

Politecnico di Milano

Facoltà di Architettura e Società

Corso di laurea magistrale in Architettura,

indirizzo Conservazione del Patrimonio Costruito

A.A. 2012/2013

Studente: **Annalisa Bonomini**

Relatore: **Roberto Dulio**

Correlatore: **Luca Orlandi**



Edoardo De Nari

tra gli **architetti italiani** a Istanbul nella prima metà del XX secolo

Politecnico di Milano

Facoltà di Architettura e Società

Corso di Laurea in Scienze dell'Architettura

indirizzo Conservazione del Patrimonio Costruito



EDOARDO DE NARI

tra gli architetti italiani a Istanbul nella prima metà del XX secolo

Relatore: Roberto Dulio

Correlatore: Luca Orlandi

Studente: Annalisa Bonomini

Matricola: 781134

A.A. 2012/2013

Introduzione	_6
1.0 Edoardo De Nari: storia di un ritrovamento e l'allestimento di una mostra a lui dedicata	_9
2.0 Vita professionale e politica	_13
2.1 Biografia	_14
2.2 Collaborazione professionale con Giulio Mongeri	_18
2.2.1 Mongeri a Istanbul	_19
2.2.2 Lo stile di Mongeri	_20
2.2.3 Palazzo Macka	_20
2.3 De Nari come uomo politico	_21
2.3.1 La sua figura nella nuova Repubblica di Turchia	_21
2.3.2 Il ruolo come mediatore bellico	_22
3.0 Lo stile di De Nari	_23
3.1 Evoluzione stilistica nel tempo	_24
3.1.1 Lo stile Ottomano nel XX secolo	_26
3.1.2 L'influenza di Raimondo D'Aronco nella città	_28
3.1.3 Palazzo Yildiz	_29

3.2 Il dettaglio architettonico e l'artigianato	_38
3.3 La Committenza	_40
4.0 Progetti principali	_39
4.1 Edifici Pubblici	_41
4.1.1 Chiesa di Sant'Antonio e annessi (collaborazione con Mongeri e Semprini)	_41
4.1.2 Recupero della sede della Società Operaia Italiana (SOI)	_47
4.1.3 Recupero della Casa d'Italia o İstanbul İtalyan Kültür Merkezi	_51
4.1.4 Recupero del Grande Magazzino Lion	_57
4.1.5 Cinema e teatro Glorya e Sark	_59
2 4.2 Edifici Privati	_63
4.2.1 Palazzo in Nane Sokak	_63
4.2.2 Atlı Köşk nel parco Emirgan	_67
4.2.3 Villa Lydia	_71
5.0 Conclusioni	_72
Bibliografia e sitografia	_74
Indice delle immagini	_78

La presenza degli italiani ad Istanbul, iniziata con lo stanziamento dei genovesi in un'area privilegiata sulle rive del corno d'oro e con l'arrivo dei veneziani durante la IV° crociata, ha influenzato in vari modi, direttamente o indirettamente, la vita culturale della città fin dal XII° secolo.

La testimonianza più significativa e più ricca di questa presenza è rappresentata soprattutto dai progetti e dai lavori degli architetti italiani o di origine italiana.

Esistono ancora oggi a Istanbul numerosi edifici i cui architetti sono presumibilmente italiani; anzi, spesso le opere anonime sono attribuite ad architetti italiani .

Questo diffuso anonimato elevato a mito va considerato come un esempio della presenza italiana che per secoli ha arricchito la vita culturale della città in campi quali la pittura, la musica, il teatro ecc..

Anche escludendo le opere più antiche e quelle di autore ignoto, il lavoro degli artisti italiani o di origine italiana si distingue per quantità e importanza da quello degli architetti europei che hanno operato a Istanbul nel secolo scorso.

Abstract

Questa Tesi vuole essere un lavoro di ricerca storica relativa ad una scoperta molto importante per l'architettura italiana a Istanbul, cioè il ritrovamento dei documenti attestanti la vita e le opere dell'italiano Edoardo De Nari.

La nuova rivelazione fa luce su aspetti della storia dell'architettura istanbuliota del periodo, che va dalla fine del XIX secolo alla prima metà del XX secolo, che modificano in parte la storia stessa. Il rinvenimento di molti disegni di questo misterioso personaggio permettono infatti di scoprire la reale Autografia di molte architetture di cui non si conosceva l'autore, di dare un nome all'architetto di ville erroneamente attribuite e infine di capire meglio i rapporti tra i professionisti operanti ad Istanbul in quel periodo come Raimondo D'Aronco, Giulio Mongeri, Guglielmo Semprini e infine Edoardo De Nari.

4

Secondariamente l'importanza di questa scoperta è legata alla comprensione di un'epoca poco conosciuta ma assai delicata che vede cambiare la società istanbuliota, subendo una forte occidentalizzazione, sostenuta dal presidente Atatürk e il passaggio dall'Impero Ottomano alla Repubblica di Turchia.

Le informazioni su De Nari così come lo studio dei suoi progetti aiutano a portare avanti un'analisi architettonica e sociale del periodo, nella fattispecie per quanto riguarda il mondo borghese della zona di Pera, che ha costituito il cuore socio-economico di Istanbul e l'ambiente in cui De Nari si è inserito partecipandovi spesso come componente attivo ed influente.

This Thesis aims to be a work of historical research on a very important discovery for Italian architecture in Istanbul, namely the discovery of documents attesting the life and works of the Italian Edoardo De Nari. This new revelation sheds light on aspects of the Istanbul history of architecture in the era between the end of the nineteenth century to the first half of the twentieth century, which modify in part the history itself. The discovery of many drawings of this mysterious character helps to know the real Autography of many architectures that we don't know the author, to know the architect of villas wrongly attributed and finally to better understand the relationships between professionals working of Istanbul at that time as Raimondo D'Aronco, Giulio Mongeri, Guglielmo Semprini and then Edoardo De Nari.

Secondly, the importance of this discovery is related to the comprehension of an era little known but very delicate that sees change the Istanbul society, undergoing a strong Westernization, supported by President Ataturk and the transition from the Ottoman Empire to the Republic of Turkey.

The information on De Nari as well as the study of its projects help to carry out an architectural and social analysis of the period, in this case with regard to the bourgeois world in the Pera area, which formed the socio-economic heart of Istanbul and the environment in which De Nari was inserted by participating often as an active and influential component.

Introduzione

La mia felice esperienza come studente d'Architettura nella città di Istanbul mi ha portato a parlare di questa città anche in sede di Tesi di Laurea. La sua bellezza e complessità architettonica e il suo legame antichissimo con l'architettura e gli architetti italiani sono una motivazione ulteriore per la realizzazione di questo lavoro.

Voglio introdurre l'elaborato facendo riferimento ad un testo italiano dedicato alla città di Istanbul. Tra i molti scrittori infatti che hanno cercato nei secoli di descrivere la bellezza e la varietà di questa città vi è anche lo scrittore Edmondo De Amicis che nel suo libro *Costantinopoli* racconta il suo arrivo via mare avvenuto nel 1877. Nel primo capitolo egli scrive:

(...) *Tutti gli occhi erano fissi sulla cortina grigia che copriva la città franca. Io fremevo d'impazienza e di piacere. Ancora pochi momenti, e lo spettacolo meraviglioso, che strappa un grido dall'anima! Appena potevo tener fermo agli occhi il canocchiale, tanto mi tremava la mano. Il capitano mi guardava, pover'uomo, e godeva della mia emozione, e fregandosi le mani esclamava: - Ci siamo! ci siamo! Finalmente incominciarono ad apparire dietro al velo prima delle macchie bianchiccie, poi il contorno vago d'una grande altura, poi uno sparso e vivissimo luccichio di vetrate percosse dal sole, e infine Galata e Pera in piena luce, un monte, una miriade di casette di tutti i colori, le une sulle altre; una città altissima coronata di minareti, di cupole e di cipressi; sulla sommità i palazzi monumentali delle Ambasciate, e la gran torre di Galata; ai piedi il vasto arsenale di Tophanè e una foresta di bastimenti; e diradando sempre la nebbia, la città s'allungava rapidamente dalla parte del Bosforo, e balzavano fuori borghi dietro borghi, distesi dall'alto dei colli fino al mare, vasti, fitti, picchiettati di bianco dalle moschee; file di bastimenti, piccoli porti, palazzi a fior d'acqua, padiglioni, giardini, chioschi, boschetti; e confusi nella nebbia lontana, altri borghi di cui si vedevano soltanto le sommità dorate dal sole; uno sbarbaglio di colori, un rigoglio di verde, una fuga di vedute, una grandezza, una delizia, una grazia da far prorompere in esclamazioni insensate.*



Thomas Allom (1804 - 1872), *Constantinople from the Entrance of the Golden Horn*, Bonhams (Londra) acquarello, 1838

Sul bastimento tutti erano a bocca aperta: viaggiatori, marinai, turchi, europei, bambini. Non si sentiva uno zitto. Non si sapeva più da che parte guardare. Avevamo da una parte Scutari e Kadi-Kioi; dall'altra la collina del Serraglio; in faccia Galata, Pera, il Bosforo. Per vedere ogni cosa, bisognava girare sopra sè stessi; e giravano, lanciando da tutte le parti degli sguardi fiammeggianti, e ridendo e gesticolando senza parlare, con un piacere che ci soffocava. Che bei momenti, Dio eterno!

Questo vivo racconto è senz'altro frutto di un'esperienza emotivamente molto forte che spinge lo scrittore a stendere una delle descrizioni più precise e poetiche dell'arrivo in città, sottolineando il senso di stupore improvviso, al diradarsi della nebbia, dopo lunghissimi giorni di navigazione e attesa in mare. In qualche capitolo dopo, cioè dopo essere approdato, De Amicis continua scrivendo:

A chi ci domandasse improvvisamente che cos'è Costantinopoli, non si saprebbe rispondere che mettendosi una mano sulla fronte per quietare la tempesta dei pensieri. Costantinopoli è una Babilonia, un mondo, un caos. È bella? Prodigiosa. È brutta? Orrenda. Vi piace? Ubbriaca. Ci stareste? Chi lo sa! Chi può dire che starebbe in un altro astro? Si ritorna a casa pieni d'entusiasmo e di disinganni, rapiti, stomacati, abbarbagliati, storditi, con un disordine nella mente che somiglia al principio d'una congestione cerebrale, e che si queta poi a poco a poco in una prostrazione profonda e in un tedio mortale. Si son vissuti parecchi anni in fretta, e ci si sente invecchiati.

Queste riflessioni dell'autore, a mio avviso ancora attuali, aiutano a comprendere la sorpresa e lo stupore di un uomo europeo dell'Ottocento che giungesse alla città, davanti all'immagine infinita che essa dà di sé e alla varietà culturale che la popola. Anche io personalmente ho provato lo stesso stato di felice confusione e stupore nei mesi in cui l'ho vissuta ed attraversata, scoprendo una complessità sociale, culturale, urbana e architettonica unica che costituisce anche la bellezza stessa di Istanbul.

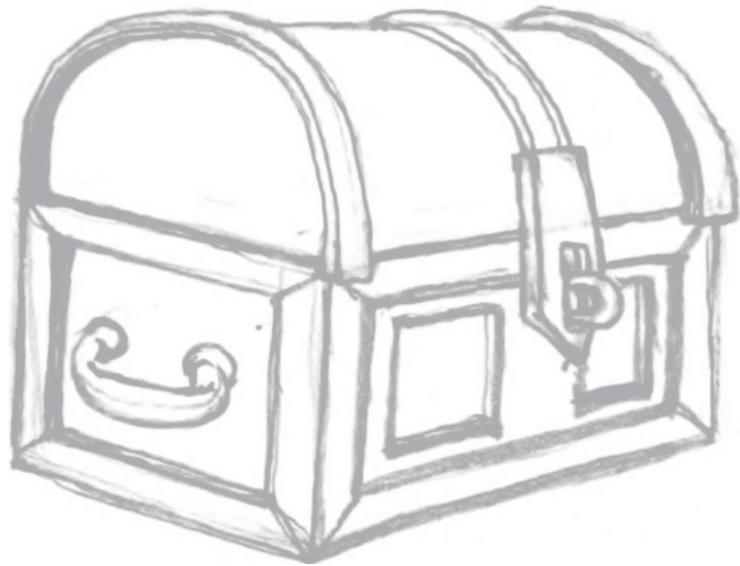
Diciotto anni dopo Edmondo De Amicis, precisamente nel 1895, un altro italiano giunge ad Istanbul a bordo della nave Archimede su cui si era imbarcato a Venezia come macchinista della Regia Marina Italiana: quest'uomo è Edoardo De Nari. La personalità, l'operato e i progetti di quest'ultimo saranno gli argomenti su cui verterà la tesi.

Egli, facendo riferimento al testo dello scrittore italiano e non consapevole del fatto che a Istanbul ci sarebbe rimasto per il resto della sua vita, appunta: *Il 14 novembre fummo spediti fuori con l'allettante aspettativa di vedere finalmente questa misteriosa città. Mentre io mi sarei aspettato una festa celestiale come descritto da De Amicis, ciò che io incontrai fu di gran lunga inferiore alla mia Italia. Ah! Poeti scrittori, voi siete davvero solamente dei raccontastorie!*

Questa è la prima impressione che De Nari ha di Istanbul e che appunta sul proprio diario ritrovato tre anni fa in un vecchio baule presso un rigattiere di Çukurcuma. Ma la sua idea sulla città cambia radicalmente dopo poco tempo infatti su appunti successivi troviamo scritto: *Istanbul, per me sei la più ideale di tutte le città. Ciò che si sperimenta, ciò che si prova nel tuo seno è una nuova vita.*

Questo sta ad indicare che De Nari si innamora della città in cui giunge, decidendo di farne parte, di viverla e di rimanerci per il resto della vita.

I riscoperti archivi personali di De Nari, ci rivelano di come un semplice marinaio italiano, per altro senza alcuna particolare istruzione, sia potuto diventare una personalità per la Turchia. Questi documenti non solo confermano la sue doti in ogni campo e la sua versatilità ma anche l'identità dell'effettivo disegnatore di molti edifici i cui architetti erano prima indeterminati, senza certezza o erroneamente attribuiti ad altri. Essi aiutano anche a capire un'epoca difficile per la città, cioè il passaggio dall'Impero alla Repubblica nonché l'occidentalizzazione portata dal presidente Atatürk oltre all'evoluzione architettonica e sociale di Istanbul durante la prima metà de Ventesimo secolo.



1.0 Edoardo De Nari: storia di un ritrovamento e
l'allestimento di una mostra a lui dedicata

Per indagare le vicende che hanno condotto alla riscoperta di Edoardo De Nari, importante personalità per l'architettura istanbuliota di inizio Novecento, non bisogna andare così lontano nel tempo.

Tutto iniziò nell'estate del 2009 con il ritrovamento casuale di due vecchi bauli presso un rigattiere di Çukurcuma, antico distretto di Beyoğlu, caratterizzato storicamente dalla presenza degli antiquari, ospitante da alcuni mesi il Museo dell'Innocenza, noto grazie al libro dello scrittore Orhan Pamuk.

Il ritrovamento è avvenuto ad opera di un architetto turco, Büke Uras, che con sua grande sorpresa scovò all'interno dei due bauli moltissimo materiale appartenente al De Nari, circa 300 disegni architettonici, documenti, lettere e fotografie: in sostanza la testimonianza di tutta la sua vita. Memorie, lettere, giornali, fotografie, composizioni musicali, documenti e soprattutto disegni aiutarono a comprendere la complessità di un personaggio fino ad allora poco conosciuto se non addirittura sconosciuto. Egli era di fatto dotato naturalmente in molti campi ed infatti durante la sua esistenza poté lavorare come architetto e ingegnere ma anche come pittore, decoratore, compositore. Fu un grande viaggiatore e politico.

I documenti datati e le lettere aiutarono a ricostruire la biografia del personaggio e le vicende che lo coinvolsero da un punto di vista personale, professionale e politico. Le fotografie fatte con la moglie o in compagnia della figlia aiutarono ad indagare le vicende famigliari e sentimentali; i componimenti musicali e gli schizzi a scoprire le sue doti artistiche, che andavano ben oltre il semplice disegnare o progettare. Infine i suoi disegni e le sue tavole permisero sia di scoprire la reale Autografia di alcuni edifici istanbuliotti sia di conoscere meglio la sua evoluzione professionale e la tipologia di committenza. E' evidente dai progetti che egli non si affidò mai ad un solo stile architettonico ma che spaziò sempre con libertà spesso giungendo ad un linguaggio eclettico.



Disegno di De Nari della barca Distel a largo di Büyükdere su note musicali inviate a Cristel, 1896; 18x11.5 cm, A.B.U.



Copertina della composizione musicale *Ora e per Sempre addio* firmata E.L. dal De Nari, 18x11.5 cm, A.B.U.

Da notare è che questo ritrovamento non si limitò solo alla scoperta delle vicende che riguardano un singolo personaggio ma bensì a comprendere meglio l'epoca di inizio Novecento da un punto di vista sociale ed architettonico, le dinamiche politiche in una giovanissima Repubblica, i gusti di una classe borghese istanbuliota, non sempre di origine turca, che spesso incaricava architetti come De Nari di disegnare ville e ricche abitazioni.

L'architetto Uras, ha deciso, dopo lo studio e la catalogazione del materiale rinvenuto, di allestire una mostra con la collaborazione dell'Istanbul Research Institute ospitante la mostra stessa da dicembre 2012 al 20 aprile 2013, periodo in cui io stessa ero studente ad Istanbul. Preceduta dalla mostra sull'architetto italiano Raimondo D'Aronco e da quella sull'influente urbanista Henri Prost, nella sede dell'Istituto di Ricerca di Istanbul, in zona Pera, ha avuto luogo la mostra *The Architect of Changing Times* diretta dallo stesso Uras che ha messo a disposizione i materiali originali della sua collezione privata, cioè gli Archivi Büke Uras.

L'immagine a fianco, così come quella nella pagina a fronte, sono esempi di schizzi del De Nari ritrovati tra le sue corrispondenze. I componimenti musicali, come *Ora e per sempre addio!* furono scritti tutti dal De Nari per la donna amata, Cristel, perchè la donna li potesse eseguire con il mandolino.

La mostra è divisa cronologicamente e per progetti: si occupa nella prima area degli aspetti più personali e biografici del De Nari, con alcuni certificati e fotografie di vita privata passando poi alle tavole di progetto (alcune originali alcune scannerizzate) come per esempio la bellissima tavola della facciata delle chiesa di Sant'Antonio realizzata su sfondo blu. Le tavole vengono talvolta accostate a fotografie storiche o contemporanee dell'edificio stesso e da didascalie esplicative. Si trovano infine gli schizzi fatti a mano e i componimenti musicali di sua invenzione. Un altro esempio di componimento musicale è quello intitolato *La Solitudine*, riportato su un foglio sotto ad uno schizzo a matita.

La mostra ripercorre quindi, con didascalie sia in turco che in inglese, la vita e la carriera professionale e politica di un italiano vissuto a Istanbul per ben sessant'anni e diventato perciò a tutti gli effetti un architetto del Levante. Nel 2012 è uscito il libro *The architect of changing times*, catalogo della mostra scritto dallo stesso Büke Uras, edito da M. Baha Tanman e pubblicato dall'Istanbul Research Institute.



Componimento musicale *La Solitudine*, 21.5x13.5 cm, A.B.U.

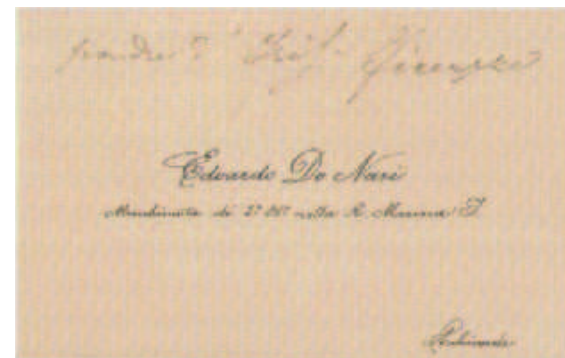
2.1 Biografia

Edoardo Carlo Vittorio Denari, così risulta il suo nome completo dai documenti anagrafici, naque il 16 febbraio 1874 nel paese di Chiavari in provincia di Genova. Suo padre era il funzionario Pompeo Giuseppe Antonio Denari e sua madre la maestra Antonia Rimini Laurentis.

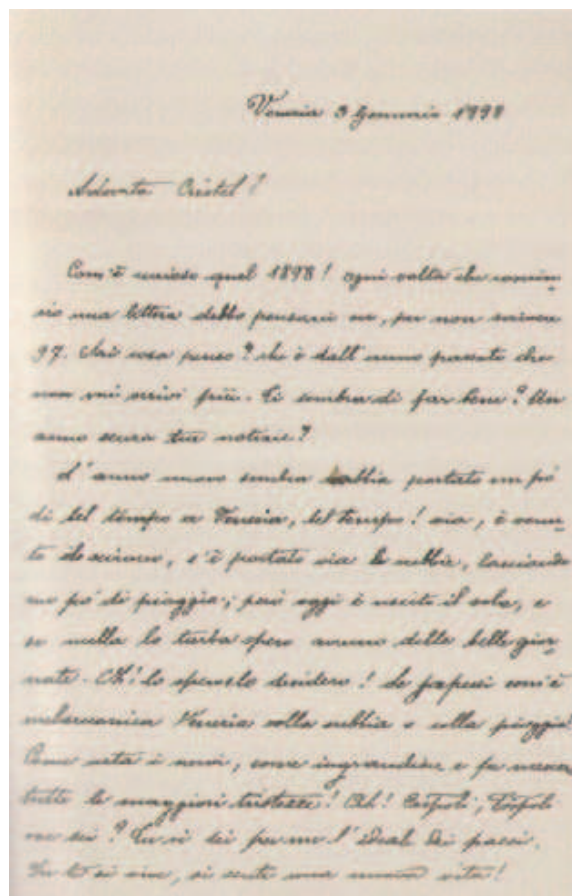
Nel 1883 per motivi famigliari si trasferì a Venezia con i genitori e la sorella Elena dove passò la sua infanzia. La tragedia che colpì la sua famiglia intera, costituita dalla morte improvvisa prima dei genitori poi della sorella per insufficienza cardiaca, lo portò ad essere solo all'età di sedici anni e a dover crescere in fretta.

Nonostante il suo straordinario talento artistico, rimasto senza famiglia, se ne andò ancora giovane da Venezia arruolandosi nella Regia Marina Italiana. Viaggiò per anni attraverso il mondo avendo l'occasione di visitare New York, il Sud America, il Sud Africa, navigare nel Pacifico e, dopo cinque anni, ritornare a Venezia passando dal Giappone e dalla Cina. Ritornato a Venezia incontrò il docente dell'Accademia di Belle Arti Pompeo Molmenti il quale, conoscendo le sue enormi doti artistiche, gli chiese di lasciare la Marina e di diventare docente di Accademia. Egli però decise di continuare la sua vita in mare e di partire per Istanbul come gli era stato richiesto dal Ministero.

Il 15 novembre 1895 partì da Venezia a bordo della nave Archimede in veste di *Macchinista di seconda classe nella R. Marina I.* giungendo a Istanbul il 14 dicembre 1895. Qui passò un inverno monotono ma ebbe l'occasione di incontrare nel giugno del 1896 una donna che lo colpì enormemente e che avrebbe influenzato la sua vita da quel momento in poi diventando sua moglie: Cristel. Questa era figlia di Andreas Mordtmann, medico orientalista di origini tedesche rinomato a Pera, e di Maria Virginia Capoleone, della stessa famiglia del medico privato del sultano Murad V.



Biglietto da visita del De Nari come Macchinista di seconda classe della R. Marina I. sulla nave Archimede, 5.5x9 cm, A.B.U.



Prima pagina della della letter mandata a Cristel da Venezia da De Nari, 3 gennaio 1898; 18x11.5 cm, A.B.U.

Da quella estate cominciò una fitta corrispondenza tra i due giovani, corrispondenza oggi molto utile per la ricostruzione della vita del De Nari, che, oltre alle lettere, includeva piccoli schizzi e componimenti musicali inventati perchè Cristel li potesse eseguire con il suo mandolino. L'unico ostacolo all'unione dei due era la differente estrazione sociale: un semplice marinaio non avrebbe mai potuto ambire a sposare la figlia di un importante membro dell'élite di Pera.

A causa della situazione di possibile guerra, per le tensioni tra il governo turco e quello greco e tra i Turchi e gli Armeni, la nave su cui lavorava De Nari rimase ferma nella città per l'intero inverno permettendo ai due innamorati di coltivare la loro relazione.

Possedendo una forte passione artistica De Nari cercò di disegnare e dipingere in ogni occasione a lui possibile, stringendo amicizia con il pittore italiano Leonardo De Mango, vincendo premi in alcune fiere internazionali di arte e ricevendo poi incarichi di un certo valore come l'esecuzione dei dipinti del soffitto della sala maggiore dell'Ambasciata Italiana, che costituì la sua prima commissione in Istanbul.

Ricevuto l'ordine l'11 dicembre 1897, dopo 25 mesi passati a Istanbul nei quali il governo turco ebbe conflitti politici sia con la Grecia che con gli Armeni, De Nari ritornò a Venezia sempre a bordo dell'Archimede. Proprio la permanenza a Venezia lo convinse che era Istanbul la città in cui voleva vivere. In una lettera indirizzata a Cristel egli scrive:

Se sapessi com'è melanconica Venezia nella nebbia e nella pioggia! Come urta i nervi, come ingrandisce e fa nascere tutte le maggiori tristezze! Oh Costantinopoli, Costantinopoli dove sei? Tu si sei per me l'ideale dei paesi, in te si vive, si sente una nuova vita!

Nel tempo trascorso in Italia De Nari ebbe il tempo di visitare Genova, la sua città natia, di entrare in contatto con alcuni artisti veneziani e di rinnovare le due tombe di famiglia. Qui egli decise di lasciare la Marina dopo dieci anni di servizio e nel marzo del 1898 tornò definitivamente a Istanbul in treno.

Avendo acquisito una certa fama come artista De Nari venne pubblicamente accettato come fidanzato nella famiglia Mordtmann e il 24 febbraio 1899 Edoardo e Cristel si sposarono nella chiesa di Sant'Antonio. De Nari decise di iscriversi nella Scuola Imperiale di Arti e Mestieri e, anche grazie all'aiuto del più importante architetto italiano del paese Raimondo d'Aronco, cominciò ad esercitare come architetto. Egli sfruttò infatti la sua passione per il disegno per progettare edifici per alcune famiglie di Isatnbul. Di fatto le nozze con Cristel, come detto figlia di un potente medico orientalista tedesco, favorirono il suo ingresso all'interno della cerchia della Istanbul bene del tempo e perciò la conoscenza di molti personaggi influenti. Andreas Mordtmann aveva infatti un ruolo di un certo spessore nella *Société Anonyme Ottomane de Constructions* (S.A.O.C.) e proprio per questo era legato al mondo delle costruzioni rendendo la famiglia Mordtmann una delle famiglie più importanti della città. La stretta connessione del De Nari con la Massoneria, nella quale egli riuscì ad entrare e dove iniziò ad essere altamente considerato come membro a partire da una giovane età, e la posizione del suo suocero nella S.A.O.C. lo portarono ad una rapida ascesa nel mondo delle costruzioni. Egli quindi cominciò a spiccare nel panorama architettonico di Istanbul durante la prima metà del XX secolo, lavorando come architetto e come ingegnere per il resto della vita e avendo successo come imprenditore di fondazioni. Pensando di poter assumere maggior prestigio, cominciò inoltre ad usare il cognome De Nari invece che Denari. In definitiva egli, pur senza una formazione professionale, si fece un nome in breve tempo come architetto e ingegnere guadagnandosi una cerchia di clienti puramente grazie alle sue doti innate. Il giornalista Giuseppe Mancini, giornalista italiano ad Istanbul, scrive:

In effetti, Edoardo De Nari non era ufficialmente né un architetto né un ingegnere, non ha mai frequentato scuole o apprendistati: ma ha esercitato entrambe le professioni in modo quasi ufficiale, ai massimi livelli; era invece un disegnatore e pittore, un tecnico di sala motori nella Marina Italiana: e non si chiamava neanche De Nari, ma Denari (di origini liguri, trapiantato a Venezia). Non è stato un impostore, però.



Edoardo e Lydia De Nari; A.B.U.



Lydia De Nari; 13x8.5 cm, A.B.U.

Questo particolare, cioè il fatto di non avere alcuna formazione accademica, influisce a mio avviso sul suo stile e sulla libertà di spaziare ed ispirarsi a più stili diversi, oltre a prendere spunto da altri architetti del suo periodo. La sua vita professionale è interessata da una lunga collaborazione con l'architetto nato ad Istanbul Giulio Mongeri, con il quale nel 1905 aprì uno studio al Saint Pierre Han a Galata lavorando ad una serie di progetti. Nel 1920 la collaborazione cessò ma De Nari continuò la sua attività come architetto in un ufficio posto all'interno degli appartamenti da lui progettati del complesso Sant'Antonio.

Nel 1920 Cristel e Edoardo adottarono la piccola Lydia una bambina che si rivelò essere sordomuta. Forse proprio per questo particolare essa venne molto amata ed Edoardo la supportò con tutte le sue forze nella sua volontà di diventare una ballerina. Nello stesso anno in cui adottarono Lydia i due coniugi decisero di costruire una villa in Bebek che progettò De Nari stesso; l'abitazione, in stile Art Déco, venne chiamata villa Lydia. Questa ospitò per anni larghi banchetti rimanendo aperta per gli amici della famiglia. Divorziò nel 1946 dalla moglie, la quale andò a vivere a Parigi dove poi morì; De Nari invece ebbe una nuova compagna, la donna di origine greca Amalia Hanım. Nel 1952 egli vendette villa Lydia andando a vivere in Beyoğlu dove lavorò fino alla fine dei suoi giorni e morì nella sua residenza estiva di Büyükdada il 16 agosto 1954 all'età di ottant'anni. Venne sepolto nella tomba familiare Capoleone della madre di Cristel presso il cimitero cattolico di Feriköy. Dopo la sua morte la figlia Lydia si sposò con Henri Aegerter, uomo di origine svizzera che aveva lavorato come assistente per lo stesso De Nari, andando a vivere nella zona di Çukurcuma. Negli anni Ottanta Lydia, rimasta vedova e in ristrettezze economiche, dovette vendere molti oggetti di famiglia provenienti da villa Lydia così come molti disegni del padre stesso. Di fatto il patrimonio andò perso per molti anni fino alla fenomenale scoperta di Büke Uras che testimonia quanto il De Nari abbia lasciato un segno indelebile nel campo dell'architettura e delle costruzioni a Istanbul.

2.2 Collaborazione professionale con Giulio Mongeri

Nel 1905 Edoardo De Nari, pur non avendo un diploma accademico, iniziò una collaborazione professionale con l'architetto italo-levantino Giulio Mongeri che durò per circa quindici anni. Questa lunga e stretta collaborazione è importante per capire il periodo di crescita professionale e l'evoluzione di De Nari. Con Mongeri infatti egli condivise uno studio di progettazione in Istanbul e l'Autografia di un gran numero di progetti, tra cui il più importante è sicuramente il complesso architettonico del Sant'Antonio. Il loro ufficio venne prima collocato alla Saint Pierre Han in Galata e successivamente, nel 1912, alle Assicurazioni Generali Han. De Nari durante questa collaborazione si specializzò in particolare come imprenditore di fondazioni. Quello che distinse infatti l'ufficio De Nari-Mongeri dai loro concorrenti fu la forte specializzazione nelle innovazioni tecniche delle tecnologie di costruzione. L'applicazione di queste innovazioni nei loro progetti e i loro servizi come consulenti per conto terzi favorirono la diffusione delle stesse all'interno di uno stato da quel punto di vista meno evoluto rispetto agli stati europei. De Nari e Mongeri diventarono gli ingegneri rappresentativi del sistema pronto all'uso in calcestruzzo armato della compagnia francese Hennebique in Istanbul e lasciarono la loro impronta come ingegneri su un significativo numero di primi edifici in calcestruzzo armato costruiti a Istanbul. Entrambi inoltre facevano parte della S.A.O.C. per iniziativa della quale furono costruiti molti edifici in calcestruzzo armato. Seguendo poi la fine della loro collaborazione nel 1920, Mongeri tornò all'ufficio al Saint Pierre Han, mentre De Nari prese l'ufficio alle Assicurazioni Generali Han ancora per qualche anno.

18

Nel 1923 De Nari, che continuò a lavorare, trasferì il suo ufficio nell'appartamento numero 4 all'interno del complesso del Sant'Antonio disegnato con Mongeri. Il testo scritto nel 1906 da Angiolo Mori *Gli italiani a Costantinopoli* identificava il De Nari come partner di Mongeri descrivendolo come uomo di grande talento artistico al quale il D'Aronco stesso raccomandò di farsi strada nel mondo dell'architettura.



Fotografia storica (i*): Giulio Mongeri

2.2.1 Giulio Mongeri a Istanbul

Mongeri nacque a Istanbul nel 1873, in quanto la famiglia dello stesso faceva parte della comunità italiana della città. Nonostante non fosse nato in Italia svolse i suoi studi presso l'Accademia di Brera, diventando allievo di Camillo Boito. Conseguito il diploma l'architetto rientrò ad Istanbul dove iniziò la sua attività come libero professionista dal 1897 al 1940. Nel 1907 fu nominato socio corrispondente dell'Accademia di Belle Arti di Milano ed architetto dell'Ambasciata d'Italia a Costantinopoli. Nel 1909 Mongeri ottenne inoltre l'incarico come insegnante presso la Sanayi-i Nefise, cioè l'Accademia di Belle Arti di Istanbul.

Due avvenimenti storici lo portarono ad interrompere la sua attività didattica e professionale, cioè il conflitto per Tripoli e la I° Guerra Mondiale. L'ultimo periodo di insegnamento dell'architetto presso l'Accademia si svolse dal 1922 al 1934 ed è in questa sede che egli entrò in contatto con i giovani architetti istanbulioti di quegli anni. Per farsi conoscere in ambito architettonico Mongeri partecipò ad alcune esposizioni a Beyoğlu.

Il progetto senza dubbio più importante dell'architetto è quello della Chiesa di Sant'Antonio e annessi, progetto realizzato tra il 1906 e il 1913 in collaborazione con Edoardo De Nari.

Dopo questo progetto l'architetto sospense la sua attività a causa della guerra, come già citato, ma ricominciò a lavorare successivamente, sempre in collaborazione con De Nari, progettando per esempio l'Ospizio dei Vecchi di Sisli, il Padiglione Nurettin Bey dell'ospedale di Naseki, il Karakoy palace, il Macka palace e gli edifici dell'Ambasciata Italiana. Oltre a ciò Mongeri recò un contributo importantissimo alla definizione della nuova morfologia di Ankara dal 1925 circa. Nel 1930 si dimise dall'insegnamento e nel 1940 decise di rientrare in Italia stabilendosi a Venezia.

2.2.2 Lo stile di Mongeri

Da quanto si osserva dalle sue opere Mongeri è influenzato dai suoi studi presso l'Accademia di Brera dove entrò in contatto con la figura di Camillo Boito, architetto e importante esponente del restauro italiano. Egli offrì diverse soluzioni interpretative dello stile neorinascimentale come si può notare nei due palazzi da lui realizzati, cioè il Macka palace e il Karakoy palace. Nella chiesa di Sant'Antonio invece lo stile impiegato è piuttosto orientato verso un revival dello stile medievale, tendenza molto diffusa nell'Italia di quel periodo.

Circa la sua attività come professore all'Accademia di Belle Arti egli decise di non imporre agli studenti uno stile, per così dire, privilegiato ma chiedeva loro di progettare in diversi stili, bizantino, ottomano, gotico, rinascimentale e anche nello stile tradizionale, proprio dell'architettura locale.

2.2.3 Palazzo Macka

Questo edificio è stato realizzato dall'architetto per i diplomatici italiani nel 1922 come edificio residenziale. Esso si trova nella lussuosa area residenziale di Nisantasi, poco lontano dal parco Macka. Nel novembre del 2008, l'ex residenza di prestigio, è stata riconvertita in hotel di lusso, il Park Hyatt Istanbul.

Questa architettura, alta sei piani e in stile neorinascimentale presenta una facciata minimalista, con decorazioni molto fini e con un'ispirazione turca – un richiamo al classico disegno ottomano spesso più vistoso. Il piano terreno ha un'altezza maggiore, presenta un ammezzato sopra le aperture dei negozi e un rivestimento in finto bugnato liscio. I piani superiori sono caratterizzati dalle aperture delle finestre con ringhiere in ferro battuto; il quarto piano presenta delle aperture a tutto sesto mentre l'ultimo piano è spazialmente diviso da un marcapiano e diverso nella soluzione formale. Oltre ad ospitare le oltre cento camere dell'hotel il palazzo è occupato al piano terreno dai negozi Armani e Gucci.

Fotografia del Palazzo Macka



2.3 De Nari come uomo politoco

Oltre alla sua brillante carriera professionale De Nari fu anche un'importante figura sociale e politica. Nella stretta cerchia di Pera venne eletto nel 1911 presidente della Società Operaia di Mutuo Soccorso e questo gli portò prestigio soprattutto tra gli italiani di Istanbul. Per quanto riguarda l'ambito bellico nello stesso anno scoppiò la guerra di Libia, Trablusgarp Savaşı in turco, tra Italia e Impero Ottomano, che ebbe un profondo impatto sulla comunità italiana in Istanbul. La parte turca obbligò infatti tutti gli italiani e i levantini di nazionalità italiana che vivevano entro le frontiere a lasciare il paese provocando inoltre la chiusura della SOI. A differenza di ciò che accadde a molti italiani tra cui Giulio Mongeri venne rilasciato un permesso speciale per il De Nari, in quanto importante imprenditore nella costruzione di fondazioni, affinché non venisse escluso dall'Impero. Da questo fatto storico si deduce quanto De Nari sia stato politicamente importante all'interno dell'Impero.

La sua influenza politica era perciò molto vasta: egli era leader e rappresentante della comunità italiana in Turchia, attore economico, mediatore politico tra autorità ottomane, poi repubblicane, e quelle italiane durante le fasi belliche.

2.3.1 La sua figura nella nuova Repubblica di Turchia

Di fatto quando l'Impero Ottomano crollò e fu proclamata la Repubblica nel 1923, De Nari diventò il mediatore delle offerte tra i rappresentanti di questa nuova Turchia, che aveva spostato la capitale ad Ankara, e le compagnie italiane che volevano investire nell'Anatolia. Egli lavorò perciò ad un programma di collaborazione economica italo-turco. Il legame di De Nari con Ankara fu molto forte, egli si incontrò con Ismat Pasa e Atatürk abbastanza frequentemente avendo la possibilità di coltivare un buon rapporto ed accogliere il presidente stesso nella sua villa in Bebek.

2.3.2 Il ruolo come mediatore bellico

De Nari assunse un ruolo attivo durante il procedimento del Trattato di Losanna (o Ouchy) del 1912, che pose fine alla guerra tra Italia e impero Ottomano, presentando i delegati turchi al Ministro degli esteri San Giuliano e al Primo Ministro Giolitti. Il Trattato obbligò i turchi a cedere la Tripolitania e la Cirenaica all'Italia, mantenendo una sovranità religiosa sulle popolazioni musulmane dei luoghi. De Nari in questa sede mediò in veste di Presidente della Società Operaia di Mutuo Soccorso.

Durante la Prima Guerra Mondiale inoltre il ministro della guerra Enver Pasha inviò De Nari a Roma per incontrare il Ministro delle Colonie e il Ministro degli affari esteri per risolvere i problemi causati dai Senusi in Cirenaica. Il compito di De Nari era perciò in questo caso quello di mediatore e pacificatore tra governo italiano e turco. Durante il suo lavoro come mediatore egli entrò in stretto contatto con il Conte Carlo Sforza, diplomatico e politico italiano con il quale si incontrerà successivamente durante un viaggio a Milano.

Nel 1921 De Nari venne rieletto presidente della SOI e nel 1931 fondò con Michele Aznavur e Giuseppe Violi un'associazione chiamata Circolo di Roma nella Casa d'Italia di Istanbul.



Fotografia storica: comandante Mustafa Kemal Atatürk, Guerra di Tripoli, 1912

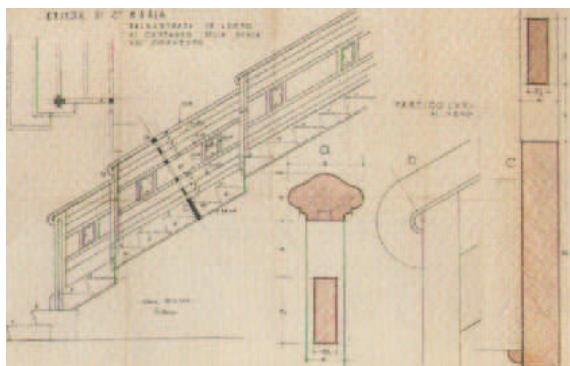
3.1 Stile ed evoluzione stilistica nel tempo

La vita architettonica del De Nari inizia con il Novecento e continua per circa mezzo secolo sotto l'influenza dei cambiamenti storici e politici del periodo; si può affermare perciò che la sua architettura riflette pienamente un periodo di transizione storica. Gli archivi del De Nari, da questo punto di vista, fungono da specchio sociale che riflette le trasformazioni imponenti che la città ha subito passando da un Impero ad una Repubblica di stampo occidentale e la graduale disintegrazione della tradizione locale. Va ricordato che in quel periodo si stava diffondendo in Turchia il così detto Stile Nazionale che sotto l'influenza dello stile tradizionale ottomano cercava una modernizzazione che seguisse i cambiamenti politici e sociali di inizio secolo diventando lo stile architettonico della nuova Repubblica. **Anche se De Nari non ha ancora un posto rilevante nella storia dell'architettura va detto che egli progettò nella città di Istanbul per oltre mezzo secolo. Proprio in considerazione di questo lungo periodo non è possibile attribuire al De Nari un solo stile ma parlare piuttosto di un'evoluzione stilistica nel tempo. Egli si fa rappresentante inizialmente dello storicismo, così come anche il D'Aronco dei primi anni, e successivamente dell'eclettismo, subendo certamente l'influsso dell'architettura del luogo. Si lascia influenzare altresì dall'art déco, seguendo in particolare il movimento della Prima Architettura Nazionale degli anni '20, per finire verso il Modernismo degli anni '40 e '50 diffusosi precedentemente in ambito europeo.**

In definitiva la sua evoluzione è frutto di cambiamenti sociali e culturali da un lato e dall'altro del variare di volta in volta della tipologia di committenza. Oltre a ciò va ricordato che il De Nari, non avendo un diploma accademico, possedeva una maggiore libertà di movimento nel progettare. Egli infatti si rivolse molto spesso all'eclettismo; sono palpabili nei suoi progetti le forti influenze di architettura tradizionale levantina e in particolare di maestri locali, le influenze dell'architettura nazionalista e infine le influenze europee.



Fotografia della scala all'interno della chiesa di Santa Maria Draperis, dettaglio, A.C.T.



Disegno tecnico della balaustra in legno, Archivi della chiesa di Santa Maria Draperis

Uno dei suoi primi progetti, cioè l'edificio in Nane Sokak a Beyoğlu, presenta alcuni elementi classici come i frontoni triangolari sopra le finestre e le cornici ma è dotato anche di bow windows e di vetrate, assumendo così uno stile eclettico.

Nella chiesa di Sant'Antonio invece è stato adottato uno stile neogotico seguendo un po' quello che era lo stile imposto dalla scuola milanese del tempo per quanto riguardava la progettazione di edifici sacri. Per il progetto infatti Mongeri e De Nari consultarono Camillo Boito che in quel periodo era insegnante all'Accademia di Brera. Va ricordato che De Nari utilizza durante la sua carriera anche le competenze tecniche acquisite con il suo lavoro di machinista della Marina per specializzarsi nelle nuove tecnologie da costruzione e in particolar modo nelle strutture in calcestruzzo armato. Sia De Nari che Mongeri erano infatti al periodo i rappresentanti della compagnia produttrice francese Hennebique e in alcuni progetti si servirono proprio di questa tecnologia costruttiva. A questo riguardo basti pensare alla tavola della pianta del soffitto della chiesa dove vengono rappresentati tutti i ferri del calcestruzzo.

Un altro esempio è rappresentato dal progetto di restauro della chiesa di Santa Maria Draperis (vedi immagini a lato) dove il De Nari, disegnando gli spazi interni, il parapetto della scala e gli elementi decorativi, crea uno stile che sta a metà tra il gotico e l'art decò, assumendo un'altra volta un atteggiamento eclettico.

Egli si fece rappresentante altresì dell'art decò, forse sotto l'influenza dell'art decò americana del periodo, per alcune soluzioni architettoniche, le decorazioni, le finestre, le tettoie.

La facciata del grande magazzino Lion infine, uno degli ultimi edifici progettati, per le soluzioni formali rappresenta un esempio esplicitamente modernista.

3.1.1 Lo stile Ottomano nel XX secolo

Verso la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, si cominciarono a diffondere a Istanbul e nelle altre grandi città della Turchia stili provenienti dall'Europa, primo su tutti L' Art Nuoveau. Istanbul di fatto divenne uno dei principali centri dell' Art Nouveau, venendo interessata dalla presenza di importanti edifici in questo stile, i cui esponenti principali sono Alexander Vallaury e Raimondo D'Aronco. E' questo infatti un periodo vario, nel quale ancora si mescolano progetti di architettura tradizionale con altri più innovativi.

Purtroppo questi anni furono anche interessati dalle attività di recupero per i danni causati dalla Prima Guerra Mondiale, necessarie anche se il paese versava in disastrose condizioni finanziarie. In ragione di questo furono fatte delle scelte per porre mano a ciò che era di primaria importanza come gli edifici di servizio pubblico e si decise di dare la precedenza alla città di Ankara come nuova capitale di stato.

Nonostante il riparo dei danni bellici fosse estremamente urgente solo una modesta ricostruzione venne realizzata nei primi anni della seconda decade. In Istanbul, la vecchia capitale, gli investimenti per la ricostruzione erano scarsi e nelle anonime città dell' Anatolia praticamente inesistenti. In sostanza per circa cinque anni dopo la fine della guerra non si registrarono grandi attività costruttive o investimenti eccezion fatta per Ankara.

In generale, per quel poco di architettura prodotta nel periodo, si può dire che fu caratterizzata dall'uso di nuovi materiali e nuove tecniche di costruzione ma con uno stile revivalista Ottomano chiamato *stile Nazionale* che sostanzialmente seguiva la tradizione del luogo. Questi primi anni, fino al 1927 circa, possono perciò essere definiti come periodo di transizione per l'architettura turca. Successivamente a questo periodo, pieno di eventi politici e cambiamenti, primo su tutti la fondazione della Repubblica di Turchia, anche in architettura cominciarono a diffondersi concetti nuovi come quello di innovazione e funzione.



Fotografia(i*): Florya Atatürk Marine Mansion, Istanbul, 1935



Fotografia(i*): Ankara New Central Station, Ankara, 1937



Fotografia(i*): Anıtkabir, mausoleo dedicato a Mustafa Kemal Atatürk, Ankara, 1953



Fotografia(i*): Monumento ai martiri di Canakkale, 1960

La vicinanza di questi concetti al primo modernismo in questo periodo va ad opporsi all'accademismo e alla tradizione. In architettura l'apertura al modernismo e ai linguaggi d'avanguardia, avviata anche dalla presenza di Raimondo D'Aronco ad Istanbul, si accentuò con la Repubblica Turca attraverso la presenza e l'attività di un gran numero di architetti stranieri, provenienti soprattutto dalla Germania e dall'Austria.

Tra gli architetti turchi attivi a cavallo tra XIX e XX secolo, emerse invece Sedad Hakkı Eldem che, pur influenzato dai modi occidentali, sentiva l'esigenza di un linguaggio nazionale, un'architettura che, come quella fascista in Italia, fosse identificatrice di una nazione.

Dal momento in cui, nel 1928, l'architetto tedesco Hermann Jansen vinse la competizione per il masterplan di Ankara la tendenza al moderno si sviluppò velocemente e con chiarezza. Di fatto il maggior contributo iniziale all'architettura razionalista turca venne dato da architetti stranieri quali Clemens Holzmeister, Ernst Egli e Bruno Taut.

La morte del presidente Atatürk, nel 1938, segnò la fine di un'epoca per la storia della Turchia. La fase successiva cominciò in un'atmosfera di incertezza politica ed economica soprattutto per lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, seppur la Turchia non partecipasse ad essa. Il reperimento di materiali da costruzione venne molto ostacolato in quegli anni e durante la guerra i prezzi aumentarono moltissimo, il cemento diventò un materiale costosissimo.

Di fatto attorno agli anni Trenta, Quaranta cominciò a diffondersi un linguaggio modernista come testimonia il progetto del Florya Atatürk Marine Mansion e attorno agli anni Cinquanta il monumentalismo tipico dell'architettura nazionalista, e di questo ne sono un esempio l'Anıtkabir di Ankara e il monumento ai martiri di Canakkale.

Va detto che il periodo di oppressione economica e politica causato dalla guerra portò in parte il paese ad una architettura locale, giungendo così verso gli anni Cinquanta anche ad una tendenza anti-modernista.

3.1.2 L'influenza di Raimondo D'Aronco nella città

L'architetto friulano rappresenta di fatto uno dei più vasti contributi italiani apportati alla città di Istanbul, soprattutto per quanto riguarda l'architettura residenziale. La sua permanenza nella città per diciassette anni lo portò ad acquisire grande fama e ad essere nominato Architetto imperiale dal Sultano Abdulhamit II. Progettando diversi edifici, dopo una lunga attività come restauratore, egli ebbe l'occasione di sperimentare diverse tecniche, di mescolare diversi stili dimostrando una continua evoluzione personale che lo portò a sostenere sia la corrente dell'Art Nouveau, fortemente diffusasi alla fine del XIX secolo, sia il nuovo stile viennese.

L'architetto non solo studiò l'architettura ottomana presente nella città ma ne indagò anche le tecniche specifiche ed i materiali. A Istanbul il D'Aronco vide la presenza di correnti architettoniche europee, specie il barocco-rococò; allo stesso tempo egli, avendo profondi contatti con la cultura austriaca, contribuì alla diffusione dello stile austriaco portato avanti in quegli anni da Wagner, Olbrich e Hoffmann.

Dal momento che vide scontrarsi l'architettura ottomana, da lui tanto studiata, con gli stili europei cercò di trovare un punto di incontro che li facesse convivere in architettura.

Egli sostenne inoltre le schematizzazioni funzionali, soprattutto nel caso di architettura residenziale, che portarono successivamente allo sviluppo del Razionalismo.

In definitiva la figura di questo architetto è così importante perché oltre a farsi rappresentante in oriente dell'architettura europea, offrì un grande contributo nella diffusione del Modernismo segnando il superamento dello stile eclettico diffusosi nella seconda metà dell'Ottocento.

L'attività principale dell'architetto nella città di Istanbul, come già detto, fu rappresentata dal progetto di ville per personalità vicine all'ambiente del palazzo o comunque famiglie signorili.



Fotografia storica (i*): Raimondo D'Aronco

Tra i progetti più importanti, anche se va detto che molte sono le opere da lui progettate ma mai realizzate e quelle realizzate ma non più esistenti, spiccano la piccola fontana di Tophane, Casa Botter, Casa Huber, la nuova Ambasciata d'Italia a Tarabya, le opere realizzate per la Colonia Italiana ma soprattutto l'ampliamento del palazzo Yıldız, progetto che lo impegnerà per diversi anni.

Edoardo De Nari entra in contatto con lo stesso D'Aronco che lo avvia al mestiere dell'architetto senz'altro influenzandolo da un punto di vista stilistico.

3.1.3 Il palazzo Yıldız

Il progetto più grande che coinvolse il D'Aronco fu quello destinato al complesso imperiale Yıldız. La residenza, situata nel quartiere di Beşiktaş, è stata costruita in un arco di tempo di circa duecento anni, ma va detto che l'apporto maggiore è stato dato dall'architetto in questione. Il complesso è costituito da più corpi di fabbrica, diversi sia per soluzione architettonica che per funzione, e da spazi aperti organizzati. Il palazzo ha un giardino interno chiamato Hasbahce con un corso d'acqua interno che richiama i torrenti naturali. In diversi punti del giardino ci sono piccoli chioschi indipendenti.

Il movimento dell'Art Nouveau, che si diffonde nelle capitali europee nell'ultimo quarto del XIX secolo, caratterizza il complesso dopo che Raimondo D'Aronco viene invitato a Istanbul dal Sultano Abdulhamid II. I disegni di una serie di palazzi interni sono opera sua; decorazioni in questo stile non vengono usate solo per i palazzi ma anche per accessori e ornamenti dei palazzi stessi.

Cenni Storici

Il Palazzo Yıldız, l'ultimo esempio architettonico di Palazzo ottomano turco, è collocato sulla collina di Yıldız nella zona di Besiktas. Il primo a costruire un padiglione in quest'area, facente parte del Tesoro Privato del Sultano Ottomano, fu il sultano Ahmed I.

Verso la fine del XVIII secolo, il sultano Selim III costruì il padiglione Yıldız per sua madre ed una fontana per suo padre. Successivamente il sultano Abdulaziz, che risiedeva nel chiosco Yıldız durante l'estate, fece costruire gli Appartamenti di Stato aggiungendo i chioschi Malta e Cadir nel giardino esterno e il padiglione Cit nella porzione principale del palazzo.

La costruzione principale all'interno del palazzo iniziò durante il governo di Abduhamid II (1876-1919), periodo in cui si iniziò a chiamare la residenza Palazzo Centrale. In quel momento il palazzo comprendeva edifici di uso privato del sultano ma anche edifici per i lavoratori della fabbrica imperiale di porcellana, della caserma, del teatro, della biblioteca, del museo, del laboratorio di falegnameria e l'officina di riparazione. Gli edifici del palazzo che rimasero inutilizzati per un periodo dopo il regno del Sultano Vahidettin, vennero affidati all'Accademia dell'Ufficiale di Stato Maggiore. Il palazzo che venne lasciato all'Accademia militare nel 1946 fu consegnato al Ministero della Cultura nel 1978 diventando un museo e prendendo il nome di Direttorato del museo del palazzo Yıldız dal 1993.

Le diverse porzioni del palazzo

Chiosco degli Appartamenti di Stato

Questo è l'edificio più maestoso del complesso. Venne commissionato dal sultano Abdulaziz nel 1866 e progettato dagli architetti della famiglia Balyan. Il rivestimento esterno del chiosco è decorato con complessi capitelli, colonne, mensole e architravi. La pianta interna è impostata secondo la vecchia tradizione architettonica.

Importante è la piscina interna a piano terreno e la scala con un corrimano in cristallo. Mentre il piano superiore viene utilizzato dal Sultano, altre sezioni sono occupate da vecchi ufficiali del palazzo.

Essendo stato sede amministrativa dello stato durante il regno del Sultano Abdulamind II, il chiosco viene utilizzato per importanti ricevimenti e feste sia durante l'impero Ottomano sia dopo la proclamazione della Repubblica.

31

Piccolo Chiosco di Stato

Costruito nel 1901 come chiosco di riposo e studio su ordine del Sultano Abdulhamid II, viene utilizzato per incontri ufficiali anche dai Sultani successivi. L'edificio a due piani ha anche una soffitta che fa da giardino invernale. Il chiosco è anche famoso per le decorazioni del soffitto, il corrimano è decorato con rami di fiori in stile Art Nouveau e finestre in piombo firmate Bonet. E' proprio in questo chiosco che hanno avuto luogo importanti eventi storici quali discorsi di armistizio o detronizzazioni.

Chiosco Isola

Residenza commissionata dal Sultano Abdulhamid II all'architetto Raimondo D'Aronco, il piccolo padiglione *Isola* è in stile Art Nouveau e presenta un rivestimento con decorazioni floreali lignee bianche su sfondo verde. L'edificio era circondato da un recinto con all'interno degli animali ed il Sultano lo utilizzava per osservarli dall'interno.

Panoramica del giardino con il chiosco isola e il chiosco Channuma sullo sfondo





Panoramica del giardino del palazzo e del corso d'acqua al suo interno



Chiosco Cihannuma

Questo edificio, per la sua posizione, permette di vedere il Bosforo, il Corno d'oro e il mar di Marmara. Per la vista panoramica venne costruito come residenza e chiosco di vedetta infatti il Sultano Abdulhamid ne utilizza il piano superiore per vedere Istanbul e il Bosforo con degli speciali binocoli. Esso è l'edificio più importante del complesso in termini di tecnologia lignea per il suo sistema strutturale. Le decorazioni sono in stile liberty.

Museo del palazzo Yıldız

L'edificio, che venne aperto come museo l'8 aprile 1994, consiste in una galleria lunga 90 metri. Si può intuire dalle fotografie storiche che l'edificio fosse utilizzato come museo durante il regno di Abdulhamid II e questo è testimoniato anche dai preziosi oggetti esibiti all'interno. Le opere d'arte, appartengono al palazzo; alcune di esse vennero prese dal Palazzo Topkapi. Queste opere d'arte includono oggetti di proprietà del Sultano Abdulhamid II, i suoi oggetti lignei, alcuni regali e i prodotti della Fabbrica di Porcellane del palazzo stesso. Anche questo edificio progettato dal D'Aronco per lo stile e le decorazioni rispecchia l'art nouveau.



Fotografia del Chiosco Channuma, facciata principale

A fianco: Fotografia del museo del palazzo Yıldız, facciata principale



Teatro Yıldız

Questo teatro venne costruito, assieme al chiosco Shale, dal sultano Abdulhamid II per la visita del Kaiser imperiale tedesco Wilhem II nel 1899. La Hall del teatro, a pianta rettangolare, è circondata da un colonnato. La balconata che affaccia sul palco in passato era destinata al sultano. Le pareti sono dipinte a mano e il soffitto decorato con stelle dorate su sfondo blu mentre alcuni dipinti a olio sono appesi attorno al palco. Oltre a compagnie di artisti italiani e turchi, si esibivano a quel tempo anche gruppi di artisti stranieri e artisti locali come Nashit Efendi. Nel teatro venivano messe in scena anche opere come la Norma, il Rigoletto, la Carmen, l'Aida. In una parte del teatro sono esposti gli armadi originali del periodo.

Quello che era l'appartamento delle concubine invece, posto vicino al teatro, viene ora utilizzato come museo dell' arte dello spettacolo. Qui ci sono materiali etnografici provenienti dalla storia teatrale turca che si sviluppa sotto le influenze dei teatri tradizionali e occidentali, documenti d'archivio e oggetti appartenuti ad alcuni artisti.

36



Acquarello (i*): Teatro del palazzo Yıldız, Yanko, 35 x 50 cm, 1889

Fotografia del soffitto del teatro



3.2 Il dettaglio architettonico e l'artigianato

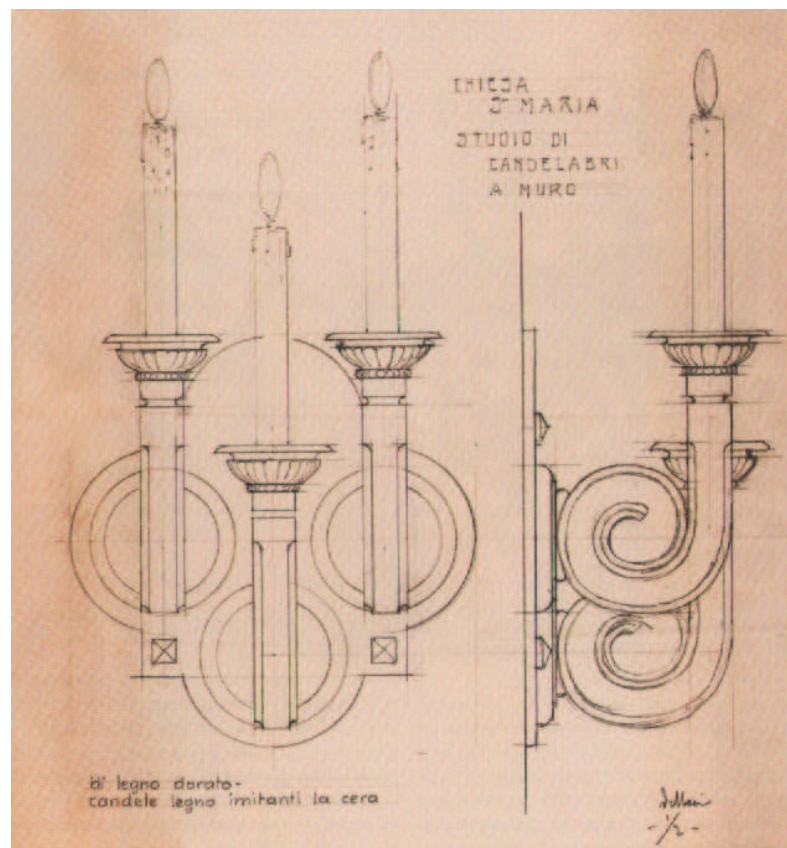
Uno dei fattori di definizione dell'architettura di De Nari è l'importanza data ai dettagli. I suoi edifici emergono come disegni integrati composti da unità singole interconnesse, eseguite meticolosamente, nelle quali non c'è chiara distinzione tra la produzione del disegno architettonico e di quello industriale.

A tale riguardo, l'artigianato e la collaborazione con gli artigiani sono fondamentali e ciò è denunciato dalla precisione spesso millimetrica delle tavole dei dettagli dell'architetto.

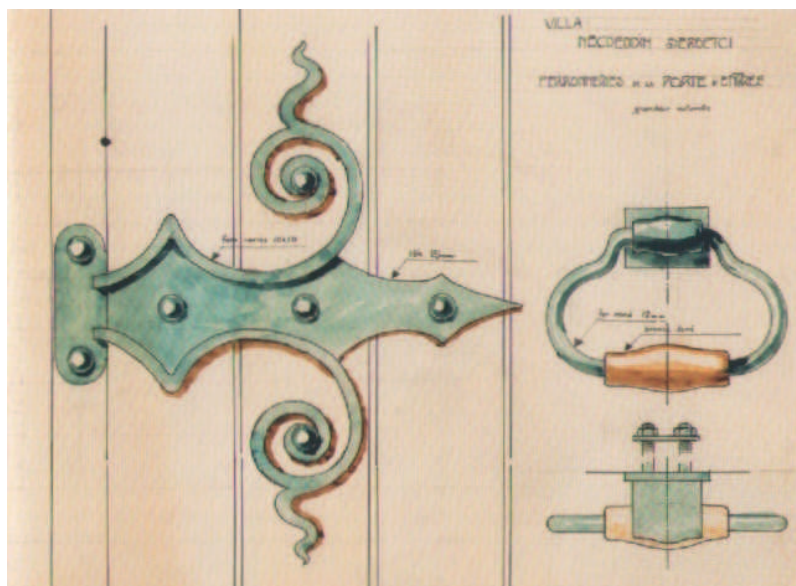
Nel corso del tempo perciò De Nari ha spaziato tra i vari stili architettonici di volta in volta di moda, mostrando regolarmente uno spiccato interesse per i dettagli e per le soluzioni funzionali. Le soluzioni architettoniche degli interni così come la scelta dei materiali erano molto influenzate dalla tipologia del cliente e dal suo stile di vita.

Il De Nari prestò sempre massima attenzione al disegno dei corpi scale, che erano il cuore della distribuzione interna, come si può notare dal parapetto ligneo della scala nella chiesa di Santa Maria Draperis, disegnato nel dettaglio.

De Nari commissionò spesso agli artigiani oggetti in ferro, come tettoie, balaustre, maniglie, consegnando tavole in scala 1:10 o 1:5. Egli amava anche decidere nello specifico i materiali dei dettagli architettonici come il legno, l'ottone, l'alabastro, il marmo, la pietra e quindi indicarli di volta in volta sulle tavole da consegnare agli artigiani insieme alle specifiche lavorazioni.



Disegno dei candelabri a muro per la chiesa di Santa Maria Draperis, Archivi della chiesa Santa Maria Draperis



Disegno dei dettagli in ferro di un cancello per una villa a Yeşilköy, A.B.U.

Dal disegno nella pagina a fronte si può notare come l'architetto, al di là della soluzione formale dell'oggetto, volesse scegliere il materiale e anche la lavorazione. La dicitura *in legno dorato candele legno imitanti la cera* specifica che l'artigiano stesso, in questo caso il falegname, dovrà finire il candelabro con un colore preciso e realizzare delle candele lignee.

L'altro disegno è il dettaglio dell'accessorio metallico di un cancello d'entrata per una villa a Yeşilköy; le didascalie indicanti le misure millimetriche fanno intuire la profonda conoscenza del De Nari per il lavoro pratico dell'artigiano mentre l'elegante soluzione della cerniera le sue grandi abilità artistiche che in questo preciso caso richiamano i dettagli floreali dell'art nouveau.

3.3 La committenza

Osservando nella loro globalità le tavole e i disegni rinvenuti del De Nari si notano delle evoluzioni sia grafiche che linguistiche che ci permettono di capire la trasformazione del suo profilo stilistico a seconda della tipologia e nazionalità del cliente. Spesso i suoi clienti erano individui facoltosi stranieri che costituivano la spina dorsale economica dell'impero oppure ricche personalità turche della prima Repubblica. Si nota infatti che le tavole cambiano di volta in volta grafica e lingua a seconda del cliente: in alcuni progetti le didascalie e i nomi delle parti dell'edificio sono scritti in lingua francese, in altri in turco in altri in italiano.

De Nari lavorò comunque in diversi ambienti, dal settore pubblico alle ville private, dalle istituzioni agli edifici religiosi e ciò gli permise di ampliare sempre più la sua esperienza e la sua abilità.

Egli dovette andare incontro alle richieste dei clienti che, rifiutando spesso il modernismo, gli richiedevano soluzioni più tradizionali o locali, delle soluzioni che si identificavano di fatto con l'architettura rurale.

Fu lo stesso stile rurale infatti, proprio per il suo carattere funzionale, ad emergere in quegli anni. Vari clienti rifiutarono l'estetica moderna e l'innovazione che l'International Style aveva suggerito ad ogni costo; essi preferivano una arte locale o art déco, approccio che ha portato alla ribalta l'eleganza del materiale, il disegno del dettaglio, la divisione degli spazi interni.

Da una prospettiva del disegno, le soluzioni di interni del De Nari e i suoi dettagli architettonici ebbero più successo rispetto alla soluzione formale dell'edificio stesso o alle applicazioni della facciata.

De Nari piuttosto di rovesciare le domande dei suoi clienti con scelte estremamente audaci e moderne, si sforzava perciò di andargli incontro seguendo allo stesso tempo le idee del proprio disegno.

Alla luce di questo, anche se De Nari non colpì l'occhio come l'incarnazione dell'architettura moderna nel paesaggio urbano, possiamo dire che riflette chiaramente il gusto e lo stile di vita dell'élite di Istanbul che vive tra due guerre mondiali e negli anni '50.





Fotografia della facciata del Sant'Antonio

4.1 Edifici Pubblici

4.1.1 Chiesa di Sant'Antonio e annessi (collaborazione con Mongeri e Semprini)

Storia dell'edificio

Il progetto per un nuovo complesso del sant'Antonio, comprendente una chiesa, un convento e due edifici residenziali nella parte più prestigiosa del distretto di Pera, sull'Istiklal Caddesi, venne commissionato dall'ANSMI, Associazione per Soccorrere i Missionari Italiani in Oriente. La progettazione venne affidata al gruppo Mongeri - De Nari nel 1906, con la collaborazione della ditta Semprini.

Guglielmo Semprini, giunto a Istanbul nel 1870, era di fatto il costruttore più attivo della città in quel periodo, egli infatti costruì i depositi petroliferi e quelli del gas per l'impero e si occupò della ristrutturazione della torre di Leandro. Esegui inoltre importanti architetture del periodo come la Scuola tedesca, la sinagoga di Karakoy progettata da Gabriele Tedeschi ed appunto la chiesa di Sant'Antonio.

Per quanto riguarda la chiesa egli rispose con alta professionalità ad un progetto di alta precisione.

Negli anni precedenti al 1906 furono elaborati alcuni progetti dal solo Mongeri mentre il primo disegno firmato da entrambi porta la data del 20 gennaio 1906. I lavori di costruzione vengono ritardati dalle ostilità italo-ottomane per la Libia negli anni 1911-1912, ma la chiesa venne infine consacrata il 16 novembre 1913.

Il complesso di edifici, che allora era abbastanza importante per la comunità italiana, è dominato dall'architettura gotica italiana, soggetta nella fattispecie all'influenza lombardo-veneziana. Gli architetti scelgono di progettare la chiesa in stile gotico lombardo dopo aver consultato Camillo Boito, maestro di Mongeri e al tempo docente di disegno e progettazione architettonica all'Accademia di Belle Arti di Brera.

Descrizione dell'architettura

La facciata dà su uno slargo ed è preceduta da un sagrato, rialzato di alcuni gradini rispetto al piano stradale. Il prospetto della chiesa è a salienti e segue la struttura interna a tre navate. In corrispondenza di ciascuna di esse, si apre un portale marmoreo strombato con ghimberga e lunetta musiva su fondo oro. La lunetta del portale centrale raffigura la Madonna tra i santi Francesco e Antonio, quella del portale di destra Sant'Antonio da Padova e quella del portale di sinistra San Francesco d'Assisi. Ciascuna porta è sormontata da un rosone circolare. Il paramento murario è in mattoni rossi con inserti marmorei quadrangolari nella parte superiore, mentre nella parte inferiore vi è l'alternanza di fasce in marmo e in mattoni.

La basilica ha una pianta a croce latina, con tre navate, transetto sporgente e abside poligonale. Le navate, di quattro campate ciascuna, sono coperte con volta a crociera e divise da archi a tutto sesto poggianti su pilastri polistili con capitelli scolpiti. Un'ulteriore campata si trova oltre il transetto. L'abside, illuminata da alte monofore su due ordini, è interamente occupata dal presbiterio, al centro del quale si trova l'altare maggiore in marmo con l'ambone ligneo a sinistra e a destra una statua raffigurante Sant'Antonio col Bambino Gesù. Alle spalle dell'altare, vi sono gli stalli lignei del coro.

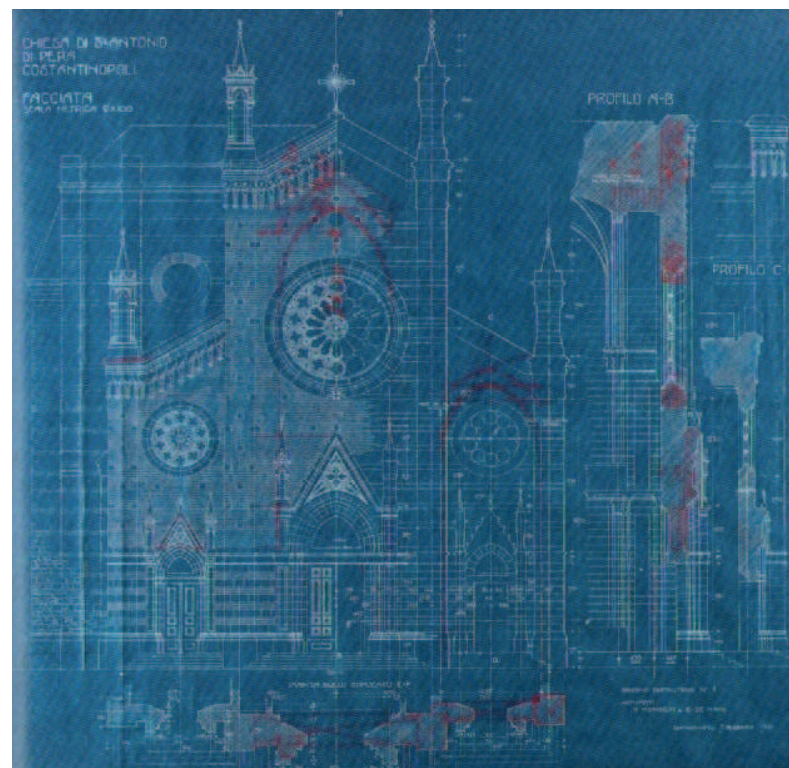


Tavola su sfondo blu dei dettagli della facciata e della sezione della Chiesa di Sant'Antonio, (E.De Nari e G. Mongeri, 5 febbraio 1910), 79x76 cm, Archivi della chiesa di Sant'Antonio

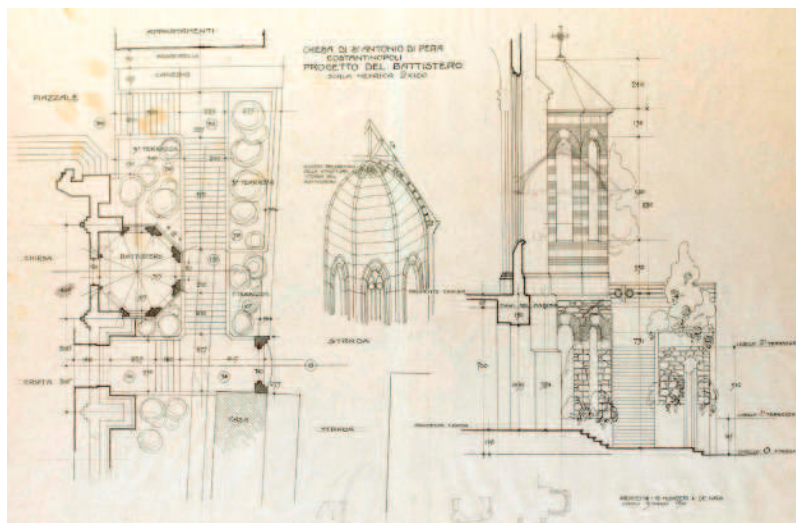


Tavola tecnica del progetto del progetto del battistero del Sant'Antonio (E.De Nari e G. Mongeri, 3 marzo 1910), 84x57 cm, Archivi della chiesa di Sant'Antonio

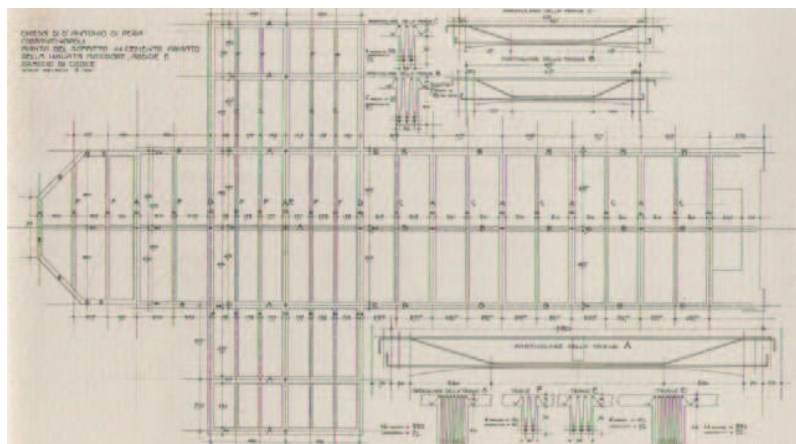


Tavola tecnica della pianta del soffitto in calcestruzzo armato (E.De Nari e G. Mongeri, 22 febbraio 1910), 111x64 cm, Archivi della chiesa di Sant'Antonio

Mentre gli edifici residenziali e le fondazioni del nuovo Sant'Antonio vennero realizzati in muratura tradizionale, la gotica e revivalista struttura della copertura venne eseguita in calcestruzzo armato, andando a costituire il primo ampliamento di queste dimensioni sul suolo ottomano nella nuova tecnica di costruzione.

L'esecuzione della cupola in cemento armato infatti, è una delle prime costruzioni in calcestruzzo armato mai eseguite a Istanbul. La specializzazione dello studio sulle nuove soluzioni tecnologiche è testimoniata anche dalla tavola tecnica del De Nari con il progetto delle armature del soffitto della chiesa in calcestruzzo armato. L'esecuzione della cupola in cemento armato, venne eseguita dalla ditta Semprini dimostrando un altissimo grado di professionalità e innovazione.

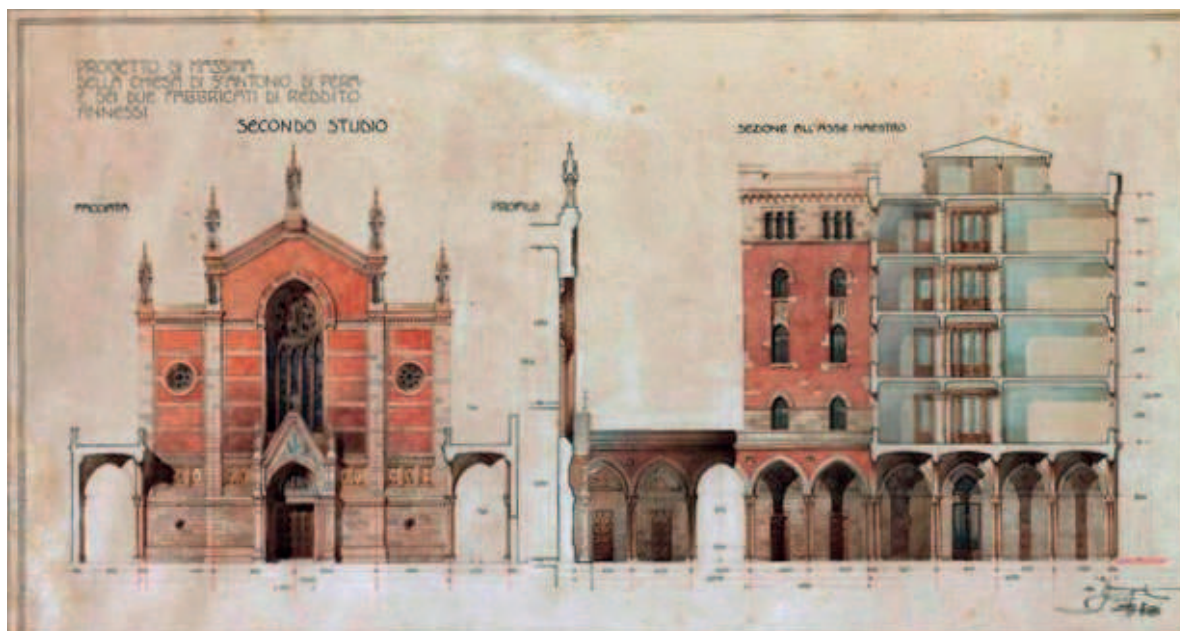
Ancora oggi essa è attiva e vede al suo interno una comunità di fedeli che si incontrano durante le celebrazioni domenicali.

Nella pagina a fronte:

- a. Fotografia dal cortile interno del fronte su strada
- b. Fotografia del collegamento all'ingresso
- c. Fotografia dell' interno

Tavola di progetto di massima della chiesa di Sant'Antonio e appartamenti annessi, prospetto e sezione (E.De Nari e G. Mongeri, 20 gennaio 1906), 82x46 cm, Archivi della chiesa di Sant'Antonio

Tavola di progetto di massima della chiesa di Sant'Antonio e appartamenti annessi, prospetto (E.De Nari e G. Mongeri, 20 gennaio 1906); Archivi della chiesa di Sant'Antonio





a



b



c





Timbro ufficiale della Società Operaia Italiana di Mutuo Soccorso (i*)

Recupero della Società Operaia Italiana di Mutuo Soccorso (SOI)

La Società Operaia Italiana di Mutuo Soccorso era di fatto un'istituzione caritatevole e comunitaria di orientamento laico, attraverso la quale i principali e più noti membri della comunità italiana di Istanbul fornivano assistenza educativa, finanziaria e sanitaria per i lavoratori e per i membri affluenti.

Essa venne fondata il 17 maggio 1863, cioè poco dopo la proclamazione dell'unità d'Italia, e da allora è sempre stata un punto di riferimento importantissimo sia sociale che politico per la comunità italiana a Istanbul, essendo la presenza italiana nella città (basti pensare al quartiere genovese di Galata) più che millenaria. La SOI faceva inoltre parte di una rete di istituzioni, dislocate sia in Italia che all'estero, che si fondavano sulle idee portate dal Risorgimento, spesso con orientamenti massonici o repubblicani. Essa ebbe sedi temporanee fino al 1985, anno in cui venne commissionato il progetto di una sede vera e propria all'architetto Alessandro Vallauri.

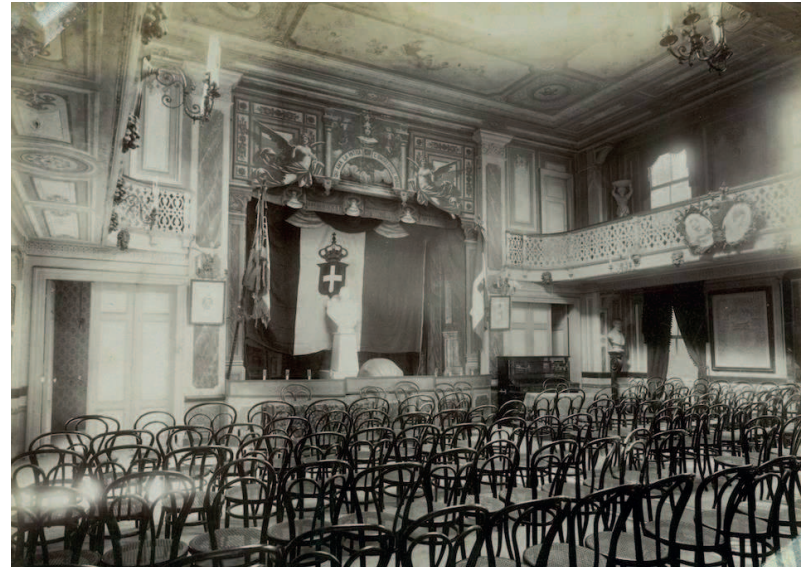
La SOI venne posta in Perukar Çıkmazı, un vicolo sull'Istiklal Caddesi, ed ebbe come primo presidente, anche se a distanza, Giuseppe Garibaldi che soggiornò a Costantinopoli dal 1828 al 1831.

La Società ancora oggi dispone di una sua sede ed è ancora attiva compiendo proprio quest'anno ben 150 anni.

Storia dell'edificio

L'edificio venne disegnato nel 1885 da Alessandro Vallauri, o, come vuole la francesizzazione del nome, Alexandre Vallaury, un architetto nato a Istanbul, originario di Nizza e diplomato all'Ecole des Beaux-Arts. Collocato in un vicolo sull'Istiklal Caddesi, venne progettato per accogliere sia le attività della Società, della quale faceva parte lo stesso Vallauri, sia una scuola comune.

Circa venticinque anni dopo, nel 1907, rendendosi necessari degli interventi, venne commissionato il progetto di recupero dell'edificio allo studio di Mongeri e De Nari, i quali erano molto popolari nella Comunità Italiana e in quel momento conosciuti come i progettisti del Sant'Antonio. Grazie al sostegno finanziario di un certo Enrico Santoro, un benefattore della comunità, l'edificio venne recuperato con un'espansione e una modificazione distributiva interna.



Fotografia storica della sala principale della Società Operaia Italiana (i*)



Fotografia storica del teatro della Società Operaia Italiana, Archivi SOI



Fotografia del teatro della Società Operaia Italiana

Descrizione dell'architettura

L'edificio venne allargato e reso più funzionale con un'espansione in altezza del secondo piano. Elemento fondamentale dell'intervento di ristrutturazione fu il nuovo corpo scale e il magnifico teatro opera di De Nari, un tempo usato per i balli dell'alta società.

Sia la nuova scalinata che la sala con palcoscenico erano adatti per spettacoli teatrali e concerti e aggiornavano notevolmente le caratteristiche estetiche dell'edificio.

Queste modernizzazioni furono tutte in linea con le soluzioni dell'art nouveau che iniziò a circolare a Istanbul, specialmente in Beyoğlu, dopo il contributo innovativo dell'architetto Raimondo D'Arconco. Ciò si può notare dai gradini marmorei della scala e dai dettagli in ferro battuto. Come attestato dai verbali degli archivi della SOI De Nari controllava costantemente le realizzazioni dei dettagli, come per esempio gli stucchi, le opere in marmo o i corpi illuminanti, discutendo su questioni tecniche e funzionali.

All'interno dell'edificio vi si trovavano busti risorgimentali e reali, lapidi che segnano le tappe decisive nella storia della Società ed alcune iscrizioni dorate sulle pareti come quella che dice *Chi ama la patria la onori con le opere*. Oltre alla sala da ballo è presente una piccola biblioteca con archivio che raccoglie le minute delle assemblee e i registri dei soci.

Il SOI, nonostante l'estinzione della società, esiste ancora come centro culturale e di ricerca sul patrimonio italiano di Istanbul.

Il teatro opera di De Nari, una volta ideato per i balli dell'alta società, ha ospitato fino all'anno scorso la proiezione di documentari.





Fotografia della facciata della Casa d'Italia

4.1.3 Recupero della Casa d'Italia o İstanbul İtalyan Kültür Merkezi

La Casa d'Italia o Centro di Cultura Italiano, un'istituzione risalente al XIX secolo, ha sempre costituito un punto di riferimento centrale per la Comunità Italiana di Istanbul.

Prima sede dell'Ambasciata italiana poi spazio pubblico sociale per la comunità infine centro di cultura, è ancora oggi un'organizzazione molto attiva che spesso accoglie conferenze, eventi e incontri tra gli italiani che vivono a Istanbul. Essa si trova in Tepebaşı nella zona di Pera.

Storia dell'edificio

Dal momento che il governo italiano, dopo la Prima Guerra Mondiale e cioè nel 1919, riottenne dagli austriaci l'ex Ambasciata Italiana dei Campetti, si decise di ricominciare ad utilizzare l'edificio intervenendo su esso. Disegnato originariamente da A. Breschi e A. Bottarini, l'edificio venne rinnovato e rimesso in funzione come spazio sociale per l'intera comunità italiana della città. Si decise inoltre di progettare un teatro dalla capacità di 600 persone nell'area del giardino e la comunità italiana stessa impiegò parte del risarcimento ottenuto per le perdite di guerra per finanziare i lavori.

Marcello Campaner fu l'uomo incaricato dell'organizzazione di questo restauro, entrando a far parte della Commissione della Casa d'Italia, nata nel 1927 al fine di controllarne i lavori.

La Commissione, che doveva scegliere un progetto per la ristrutturazione, selezionò la soluzione di De Nari e per la costruzione le imprese Bottinelli e De Cillia. L'intento era di raccogliere le associazioni e le organizzazioni della comunità italiana sotto lo stesso tetto, organizzando concerti, eventi, conferenze, balli ed esposizioni che coinvolgessero gli italiani di Istanbul.

Descrizione dell'architettura

L'edificio, costituito da quattro piani, subì una modificazione in facciata infatti venne realizzata un'entrata monumentale con una soluzione di portale che contenesse entrambi i piani e che terminasse a secondo piano con un balcone dominato dallo stemma reale dei Savoia.

Un nuovo piano attico con una costruzione in ferro fu aggiunto all'edificio per collocare il centro sportivo e per minimizzare l'impatto architettonico venne arretrato rispetto alla facciata originale con una terrazza che minimizzasse la sua visibilità dalla strada. Il nuovo piano era accessibile da una nuova scala indipendente ed ospitava una libreria, degli uffici e il centro sportivo; altra novità fu l'introduzione del sistema elettrico e di riscaldamento, come testimoniato in una lettera del 1930 scritta dal De Nari a Marcello Campaner.

Le decorazioni fasciste

54

In accordanza con il disegno di De Nari l'edificio assunse un carattere politico che rifletteva la propaganda dell'ideologia del governo italiano del periodo attraverso affreschi e decorazioni con modanature in gesso di fasci e asce simbolizzanti il governo fascista.

In particolare si nota dalla foto storica la scultura metallica posta all'inizio della scala di marmo all'ingresso. Al piano superiore l'ufficio del Fascio era decorato con elementi ripetitivi rappresentanti il fascio così come la sala teatrale.

Una volta caduto il regime fascista, cioè alla fine della Seconda Guerra Mondiale, vennero distrutte tutte le decorazioni che lo rappresentavano; gli affreschi vennero imbiancati, le decorazioni tolte e il busto di Mussolini gettato dalle scale e distrutto da un gruppo di giovani italiani poco dopo aver ricevuto la notizia della caduta del fascismo.



Fotografia interna del teatro



a. Fotografia storica dell'Ufficio del Fascio della Casa d'Italia, 1932;
23.5x18 cm, Archivi Aldo Campaner

b. Fotografia storica della porzione di scalinata fuori dal teatro, 1932;
23.5x18 cm, Archivi Aldo Campaner

c. Fotografia storica della scalinata con scultura fascista, 1932;
23.5x18 cm, Archivi Aldo Campaner







Fotografia del Grande Magazzino Lion

4.1.4 Recupero del grande magazzino Lion

Questo Grande Magazzino o Bonmarşe come era conosciuto in quel periodo, diventò famoso in Istanbul per la prima volta nella seconda metà del XIX secolo. In quel periodo infatti la città si vedeva culturalmente divisa tra una popolazione tradizionalista, che abitava sostanzialmente a sud del Corno d'Oro, e una nuova borghesia emergente molto occidentalizzata il cui cuore era senz'altro il quartiere di Pera. La diffusione dello stile di vita occidentale portò infatti anche alla diffusione delle mode e dei modi di vestire.

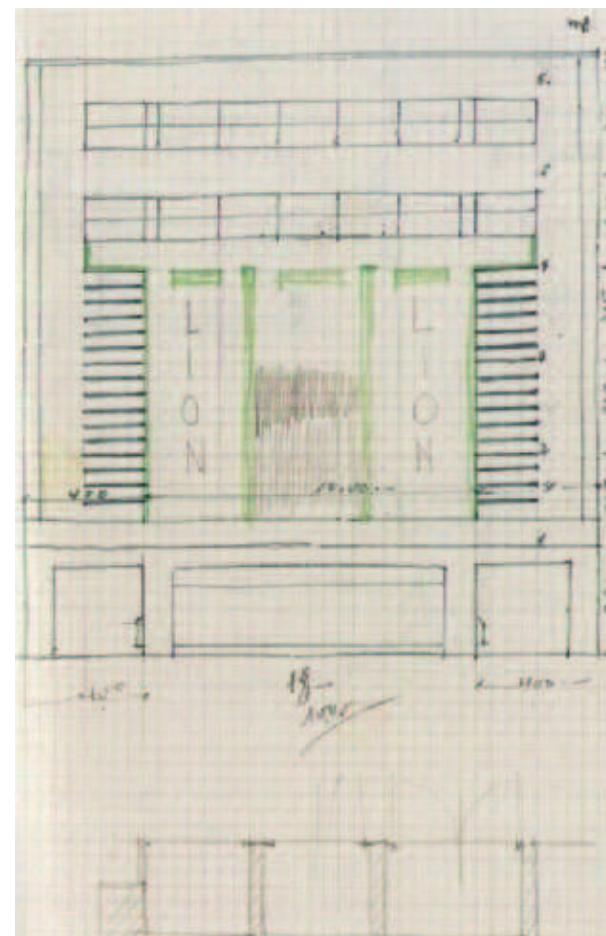
Questo edificio era posto tra Istiklal Caddesi e la ex via Glavani ma non esistono fonti su come fosse effettivamente prima dell'intervento ma certamente l'architetto decise di non osservarne lo stile e di proporre una soluzione espressamente modernista. Datato 1953, il progetto di recupero di De Nari del Grande Magazzino costituisce l'ultimo esempio della tradizione del Bonmarşe nel distretto di Beyoğlu.

Storia dell'edificio

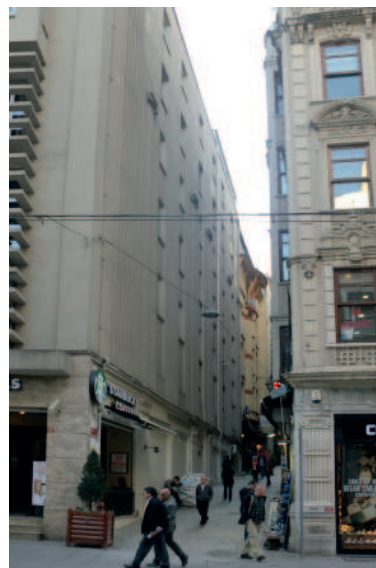
Precedentemente l'edificio fu occupato dalla compagnia Sarrafidis Kardeşler che si era stanziata nell'immobile allora chiamato Atlas Frères; successivamente questo nome venne eliminato in favore di Lion Department Store. Purtroppo il Grande Magazzino ebbe un calo di qualità nel momento in cui si ritrovò in difficoltà finanziarie a causa dell'imposta patrimoniale del 1943. Venne poi rinnovato negli anni Cinquanta in particolare per i suoi reparti di abiti e di accessori.

Il progetto di recupero di De Nari del Grande Magazzino Lion costituisce l'ultimo esempio della tradizione del Bonmarşe nel distretto di Beyoğlu.

A seguito delle sommosse del 1955, l'area venne completamente trasformata; la qualità dei prodotti calò ancora e i grandi magazzini furono chiusi l'uno dopo l'altro. Oggi il piano terra è ad uso commerciale ed è occupato dalla caffetteria Starbucks.



Schizzo della facciata sull'Istiklal Caddesi dei Grandi Magazzini Lion; 34x21 cm, A.B.U.



Descrizione dell'architettura

La facciata che dà su Istiklal Caddesi venne completamente modificata attraverso un approccio modernista e questa operazione è unica nel suo genere se si pensa all'architettura dell'intorno. Una nuova e funzionale disposizione delle aperture venne realizzata nel prospetto laterale su Kallavi Sokak.

Il prospetto principale è simmetrico, con delle nervature orizzontali in cemento ai lati del primo, secondo e terzo piano. Al centro invece si hanno finestrate e ai piani superiori il prospetto continua liscio con tre finestre a ciascun piano.

A piano terra si trova l'ingresso nel centro, a lato delle vetrine ospitanti attività commerciali e il rivestimento è in pietra. Il resto dell'edificio è intonacato e liscio, salvo l'inserimento di alcune nervature, come impongono i principi del modernismo. Sulla facciata di Kallavi Sokak le nervature, poste verticalmente anziché orizzontalmente, richiamano la ritmicità dei vecchi pilastri e servono da connettori tra l'edificio originale e la nuova facciata.

I corti pilastri dotati di capitelli con foglie di acanto a piano terra dell'edificio originario, così come i pilastri con capitelli ionici ripartiti ritmicamente sui quattro piani, furono tutti conservati e la loro lunghezza permette ancora oggi di capire l'altezza dell'edificio originario del quale non si ha documentazione.

a. Fotografia della connessione all'edificio accanto

b. Fotografia della soluzione d'angolo

c. Fotografia del piano terra ora occupato dalla caffetteria Starbucks



Cinema-teatro Glorya e Şark sull'Istiklal Caddesi

I cinema-teatro Glorya e Şark, furono uno dei pochi luoghi di intrattenimento ed esposizione in Beyoğlu degli anni Trenta, essi si trovavano all'attuale numero 54 dell' Istiklal Caddesi. Attraverso quasi tutto il XX secolo al loro interno non solo vennero proiettate pellicole cinematografiche ma furono organizzate anche altre attività come spettacoli teatrali e concerti. Si può affermare di fatto che la hall del cinema Glorya servì al periodo come centro culturale e artistico ospitando innumerevoli e noti attori e musicisti turchi ed internazionali sul suo palco. Essi sono tra i pochi teatri istanbulioti di cui sia noto il progettista, infatti è possibile la consultazione delle piante originali. Purtroppo ora i cinema non sono più esistenti perché, dopo la loro chiusura, l'edificio venne abbandonato e poi sostituito da un centro commerciale.

Storia dell'edificio

Il primo cinema teatro della Turchia venne aperto ad Istanbul nel 1905 con il nome di Pathé. Successivamente vennero aperti una serie di cinema durante gli anni Dieci e Venti tra i quali anche il cinema Gaumont che poi prese i nomi di Lüksembur, Glorya e Şark. Nella fattispecie il cinema Gaumont, che iniziò la sua attività nel 1913, era sorto dove si trovava l'edificio del Café et Restaurant du Luxembourg progettato dal Barborini nel 1875. Durante gli anni della sua apertura esso accolse famosi artisti stranieri come Louis Armstrong, artisti turchi e nel settembre del 1932 ebbe l'onore di ospitare il presidente Atatürk. Assumendo il nome di Şark nel 1933 continuò la sua attività fino al 1986, anno in cui chiuse i battenti.

Abbandonato per alcuni anni l'edificio venne demolito per costruirvi un centro commerciale del gruppo Demirören. Purtroppo non si hanno molte fonti sull'evoluzione storica di questi cinema, esistono solo alcune tavole del cinema Glorya firmate dal De Nari del 1931.

Descrizione dell'architettura

Questi due cinema sono stati ideati accostati l'uno all'altro. Come si nota dall'ingresso dei cinema, immortalato nella fotografia storica, Edoardo De Nari decise di dare al progetto un linguaggio moderno, molto distante dallo stile più tradizionale che caratterizza tutta l'Istiklal Caddesi. L'entrata è caratterizzata dalla presenza di tre colonne che separano gli ingressi vetrati, arretrati rispetto al fronte stradale e sopraelevati di tre gradini.

Gli elementi squadrati che stanno sopra i quattro portali d'ingresso danno un senso di innovazione e modernità. All'interno si incontrava prima una biglietteria e poi il foyer del teatro. Attraverso una scala era possibile raggiungere il balcone e la galleria soprastanti. Le uscite erano invece sul prospetto laterale affacciato su Yeşilçam Sokak.

L'estetica moderna dell'edificio è perciò denunciata dalla struttura metallica all'ingresso, dal tipo di illuminazione, dai mosaici del pavimento, dai dettagli geometrici della ringhiera del balcone. Purtroppo le scarse fonti esistenti non chiariscono precisamente il contributo che il De Nari apportò all'edificio, ma si presuppone che il suo fu piuttosto un lavoro di sostituzione degli elementi decorativi ed estetici e non un intervento di ristrutturazione vera e propria.

Il Centro commerciale Demiroren

Purtroppo questi due cinema storici sono stati demoliti recentemente per essere sostituiti dal centro commerciale del gruppo Demiroren. La soluzione adottata nel nuovo progetto è discutibile in quanto oltre a non rispettare l'idea preesistente dei quattro portali riprende uno stile neoclassico inserendo pilastri scanalati con capitelli e trabeazione. La scelta di materiali non idonei per la realizzazione di questo ingresso ha fatto sì che le finiture degradassero in pochi mesi.



Fotografia storica dei cinema teatro Glorya/ Saray; Archivi Yapı Kredi Culture Art Publishing



Fotografia del centro commerciale Demiroren che ha sostituito i cinema

Tavola tecnica dell'ingresso e del foyer del cinema teatro Şark; 48x88.5 cm, A.B.U.

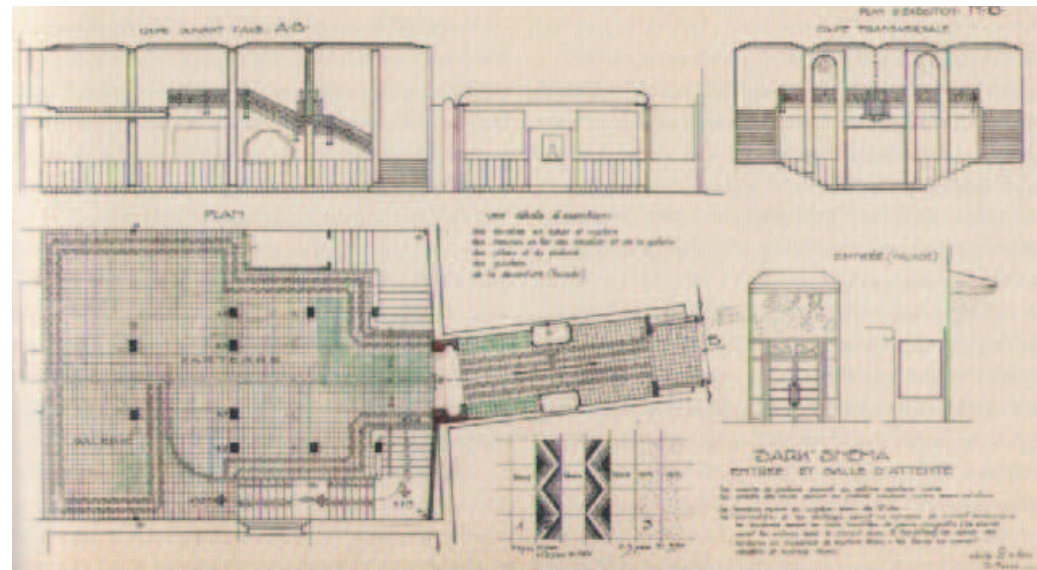
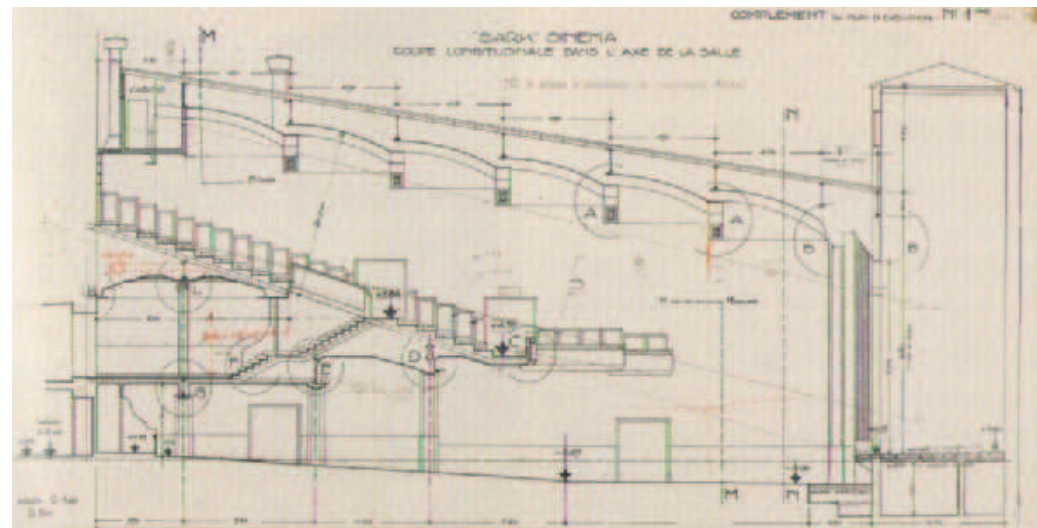


Tavola tecnica della sezione del cinema teatro Şark, Beyoğlu, A.B.U.





4.2 Edifici Civili

4.2.1 Palazzo su Nane Sokak

Questo progetto del De Nari è una ristrutturazione di tre unità abitative adiacenti che subirono diverse modificazioni nel tempo e per questo costituisce un documento importante per capire le trasformazioni urbane avvenute in Beyoğlu all'inizio del XX secolo.

La funzione dell'edificio era principalmente residenziale anche se dagli anni Venti esso accolse l'ufficio di ricerca dei cittadini russi dispersi dopo la Rivoluzione del 1917. Presumibilmente la committenza di questo progetto fu armena infatti dei disegni del De Nari molti presentano didascalie in armeno mentre una tavola con le piante dei tre piani e un prospetto è in lingua francese.

Storia dell'edificio

Dalle mappe storiche si può affermare che i tre edifici esistessero già a partire dal 1905 e presumibilmente il primo progetto del De Nari risale agli anni Venti. Il proprietario del complesso decise di comperare due aree lunghe e strette, perpendicolari a Sakız Ağacı Sokak, e di dividerle in tre parti per realizzare tre edifici. La soluzione architettonica proposta dal De Nari è eclettica andando ad unire elementi di architettura neorinascimentale ad elementi tipici dell'architettura ottomana.

Descrizione dell'architettura

Le due unità più piccole avevano una tipologia che rappresentava la modernizzazione della casa in legno ottomana, avendo per ciascun piano due stanze affacciate sulla strada, due affacciate sul cortile interno e il corpo scale nel mezzo. Nell'unità più grande, che si sviluppa all'angolo tra due strade, si nota una variazione di layout dei piani superiori rispetto al piano terra, denunciata dalla presenza di bow windows e di proiezioni che li rendono più luminosi e larghi. Anche questo è un richiamo alla tradizione dell'architettura civile ottomana.

Il progetto poi realizzato differisce dal disegno originario soprattutto per quanto riguarda la facciata. De Nari infatti lo disegna volendo ottenere una variazione di facciata a ciascun piano ma alla fine il progetto viene semplificato. La soluzione neorinascimentale di porre timpani sulle finestre (vedi tavola di progetto) viene semplificata con delle cornici e i pilastri previsti vengono sostituiti da pilastri con capitelli ionici. All'edificio vennero nel tempo aggiunti due piani ed infine venne completato con una mansarda.

L'ingresso vede la presenza di una scala che collega il livello della strada a quello interno e all'interno vi si trova una scala circolare, ornata con dipinti, nicchie neoclassiche agli angoli ed illuminata naturalmente.



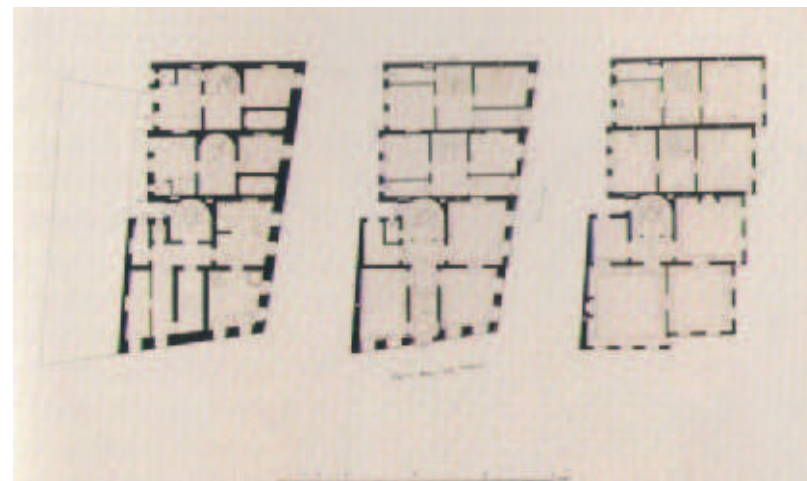
Fotografia dell'edificio in Nane Sokak, facciata, A.C.T.

Tavola della proposta di progetto della facciata dell'edificio in Nane Sokak;
47.5x64 cm, A.B.U.



67

Tavola di progetto delle piante; 47.5x 64 cm, A.B.U.







Fotografia della facciata del museo Sakıp Sabancı



Fotografia laterale del museo Sakıp Sabancı

4.2.2 Atlı Köşk o Sakıp Sabancı Museum nel parco Emirgan

Questo edificio è collocato in una larga area interna al parco Emirgan, importantissimo parco di Istanbul, ed è affacciato sulla riva europea del Bosforo.

Insieme con la vasta proprietà in cui è collocato, l'edificio rappresenta la testimonianza di un continuum storico che si estende dalla dinastia egizia, fino alla facoltosa famiglia Sabancı. Ora, ospita il museo Sakıp Sabancı dell'omonima università.

Esso si distingue da altri disegni di abitazioni private di Edoardo De Nari, incaricato della ristrutturazione nel 1925, per la meticolosa esecuzione paesaggistica, testimoniata dalle tavole in acquarello da lui realizzate per la proprietà.

Storia dell'edificio

Questo edificio non nasce come residenza ma come dimora o padiglione, nella fattispecie dimora Cavallo, e fu proprietà del pascià Suleyman Refert fino al 1884. Fu proprio in quell'anno infatti che la proprietà, situata nell'attuale parco Emirgan venne acquistata dalla Tesoreria ottomana e regalata al re Nicola I di Montenegro che la trasformò in ambasciata e residenza reale.

Un altro passaggio di proprietà avvenne nel 1913 quando il Governo vendette l'edificio al Sultano Behiye; tuttavia esso non venne mai utilizzato come residenza nel vero senso della parola.

Nel 1923 il Principe Mehmed Ali Hasan ricomperò la proprietà che era appartenuta al nonno Khedive Ismail Pasha, appartenente alla dinastia egizia, e solo a partire dal 1925 l'edificio venne trasformato in residenza per volere della principessa Iffet, sorella del principe Mehmed Ali Hasan. La ristrutturazione venne affidata al De Nari in contatto epistolare con il principe già dal '23.

Intorno agli anni Trenta una porzione del possedimento venne venduta dal principe e parte venne espropriata dalla Municipalità per l'allargamento della Emirgan Caddesi. L'ultimo passaggio di proprietà risale al 1951, quando Haci Omer Sabancı, componente di una facoltosa famiglia istanbuliota, comperò la villa dagli eredi e dal 1966, anno della morte di Haci Omer, venne abitata dal figlio Sakıp Sabancı. Nel 1998 essa venne messa a disposizione della Sakıp Sabancı University e successivamente del Sakıp Sabancı Museum attivo ancora oggi ed ospitante diverse mostre temporanee di arte oltre alle collezioni permanenti.

Descrizione dell'architettura

L'edificio viene ristrutturato da De Nari per una ricca committenza, cioè la famiglia del principe Mehmed Ali Hasan. A De Nari viene affidato il compito di rivedere la proprietà nel suo insieme, secondo quei canoni di forme schematiche e asciutte, in parte influenzati dal razionalismo, che da poco si erano diffusi. Esso si distingue da altri disegni di abitazioni private di Edoardo De Nari, per il progetto dettagliato degli spazi aperti. Dalla tavola si nota che due angoli del giardino erano destinati a divenire fitto bosco mentre il resto è tutto dettagliatamente disegnato da percorsi, siepi ad anfiteatro e giardini di rose.

L'ingresso principale è definito da simmetriche aiuole di erba e fiori in forme sinuose e vede la presenza di due scalinate che superano il dislivello dalla strada. Di fatto il disegno stesso è influenzato dalla topografia del luogo. La grande statua equestre in bronzo posta in posizione centrale davanti all'entrata è invece un acquisto di Haci Omer Sabancı.

Progetto paesaggistico della proprietà del Principe Mehmed Ali Hasan di Edoardo De Nari, Archivi del museo Sakıp Sabancı





Costruito in stile neoclassico, l'edificio ha una forma pressochè rettangolare e si sviluppa su due piani. Esso è caratterizzato da una facciata bianca e simmetrica, mostrando uno spiccato stile europeo che differisce totalmente dalla tradizione architettonica tardo ottomana o della Prima Repubblica.

Ciò è denunciato, oltre che dalla simmetria e dalla monumentalità della facciata completamente bianca, anche dall'ingresso, che vede la presenza di una scalinata centrale con balaustra in marmo e dalla sporgenza della fascia centrale, inquadrata da colonne scanalate con capitello. Da notare è anche il cornicione, che correndo lungo il perimetro della facciata stessa, sottolinea maggiormente l'avanzamento della porzione centrale. Sia il cornicione che il marcapiano che le cornici delle finestre sono caratterizzate da modanature. In facciata sono presenti per ciascun piano tre aperture di forma rettangolare sia sulla destra che sulla sinistra.

All'interno è presente una scalinata a U, con una balaustra in legno molto decorata, che collega i due piani e che è di fatto circondata dalle diverse stanze della abitazione. A primo piano le colonne di sostegno sono in legno e richiamano sia la scalinata sia gran parte dell'arredo interno.





Fotografia storica di Edoardo De Nari sul balcone di villa Lydia, 1940 ca.; Archivi Edoardo De Marchi, A.C.T.

4.2.3 Villa Lydia

Questa villa venne disegnata dal De Nari attorno al 1925 per la sua stessa famiglia e venne chiamata Villa Lydia, dal nome della figlia da poco adottata. Essa si trova in Bebek circondata da un giardino composto da terrazzamenti e dal punto più alto di essi si ha una magnifica vista sul giardino stesso e sul mare. De Nari dopo averci abitato con la famiglia per più di vent'anni, vendette la villa negli anni Cinquanta e l'edificio nel tempo perse il suo aspetto originario a causa degli interventi subiti successivamente.

Descrizione dell'architettura

La villa si sviluppa su tre piani e conta 17 stanze; il primo e il secondo piano hanno un balcone che dà sul Bosforo. I vasi decorativi posti agli angoli, tagliati a 45°, così come le falde della copertura, rispecchiano una prima art-déco simile alla tipologia delle case dei sobborghi tedeschi. Una serie di gradini portano, attraverso il giardino, da una zona fornita di sedute fino al piano terra della abitazione dove si trova uno specchio d'acqua rettangolare, centrato rispetto alla villa. Oltre allo specchio d'acqua, sempre in simmetria rispetto alla villa, venne realizzata una terrazza semi-circolare affacciata sul Bosforo.

I pollai e la rimessa del giardiniere furono poste nella parte più bassa del giardino mentre la presenza di gazebi sparsi danno un aspetto dinamico all'organizzazione esterna.

5.0 Conclusioni

Edoardo De Nari, può essere considerato a buon ragione il più importante degli architetti italiani di inizio Novecento che lavorarono a Istanbul negli ultimi giorni dell'epoca Ottomana e nei primi venticinque anni di Repubblica turca. Ciò nonostante è un personaggio dimenticato di questo periodo di transizione che vide la proclamazione della Repubblica di Turchia a discapito del secolare Impero Ottomano e conseguentemente dei cambiamenti culturali molto forti. De Nari operava in un periodo storico in cui la Turchia si stava occidentalizzando sepre di più, sia da un punto di vista sociale che da un punto di vista politico mentre in campo architettonico si diffondevano stili e tendenze provenienti dall'Europa compreso il modernismo.

La sua crescita professionale perciò avvenne sotto l'influsso della architettura locale ottomana, della scuola milanese, delle correnti architettoniche provenienti dall'Europa, del classicismo, del modernismo e non c'è da stupirsi se nei suoi progetti decise di parlare più linguaggi a volte anche contemporaneamente.

De Nari, pur senza un'istruzione idonea, era dotato per natura in diversi ambiti e per questo lavorò per decenni sia come architetto e ingegnere, ma anche come pittore, decoratore, compositore. Inoltre la sua esperienza giovanile come macchinista nella Regia Marina Italiana oltre che viaggiatore di mondo, lo rese molto abile nelle questioni di carattere tecnologico. Non da ultimo va ricordato il suo ruolo politico chiave di mediatore tra l'Italia e le autorità ottomane.

Gli archivi personali del De Nari, giunto a Istanbul nel 1895 e vissuto qui per sessant'anni, oltre che confermare il reale disegnatore di molti edifici di Istanbul danno in definitiva un contributo significativo per capire un'epoca perduta e una lettura architettonica e sociale della città durante la prima metà del Ventesimo secolo. Essi sono importantissimi per dare al De Nari il posto che gli compete nella storia dell'architettura di inizio '900.

Il mio lavoro di ricerca e studio attorno a questo personaggio ha permesso di indagare il suo stile avendone sotto gli occhi i progetti principali. La definizione di *evoluzione stilistica* piuttosto che stile è azzeccatissima nel caso di Edoardo De Nari per diverse ragioni. La prima è sicuramente il fatto che egli lavorò in un arco di tempo molto ampio e cioè dal 1900 circa fino al 1953, e ciò implica una naturale evoluzione stilistica. La seconda ragione è data dal fatto che la sua committenza variò sempre moltissimo passando da personalità private, a clienti pubblici, a committenze religiose. In terzo luogo la sua mancata formazione accademica gli permise di spaziare nel mondo degli stili architettonici con molta più libertà e senza preconcetti.

La particolarità di Edoardo De Nari sta in definitiva nella oggettiva differenza e varietà dei suoi progetti che spesso assumono uno stile ben preciso, come nel caso della chiesa di Sant'Antonio progettata in stile neogotico, oppure rubano elementi da stili diversi sfociando così nell'eclettismo. In fondo, subire l'influsso di uno stile locale molto forte, degli stili europei, del modernismo e dei cambiamenti politici oltre ad assecondare le richieste della committenza non è un'operazione nè banale nè facilmente inquadrabile da un punto di vista storico-architettonico.

Bibliografia:

_Angiolo Mori, *Gli italiani a Costantinopoli*, monografia coloniale presentata dalla Camera di Commercio Italiana di Costantinopoli alla Mostra degli Italiani all'Estero: Esposizione Internazionale, Milano, 1906

_ Ulya Vogt-Goknil, fotografie di Eduard Widmer, prefazione di Jurgen Joedicke, *Architettura ottomana*, Milano, Il parnaso, 1965

_ Maurice Cerasi, *La città del Levante: civiltà urbana e architettura sotto gli Ottomani nei secoli XVII°-XIX°*, Milano, Jaca book, 1988

_ *ATTI del convegno Architettura e architetti italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX secolo*, organizzato da Istituto Francese di Studi Anatolici (I.F.E.A), osservatorio urbano di Istanbul, e da Istituto italiano di Cultura di Istanbul (I.I.C) in collaborazione con l'Università Mimar Sinan, Istanbul, 27-28 novembre 1995

76

_ A cura dell'Istituto Italiano di Cultura di Istanbul (Istituto Italiano di Cultura, Yildiz Sarayi Silahane, Istanbul, 10-30/01/1995, allestimento della mostra: Associazione Raimondo D'Aronco, Udine), *Raimondo D'Aronco in Turchia (1893-1909), Progetti della Galleria di Arte Moderna di Udine*, Istanbul, Guzel Sanatlar Matbaasi A. S., 1995

(In particolare gli articoli:

Rossana Bossaglia, *Raimondo D'Aronco in Turchia: fra modernismo e tradizione*
Metin Sozen, *Raimondo D'Aronco a Istanbul*)

_ Diana Barillari, Ezio Godoli, *Istanbul 1900: architettura e interni Art Nouveau*, Firenze, Octavo, 1996

_ Burcak Evren, *Presenze italiane ad Istanbul*, Ferroli editore, 1998

_ Afife Batur, *Architecture in Turkey during the 20th century*, chamber of architects of Turkey, 2005

_ A cura di Ezio Godoli e Milva Giacomelli, *Architetti e Ingegneri italiani dal Levante al Magreb, 1848-1945, Repertorio biografico, bibliografico e archivistico*, Firenze, Maschietto Editore, 2005

*(il testo non menziona la figura di Edoardo De Nari)

_ Maurice Cerasi, schede di Emiliano Bugatti, *La città dalle molte culture: l'architettura nel Mediterraneo orientale*, Milano, Scheiwiller, 2005

_ A cura di Vera Comoli, *Storia e restauro del Liberty in Turchia*, giornata di studi, Torino, Celid, 2006

_ Paolo Girardelli, *Italian architects in an ottoman context*, capitolo ottavo da Istanbul arastirmalari yilligi, arastirmalari enstitusu, Istanbul, 2012.

_ Burçak Evren, *Presenze italiane ad Istanbul*, Ferroli editore, 1998_ Büke Uras, *The architect of changing times Edoardo De Nari*. Editore M. Baha Tanman, Istanbul Research Institute, Istanbul, 2012

_ Büke Uras, *The architect of changing times Edoardo De Nari*, M. Baha Tanman Editore, Istanbul Research Institute, Istanbul, 2012

Sitografia:

<http://www.levantineheritage.com/testi36.htm>
<http://www.zingarate.com/network/istanbul/orizzonti-italiani-2013.html>
<http://www.zingarate.com/network/istanbul/architetti-italiani-istanbul.html>
http://en.kiraca.com.tr/Corp-Responsibility/detail_iae.aspx?SectionID=L06MmID2jUC473%2BLi0N4iQ%3D%-3D&ContentID=SK5C3%2FrTFOZUr1%2BPMxMJtw%3D%3D
<http://www.masterart.com/Thomas-Allom-London-1804-London-1872-Constantinople-from-the-Entrance-the-Golden-Horn-PortalDefault.aspx?tabid=53&dealerID=5086&objectID=122559>
<http://www.turkeytourguide.com/museums/anitkabir-museum.html>
http://e-turkey.net/canakkale_gallipoli/canakkale_martyrs_memorial/canakkale_gallipoli_martyrs_memorial_00087
<http://www.millisaraylar.gov.tr/portalmain-en/Palaces.aspx?SarayId=21>
http://www.happytellus.com/gallery.php?img_id=4394

D'Aronco

78

http://en.wikipedia.org/wiki/Raimondo_Tommaso_D'Aronco
<http://www.treccani.it/enciclopedia/raimondo-d-aronco/>
<http://sauvage27.blogspot.it/2011/01/raimondo-daronco-e-la-sua-opera-liberty.html>
http://www.arteliberty.it/to_padiglione_aronco.html
<http://catalogo.archividelnovecento.it/scripts/GeaCGI.exe?REQSRV=REQPROFILE&ID=105157>
http://www.ayseturemis.net/popup_yildiz.html

Mongeri

<http://www.zingarate.com/network/istanbul/gli-italiani-di-istanbul-giulio-mongeri.html>
http://www.archmuseum.org/Gallery/Photo_12_5_giulio-mongeri.html?Page=2#

<http://casabellaweb.eu/2012/12/22/de-nari-istanbul/>
<http://www.hurriyetdailynews.com/italian-architect-de-nari-gets-posthumous-due-with-exhibit.aspx?pageID=238&nid=37217>
<http://en.iae.org.tr/exhibitions/detail.aspx?SectionID=sKWTZOaeZD3Y84%2fY3M1IAg%3d%3d&ContentID=xbho%2bWxon%2bz0RhLyNYANQw%3d%3d>
<http://www.zingarate.com/network/istanbul/le-mostre-a-istanbul-larchitetto-edoardo-de-nari.html>
<http://www.zingarate.com/network/istanbul/gli-italiani-di-istanbul-la-societa-operaia-di-mutuo-soccorso.html>
<http://istanbulavrupa.wordpress.com/2013/02/23/dalla-rivista-il-mulino-la-societa-operaia-di-istanbul/>
[http://www.timeoutistanbul.com/en/aroundtown/event/28253/Architect-of-Changing-Times---Edoardo-De-Nari-\(1874-1954\)](http://www.timeoutistanbul.com/en/aroundtown/event/28253/Architect-of-Changing-Times---Edoardo-De-Nari-(1874-1954))
<http://www.cornucopia.net/events/architect-of-changing-times/>
<http://www.cornucopia.net/store/books/the-architect-of-changing-times/>
http://www.e-turchia.com/Angoli_Nascosti.htm
<http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2013-02-03/quel-filo-lega-genova-081442.shtml?uuid=AbZ40kQH>
<http://it.paperblog.com/a-istanbul-visita-guidata-alla-mostra-su-de-nari-28-febbraio-1661693/>
http://www.rivistailmulino.it/news/newsitem/index/Item/News:NEWS_ITEM:2016

Indice delle immagini:

1. Thomas Allom (1804 - 1872), *Constantinople from the Entrance of the Golden Horn*, Bonhams (Londra) _7
acquarello, 1838
2. Disegno di De Nari della barca Distel a largo di Büyükdere su note musicali inviate a Cristel, 1896; 18x11.5 _10
cm, A.B.U.
3. Copertina della composizione musicale *Ora e per Sempre addio* firmata E.L. dal De Nari, 18x11.5 cm, _11
A.B.U.
4. Componimento musicale *La Solitudine*, 21.5x13.5 cm, A.B.U. _12
5. Biglietto da visita del De Nari come Macchinista di seconda classe della R.Marina I. sulla nave Archimede, _14
5.5x9 cm, A.B.U.
6. Prima pagina della lettera mandata a Cristel da Venezia da De Nari, 3 gennaio 1898; 18x11.5 cm, _15
A.B.U.
7. Edoardo e Lydia De Nari; A.B.U. _16
8. Lydia De Nari; 13x8.5 cm, A.B.U. _17
9. Fotografia storica: Giulio Mongeri (da Mille e una Istanbul: Gli italiani di Istanbul, Giulio Mongeri) _19
10. Fotografia del Palazzo Macka _20
11. Fotografia storica: comandante Mustafa Kemal Atatürk, Guerra di Tripoli, 1912 _22
12. Fotografia della scala all'interno della chiesa di Santa Maria Draperis, dettaglio, A.C.T. _25
13. Disegno tecnico della balaustra in legno, Archivi della chiesa di Santa Maria Draperis _25
14. Fotografia (i*): Florya Atatürk Marine Mansion, Istanbul, 1935 _26
15. Fotografia (i*): Ankara New Central Station, Ankara, 1937 _26
16. Fotografia (i*): Anıtkabir, mausoleo dedicato a Mustafa Kemal Atatürk, Ankara, 1953 _27
17. Fotografia (i*): Monumento ai martiri di Canakkale, 1960 _27
18. Fotografia storica (i*): Raimondo D'Aronco _28
19. Panoramica del giardino del palazzo e del corso d'acqua al suo interno _33
20. Panoramica del giardino con il chiosco isola e il chiosco Channuma sullo sfondo _32-33
21. Fotografia del Chiosco Channuma, facciata principale _34
22. Fotografia del museo del palazzo Yıldız, facciata principale _35
23. Acquarello (i*): Teatro del palazzo Yıldız, Yanko, 35 x 50 cm, 1889 _36
24. Fotografia del soffitto del teatro _37
25. Disegno dei candelabri a muro per la chiesa di Santa Maria Draperis, Archivi della chiesa S. M. Draperis _38
26. Disegno dei dettagli in ferro di un cancello per una villa a Yeşilköy _39

25.	Aerofotogrammetrico (i*): Inquadramento e localizzazione urbana della Chiesa di Sant'Antonio	_42
26.	Fotografia della facciata del Sant'Antonio	_43
27.	Tavola su sfondo blu dei dettagli della facciata e della sezione della Chiesa di Sant'Antonio, (E.De Nari e G. Mongeri, 5 febbraio 1910), 79x76 cm, Archivi della chiesa di Sant'Antonio	_44
28.	Tavola tecnica del progetto del battistero del Sant'Antonio (E.De Nari e G. Mongeri, 3 marzo 1910), 84x57 cm, Archivi della chiesa di Sant'Antonio	_45
29.	Tavola tecnica della pianta del soffitto in calcestruzzo armato (E.De Nari e G. Mongeri, 22 febbraio 1910), 111x64 cm, Archivi della chiesa di Sant'Antonio	_45
30.	Tavola di progetto di massima della chiesa di Sant'Antonio e appartamenti annessi, prospetto e sezione (E.De Nari e G. Mongeri, 20 gennaio 1906), 82x46 cm, Archivi della chiesa di Sant'Antonio	_46
31.	Tavola di progetto di massima della chiesa di Sant'Antonio e appartamenti annessi, prospetto (E.De Nari e G. Mongeri, 20 gennaio 1906); Archivi della chiesa di Sant'Antonio	_46
32.	Fotografia dal cortile interno del fronte su strada (a)	_47
33.	Fotografia del collegamento all'ingresso (b)	_47
34.	Fotografia dell' interno (c)	_47
35.	Aerofotogrammetrico (i*): Inquadramento e localizzazione urbana della sede SOI	_48
36.	Timbro ufficiale della SOI, Società Operaia Italiana di Mutuo Soccorso (i*)	_49
37.	Fotografia storica della sala principale della Società Operaia Italiana (i*)	_50
38.	Fotografia storica del teatro della Società Operaia Italiana, Archivi SOI	_51
39.	Fotografia del teatro della Società Operaia Italiana	_51
40.	Aerofotogrammetrico (i*): Inquadramento e localizzazione urbana della Casa d'Italia	_52
41.	Fotografia della facciata della Casa d'Italia	_53
42.	Fotografia interna del teatro	_54
43.	Fotografia storica dell'Ufficio del Fascio della Casa d'Italia, 1932; 23.5x18 cm, Archivi Aldo Campaner	_55
44.	Fotografia storica della porzione di scalinata fuori dal teatro, 1932; 23.5x18 cm, Archivi Aldo Campaner	_55
45.	Fotografia storica della scalinata con scultura fascista, 1932; 23.5x18 cm, Archivi Aldo Campaner	_55
46.	Aerofotogrammetrico (i*): Inquadramento e localizzazione urbana del Grande Magazzino Lion	_56
47.	Fotografia del Grande Magazzino Lion	_57
48.	Schizzo della facciata sull'Istiklal Caddesi dei Grandi Magazzini Lion; 34x21 cm, A.B.U.	_58
49.	Fotografia della connessione all'edificio accanto (a)	_59
50.	Fotografia della soluzione d'angolo (b)	_59
51.	Fotografia del piano terra ora occupato dalla caffetteria Starbucks (c)	_59

52.	Aerofotogrammetrico (i*): Inquadramento e localizzazione urbana dell'ex cinema teatro Şark	_60
53.	Fotografia storica dei cinema teatro Glorya/ Saray; Archivi Yapı Kredi Culture Art Publishing	_62
54.	Fotografia del centro commerciale Demiroren che ha sostituito i cinema	_62
55.	Tavola tecnica dell'ingresso e del foyer del cinema teatro Şark; 48x88.5 cm, A.B.U.	_63
56.	Tavola tecnica della sezione del cinema teatro Şark, Beyoğlu, A.B.U.	_63
57.	Aerofotogrammetrico (i*): Inquadramento e localizzazione urbana dell'edificio in Nane Sokak	_64
58.	Fotografia dell'edificio in Nane Sokak, facciata, A.C.T.	_66
59.	Tavola della proposta di progetto della facciata dell'edificio in Nane Sokak; 47.5x64 cm, A.B.U.	_67
60.	Tavola di progetto delle piante; 47.5x 64 cm, A.B.U.	_67
61.	Aerofotogrammetrico (i*): Inquadramento e localizzazione urbana del museo Sakıp Sabancı	_68
62.	Fotografia della facciata del museo Sakıp Sabancı	_69
63.	Fotografia laterale del museo Sakıp Sabancı	_69
64.	Progetto paesaggistico della proprietà del Principe Mehmed Ali Hasan di Edoardo De Nari; Archivi del museo Sakıp Sabancı	_70
65.	Fotografia del corpo scale, A.C.T.	_71
66.	Fotografia di una sala interna, A.C.T.	_71
67.	Aerofotogrammetrico (i*): Inquadramento e localizzazione urbana di Villa Lydia	_72
68.	Fotografia storica di Edoardo De Nari sul balcone di villa Lydia, 1940 ca.; Archivi Edoardo De Marchi	_73

*A.B.U.= Archivi Büke Uras

*A.C.T.= Testo *The Architect of Changing Times*

(i*)= immagine da sito internet (vedi sitografia)

Ringraziamenti:

*

Ringrazio in primis i miei genitori che mi hanno sostenuto nella vita e nella mia lunga carriera scolastica.

Ringrazio mio fratello Cristian e mia nonna Ninì, che ormai non c'è più, ma che mi ha svegliato ogni mattina per anni per andare a scuola.

Ringrazio tutti i miei parenti, zii e cugini e soprattutto mia zia Lidia.

Ringrazio le mie amiche: Alice, Francesca, Federica, Sara, Serena, Sonia che mi hanno sempre assistito, confortato nei momenti difficili, fatto ridere le sere d'estate.

Ringrazio gli amici che ho incontrato a Istanbul e i miei coinquilini, tutti presi nelle loro vite, tutti uniti nel vivere una sola città: Roberta, Silvia, Martina, Cristina, Eleonora, Alessio, Michela, Andrea, Alberto, Rosario, Donal, Simone, Pelin, Nicat, Soner, Dilara, Pauline...

Ringrazio Silvia Petri per avermi aiutato a scattare alcune foto per questa tesi.

Ringrazio i miei docenti del Politecnico conosciuti in questi anni e in particolare Franco Tagliabue, Pierfranco Galliani, Amedeo Bellini, Eleonora Bersani, Annapaola Canevari, Roberto Dulio.

Ringrazio i miei ex compagni di università, Luca, Mattia, Diego, Simone, Maria, Michela, Nadia, Federica... con i quali ho passato giornate interminabili e indimenticabili nei laboratori a disegnare e crescere.

Ringrazio i miei compagni delle superiori, ex arnaldini di Brescia, sparsi per l'Italia, se non per il mondo, che trovano sempre qualche serata per rivedersi ancora.

Ringrazio i miei colleghi Moulérini, che lavorano con me nella cozzeria e testimoniano ogni giorno dove può arrivare la follia umana.

Ringrazio in particolar modo alcune persone che, in un modo o nell'altro, hanno più spazio degli altri nella mia vita: Francesca, Vania, Diego, Silvia, Omar.