z tamtych lat przyniosły odzwierciedlenie przebiegu debaty nad odbudową Krytego Bazaru w Stambule³². Zniszczenia były ogromne, ale nie całkowite. Niektóre części budowli wciąż stały, choć w innych zapadły się sklepienia lub kopuły. Padła zatem propozycja, aby bazar rozebrać i odtworzyć go w żelazie i szkłe na wzór europejskich hal targowych. Lokalne gazety angielsko- i francuskojęzyczne („The Levant Herald”, „Stamboul” i „The Oriental Advertiser/Le Moniteur Oriental”) sprzeciwiły się temu pomysłowi. Obszerny artykuł z 11 stycznia 1895 r. zamieszczony w tygodniku „The Levant Herald” (którego autor, wnosząc z poziomu jego wiedzy technicznej, musiał sam być architektem) nie pozostawia żadnych złudzeń: „[...] bazar w Stambule nie jest targowiskiem, ale właśnie bazarem, a więc miejscem, gdzie tworzy się i sprzedaje dzieła sztuki i rzemiosła orientalne. [...] Kryty Bazar jest przede wszystkim pomnikiem Orientu [...] zachowajmy

³² M. Giacomelli, *Alcune precisazioni sull'attività in Turchia di Raimondo D'Aronco attraverso i quotidiani del tempo*, „Quasar”, 1997, no. 18, s. 70-71.



13. Raimondo D'Aronco i Alexander Vallaury, projekt restauracji Krytego Bazaru, 1894; za: D. Barillari, *Raimondo D'Aronco*, Rzym-Bari 1995

13. Raimondo D'Aronco and Alexander Vallaury, Project for the restoration of Istanbul Bazaar, 1894; from D. Barillari, *Raimondo D'Aronco*, Rome-Bari 1995



14. Raimondo D’Aronco, szkic restauracji Hagii Sofii, 1894; za: D. Barillari, *Raimondo D’Aronco*, Rzym-Bari 1995
 14. Raimondo D’Aronco, Sketch for the restoration of Hagia Sophia, 1894; from D. Barillari, *Raimondo D’Aronco*, Rome-Bari 1995

dla Orientu jego zachwycające rzeźbienia i reliefy, zaokrąglone, eleganckie i smukłe formy [...]. Choć wiele z jego galerii uległo zniszczeniu, Kryty Bazar można odbudować z zastosowaniem elementów żelaznych, przemysłanego systemu łańcuchów łączonych śrubami i w ten sposób wzmacniających ściany [...]. Bazar może zatem być zrekonstruowany w cegle [...] można także naprawić niektóre nie całkiem zniszczone fragmenty [...]”³³. Argumentacja gazety okazała się przekonująca i w 1898 r. odrestaurowane lub zrekonstruowane części bazaru (około połowy kompleksu) ponownie oddano do użytku.

Pozostałe prace prowadzone były pod kierunkiem D’Aronca, którego mianowano generalnym inspektorem odbudowy wszystkich meczetów, murów miejskich oraz zniszczonych przez trzęsienie ziemi zabudowań karawanseraju. W latach 1894-1902 architekt zajmował się także świątynią Hagia Sofia. Stwierdził wówczas uszkodzenia kopuły świątyni, niektórych pendentywów oraz półkopuły w pobliżu

narteksu, gdzie otworzyły się stare szczeliny. Zaproponował wówczas zastosowanie żelaznych obręczy, podobnie jak zrobił to Fossati 50 lat wcześniej. Prace te jednak doprowadziły do zniszczenia części mozaik ocalonych w trakcie poprzedniej restauracji, dlatego zdjęto je ze względu na zły stan podłoża, na którym zostały położone. (il. 14)

Architekt z Friuli pracował także przy restauracji innych uszkodzonych zabytków: fontanny Mahmuda I na dziedzińcu Hagii Sofii (1894-1900), fontanny-zbiornika Bahçekapu (1894-1900), meczetów Bejazyda II, Sultana Ahmeda, Selimiye, Yeni Camii, Kahrié Camii (dawniej kościoła Zbawiciela w Chorze), meczetu Mihrimah Sultana Camii w dzielnicy Edirnekapi i wielu innych. Zajmował się także rekonstrukcją łaźni termalnych Yalova – archeologicznego znaleziska, badanego prawdopodobnie przez samego D’Aronca (1897-1901)³⁴.

W trakcie pracy nad wspomnianymi obiektami D’Aronco otrzymał także kilka innych ważnych za-

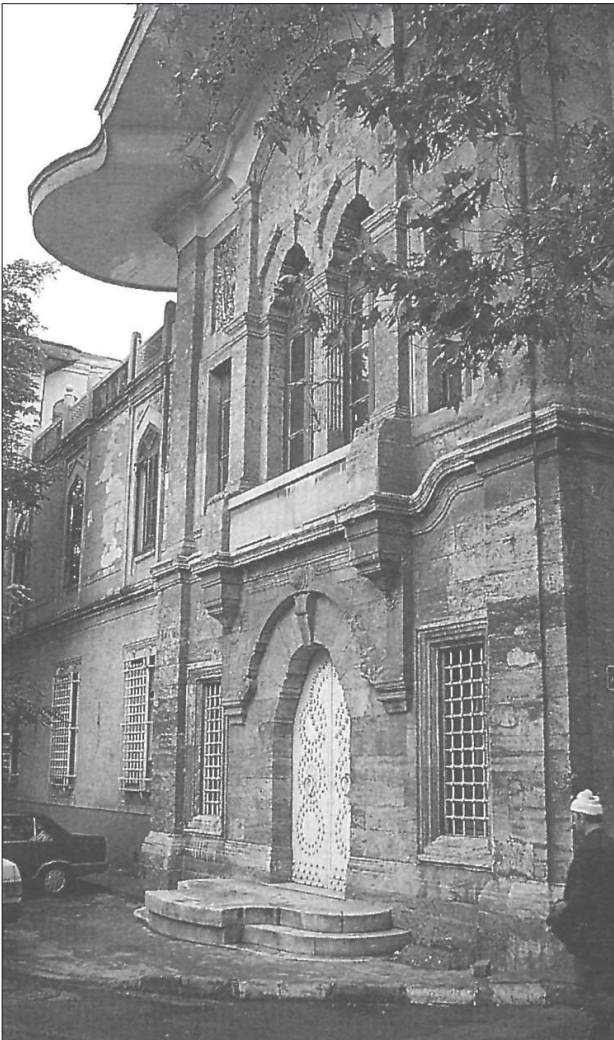
³³ Fragment przetłumaczony z pełnej wersji artykułu w języku francuskim przez Milvę Giacomelli: M. Giacomelli, op. cit., s. 79-81.

³⁴ Więcej o działaniach restauratorskich D’Aronca w Stambule w: D. Barillari, *Raimondo D’Aronco*, Rzym-Bari 1995.



15. Mihrimah Camii, zniszczenia dokonane przez trzęsienie ziemi w 1894 r.; za: D. Barillari, *Raimondo D'Aronco*, Rzym-Bari 1995

15. Mihrimah Camii, 1894 earthquake damage; from D. Barillari, *Raimondo D'Aronco*, Rome-Bari 1995



16. Raimondo D'Aronco, Muzeum Janczarów, 1899; za: M. Giacomelli, *Alcune precisazioni sull'attività in Turchia di Raimondo D'Aronco attraverso i quotidiani del tempo*, "Quasar", 1997

16. Raimondo D'Aronco, Museum of the Janissaries, 1899; from M. Giacomelli, *Alcune precisazioni sull'attività in Turchia di Raimondo D'Aronco attraverso i quotidiani del tempo*, "Quasar", 1997

mówień publicznych: na projekt Wojskowej Akademii Medycznej w Haydarpaşa (we współpracy z Vallaurym, 1893-1903), Bazar Dobroczynności w Yıldız (konstrukcja tymczasowa, 1897), Szkołę Sztuk Pięknych i Muzeum Janczarów (1895-1900 – il 16), sierociniec Hamidié w Acıbadem (we współpracy z Vallaurym, 1900) oraz letnią rezydencję Ambasady Włoch w Tarabya (1903-06, współczesna reinterpretacja drewnianych domów zwanych *yalis*, budowanych na wybrzeżach Bosforu). We wszystkich tych projektach D'Aronco i Vallaury posłużyli się historyzującym językiem powstałym z połączenia stylistyki zachodniej z wyraźnymi wpływami tzw. baroku osmańskiego: drzwi i okna Muzeum Janczarów naśladują te zastosowane w meczecie Nuruosmaniye, podczas gdy okapy dachu nad głównym wejściem do muzeum, podobnie jak te w Imperialnej Akademii Medycznej, wzorowane były na motywach monumentalnych portali i bram z czasów Mahmuda II (Brama Seraskiera, Brama Wysoka, także późniejsze wejście do Dolmabahçe); pinakle i trójdzielne okna zastosowane w Imperialnej Akademii Medycznej zawierają również odniesienia do motywów orientalnych i perskich. Nie chodziło jednak o pedantyczną imitację, ale reinterpretację w duchu nowoczesnym ostatniej, autentycznej epoki architektury osmańskiej, trwającej od XVII do początku XIX wieku. D'Aronco i Vallaury chcieli ją przeciwstawić, w poszanowaniu tradycji, ale i w dążeniu do nowoczesności, neoklasycyzmowi i eklektycznym pastiszom, które zdominowały architekturę połowy XIX wieku.

Wzorce czerpane z osiemnastowiecznej architektury osmańskiej jeszcze wyraźniej widać w mniejszych projektach D'Aronco, np. w projekcie szeregu fontann, z których tylko jedna ostatecznie stanęła w dzielnicy Tophane (1896). Tu także duży okap zadaszenia stanowi jednoznaczny aluzję do wielkiej fontanny Ahmeda III stojącej przed wejściem do pałacu Topkapı, a także do Pawilonu Şale (1898).

Niewątpliwie z myślą o klientach lewantyńskich i zleceniach prywatnych D'Aronco wprowadził do Stambułu styl Art Nouveau albo raczej wiedeńską secesję. Jej motywy widać wyraźnie w projektach Sali wystawowej dla kolekcji prywatnej oraz biblioteki Memduha Paszy w Arnautköy (1904), a także w konstrukcji domu dla krawca sułtańskiego - Jeana Bottera, zbudowanego w Beyoğlu w 1907, niestety do dziś słabo zachowanego. Ten sam styl dominuje w innych realizacjach domów zaprojektowanych przez D'Aronco: dom Edhema Beya w Yeniköy



17. Raimondo D'Aronco i Alexander Vallaury, Imperialna Wojskowa Akademia Medyczna w Haydarpaşa, 1893-1903; za: D. Barillari, E. Godoli, *Istanbul 1900. Architettura e Interni Art Nouveau*, Florencja 1996
 17. Raimondo D'Aronco and Alexander Vallaury, Imperial Military School of Medicine at Haydarpaşa, 1893-1903; from D.Barillari, E.Godoli, *Istanbul 1900. Architettura e Interni Art Nouveau*, Firenze 1996

(1900), dom Santoro w Perze (1907), dom przy ulicy Anadolu Caddesi w Stambule (1907). (il. 17)

Podczas swojego pobytu w Stambule w latach 1893-1909 D'Aronco stworzył jeszcze wiele innych projektów, z których nie wszystkie zrealizowano. Wśród nich warto wspomnieć niewielki kompleks Şeyh Zafir Külliyesi, składający się z grobowca, niedużej biblioteki i fontanny na wzgórzu Yıldız. Tu elementy secesyjne komponują się w niezwykle oryginalny sposób z motywami orientalnymi (takimi jak mihrab, mukarnas oraz floralne i geometryczne motywy zdobnicze) zinterpretowanymi na sposób nowoczesny³⁵.

Krótki okres dominacji Art Nouveau w Europie zostawił zatem niezatarty ślad w architekturze stolicy Imperium Osmańskiego. Styl ten nie zdążył jednak zjednać sobie sympatii samych Turków. W 1909 roku mecenas D'Aronca, sułtan Abdul Hamid II, został usunięty z tronu przez zbrojne powstanie młodo Turków. Niedługo potem, w roku 1923, nacjonalistyczny zamach stanu pod wodzą Atatürka doprowadził do utworzenia republiki, a stolicę państwa przeniesiono do Ankarę. Następnich kilka dziesięcioleci to okres stopniowego upadku Stambułu, a nowe, świecko-nacjonalistyczne władze powierzyły upamiętnienie nowego porządku nowym ar-



18. Raimondo D'Aronco, hala wystawowa i biblioteka Memduha Paszy w Arnavutköy, 1904; za: D. Barillari, *Raimondo D'Aronco*, Rzym-Bari 1995
 18. Raimondo D'Aronco, Collection hall and library of Memduh Pasha at Arnavutköy, 1904; from D. Barillari, *Raimondo D'Aronco*, Rzym-Bari 1995

³⁵ Więcej o działalności D'Aronca, nie tylko w samym Stambule, między innymi w: M. Nicoletti, *Raimondo D'Aronco*, Mediolan 1955; M. Nicoletti, *D'Aronco e l'architettura Liberty*, Rzym 1982; V. Freni i C. Varnier, *Raimondo D'Aronco. L'opera completa*, Padwa 1983; D. Barillari, *Raimondo D'Aronco*, op. cit.; i

już cytowane prace: M. Giacomelli (1995) i Afife Batur (1990 i 2006). Więcej o architekturze Stambułu na przełomie wieków także w: E. Godoli, *A l'orient seule l'architecture orientale convient*, w: „Rassegna”, *Istanbul, Costantinopoli, Bisanzio*, nr 72, s. 77-84.



19. Raimondo D'Aronco, dom Bottera, 1907; za: A. Batur, *Italian Architects and Istanbul*, w: *Presence of Italy in the Architecture of the Islamic Mediterranean*, *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1990

19. Raimondo D'Aronco, Botter House, 1907; from A. Batur, *Italian Architects and Istanbul*, in: *Presence of Italy in the Architecture of the Islamic Mediterranean*, *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1990

chitektom z nową wizją. Po wojnie turecko-włoskiej Włosi znów mogli szukać zajęcia w Turcji, szczególnie w Ankarze. Należeli do nich Giulio Mongeri (1873-1953), Edoardo De' Nari (1874-1954), Paolo Vietti-Violi (1882-1965), a sięgając do współczesności także Luigi Piccinato, Bruno Zevi i Giancarlo

De Carlo. Jednak obowiązki związane z odnowieniem siedzib najważniejszych instytucji rządowych i finansowych nowego państwa, a przede wszystkim opieka nad jego ogromnym dziedzictwem kulturowym, pozostały w rękach młodych architektów, szkolonych w Europie, choć wychowanych już



20. Raimondo D'Aronco, fontanna i grobowiec szejka Zafira; za E. Godoli, *A l'orient seule l'architecture orientale convient*, w: „Rassegna”, *Istanbul, Costantinopoli, Bisanzio*, nr 72

20. Raimondo D'Aronco, Fountain and tomb for Şeyh Zafir; from E. Godoli, *A l'orient seule l'architecture orientale convient*, in: „Rassegna”, *Istanbul, Costantinopoli, Bisanzio*, nr 72

w nowym politycznym klimacie republiki Atatürka, takich jak Vedat Tek, Kemalettin Bey, Ziya Gökalp, Ali Saim Ülgen i Vasfi He. Dla tego młodego pokolenia europejski orientalizm, czerpiący z baroku osmańskiego lub podlegający bardziej ogólnym wpływom architektury perskiej i mongolskiej, stał się synonimem dekadencji. Nowym źródłem inspiracji stała się za to czystość „klasycznego” stylu wielkiego architekta Sinana, choć nie bez wpływu znakomitych prac Paula Bonatza – wieloletniego nauczyciela młodych pokoleń Turków – oraz, w nieco ogólniejszym zakresie, architektury europejskich reżimów totalitarnych okresu międzywojennego³⁶.

W późniejszych latach prowadzone były kolejne znaczące prace restauratorskie obejmujące kompleks meczetu Sulejmana (kierował nimi Ali Saim Ülgen), Błękitny Meczet (Meczet Sułtana Ahmeda), meczety Fatih Camii i Yeni Camii, a także Hagię Sofię (prace te nadzorował Kemalettin Bey) i wiele innych³⁷.

Francuz Henri Prost otrzymał zlecenie sporządzenia pierwszego całościowego planu zagospodarowania przestrzennego Stambułu (1936), który szczegółowo rozważał problem zachowania historycznej sylwety miasta i jego cennych zabytków (Hagii Sofii, Błękitnego Meczetu, Hipodromu, bizantyjskich murów miejskich).

Powstanie republiki przyniosło kres „lewantyńskiej” epoki w dziejach architektury miasta. Społeczność włoska stopniowo traciła wpływy polityczne i kulturalne, a jej liczebność spadła do zaledwie kilku tysięcy mieszkańców, w większości w podeszłym wieku. Niemniej pozostawiła ona po sobie niezatarty ślad w postaci architektury, który warto zachować nie tylko od ruiny, ale też od zapomnienia.

Tłumaczenie Z. Owczarek

Maurizio Boriani, Prof. Arch.

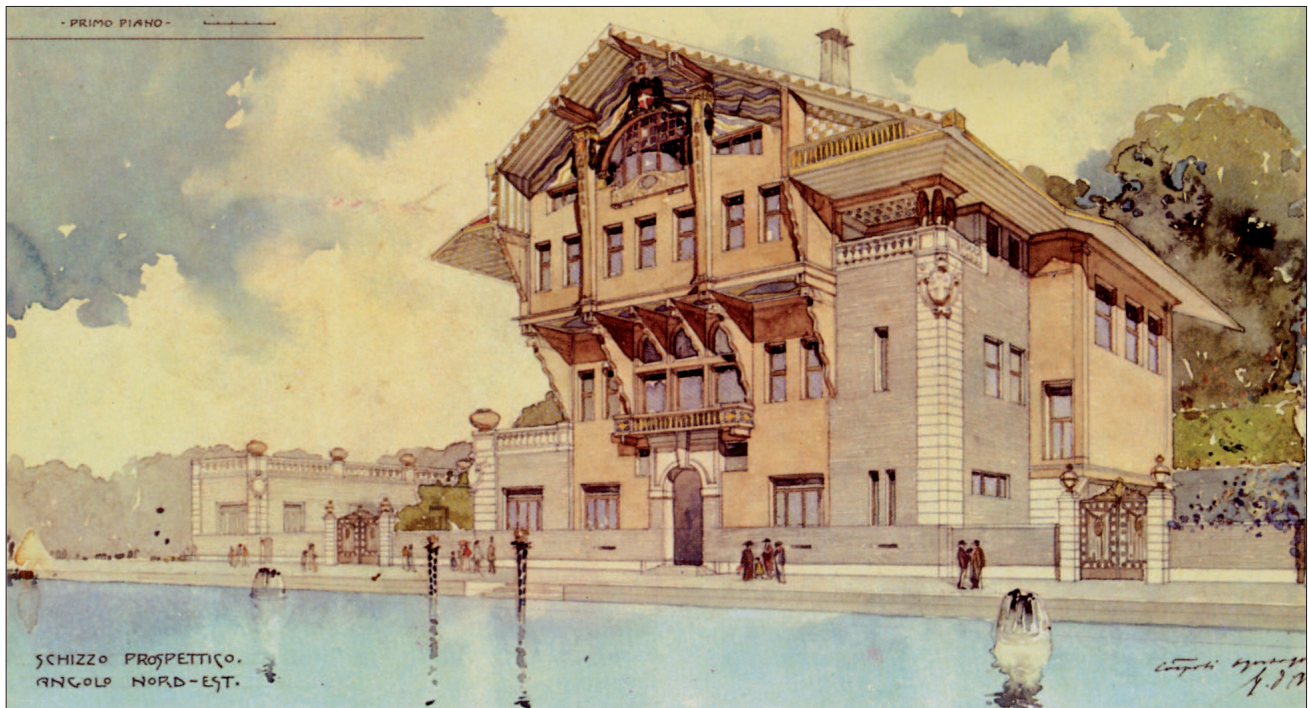
Politecnico di Milano

Dipartimento di Progettazione deli 'Architettura

³⁶ Zob. M. Bernardini, *Impact of Sinan on Turkish Revivalism*, w: “Environmental Design”, 1987, nr 1-2, s. 216-221. Więcej o historii konserwacji i restauracji (a także niszczeniu) zabytkowych obiektów architektonicznych Stambułu w pierwszych dekadach XX wieku: N. Altinyıldız, *The Architectural Heritage of Istanbul*

and the Ideology of Preservation, w: “Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World”, 2007, nr 24, s. 281-305.

³⁷ Zob. N. Altinyıldız, op. cit.



21. Raimondo D'Aronco, letnia rezydencja Ambasady Włoch w Therapia, 1905; za: M. Nicoletti, *Raimondo D'Aronco*, Mediolan 1955
 21. Raimondo D'Aronco, Summer residence of Italian Embassy in Therapia, 1905; from M. Nicoletti, *Raimondo D'Aronco*, Milan 1955

BETWEEN WESTERNIZATION AND ORIENTALISM: ITALIAN ARCHITECTS AND RESTORERS IN ISTANBUL FROM THE 19TH CENTURY TO THE BEGINNING OF THE 20TH

MAURIZIO BORIANI

When Constantinople was conquered by the Ottomans in 1453 it seemed for a while that everything had been lost and that relations between Western Europe and the capital of the new empire would be dramatically curtailed.

In reality diplomatic, cultural and commercial exchanges soon resumed, facilitated in part by the fact that, just four days after entering the city, the conquering sultan, Mehmed II, confirmed all the privileges that the Genoese community resident at Galata had obtained in 1204, at the time of the Fourth Crusade: freedom of entry into the city, transit, property ownership and residence; freedom of religion and trade; autonomous jurisdiction of civil and penal cases among non-Muslims and the right to be assisted by an interpreter in those that involved Muslims. If we think that as early as 1303 it had been possible to fortify the settlement and in 1348 to construct its

central feature, the Galata Tower, it is evident that the 'Magnifica Comunità di Pera' possessed the status of an autonomous colony in full, with its own laws and its own language, religion and culture¹.

The new Ottoman rulers had found in Constantinople a multi-ethnic and multicultural city: Greeks, Armenians, Italians, Bulgars, etc. constituted important communities, in terms not just of numbers but also of the commercial and professional activities in which they were engaged. The need to establish lasting modes of coexistence with them was inescapable. Mehmed II also adopted the title of 'Emperor of the Romans and Protector of Orthodox Christianity', and had himself crowned as such by the Patriarch of Constantinople in person.

So while they were often at war with the West (and Venice in particular), the sultans permitted and facilitated the development not only of trade but also

¹ A. Pannuti, *Istanbul's Italian Levantines among the Other Non-Muslims: A community's fortune and dissolution despite identity preservation*, PhD in Italian Studies, Sorbonne Nouvelle, Paris 3 University, 2004, pp. 4-5; see too: A. De Gasperi, R. Terrazza,

Italiani di Istanbul: figure, comunità e istituzioni dalla Riforma alla Repubblica (1839-1923), Fondazione Agnelli, Turin/Centro Altreitalie, Istituto Italiano di Cultura, Istanbul 2007.

of cultural relations. It was not uncommon for them to request the services of artists and architects from Europe and in particular Italy, aware of their reputation and appreciative of their worth and skill: we know that in 1479 Gentile Bellini was summoned to court to paint the portrait of Mehmed II the Conqueror; he was followed by Agostino Veneziano, engraver of two portraits of Suleiman the Magnificent. In 1475 Aristotele Fioravante was paid a sum of money for the design of a bridge between Istanbul and Pera and Leonardo da Vinci designed a bridge over the Golden Horn, presenting his proposal to Sultan Beyazid II in a letter of 1503. Even Michelangelo was asked to design a bridge, again between Istanbul and Pera².

Thus the status of Italian architects and artists at the Ottoman court remained high: they were always well received and often entrusted with prestigious tasks.

Over the years the community of Italians (known as Levantines) grew in size, reaching a peak of 12/14,000 inhabitants at the beginning of the 20th century, partly as a consequence of the numerous exiles who took refuge in Galata and then Pera during the years of the Carbonari insurrections of 1820/21 and the revolutions of 1848. Among them, it suffices to recall Giuseppe Garibaldi, who lived in Istanbul from 1828 to 1831.

In fact it was in the early decades of the 19th century that job opportunities for Europeans and Levantines grew even more substantial: conscious of the need to reform the administration and political conduct of the empire, clearly in decline when compared with the military, technological and economic successes of the European powers, the sultans embarked on a crash course of reforms. Mahmud II turned his attention first to the army. In 1826 he bloodily suppressed the Janissary corps, which since the end of the 18th century had on several occasions put up violent resistance to the early attempts at reform. He then transferred the imperial residence from the Topkapi Palace to the first Dolmabahçe Palace (later renamed Beşiktaş), on the European side of the Bosphorus. He installed a new army, commanded by officers loyal to him, in the old military district of the Janissaries, destroying every physical trace of their

history in the city. On the site of the second courtyard (demolished) of the neighbouring Beyazid Mosque he laid out a new square, the first in the whole of Ottoman Stamboul, to be used for military parades and the empire's principal civil celebrations. Finally he had the first bridge built over the Golden Horn – a bridge of boats – and carried out the first improvements of the road system, making it possible for the sultan to go by carriage from his new residence at Dolmabahçe Palace to the Serasker Gate, the monumental entrance to the military district located on the new square – the Beyazıt Meydanı – which from that moment on became the civil and political centre of the city³.

Mahmud II was succeeded in 1839 by his son Abdülmecid. After consolidating his military power, he issued the Gülhane Edict (1839), launching a series of administrative reforms (the Tanzimât): these declared that all subjects of the sultan were equal before the law, independently of their religion or any other distinction; conscription was also introduced and the tax regime was made more equitable.

Every sector of the administration of the state and the economy had to be involved in the programme of modernization: roads and railways, urban infrastructures, the army, public buildings and spaces, banks and insurance companies, commercial activities; to achieve this the contribution of Europeans would be indispensable: engineers, architects, physicians, technicians and workers with expertise in these new sectors, as well as craftsmen and artists, were offered great opportunities for employment. They were taken up not only by the community of European origin – a great many of them Italian – settled in Galata (the Levantines), but also by a new wave of immigrants, lured by the revival of the economy and the demand for new skills.

The young sultan Abdülmecid had got to know Gaspare Fossati, an architect from Ticino but trained in Italy, first in Venice and then at the Accademia di Brera in Milan, when, in 1837, in his capacity as official architect of the Imperial Court of St Petersburg, he had been given the job of building the new Russian embassy in Constantinople, which would be opened in 1845. The imposing neoclassical building soon assumed the character of modernity

² I.N. Asanoglu, *The Italian contribution to 20th-century Turkish Architecture*, in *Presence of Italy in the Architecture of the Islamic Mediterranean, Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1990, p. 154.

³ G. Yeşilkaya, *From a Courtyard to a Square: Transformation of the Beyazıt Meydanı in early nineteenth-century Istanbul*, in "Middle East Technical University Journal of the Faculty of Architecture" (METU JFA), 2007, no. 1, pp. 71-91.

and its architect, Gaspare Fossati, became, in the eyes of the sultan and his ministers, its first and most refined exponent.

At the Accademia di Brera in Milan Fossati had received a thorough multidisciplinary education that had made him an exponent of the neoclassical style. He had refined this in St Petersburg, in contact with the work of Luigi Rusca and above all Karl Rossi⁴.

While awaiting approval of the design and the subsequent construction of the building, he had been engaged in several other works, including the church of San Pietro for the Dominicans in Galata and several designs for churches in the Theme of Cherson and on Corfu and Malta.

During the early years of his stay in Constantinople Gaspare had obviously had an opportunity to observe and study both Byzantine and Ottoman architecture. He painted a view of the interior of Hagia Sophia in watercolour that very first year of 1837. Innumerable studies and sketches of buildings in Constantinople have been preserved in the Swiss archives⁵.

It was from Fossati that Abdülmecid commissioned the new works of architecture whose functions and style were supposed to make them a tangible and visible sign of the new policy of reform: the Bab-ı Seraskerat military hospital (1841 – the first building in the city to be built of brick using modern techniques); the House of the Guards in Karaköy (1843); the Darülfünun (the first building designed for a modern university, it was later used for other purposes – Finance Ministry, Justice Ministry, Assembly of the Congress and the Senate – before being destroyed by a fire in 1933); the Evrak (Archives – floors, stairs and doors made of iron to make them fireproof); the palace of Mustafa Reshid Pasha at Baltalimanı. Finally, it is worth mentioning a project, never realized, for a monument to the Tanzimât that was to have been built in the Beyazıt Meydanı – evidence, once again, of the faith that the sultan had placed in him by entrusting him with the celebration of his reform policy⁶.

But the studies of Gaspare Fossati's youth had not been limited to the field of neoclassical architecture: in the Italy of the early decades of the 19th century

a great deal of attention had begun to be focused on the study of ancient monuments and their restoration. The training of an Italian architect of the time could not fail to include a good grounding in the field of the survey and drawing of monuments, as well as a long stay in Rome, in contact with the city's cosmopolitan milieu of artists and travellers on the Grand Tour. Fossati lived in Rome from 1827 and 1832 (with visits to Naples and the archaeological sites of Pompeii, Herculaneum, Capua and Paestum). These were the years of Raffaele Stern and Giuseppe Valadier's restoration work on the Arch of Titus and the Colosseum, of the reconstruction of San Paolo fuori le Mura by Pasquale Belli and the emergence of an archaeological culture (Luigi Canina and Antonio Nibby in Rome, Pietro Bianchi in Naples). Fossati did not fail to visit the construction sites and excavations underway, as is documented by numerous sketches, views and measured drawings in the archives at Morcote and Bellinzona. He had certainly gone to see St Peter's too and acquainted himself with the repair work carried out on the dome by Giovanni Poleni and Luigi Vanvitelli through the introduction of iron hoops⁷.

However, the most important work realized by Fossati (who in the meantime had been joined in Istanbul by his brother Giuseppe, who would go on to design a number of significant works himself, including the Dutch Embassy and the Naum Theatre), and one of the most prestigious assignments to which an architect could aspire in Istanbul at that time, was the restoration of the church of Hagia Sophia (in those days, as is well-known, used as a mosque). Over the centuries the building had already undergone several interventions of restoration. Among the principal ones: in 1317 during the reign of Andronicus II, in 1346/7 by Giovanni Peralta and in 1573 by the great Sinan. Two earthquakes (1766 and 1802) had undermined its stability again, to the point where one of its cupolas had collapsed in 1839.

The Fossati brothers officially took on the commission in 1847, not without opposition from Islamic clerics, who were not happy about the most

⁴ G. Goodwin, *Gaspare Fossati di Morcote and his brother Giuseppe*, in *Presence of Italy...*, op. cit., pp. 122-123. See too C. Palumbo-Fossati, *I Fossati di Morcote*, Bellinzona 1970.

⁵ See T. Lacchia, *I Fossati architetti del sultano di Turchia*, Rome 1943.

⁶ G. Yeşilkaya, op. cit., p. 82.

⁷ See R. Grassi, L. Pedrini Stanga, *La formazione di Gaspare Fossati come architetto e restauratore*, in V. Hoffmann, S.

Schlüter (eds.), *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di Gaspare Fossati (1847-49)*, catalogue of the exhibition at the Casa del Mantegna, Mantua 1999. On the repair of the dome of St Peter's, M. Como, *Un antico restauro statico della cupola di S. Pietro a Roma*, in *Lo specchio del cielo*, ed. by C. Conforti, Electa, Milan 1997, pp. 245-259.

important Muslim monument in the city that was the seat of the Caliphate being placed in the hands of 'infidels'. They finished the work in 1849. It had been a difficult and complex undertaking, largely due to the fact that the church/mosque was suffering from grave structural problems.

Twelve columns of the exedras were found to be misaligned and it proved necessary to replace their bases and straighten them where they were out of plumb; many of the metal tie rods of the dome and galleries had to be replaced; a circular chain was located at the base of the great dome (on the model of what had been done to St Peter's in Rome) and another chain, hidden under a plaster moulding, was inserted along its square support; two turrets with staircases, probably added at the time of Sinan's restoration, were removed to reduce the load on the structures beneath; the buttresses built in the time of Andronicus II were cleaned up and relieved of the debris accumulated over the course of time; the arches set on top of the buttresses to support the dome, judged to be an excessive burden on the structure and of no relevance to the statics of the dome, were removed; the lead cladding of the dome, damaged by seagulls and pigeons, was repaired and restored; the marble facings inside were secured again, with the gaps filled with slabs taken from the floor or reproduced in stucco; the stucco decorative friezes were remade; the three large windows of the apse were restored, the internal fittings realized at the time of the conversion of the church into a mosque were repaired, restored or remade and the new *hünkâr mahfili* (imperial loge) constructed to the design of Fossati himself. Finally the minaret built by Mehmed II was raised to make it the same height as the one constructed by Beyazid II and the whole of the outside wall was repainted in alternate stripes of mustard yellow and red.

An attempt was also made to uncover the mosaics, which had first been blackened with the smoke of burning straw to conceal them from view and then covered with a coat of plaster, but the decision was taken to postpone the action, out of fear of a reaction from Islamic zealots. Thus after the plaster had been removed and the mosaics cleaned, restored and surveyed, they were covered up again, 'so that they

may survive until they are revealed to view in the future, given that for the moment it is prohibited by religion', declared the sultan. And in confirmation of the church's conversion into a mosque, verses from the Qur'an were inscribed in large letters on the inside of the dome's base and large medallions installed with the names of Allah, Muhammad and the first six caliphs. Another Italian, Antonio Fornari, carried out the restoration of the painted parts and the geometric decorations of the plaster that had covered the mosaics⁸.

The restoration of Hagia Sophia was undoubtedly the work of greatest prominence carried out by Gaspare Fossati (with the help of his brother Giuseppe): while the new constructions he designed, despite being important commissions and works of architecture representative of the new regime of reform, do not stand out particularly from the academic neo-classical production in Europe of the time, the interventions on the great Byzantine building demonstrate the considerable engineering skills of the architect from Ticino, who has to be given the credit for having preserved for posterity the huge church, whose structures survived extremely well the earthquake of 1894 (although not the mosaic facings, many of whose tesserae fell to the ground in a golden rain).

The restoration of Hagia Sophia was not the only occasion on which the Fossati brothers showed an interest in the theme: Giuseppe took charge of a project for the area of the Hippodrome, where he set out to unearth the *spina*, its central axis, extending the excavations to the whole of the circus⁹, and submitted a proposal to the competition that the Turkish government had announced in 1866 for the restoration of the Column of Constantine (the Burnt Column on which Barborini was later to work). In this case Giuseppe had suggested proceeding with great caution: "Conserver la couleur du marbre donné par le temp (sic), se garder bien de la polir et tâcher de l'uniformer (sic) dans les nouvelles pièces à ajouter, au ton pittoresque general (sic), afin de ne pas priver le monument historique, ou affaiblir l'antiquité qui lui est due"¹⁰. Gaspare on the other hand supervised the restoration of the baths of Mustafa Nuri at Çekirge in Bursa, damaged by the earthquake of 1856¹¹.

⁸ See G. Goodwin, op. cit., pp. 124-126, and G. Fossati, *Aya Sofia, Constantinople: as recently restored by order of H.M. the sultan Abdul-Medjid. From the original drawings by Chevalier Gaspare Fossati*, London 1852.

⁹ T. Lacchia, op. cit., p. 61.

¹⁰ The report, preserved in the archives in Bellinzona, is published in its entirety in T. Lacchia, op. cit., pp. 96-98.

¹¹ P. Girardelli, *Gaspare Fossati in Turchia (1837-1859): continuità, contaminazioni, trasformazioni*, in "Quasar", 1997, no. 18, p. 14.

While carrying out these important undertakings the indefatigable brothers had also taken on other, apparently minor tasks, on behalf of private aristocratic clients. These included *yalis* (summer houses built of wood on the Bosphorus), the tomb (*türbe*) of Reshid Pasha and other small-scale works, which often remained on the drawing board or in the state of the initial idea. It is worth emphasizing the fact that in these works, as in the imperial loge of Hagia Sophia, the neoclassical rigour of the official works of architecture was watered down to create a language better suited to Ottoman tradition, with ‘stylistic and typological contaminations’¹² that anticipated by several decades the architectural choices of the next generation of European architects to operate in the Ottoman capital.

Gaspare went back to Morcote and then Milan in 1862, preceded a few years earlier by his brother Giuseppe; in 1869 both took Italian citizenship, realizing the Risorgimento dream to which they had been committed since 1848. Gaspare died at Morcote in 1883, Giuseppe in 1891.

In the same years in which the Fossati brothers were working on Hagia Sophia, the Ottoman government launched a series of administrative reforms: the first building regulations were issued for Istanbul (1848) and the city was subdivided into 14 districts (1857) on the model of the Parisian *arrondissements*. On an experimental basis, however, the implementation of this new system was limited in administrative terms to the *Sixième arrondissement*, the district of Pera and Galata¹³.

In reality, the area of the Stamboul peninsula suffered from grave urban problems: a labyrinthine road system, with narrow and tortuous streets and many dead ends, and above all a great vulnerability to fires, as almost all the residential buildings in the city were constructed of wood.

Mustafa Reshid Pasha, the politician who had inspired the Tanzimât reforms, had had the chance, during his diplomatic missions in Europe, to see what was happening in terms of the urban reorganization

of the great cities of the continent: the geometric rules that inspired the town-planning schemes and regulations governing street fronts were able to bring order to the cities, making internal connections easier and allowing a better response to military and civil emergencies, especially fires, to which, as has been pointed out, the historic centre of Stamboul was particularly vulnerable: in the second half of the 19th century alone there were 229 fires in the city, some of them on a large scale like the one in the neighbourhood of Aksaray that had destroyed over 650 buildings in 1856¹⁴.

A first document, dated 1839, written in Ottoman Turkish and Arabic script and unsigned, but for these reasons in all likelihood produced by the Ottoman administration and not European experts¹⁵, had indicated the lines of intervention that were to be followed: the creation of a series of broad, tree-lined streets with pavements that would link the centre of the city with its main gates, the layout of tree-lined squares around some mosques or other public buildings, a ban on the construction of wooden buildings (or at least a requirement to build firewalls inside houses), the fixing of height limits for buildings and the definition of a hierarchy of streets on the basis of their width (from 15 metres for the broadest to 7.50 for the narrowest).

Relaxing these conditions, the building regulations of 1848 would divide the new roads to be built into three major categories of width, 7.60, 6.00 and 4.50 metres respectively, require a firewall to be installed every ten houses and call for the elimination of dead ends ‘wherever possible’.

Following the fire in Aksaray, an Italian engineer, Luigi Storari, was charged with compiling an inventory of the burnt areas and drawing up a plan of reconstruction that would take its inspiration from European rules of town planning: in fact Reshid Pasha was convinced that only Western experts had the topographic skills to undertake this task¹⁶.

The imperial order received by Storari specified that the new road scheme should be based on a regu-

¹² See: op. cit., pp. 9-18.

¹³ See S. Yerasimos, *La tentation de l'Occident – L'expérience municipale*, pp. 412-416, in S. Yerasimos, M.F. Auzepy, G. Veinstein, A. Ducellier, *Istanbul*, Paris 2002.

¹⁴ Z. Çelik, *The Italian Contribution to the Remaking of Istanbul*, in *Presence of Italy...*, op. cit., p. 128.

¹⁵ See M. Gül, R. Lamb, *Mapping, Regularizing and Modernizing Ottoman Istanbul: Aspects of the genesis of the 1839 Development Policy*, “Urban History”, 2004, no. 31, p. 425.

¹⁶ On the urban transformations in Istanbul in the 19th century see: Z. Çelik, *The Remaking of Istanbul. Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century*, Seattle-London 1986; E. Ardaman, *Perspective and Istanbul, the Capital of the Ottoman Empire*, “Journal of Design History”, vol. 20, 2007, no. 2, pp. 109-130; E. La Spada, *Istanbul: il processo di occidentalizzazione della capitale ottomana nel XIX secolo*, in E. La Spada (ed.), *Città del Mediterraneo tra VIII e XIX secolo. Trasformazioni urbane tra Settecento e Novecento*, Reggio Calabria 2006, pp. 163-193.

lar geometric layout, with broad streets set at right angles. The road system he planned (1856) centred on the new Aksaray Caddesi, straightened, widened to 9.50 metres and intersected perpendicularly by secondary streets of 7.60 and 6.00 metres. To emphasize the new urban character that this portion of the city was to assume, Storari smoothed the corners of some junctions to 45 degrees, thereby creating open spaces that, while they could not be described as 'squares', made it possible to punctuate the street with buildings whose fronts could be made suitably monumental¹⁷.

The model of the more or less orthogonal road grid, interspersed with these oblique widenings, became a sort of leitmotiv of the later plans drawn up by Storari following fires in other parts of the city for as long as he held the post of municipal town planner (until 1864): for example at Mirahur in 1856 again and at Salmatomruk, Fener¹⁸ and Küçük Mustafa Paşa in 1862. Thus Istanbul was being modernized, taking on a more European look: it was precisely this that started to draw criticism from some Turkish architects, who saw it as a translation into urban planning of the 'hypocritical and unnationalistic spirit' of the Tanzimât¹⁹. Evidently the competition from Western rivals was causing some annoyance to the local specialists.

However, Luigi Storari's planning activities were not limited to the reorganization of districts of the city devastated by fire²⁰: taking advantage of the introduction of regular ferry services along the Bosphorus, he argued for the creation of two new neighbourhoods, to be used as summer residences by the European community of Pera and the Europeanised Ottoman élites, as well as the staff of foreign embassies. Thus in 1856 the 'Quartier de la Paix' was constructed in the village of Büyükdere and the following year the 'New Village in Bojagikioi [Boyacıköy]'. This last was a settlement of considerable size: 45 square blocks of 70 metres

on a side, arranged in a rectangular grid, with the main street punctuated by the usual corners at 45 degrees²¹.

Shortly after Storari's dismissal the largest fire in the history of Istanbul broke out: on 18 September 1865 the area comprised between the Sea of Marmara in the south, the Golden Horn in the north, Beyazıt Külliye in the west and the complex of Hagia Sophia/Sultan Ahmet in the east went up in flames. The reconstruction, guided by a Commission for Road Improvement (Islahat-ı Turuk Komisyonu – İTK) set up for the purpose, was carried out between 1865 and 1869²².

The overall plan drawn up by the İTK did not set itself the sole objective of reconstructing the area with regular grids of streets and buildings more resistant to fire: given that the intervention concerned one of the most monumental parts of the city, criteria of urban planning were sought that would be able to 'make the most' of its principal components. In the spirit of the time, the principle of isolation of the monument, widely applied all over Europe in those years, was adopted, freeing it from the nearby buildings that, over the course of the years, had obstructed or marred its view. Thus the wooden houses adjacent to Hagia Sophia that had not been destroyed by the fire were demolished, their place taken by a large square, with the aim of establishing a visual connection between the two contrasting monumental buildings: Hagia Sophia itself and the great mosque of Sultan Ahmet²³.

Another monument, smaller in size but no less important, stood on Divanyolu Caddesi, the old Byzantine artery linking Hagia Sophia with the city's ancient forums: this was the Column of Constantine, erected by the founder of the city and one of its oldest surviving monuments.

The job of laying out the area around the column was given to another Italian, the architect Giovanni Battista Barborini (or Barberini), who was already

¹⁷ Z. Çelik, *The Italian Contribution...*, in *Presence of Italy in the Architecture*, op. cit., p. 130.

¹⁸ See M. Kapiti and Ö.S. Ökten, *The Structural Systems of Semi-masonry Houses built at Fener (Istanbul) in 19th Century*, in P.B. Lourenço, P. Roca (eds.), *Historical Constructions*, Guimarães 2001. The essay describes the building techniques adopted for the reconstruction of the district: masonry on the outside and wooden structures inside, with particular attention paid to the control of fire in kitchens.

¹⁹ Z. Çelik, *The Italian Contribution...*, op. cit.

²⁰ On the plans for reconstruction of the districts destroyed by fire see: P. Pinon, *Trasformazioni urbane tra il XVIII e il XIX*

secolo, in "Rassegna", *Istanbul, Costantinopoli, Bisanzio*, no. 72, pp. 53-61; P. Pinon, *The Parceled city. Istanbul in the Nineteenth Century*, in A. Petruccioli, *The Aga Khan Program for Islamic Architecture*, Cambridge (MA) 1998. Storari had also been charged with drawing up the cadastral plan for the city of Izmir, in 1854; see Ö. Eyüce, *Konak Square. From Past to Present in Pictures*, in "Ege Mimarlık", 2000-03, no. 3, p. 5.

²¹ Z. Çelik, *The Italian Contribution...*, op. cit., p. 130.

²² See P. Pinon, *The Parceled City...*, op. cit. In one section the set of building regulations and guidelines for the drawing up of plans of reconstruction is described in detail.

²³ Z. Çelik, *The Italian Contribution...*, op. cit., p. 132.

known for a series of important commissions carried out in Istanbul in those years:²⁴ he had collaborated on the design of the Ottoman Pavilion at the Paris Exposition of 1867, under the guidance of the Frenchman L. Pervillé, designer of the pavilion of the Ottoman General Exposition of 1863, the first ‘Orientalist’ building to be constructed in Istanbul by a European architect. The Paris project consisted of a complex of three buildings: a mosque, a kiosk and a bath, inspired by Ottoman and, more in general, Eastern and Persian architecture.

Barborini had gone on to design many buildings for private individuals in Pera, including three theatres, as well as a small square and a short avenue in front of Pera Town Hall.

Barborini’s intervention in the area of the Column of Constantine (the Burnt Column or, to the Turks, Çemberlitaş, the ‘Hooped Column’) consisted in the restoration of the construction (1866), carried out on the basis of the studies made by Gaspare Fossati earlier²⁵, and the laying out of a small triangular square around it, intended, in line with 19th-century practice, to enhance the monument by clearing it of the constructions that were smothering it. In addition to the intervention on the Column of Constantine, Cengiz Can attributes to Giovanni Battista Barborini the second University Building (today the Museum of Printing Press), the Palazzo Corpi – now the seat of the US Consulate – and the Town Hall of Beyoğlu. Afife Batur also assigns the Latin Catholic Church in Kadıköy to him²⁶.

The attention paid to the city’s monuments is an indication of the change in attitude that was shortly to take place with regard to Istanbul’s historic heritage, and not just that of the classical and Byzantine city but also the Ottoman one.

The Pertevniyal Valide Sultan Külliye can be considered the earliest example of Orientalizing eclecticism realized in the city. It is made up of a mosque, a mausoleum, a fountain, an *imaret* or soup kitchen, a library and a school. The works, carried out between 1870 and 1872, are attributed to three architects, an Armenian (Agop Balyan) and two Italians, G. Cocifi and Pietro Montani, who is referred to in the Ottoman sources as Montani Efendi. It is not clear exactly who designed each of the different buildings²⁷, but Montani Efendi’s knowledge of Ottoman architecture is undeniable: in 1873 he would make an important contribution to a volume on Ottoman architecture, published in three languages, French, German and Turkish, and commissioned by the Ministry of Public Works for the Universal Exposition in Vienna²⁸. On that occasion Montani had prepared several measured drawings of monumental Ottoman works of architecture and numerous drawings of decorative details. Although the work is criticized today for not having fully grasped the ‘tectonic’ aspect of classical Ottoman constructions and of having limited itself to surveys of the plans of the buildings and some of their decorative elements²⁹, it can nevertheless be regarded as one of the earliest examples of an attention on the part of European architects for Ottoman architecture as works of historical and artistic value worthy of being studied and presented to the world for admiration. Montani even attempted a classification of Ottoman architectural orders, along the lines of those of classical antiquity.

The Pertevniyal complex itself had not been free of casual touches: in the mosque the use of lancet windows, some ornaments of Indian origin and a dubious handling of the architectural elements of transition between the outer walls of the mosque and the dome above make it a building ‘in the Turkish

²⁴ See A. Batur, *Italian Architects and Istanbul*, in *Presence of Italy...*, op. cit., pp. 136-138.

²⁵ A. Batur, *Italian Architects...*, op. cit., p. 137.

²⁶ See C. Can, *Tanzimat and Architecture*, in N. Akin, A. Batur and S. Batur (eds.), *7 Centuries of Ottoman Architecture: A Supra-National Heritage*, Istanbul 1999, pp. 135-142; A. Batur, *Notizie sugli architetti italiani o di origine italiana che hanno lavorato a Istanbul e su Raimondo D’Aronco*, in V. Comoli (ed.), *Storia e restauro del Liberty in Turchia*, Turin 2006. C. Can also refers to the work of another Levantine architect: Giorgio Domenico Stampa, designer of the Iranian Embassy and the Italian Hospital in Istanbul.

²⁷ A. Batur, *Italian Architects...*, p. 138. Diana Barillari attributes the architectural design of the mosque to Baylan and its decoration to Montani, while assigning its monumental entrance to Cociffi. See D. Barillari, *Architettura neo-ottomana*

a Istanbul. Dalla teoria alla costruzione, in L. Mozzoni and S. Santini (eds.), *Architettura dell’Ecclettismo. La dimensione mondiale*, Naples 2006, pp. 261-293.

²⁸ The text in French is by Marie de Launay, the drawings are by Montani Efendi, Boghos Chachian and Maillard, while the chapter ‘Documents techniques’ is by Montani; Editore Sebah, Constantinople 1873.

²⁹ See: D. Barillari, *Architettura neo-ottomana...*, op. cit., in which many pages are devoted to commenting on the work; P. Girardelli, *Pietro Montani e il concetto di “stile ottoman” nella seconda metà dell’Ottocento*, in *Architettura e architetti italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX secolo*, proceedings of the conference at the Istituto Italiano di Cultura in Istanbul, 1995, pp. 79-86; and A. Batur, *Italian Architects...*, p. 138.

manner' rather than a construction belonging fully to the Ottoman tradition. On the other hand such a free-and-easy approach was typical of much European 'revival' architecture, which often made use of pastiches of styles and decorative motifs in the construction of buildings that were supposed to put the public in mind of a historical era or a particular 'exotic' function³⁰.

Another Italian contribution to the understanding of Istanbul's architectural heritage deserves mention: the volume published in 1890 by Giuseppe Fossati (the younger of the two brothers responsible for the restoration of Hagia Sophia), a year prior to his death³¹. It contains the studies that the brothers had carried out over the course of their long stay in Istanbul.

Thus the last decades of the 19th century saw the emergence of new tendencies: the interest in Ottoman monuments went hand-in-hand with the first 'neo-Turkish' reactions to the rapid Westernization which had been forced on Istanbul society. The neoclassical language – although contaminated by touches of Orientalism – that had characterized the period of the Tanzimât gave way to a form of eclecticism partly inspired by European models and partly attentive to a revival of the Ottoman and in general Oriental tradition of construction and, above all, ornamentation.

This tendency had already found expression in some buildings for the sultan and his court, in particular in the grand new residence of Dolmabahçe, constructed between 1844 and 1856 in the place of the previous wooden structure built on the orders of Mahmud II by Garabed and Nikolos Baylan, heirs of a family of Armenian architects in the service of the imperial court.

The successor of Abdülmecid, who died in 1861, was Abdülaziz, another fervent admirer of the West. Under his rule the process of modernization of the empire continued: a rail link between Istanbul and Europe (1874), construction of the city's first underground railway (1875), modernization of the Navy. But it was also a period of economic crisis and political unrest: the sultan was deposed by a group of officers in 1876 and found dead a few days later. After a short interregnum, a new sultan ascended the throne, Abdul Hamid II. The initiator of an anti-Armenian policy, he dismissed the Baylans

and turned to new architects of European origin or training: it was the turn of Alexander Vallauray and Raimondo D'Aronco.

The former, born 1850 in Istanbul, was of uncertain nationality (in some documents his name is given as Vallauri), but certainly French by training, while the other was from Gemona, in Friuli, where he was born in 1857.

Vallauray studied at the Ecole Nationale des Beaux-Arts in Paris between 1869 and 1878. In Istanbul he founded the department of architecture at the School of Fine Arts, devoting himself to teaching for 25 years and training the Turkish architects who would go on to become the protagonists of the Turkish national revival in the early years of the republic (Vedat Tek and Kemalettin Bey in particular).

Both Vallauray and D'Aronco were in Istanbul at the time of the 1894 earthquake. D'Aronco had arrived a year earlier, commissioned by the Turkish government to draw up the plans for the pavilions of the second National Ottoman Exposition. The earthquake forced the cancellation of the expo and D'Aronco was given the job instead of helping to restore the buildings that had been damaged, in particular at Hagia Sophia and the Grand Bazaar.

For the bazaar D'Aronco and Vallauray had come up with a highly inventive scheme: the idea was to preserve the walls that had survived the earthquake and rebuild the roofs with new vaults made of brick but supported by a metal framework made up of small inclined pillars on which stood pointed arches. However, the plan was considered too innovative and the solution proposed by the Armenian Sarkis Baylan, architect in chief of the imperial palaces, was preferred. It took a more traditional approach, which entailed reconstructing the collapsed vaults in the old way.

Milva Giacomelli has reconstructed the debate that took place over the restoration of the Grand Bazaar from the newspapers of the time³². The damage had been great but the monumental complex had not been destroyed completely: some parts had remained standing, while in others the vaults or the domes had collapsed. A proposal had been made to demolish the bazaar and reconstruct it in iron and glass on the model of European markets. The local newspapers published in English and French ("The Levant Herald", "Stamboul" and "The Oriental

³⁰ See D. Barillari, *Architettura neo-ottomana...*, op. cit.

³¹ G. Fossati, *Rilievi Storico-artistici sull'Architettura Bizantina*, Milan 1890.

³² M. Giacomelli, *Alcune precisazioni sull'attività in Turchia di Raimondo D'Aronco attraverso i quotidiani del tempo*, in "Quasar", 1997, no. 18, pp. 70-71.

Advertiser/Le Moniteur Oriental”) all opposed this idea. A lengthy article in “The Levant Herald” of 11 January 1895, which must have been written by an architect given the technical knowledge displayed, makes the tone of the discussion clear: “[...] the bazaar of Stamboul is not a market but a bazaar; i.e. a place where art objects are made and sold, where exclusively Oriental industries display their products. [...] The Grand Bazaar is, in the first place, an Oriental monument [...] let us preserve for the Orient its delightful carved and notched constructions, with rounded, elegant and slender forms [...]. Despite the large number of ruined galleries, the Grand Bazaar could be restored with the help of ironwork, with a judicious system of chains and turnbuckles installed to support the walls [...]. Thus the reconstruction of the bazaar can be done in masonry [...] it is possible to restore certain parts that are perfectly reparable [...]”³³. The argument put forward by “The Levant Herald” proved persuasive and in 1898 the restored or reconstructed sections of the bazaar (about half of the entire complex) were opened again.

Other works were supervised by D’Aronco, who had been appointed inspector general of the repair of all the mosques, the ancient city walls and the buildings of the Seraglio that had been damaged by the earthquake. He worked on Hagia Sophia from 1894 to 1902: here he found damage had been done to the dome, to some of the pendentives and to the semidome near the narthex, where cracks had opened up again, and proposed intervening with iron hoops, on the model of what had been done by Fossati about 50 years earlier. However, the works led to the destruction of part of the mosaics saved during the previous restoration, which were removed owing to the poor condition of the bed on which they were laid.

The architect from Friuli was engaged in other restoration work: on the fountain of Mahmud I in the courtyard of Hagia Sophia (1894-1900), on the fountain-cistern of Bahçekapu (1894-1900), on the mosques of Beyazid II, Sultan Ahmet, Selimiye, Yeni Camii, Kahrié Camii (formerly the church of the Holy Saviour in Chora), the Mihrimah Sultan Camii at Edirnekapi, etc. Finally he took care of the reconstruction of the Yalova Thermal Baths, an archaeological discovery attributed to research carried out by D’Aronco himself (1897-1901)³⁴.

At the same time as he worked on these restorations D’Aronco received several important public commissions: for the Imperial Military School of Medicine at Haydarpaşa (with Vallauray, 1893-1903), the Charity Bazaar at Yıldız (a temporary construction, 1897), the School of Arts and Crafts and the Museum of the Janissaries (1895-1900), the Hamidié Orphanage at Acıbadem (with Vallauray, 1900) and the summer residence of the Italian Embassy at Tarabya (1903-06, a modern reinterpretation of the wooden *yalis* on the Bosphorus). In all these works D’Aronco and Vallauray made use of a historicist language that combined Western stylistic features with clear hints of the so-called Ottoman baroque: the doors and windows of the Museum of the Janissaries cite those of the *Nuruosmaniye* Mosque, while the overhangs of the roof above the main entrance of the museum, like those of the Imperial School of Medicine, echo the motifs of the monumental portals and gates of the time of Mahmud II (Serasker Gate, Sublime Porte – but also the later portal of entrance to Dolmabahçe); the pinnacles and three-light windows of the Imperial School of Medicine also allude to Oriental and Persian motifs. It was no pedantic imitation, however, but a reinterpretation in a modern key of the last original phase of Ottoman architecture, the one stretching from the 18th century to the beginning of the 19th, that D’Aronco and Vallauray deployed in contrast to the neoclassicism or eclectic pastiches that had dominated the middle years of the 19th century, seeking the guiding thread of a tradition while not rejecting modernity.

The references to 18th-century Ottoman architecture are even more evident in D’Aronco’s minor works, like the series of fountains, only one of which was realized, in Tophane (1896), where, once again, the large overhang of the roof is a clear allusion to the great fountain of Ahmed III in front of the entrance to Topkapi, or the Şale Kiosk (1898).

It was for Levantine private clients, on the other hand, that D’Aronco introduced into Istanbul the Art Nouveau style, or rather that of the Viennese Sezession: for example in the collection hall and library for Memduh Pasha at Arnavutköy (1904) and in the house for the sultan’s personal couturier, Jean Botter, built at Beyoğlu in 1907 and today unfortunately in a poor state of preservation. Other

³³ The passage has been translated from the version of the entire article published in French by Milva Giacomelli: see M. Giacomelli, op. cit., pp. 79-81.

³⁴ On D’Aronco’s activity as a restorer in Istanbul see also D. Barillari, *Raimondo D’Aronco*, Rome-Bari 1995.

projects made use of the same language, such as Edhem Bey's house at Yeniköy (1900), Santoro House in Pera (1907) and the house on Anadolu Caddesi in Istanbul (1907).

D'Aronco produced many other designs, not all of which were realized, during the years he spent in Istanbul (1893-1909). Among them it is worth mentioning the small complex of the *Ṭeyh Zafir Külliyesi*: a tomb, a small library and a fountain on the hill of Yıldız. Here the Sezessionist elements are combined in a highly original way with Oriental motifs (a *mihrab*, *muqarnas*, geometric and floral decorations), but reinterpreted in a modern key³⁵.

So the short period of Art Nouveau's dominance in European left substantial traces in the Ottoman capital. Yet the style did not have time to find Turkish adherents: in 1909 Abdul Hamid II, the sultan who had patronized D'Aronco, was deposed by the military uprising of the Young Turks. Not many years later (1923) Atatürk's nationalist *coup d'état* led to the foundation of the republic and the transfer of the capital to Ankara. For several decades Istanbul went through a period of decline, while Turkish secular nationalism gave the task of celebrating its advent to new architects, with new ideas. After the rupture caused by the Italo-Turkish War, other Italians were to find work in Turkey, chiefly in Ankara: Giulio Mongeri (1873-1953), Edoardo De' Nari (1874-1954), Paolo Vietti-Violi (1882-1965) and in more recent times Luigi Piccinato, Bruno Zevi and Giancarlo De Carlo. However, it would be left to the young architects trained at European schools but brought up in the political climate of Atatürk's republic to assume the responsibility for renewing the public architecture of the great state and financial institutions, as well as that of tackling

the major problem of the preservation of the nation's cultural heritage: Vedat Tek, Kemalettin Bey, Ziya Gökalp, Ali Saim Ülgen and Vasfi He. For this new generation the European Orientalism that took its inspiration from the Ottoman baroque or that included within it more general references to Persian or Mogul architecture had been synonymous with decadence. New references were found in the purity of what was regarded as the 'classical' style of the great architect Sinan, seen however through the filter of the work of Paul Bonatz – who taught in Turkey for a long time – and, more in general, the architecture of the European authoritarian regimes of the period between the wars³⁶.

Important restoration work would be carried out on the Süleymaniye Camii and Külliye (Ali Saim Ülgen), on Sultan Ahmet again, on Fatih Camii, on Yeni Camii, on Hagia Sophia (Kemalettin Bey), etc.,³⁷ while the Frenchman Henri Prost was commissioned to draw up the first systematic master plan for the city of Istanbul (1936), which would tackle in depth the problem of safeguarding the city's historic skyline and its monumental zone (Hagia Sophia, Sultan Ahmet, the Hippodrome, the Byzantine city walls).

Thus the foundation of the republic brought to a close the 'Levantine' phase of the city's architecture. The Italian community would gradually lose its political, cultural and demographic importance, reduced to a few thousand people, most of them elderly. Yet it left an indelible mark on the city, and one which deserves not only to be remembered but also preserved from neglect and decay.

Maurizio Boriani, Prof. Arch.
Milan Polytechnic
Dep. of Architectural Design

³⁵ On the work of D'Aronco in general and in Istanbul in particular see, among others, the following works: M. Nicoletti, *Raimondo D'Aronco*, Milan 1955; M. Nicoletti, *D'Aronco e l'architettura Liberty*, Rome 1982; V. Freni and C. Varnier, *Raimondo D'Aronco. L'opera completa*, Padua 1983; D. Barillari, *Raimondo D'Aronco*, op. cit.; and the already cited works M. Giacomelli (1995) and Afife Batur (1990 and 2006). On architecture in Istanbul at the turn of the century see too: E. Godoli, *A l'orient seule l'architecture orientale convient*, in „Rassegna”, *Istanbul, Costantinopoli, Bisanzio*, no. 72, pp. 77-84.

³⁶ See M. Bernardini, *Impact of Sinan on Turkish Revivalism*, in “Environmental Design”, 1987, nos. 1-2, pp. 216-221. On the story of the preservation and restoration (and destruction) of monuments in Istanbul in the early decades of the 20th century see: N. Altınyıldız, *The Architectural Heritage of Istanbul and the Ideology of Preservation*, in “Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World”, 2007, no. 24, pp. 281-305.

³⁷ See N. Altınyıldız, op. cit.