

## Origine e sviluppo dei musei ottomani

**Giovanni Pinna**

Nel 1723 Ahmed III, noto come il sultano del Periodo dei Tulipani, protettore delle arti e delle lettere, volle che la chiesa di Santa Irene (Hagia Irene, in turco Aya Irini) a Istanbul, che già era usata come deposito per le armi dai giannizzeri, fosse trasformata in Armeria Imperiale per contenere una ricchissima collezione di armi e armature turche ed europee, oggetti di valore catturati durante l'assedio di Costantinopoli, le spoglie di guerra delle successive vittoriose campagne militari dell'Impero, molte armi e armature provenienti da diversi Paesi europei (Pyhrr, 1989) e alcune reliquie cristiane, fra cui la tibia e l'osso occipitale di San Giovanni Battista, incluse in oro, ora al Topkapı. Si trattava di manufatti altamente simbolici, la cui raccolta evidentemente aveva la funzione di affermare il dominio ottomano sulla città e di evocare a una popolazione multietnica il potere civile e religioso dell'Impero, seppure solo attraverso la percezione della loro esistenza. E infatti, anche se i cimeli non erano esposti al pubblico, l'inaccessibilità forniva loro un potere evocativo assai maggiore di quanto essi avrebbero avuto attraverso una pubblica esposizione, e soprattutto



**La chiesa di Hagia Irene a Istanbul. (Foto Nuova Museologia)**

permetteva un'ampia possibilità di manipolazione dei significati simbolici da parte di chi li teneva celati. La sistemazione di questi cimeli nella chiesa di Hagia Irene fa sì che molti pongano al 1723 la data di nascita della museologia turca. "La chiesa di Aya Irini – scrive per esempio Hale Özkasım (2005, p. 6) –, che dopo la conquista di Istanbul era stata utilizzata come un'armeria (*cebehane*) sia per le armi ottomane, sia per quelle dei nemici conquistate durante le guerre, formò la base del primo museo turco". Tuttavia la stessa Özkasım ricorda che secondo altre fonti "l'utilizzo in architettura di parti di elementi architettonici di antiche civiltà, con lo scopo secondario di proteggerli e di evitare la loro perdita, potrebbe essere ritenuta come la prima attività museologica dei Tur-

chi. Di conseguenza il periodo della dinastia Seljuk può essere considerato come l'epoca in cui ha avuto inizio la museologia turca. [...] Questa tesi è sostenuta dal professore Semavi Eyice nel suo articolo intitolato *Origine della nostra museologia e dei musei di arte turca e islamica*<sup>1</sup>, sulla base dell'uso di inserire lapidi bizantine e dell'antica Roma e decorazioni architettoniche sulle mura e sulle porte di Konya e sulle mura del caravanserraglio dei Turchi Seljuk (Kadin Hani) che si trova tra Konya e Iğın".

Nel 1730 l'armeria di Hagia Irene prese il nome di "casa delle armi" (*Dar ül-Esliba*), e alle armi, alle reliquie bizanti-

ne e ai cimeli esistenti si aggiunsero oggetti preziosi, rare copie del Corano e reliquie islamiche recuperate durante la conquista dell'Egitto. Tuttavia, fra il 1839 e il 1840 la "casa delle armi" perse una parte notevole delle proprie collezioni, a seguito della "ripulitura" ordinata dal Sultano Abdul Majid I. A seguito dell'ordine del sultano molte armi furono destinate alla rottamazione, caricate su una nave genovese che le scaricò sulle banchine del porto ligure ove furono saccheggiate o distrutte dagli

agenti atmosferici (Pyhrr, 1989). Molte di queste armi passarono a collezionisti europei e da questi ultimi ad alcuni musei.

Nel 1851 e nel 1852, rispettivamente, Gustave Flaubert e Theophile Gautier visitarono la "casa delle armi" dopo che nel 1846 era stata trasformata nell'arsenale imperiale dal comandante, Ahmet Fethi Pasha, che aveva servito come ambasciatore in varie capitali e aveva quindi potuto prendere visione degli sviluppi della museologia post-napoleonica. Questi aveva messo mano a una nuova disposizione dello spazio, destinando le due parti dell'edificio (separate e nello stesso tempo collegate dall'atrio d'ingresso dell'edificio) a due funzioni diverse: la prima fu destinata all'esposizione delle armi storiche e delle reliquie già presenti nella collezione, la

seconda alla sistemazione di antichità ellenistiche e bizantine provenienti dalla stessa città e da altre parti dell'Impero. Con questa trasformazione la collezione assunse il nome di *Mecmua-i Asliba-i Atika*, che significa allo stesso tempo collezione e magazzino/deposito<sup>2</sup> e testimoniò la presa di coscienza del Governo Ottomano per le antichità. La collezione prese un aspetto più museale, anche se rimaneva comunque solo una collezione imperiale, la cui visita era condizionata da permessi speciali ed era limitata a funzionari imperiali, alla corte e a illustri viaggiatori europei, come appunto Flaubert e Gautier, le cui testimonianze ne hanno documentato l'organizzazione. Flaubert visitò due volte l'arsenale fornendo una breve descrizione del contenuto<sup>3</sup>; mentre Gautier, pur notando che bisognava scavare "per portare alla superficie qualche frammento della Bisanzio antica", considerò un segno di progresso l'aver raccolto una serie di antichità nel cortile che precede la chiesa, del cui contenuto ammirò soprattutto i reperti storici<sup>4</sup>. Una breve descrizione del "museo" di Hagia Irene si trova anche nel volume di Félix Maynard edito da Alexandre Dumas e pubblicato nel 1855<sup>5</sup>.

*Mecmua-i Asliba-i Atika* nacque dunque come istituzione politica, come peraltro lo erano in quegli anni i musei occidentali; esso fu il prodotto del Tanzimat<sup>6</sup>, le riforme dell'Impero che volevano avvicinare il Paese al modello occidentale attraverso un'organizzazione più liberale dello Stato. La nuova istituzione aveva una duplice funzione: da un lato serviva ad affermare la sovranità politica del sultano di Istanbul sui territori di un Impero che cominciava a sfaldarsi, con la perdita della Grecia (1829), dell'Algeria (1830) e della Serbia (1835); dall'altro doveva imporre la sovranità religiosa sui cittadini di religione islamica messa in discussione dal nazionalismo arabo che dall'Egitto contestava il Califfato Ottomano. Il che avrebbe avuto la conseguenza di far perdere al sultano di Istanbul la sua influenza, se non politica almeno religiosa e culturale, sulle minoranze musulmane presenti negli Stati che avevano conquistato l'indipendenza dall'Impero. Wendy Shaw (p. 35) fa notare infatti che mentre il controllo sulle reliquie cristiano-bizantine serviva a "creare un veicolo per trasferire la fedeltà di coloro che in precedenza erano associati ai governanti bizantini [...], il possesso delle reliquie islamiche sosteneva simbolicamente sia le pretese metafisiche degli Ottomani sul califfato, sia le rivendicazioni territoriali sopra la maggior parte del mondo islamico. Lo spazio

della Casa delle Armi usava perciò un glossario di sante reliquie per parlare in maniera subliminale del dominio imperiale, in una lingua appropriata a un periodo in cui gli storici usavano la religione come la giustificazione più importante dell'autorevolezza politica". La stessa posizione di Hagia Irene entro la cinta muraria del palazzo Topkapi manteneva la collezione nell'ambito del potere e stabiliva il possesso imperiale sulle collezioni.

Le due parti in cui Ahmet Fethi Pasha aveva diviso lo spazio della collezione/deposito avevano il compito di raccontare queste due diverse storie. Le armature antiche, le armi da fuoco antiche e moderne, le uniformi dei giannizzeri e le reliquie simbolicamente legate alla conquista di Costantinopoli e alla storia dell'Impero formavano la base per una narrazione dei tratti salienti della storia imperiale, in una ricostruzione romantica e manipolata a vantaggio della linearità storica dell'Impero. Così, per esempio, i giannizzeri erano recuperati alla prima storia dell'Impero e se ne dimenticava la ribellione che negli anni Venti dell'Ottocento aveva portato al loro genocidio per ordine di Mahmud II<sup>7</sup>. Nello stesso tempo

le reliquie cristiane e islamiche avevano il compito di ribadire la supremazia musulmana sulle minoranze religiose e la legittimità del Califfato Ottomano, mentre nel vestibolo d'ingresso dell'edificio le catene con cui i Bizantini avevano cercato di difendere Costantinopoli impedendo l'accesso al Corno d'Oro (che oggi si conservano in parte al Museo Archeologico e in parte al Museo Militare) e i sarcofagi bizantini testimoniavano la morte fisica e metaforica dell'Impero Bizantino<sup>8</sup>. Per contro, nella seconda ala dell'edificio, le testimonianze archeologiche provenienti dai diversi angoli del Paese testimoniavano il

dominio del sultano su tutti i territori dell'Impero. L'organizzazione museografica di Fethi Pasha persistette almeno fino al 1920, come testimoniano le fotografie scattate in quell'anno da Bashford Dean – curatore delle armi e delle armature del Metropolitan Museum – e pubblicate da Stuart Pyhrr nel 1989. Le fotografie mostrano l'interno della chiesa con le pareti ancora stipate di armi, numerose vetrine ripiene di armature e di armi, manichini vestiti con uniformi tradizionali, trofei esposti montati in alto sulle pareti, e bandiere pendenti dalle balconate superiori. Il museo era però stato arricchito con le armi usate solo qualche anno prima nella disastrosa Prima Guerra Mondiale, come testimoniano i moderni cannoni situati nel cortile, accanto a casse di frammenti di armi<sup>9</sup>.



**Le catene che avevano sbarrato il Corno d'Oro come erano conservate nella chiesa di Hagia Irene in un'immagine del 1891.**

Nel 1869 la collezione/deposito fu definita per la prima volta Museo (*Muze-i Humyun* ovvero Museo Imperiale) e nello stesso anno fu emanato un regolamento che impediva l'esportazione delle antichità e imponeva che gli scavi archeologici fossero sottoposti all'autorizzazione del Ministero dell'Educazione. Il regolamento non ebbe particolare fortuna, nel senso che, soprattutto nei territori periferici dell'Impero ricchi di antichità come Siria, Iraq e Palestina, le autorità locali erano di manica larga nei confronti delle missioni europee, e spesso si accontentavano di risarcimenti in danaro a fronte del flusso di antichità verso i musei europei, come avvenne per esempio per il Tesoro di Troia e per l'altare di Pergamo<sup>10</sup>.

La legge sulle antichità e la riorganizzazione di Hagia Irene come Museo Imperiale, segnarono l'inizio dell'interesse del Governo Ottomano per le antichità; un interesse che fu obbligato dalla necessità di mantenere l'integrità dell'Impero in rapporto sia ai nazionalismi interni, sia all'ingordigia territoriale delle potenze occidentali. Il convogliare nel Museo Imperiale le antichità di tutto l'Impero, cosa che furono sollecitati a fare gli amministratori delle regioni periferiche, rispondeva a diverse esigenze politiche. Da un lato, la raccolta e la conservazione in un sol luogo della capitale dell'insieme delle testimonianze archeologiche dei diversi territori, oltre a ribadire il possesso (testimoniato dal fatto – come sottolineerà l'archeologo Albert Dumont – che ciò che più interessava degli oggetti non era la loro importanza storica ma il luogo di provenienza), sottraeva ai movimenti indipendentisti le testimonianze di un passato in cui potevano radicarsi nuove libere identità, e rivendicava una unità complessiva dell'Impero. Dall'altro, il significato di questa raccolta travalicava i confini dell'Impero e si rivolgeva al mondo occidentale il cui interesse per le civiltà mediorientali non era dettato solo da un anelito culturale.

Non è una novità che l'Occidente cristiano abbia costantemente rivendicato il possesso dei luoghi santi e dei territori in cui si è dipanata la narrazione biblica, sostenendo che in essi, e nelle civiltà che ruotavano attorno a questa narrazione, erano infisse le sue radici. Con questo l'Occidente rivendicava la discendenza dalle prime civiltà e di conseguenza la supremazia culturale del proprio modello di civilizzazione.

Nel corso della storia la rivendicazione di tali ascendenze si è concretizzata nel desiderio di possedere le testimonianze fisiche delle antiche civiltà, quando non ha avuto la pretesa di impadronirsi direttamente della terra, scacciandone gli abitanti ritenuti abusivi, come al tempo delle Crociate, o sottomettendoli politicamente, come avvenne dopo la Prima Guerra Mondiale. Nel corso dell'Ottocento e nei primi anni del Novecento, le missioni archeologiche soprattutto inglesi e statunitensi non facevano mistero di voler identificare i luoghi della narrazione biblica, dando così credibi-

lità ai testi sacri, anche con l'ausilio di organizzazioni scientifiche quali il British Palestine Exploration Fund (1865) e la Palestine Exploration Society (1870) che diedero vita alla cosiddetta archeologia biblica, e di portare in patria le testimonianze delle antiche civiltà della Mezzaluna Fertile, considerate testimoni e patrimonio della civiltà occidentale e non certo delle etnie arabo-musulmane ritenute eredi di coloro che tali civiltà avevano contribuito a cancellare. In un certo senso, gli archeologi del XIX secolo "ritornavano alla loro infanzia – alla loro "culla" – e, quando cominciarono a scavare nella terra per trovare le tracce di queste radici, sentirono in modo quasi naturale la necessità di ricollocare questi manufatti in quello che era il loro presente. Questo senso di proprietà era evidente nel fatto che fino alla Prima Guerra Mondiale la maggior parte dei siti che venivano scavati erano in un modo o nell'altro collegati direttamente alla storia biblica – una storia percepita dagli europei come propria, assieme alle sue vestigia materiali, una storia di cui queste vestigia erano le testimonianze" (Bernhardsson, 2005, p. 34).

Lo sviluppo dell'archeologia biblica contribuì all'ipotesi diffusionista, secondo la quale gli imperi che si sono succeduti nel corso della storia – babilonesi, persiani, greco-ellenistici e romani – avrebbero trasferito il centro del potere e la creatività verso ovest, dal Vicino Oriente all'Europa (Silberman, 1995, p. 255). L'interesse dell'opinione pubblica verso la ricerca delle antiche radici bibliche dell'Occidente è dimostrata dal successo che ebbe il libro dell'archeologo di Ninive e Nimrud, Henry Austen Layard, intitolato *Niniveh and its remains* e pubblicato fra il 1848 e il 1849, pieno di accenni a personaggi e luoghi biblici. L'interesse degli archeologi di stabilire la verità storica della Bibbia continuò anche in pieno Novecento, come è dimostrato sia dall'enorme successo che ebbe il libro *Abraham: Recent Discoveries and Hebrew Origins*, pubblicato nel 1936 dall'archeologo inglese Leonard Woolley per provare che il sito di Tell al-Muqayyar, ove conduceva scavi per conto del British Museum, era la biblica Ur della Caldea citata nella Genesi come luogo di nascita di Abramo, sia dalla diffusione fra il grande pubblico che negli anni Cinquanta ebbe il libro *La Bibbia aveva ragione* di Werner Keller. L'idea che le radici dell'Occidente siano infisse nelle antiche civiltà mesopotamiche gode ancora oggi di un vasto credito, ed è la ragione dell'ampio spazio che i musei danno alle antiche civiltà mediorientali e del successo che tali esposizioni generano nel pubblico. L'assiriologo Jean Bottéro ha scritto nel 1987 (edizione italiana 1991, p. 16): "per quanto riguarda la nostra "civiltà occidentale", essa fu realizzata e diffusa, che lo accettiamo o no, dal Cristianesimo; poiché quest'ultimo si trovò notoriamente alla confluenza dell'ideologia biblica con quella greco-ellenistica, eccoci, con questa doppia parentela, lontani tributari dei Sumeri

e dei Babilonesi, i nostri più remoti antenati individuabili in linea diretta. Da lontano, da molto lontano, essi fanno parte della nostra famiglia, del nostro passato. E poiché questo passato dovrebbe essere unitario nella conoscenza che ne abbiamo quanto lo fu nel proprio fluire, se vogliamo comprenderlo sul piano genetico, se vogliamo ritrovare i nostri antenati, fare il bilancio della parte più arcaica e fondamentale della nostra eredità e ricercare la spiegazione luminosa ed insostituibile del nostro divenire [...] dobbiamo risalire fino agli antichi Mesopotamici, fino alle origini prime del nostro orizzonte”.

Nondimeno si deve ricordare che fra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento si svilupparono idee del tutto opposte, alimentate dalle scoperte che gli inglesi effettuavano in Mesopotamia, e soprattutto dal ritrovamento della cosiddetta “tavoletta del Diluvio” (ora al British Museum) di cui era stata data notizia nel 1872<sup>11</sup>. In Germania queste scoperte diedero forma alla cosiddetta scuola dei Pan-Babylonists che “riteneva con certezza che molti dei miti, delle forme architettoniche, delle pratiche scientifiche e delle innovazioni linguistiche attribuite agli egiziani e agli ebrei erano state anticipate dai babilonesi” (Marchand, 1996, p. 223). Membro influente di questa scuola fu l'assiriologo Friedrich Delitzsch, le cui conferenze su *Babel und die Bible* (1902-1904) fecero scalpore e attirarono anche l'attenzione del

Kaiser Guglielmo II; in esse Delitzsch sosteneva che “nuovi manufatti e documenti – come il Codice di Hammurabi, trovato dai ricercatori francesi a Susa solo poche settimane prima della sua [prima (N.d.A.)] conferenza – mostravano che molti racconti biblici avevano avuto precursori babilonesi; concetti come “*Sabbath*”, “*sin*” (trasgressione della legge divina), “paradiso” e anche il nome ebraico di Dio “*Yahweh*”, avevano avuto origine in Mesopotamia” (Marchand, 1996, p. 224). Delitzsch arrivò così a negare il valore di testo rivelatore del Vecchio Testamento, il ruolo di Israele nello sviluppo del monoteismo, e a mettere in discussione le origini semitiche di Cristo; la sua interpretazione del passato mesopotamico lo condusse così, inevitabilmente, su posizioni nazionaliste e antisemitiche. Negli anni Venti l'assiriologo di Yale Albert Clay oppose

all'ipotesi di Delitzsch, senza ricevere grande consenso dalla comunità degli archeologi, l'idea che la cultura mesopotamica e la cultura ebraica fossero state influenzate dal popolo semitico degli Amorrei, migrati in Mesopotamia verso l'inizio del secondo millennio; in tal modo egli poteva supporre che leggende quali quella del Diluvio, condivise dalle culture mesopotamica ed ebraica, non fossero originarie della Mesopotamia, ma avessero origine semitica.

Nella seconda metà del XIX secolo l'Impero Ottomano vedeva in questo particolare “diritto del sangue”, che gli occidentali rivendicavano nei confronti di regioni come Egitto, Palestina, Siria e Iraq, la giustificazione di possibili aggressioni territoriali che avevano a che fare più con lo sviluppo industriale e commerciale dell'Occidente che con l'archeologia, e di cui l'Europa aveva già dato chiare testimonianze. Nella seconda metà del XIX secolo stabilire il possesso, attraverso il controllo, delle antichità di Si-

ria e Mesopotamia, era divenuto per l'Impero Ottomano una necessità politica, se si voleva mantenere l'integrità dell'Impero. Il Regolamento del 1869 e la definizione di Hagia Irene come Museo Imperiale vanno quindi interpretati in questo quadro politico; essi testimoniano che il recupero e la conservazione delle antichità avevano assunto spesso carattere politico e iniziavano a prendere forma le norme e le istituzioni in grado di garantirle. È probabile quindi che si possa porre la

data di nascita della museologia ottomana proprio nella riforma del 1869, generata dalla necessità di stabilire l'identità unitaria di tutto l'Impero e di dimostrare la modernizzazione della sua organizzazione politica e culturale.

Tuttavia il Governo di Istanbul, privo all'epoca di archeologi in grado di organizzare le collezioni del museo, dovette affidare agli europei la modernizzazione del Museo Imperiale, che si trovava, come fu notato da Dumont nel 1868, in uno stato di grande confusione<sup>12</sup>: “le statue, le iscrizioni e i basso-rilievi nelle sale di Santa Irene sono esposti senza ordine; molti, nascosti da oggetti che non hanno alcun rapporto con l'archeologia, non possono essere esaminati che imperfettamente; altri hanno molto sofferto, per la poca cura che se ne prende ed anche a causa dell'umidità, e si deteriorano ogni giorno di più. Nello stesso tempo, e niente è più spia-



**Il Padiglione Piastrellato. (Foto Nuova Museologia)**

cevole, la provenienza di ciascun monumento non è indicata da alcuna testimonianza degna di fede. Delle etichette mobili, perciò facili a spostare, fanno conoscere in termini spesso troppo vaghi l'origine degli oggetti scoperti fuori di Costantinopoli. [...] Si può solo desiderare che la Porta Ottomana troverà un archeologo europeo per classificare tutte queste antichità". Sulla base dell'articolo di Dumont, che peraltro è un semplice catalogo delle antichità ordinato cronologicamente<sup>13</sup>, Wendy Shaw (p. 77) ha ipotizzato una ricostruzione della disposizione del museo: "Il magazzino consisteva in una larga sala chiusa con vetrine, un cortile esterno a destra dell'entrata; la galleria, che ospitava il museo dei giannizzeri, ed anche alcune antichità; e il cortile che precede l'entrata del museo. Il cortile esterno aveva solo un reperto antico, un sarcofago attribuito a Fedra e Ippolito. Altre antichità – compresa la testa monumentale del serpente proveniente dall'Ippodromo, due colossali teste di Medusa, statue di Venere e di Diana, sculture di ritratti romani, e molti pannelli a rilievo – erano sistemate originariamente nella sala chiusa del magazzino. Poche steli funerarie erano esposte nella galleria insieme ai manichini dei giannizzeri".

Come Dumont aveva auspicato, mancando nel Paese esperti nella conservazione e nella collezione di oggetti del patrimonio culturale, nel 1872 la Sublime Porta ricorse a un europeo per la riorganizzazione del museo, affidandone la direzione allo studioso tedesco Anton Philip Dethier, che la tenne fino alla morte, avvenuta nel 1881. Questa designazione dimostra evidentemente la volontà dello Stato Ottomano di sviluppare, attraverso istituzioni sul modello occidentale, una museologia e un trattamento delle antichità che avrebbero contribuito ad avvicinare l'Impero all'Europa, per condividere con essa l'eredità culturale delle civiltà del passato. "L'impero – scrive la Shaw (p. 68) – tentava di riconfigurare la propria identità come conforme alle regole e alle istituzioni europee. La collezione delle antichità, e lo sviluppo di un museo per conservarle, giocarono un ruolo simbolico nel rappresentare le nuove aspirazioni culturali dello Stato Ottomano. [...] Da un lato esso usò la priorità nel possesso delle antichità greco-bizantine per entrare nel club delle nazioni che facevano risalire il loro patrimonio culturale agli antichi, e così condividere l'esperienza della "Civiltà Occidentale". Da un altro lato si qualificava come nazione moderna europea nel possedere istituzioni culturali contemporanee come il museo". In questo quadro si comprende perché le antichità greche e bizantine costituissero l'interesse primario dell'azione

del museo, rispetto alle antichità mediorientali che enfatizzavano invece i legami dell'Impero con l'Oriente. La conseguenza fu che fino allo scoppio della Prima Guerra Mondiale antichità mediorientali poterono prendere la via dei musei europei: intere collezioni di scavo, parti di edifici e persino edifici completi. A ciò contribuì anche l'ambiguità della legge di tutela che Dethier fece promulgare nel 1874, come primo atto del suo mandato. La legge infatti divideva le antichità, definite come "ogni tipo di manufatto che sopravvive dal passato", in due inusuali categorie: oggetti trasportabili che potevano essere collezionati ed esportati, e oggetti intrasportabili che appartenevano allo Stato e la cui asportazione era quindi vietata. In tal modo la legge proteggeva i monumenti ma non i ritrovamenti casuali, mentre stabiliva l'obbligo di autorizzazione per gli scavi, nel qual caso quanto ritrovato doveva essere diviso equamente fra lo scavatore, lo Stato e il padrone del terreno. L'ambiguità nel deter-

minare quale fosse il materiale rinvenuto in superficie e quali gli oggetti di scavo rese la legge facilmente aggirabile dalle missioni occidentali che continuarono ad alimentare il flusso delle antichità verso i musei dell'Occidente.

Quasi contemporaneamente alla promulgazione della legge di tutela, la crescita delle collezioni, alimentata dalla maggiore attenzione verso le antichità, rese necessario pensare a una nuova collocazione per il museo. Nello stesso tempo la politica di modernizzazione in direzione dell'Occidente richiedeva che la collezione si aprisse al pubblico, per far partecipi i cittadini ottomani al progresso del Paese e per insegnare agli europei il rispetto per l'Impero. Poiché la mancanza di risorse impediva la costruzione di un apposito edificio, come avrebbe voluto il

Direttore Dethier, si ripiegò verso il quattrocentesco Padiglione Piastrellato (*Çinili Köşk*), anch'esso situato nella cinta del Topkapı, che fu adattato a museo con lavori che gli fecero assumere un aspetto meno centro-asiatico e più occidentale. Con lo spostamento nel Padiglione Piastrellato e l'apertura al pubblico del 1880, la collezione, divenuta ormai museo pubblico, andò oltre il fine di stabilire l'integrità dell'Impero con il semplice possesso delle antichità. Essa si riprometteva ora di inserire la nazione nella narrativa storica che fino ad allora era stata retaggio dell'Europa, dimostrando che le civiltà in cui l'Occidente affondava le radici erano germogliate in territorio ottomano. Il museo voleva dunque dimostrare che l'Impero partecipava ormai al progresso globale, il che prese la forma di un cambio radicale nella sua gestione. Quan-



*Particolare di un quadro di Osman Hamdi.*

do infatti Dethier morì nel 1881, senza aver potuto organizzare le esposizioni nella nuova sede, la direzione del museo non passò a un altro europeo, sebbene contatti in tal senso fossero stati presi con i musei di Berlino, ma a Osman Hamdi, figlio di una importante famiglia intellettuale e noto pittore orientalista<sup>14</sup>. Osman Hamdi è stata una figura chiave della museologia ottomana, poiché a lui si devono la difesa delle antichità, il loro inserimento nell'identità collettiva della Nazione, la crescita del Museo Imperiale e la sua trasformazione da un insieme disorganico di collezioni di antichità in un'istituzione capace di rappresentare lo sviluppo ideologico e culturale del Paese. Osman Hamdi rimase direttore del museo fino alla morte, avvenuta nel 1910. Per 29 anni egli fu al centro della politica culturale dell'Impero, per il quale cercò di ridefinire, attraverso la sua pittura e la sua azione museale, una nuova identità che mantenesse le antiche tradizioni ottomane in una pratica quotidiana di stile occidentale.

Con lui il Museo Imperiale divenne un grande museo archeologico<sup>15</sup>; egli curò per esso la costruzione di un imponente edificio in stile neoclassico, e lo aprì a nuove forme di rapporto con il Paese, sollecitato dal diffondersi dell'ideologia del movimento dei Giovani Turchi – verso i quali non negava la sua simpatia – che proponeva idee materialiste, positiviste, non distanti dal darwinismo sociale, antireligiose e nazionaliste. Le stesse opere pittoriche di Osman Hamdi sono state interpretate come la trasposizione del suo pensiero sul tema del rapporto patrimonio-nazione, una sorta di manifesto sull'importanza del patrimonio culturale per l'educazione pubblica e per la costruzione dell'identità nazionale, e sulla consapevolezza che per essere moderno lo Stato Ottomano dovesse subire un processo di secolarizzazione, cui egli contribuì istituendo nel museo, verso la fine del secolo, una sezione per l'arte islamica.

Già nella sistemazione nel Padiglione Piastrellato, Osman Hamdi aveva dato all'esposizione delle collezioni la forma di una dichiarazione politica, attraverso una disposizione simbolica degli oggetti. Così, per esempio, la collocazione dei due leoni alla base della scalinata di accesso volevano significare il dominio sulle antichità espresso dal nuovo Museo Imperiale, mentre nel portico la grande statua del dio Bes proveniente da Cipro, situata di fronte a quella di Giove rinvenuta a Gaza, indicavano la vastità dei territori sui quali si estendeva il "dominio" del museo. Anche le esposizioni all'interno dell'edificio erano organizzate in modo da comunicare un messaggio politico; esse erano organizzate in sequenza cronologica, ma, contrariamente a quanto in uso nei musei occidentali, la disposizione delle collezioni conduceva il visitatore dal presente all'indietro nel tempo. Il visitatore "dalle strade della Istanbul di fine Ottocento, saliva verso l'era della conquista Ottomana, simbolizzata dallo stesso Padiglione. Nel portico egli incontrava le opere dei franchi, che riconducevano

ai tentativi europei di conquistare i territori dell'Asia Minore e del Vicino Oriente, in particolare durante le Crociate. Da qui, egli entrava nel vestibolo ove incontrava le opere bizantine. Nella prima sistemazione, la sequenza temporale era stata interrotta all'entrata del museo, dove il visitatore entrava nell'età del bronzo dal portico di un edificio del XV secolo. Dopo le modificazioni posteriori al 1893, nello spazio di transizione che collegava l'esterno dell'edificio all'interno, opere franche e bizantine agivano come un ponte fra un recente passato e uno più distante, come la stessa Costantinopoli, che era spesso concepita come un ponte culturale fra Est e Ovest. L'altro capo di questo ponte era infisso nel passato ellenobizantino, direttamente al centro dell'esposizione del museo. In tal modo questo creava una storiografia per l'Impero Ottomano che guardava a Ovest piuttosto che ad Est, trascurando il passato islamico in favore di un patrimonio condiviso con l'Europa. [...] La civiltà classica teneva il centro della scena, e la sua esposizione serviva come un marker del Rinascimento ottomano: il Tanzimat" (Shaw, pp. 155-156).

La consapevolezza che le antichità fossero elementi costitutivi dell'identità nazionale di un Impero Ottomano moderno convinse Osman Hamdi della necessità di due operazioni: la promulgazione di una nuova legge di tutela delle antichità, e la creazione di una nuova sede per il Museo Imperiale; cose che non mancarono di metterlo in contrasto, sia con le missioni archeologiche straniere che temevano restrizioni, non tanto alla ricerca quanto alle esportazioni, sia con lo stesso Sultano Abdülhamid II, di cui era noto il disinteresse per le antichità, e che anteponeva le necessità della diplomazia alla conservazione del patrimonio nazionale. Infatti, poiché nella tradizione ottomana le terre erano considerate proprietà personale del sultano, allo stesso modo proprietà del sultano erano le antichità, di cui egli poteva perciò disporre per ragioni diplomatiche o di amicizia personale. Così, per esempio, fra il 1896 e il 1906 furono inviati a Vienna numerosi resti archeologici dell'antica città di Efeso, dono di Abdülhamid II all'Imperatore Francesco Giuseppe, mentre nel 1903 il sultano donò al suo amico personale il Kaiser Guglielmo II la facciata del palazzo Ommaide di Qasr Mschatta (ora al Pergamon Museum), in cambio di un set di cavalli neri (Marchand, 1996, pp. 203-208).

La quantità di antichità del sito di Pergamo che, a partire dal 1881, Carl Humann<sup>16</sup> cominciò a spedire a Berlino divenne così cospicua da dare a Osman Hamdi, le cui proteste contro l'esportazione rimanevano inascoltate, l'occasione per sollecitare una nuova legge di tutela che chiudesse le falle che la legge del 1874 aveva lasciato aperte. La nuova legge fu emanata nel 1884; essa dava una definizione più precisa delle antichità, sostituiva al concetto della mobilità quello del valore storico degli oggetti, vietava la distruzione

o la manomissione dei siti archeologici, legava il permesso di esportazione al consenso del Museo Imperiale e a una precisa delimitazione dell'area di scavo, e regolava il "partage" fra l'Impero e il concessionario degli scavi. La nuova legge non impedì tuttavia che un flusso importante di antichità continuasse a lasciare il Paese diretto verso i musei europei, grazie anche all'accordo segreto siglato con i tedeschi nel 1889: nel 1902 dall'Iraq presero la via di Berlino la porta di Isthara e la strada delle processioni di Babilonia; dall'Anatolia raggiunsero la capitale tedesca l'altare di Pergamo fra il 1880 e il 1886, per il quale fu costruito un apposito museo nel 1902, e la porta di Mileto esportata nel 1908 grazie alla confusione causata dalla rivoluzione dei Giovani Turchi; nel 1903 dalla Giordania giunse a Berlino la facciata del palazzo Ommaide di Qasr Mschatta, e fra 1896 e il 1906 arrivarono al museo di Vienna numerose antichità dell'antica città di Efeso.

I tedeschi avevano infatti con l'Impero Ottomano un rapporto privilegiato che risaliva al periodo della lotta per l'indipendenza greca, quando la Prussia aveva preso le parti ottomane nei negoziati di pace, contro Francia e Russia che si erano schierate dalla parte greca, e contro la Gran Bretagna che cercava di accaparrarsi Creta. Le relazioni divennero più strette dopo l'unificazione tedesca, in quanto dal punto di vista strategico l'Impero Ottomano rap-

presentava per la Germania, che stava entrando in lizza con le altre nazioni nella politica di espansione coloniale, una finestra verso l'Egitto e l'India e una barriera contro le ambizioni espansionistiche della Russia, assicurando così stabilità e sicurezza sul fianco orientale dell'Impero Austro-Ungarico. Nel confronti dell'Impero Ottomano la Germania mise in atto quella che fu definita la politica della "penetrazione pacifica", che consisteva nel rendere sempre più indispensabile alla modernizzazione del Paese l'apporto di imprese e di tecnici tedeschi, di uomini d'affari, di insegnanti e di consiglieri militari che, a partire soprattutto dai primissimi anni Ottanta, furono impegnati nella modernizzazione dell'esercito e nell'addestramento delle truppe. Una lettera del 1902 del Barone von Wangenheim dell'Ambasciata tedesca di Istan-

bul chiarisce in che cosa consistesse questa penetrazione pacifica: "l'idea della graduale conquista culturale dell'Asia Minore è completamente valutata ed è suscettibile di sviluppo. I centri intellettuali già istituiti, o da costituire da parte delle nostre scuole, dei nostri dottori, e dei nostri archeologi potrebbero bene divenire, nel corso del tempo, i punti di cristallizzazione su cui innestare le imprese economiche e colonizzatrici tedesche. Alla conquista intellettuale seguirà come naturale conseguenza la conquista economica, e una volta propagatesi queste due fasi, esse saranno seguite da un terzo stadio, quello dello sfruttamento e del consolidamento dei valori culturali che abbiamo creato" (Marchand, p. 207).

L'archeologia fu uno dei cavalli di Troia per la politica della penetrazione pacifica. I tedeschi avevano già iniziato campagne di scavo fin dai primi anni Ottanta, in Palestina e in Kurdistan, e negli anni Novanta in varie località dell'Asia

Minore; tuttavia la forte espansione dell'archeologia tedesca in Medio Oriente iniziò a partire dagli scavi a Uruk, consigliati nel 1897 dal console a Bagdad, preoccupato per la forte presenza di archeologi inglesi e francesi e dalla constatazione che i musei di questi Paesi si arricchivano di antichità contrariamente a quanto avveniva per i musei tedeschi. Nel 1889 l'espansione degli archeologi tedeschi fu resa possibile dalla concomitanza di tre avven-



**Il Museo Archeologico di Istanbul. (Foto Nuova Museologia)**

nimenti che segnarono il loro predominio nelle ricerche nei territori ancora sotto l'Impero, e fece la fortuna dei musei di Berlino che anelavano a competere con il Louvre e il British Museum. In quell'anno il Kaiser Guglielmo II, divenuto imperatore l'anno prima, fece una visita ufficiale al Sultano Abdülhamid II, nello stesso anno fu fondata la Deutsche Orient-Gesellschaft e soprattutto fu siglato il patto segreto fra la Germania e l'Impero Ottomano che favoriva fortemente non solo le ricerche archeologiche tedesche ma anche l'esportazione delle antichità eventualmente rinvenute, come specificato in una nota verbale indirizzata all'ambasciatore tedesco: "il Ministro degli Esteri ha l'onore di informare l'Ambasciatore di Sua Maestà l'Imperatore di Germania che un irade [decreto (N.d.A.)] di Sua Maestà Imperiale il Sultano autorizza ora i

musei di Berlino a tenere per sé metà delle antichità che scopriranno nel corso delle ricerche autorizzate” (Marchand, p. 199). Tutto ciò aprì alla Germania le porte della Mesopotamia, con disappunto del direttore del British Museum i cui archeologi erano impegnati nella regione da alcuni anni. A seguito di questo accordo i tedeschi ottennero concessioni di scavo in innumerevoli località: oltre a Uruk, scavi furono condotti a Mileto, Baalbek, Pergamo, Kos, nell’antica capitale ittita di Hattusa, a Didyma, Samo, Borsippa, nel sito dell’antica Assur, a Kisurra, Babilonia, Axum, Abusir, Jericho, Tel El Amarna (Marchand, p. 195).

Sebbene le varie leggi di tutela venissero spesso disattese<sup>17</sup> e il Museo Imperiale non avesse le possibilità tecniche di intraprendere campagne di scavo per proprio conto – come avrebbe voluto Osman Hamdi che insisteva perché si formassero archeologi turchi<sup>18</sup> – le sue collezioni andarono aumentando notevolmente negli anni Ottanta, il che faceva presupporre che prima o poi si sarebbe dovuta trovare per loro una nuova collocazione. L’occasione venne dal ritrovamento di un gruppo di 26 sarcofagi a Sidone nel 1887, che obbligò a progettare un edificio di fronte al Padiglione Piastrellato. Questo fu costruito fra il 1888 e il 1889 su due livelli (il primo destinato alle esposizioni, il secondo alla biblioteca e ai laboratori) in stile neoclassico su progetto dell’architetto Alexandre Vallaury, che pare si fosse ispirato alle decorazioni di uno dei sarcofagi. La facciata

neoclassica di quello che fu inizialmente chiamato “Museo dei sarcofagi”, modellava la nuova istituzione sullo stile dell’architettura museale dominante in Europa (British Museum (1852), Fitzwilliam Museum (1837-45), Altes Museum (1823-1830) ecc.), e indicava che l’Impero Ottomano perseguiva una modernità che identificava nel progresso del mondo occidentale, realizzando il proprio Museo Imperiale sul modello delle analoghe istituzioni europee. Ciò, almeno formalmente, nell’edificio, poiché nelle sale espositive la disposizione geografica (per luoghi di manifattura) dei sarcofagi era preferita alla disposizione cronologica tipica dei

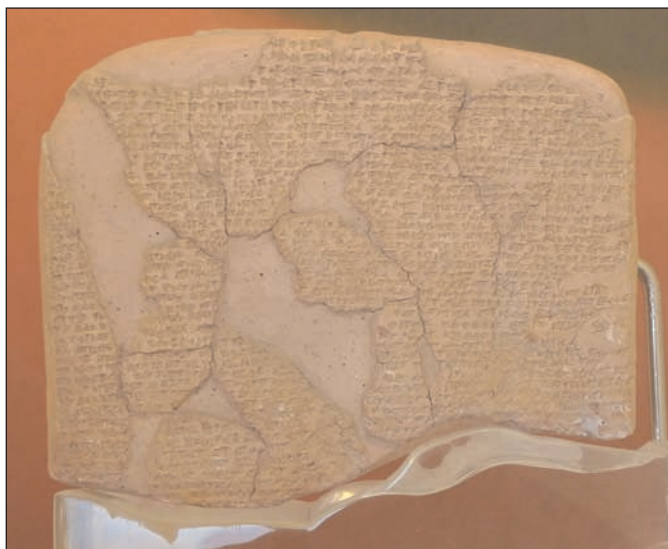
musei europei. Nel 1903 e nel 1908 furono aggiunte due ali all’edificio, il che permise il trasferimento delle antichità dal Padiglione Piastrellato. Ancora una volta l’esposizione del museo fu organizzata attorno alla presenza simbolica di due elementi: il possesso geografico dei territori e il progresso del Paese, inteso non tanto come sua evoluzione intrinseca, ma come partecipazione al progresso che veniva costruito al di fuori dell’Impero, nelle nazioni del mondo occidentale; in questo senso “gli oggetti archeologici provenienti da tutto l’Impero non erano esposti per amore dell’antichità ma a beneficio della modernità. Essi costituivano un elemento essenziale per fissare e costruire una identità ottomana moderna” (Shaw, p. 166).

Al volgere del secolo, mentre il Museo Imperiale stava prendendo la forma di un grande museo di stile europeo, si aprì un nuovo dialogo dello Stato Ottomano con il proprio

patrimonio storico e culturale, che prese forma in una nuova legge di tutela promulgata nel 1906. Questa sosteneva che dovessero essere considerate antichità “senza eccezione le belle arti, e le testimonianze della conoscenza, della scienza e della letteratura degli antichi popoli un tempo vissuti nei territori sotto l’amministrazione del governo ottomano”, il che significava che le antichità assumevano l’accezione più ampia di Patrimonio Culturale, della cui consistenza e tipologia le legge forniva una lista dettagliata, in cui erano incluse testimonianze storiche e culturali di religioni, cul-

ture e lingue diverse. Tale patrimonio diveniva così la rappresentazione di un’identità condivisibile da tutte le comunità dell’Impero, resa possibile anche dalla secolarizzazione delle antichità islamiche.

L’ingresso nel museo di opere d’arte e di cultura islamica era stato già deciso nel 1898, dopo che un decreto governativo aveva stabilito che il museo dovesse essere diviso in sei parti: la prima destinata alle antichità greche e romane e bizantine, la seconda ai resti delle più antiche civiltà mediorientali (e alle opere d’arte asiatiche e africane), la terza alle opere di arte islamica, la quarta alle monete, la quinta



**Uno dei documenti più straordinari presenti nel Museo Archeologico di Istanbul: la tavoletta del Trattato di Kadesh, siglato verso il 1259 a.C. fra il re ittita Hattusili III e il faraone Ramses II. (Foto Nuova Museologia)**



alla storia naturale, la sesta – in una biblioteca – a libri di storia e di scienza delle antichità. Nel 1908, quando già circolavano le idee rivoluzionarie dei Giovani Turchi, la collezione islamica fu separata dalle antichità classiche e sistemata nel Padiglione Piastrellato.

È presumibile che inizialmente il riconoscimento di *status* di antichità al patrimonio islamico e l'inserimento nel museo di oggetti di cultura islamica siano stati dettati da due esigenze contrastanti: da un lato diminuire il valore unificante della religione islamica in un Impero multireligioso, con l'inserimento nell'ambiente museale di oggetti prima relegati in ambiente religioso, e la conseguente enfaticizzazione del loro valore estetico e storico a fronte di quello religioso; dall'altro attribuire alla religione musulmana un valore politico, in quanto elemento unificante nei confronti dei nazionalismi arabi delle regioni periferiche dell'Impero. Cosa, quest'ultima, che rifletteva l'esigenza politica di Abdülhamid di mantenere il califfato, e con esso il diritto del sultano di Istanbul di vegliare sui diritti dei mussulmani ancora sotto l'Impero e delle comunità islamiche che, dopo l'indipendenza dei possedimenti dell'Europa orientale, si trovavano ora in nazioni a maggioranza non mussulmana.

Le collezioni islamiche assunsero un più alto valore politico a seguito della rivolta dei Giovani Turchi (1908-1910), della detronizzazione di Abdülhamid II, della nascita dello Stato costituzionale e della diffusione delle idee nazionaliste, che divenivano sempre più consistenti mano a mano che l'Impero perdeva i suoi pezzi a favore delle potenze europee e a seguito dei movimenti nazionalisti attivi nei possedimenti europei e sudorientali. A partire dal 1908, nelle *élites* intellettuali iniziò a farsi strada l'idea che la concezione dell'identità panislamica dell'Impero perseguita da Abdülhamid II fosse ormai una antichità da archiviare, e che il futuro sarebbe stato la nascita di una nazione etnica sulla base di una identità e di una cultura turca. Così, per esempio, il giornale *Türk Yurdu* organo di stampa dell'organizzazione nazionalista *Türk Ocağı* incitava a “ricercare, rendere pubbliche, e diffondere le antichità turche, la storia, l'alta e bassa letteratura, l'etnografia e l'etnologia, gli avvenimenti antichi e contemporanei, come anche l'antica e moderna geografia turca”. In questo quadro poterono giocare un ruolo da un lato le collezioni islamiche, che i Giovani Turchi ritenevano essenziali per la costruzione di un'identità culturale turca e come strumento di opposizione al predominio culturale europeo, dall'altro le collezioni di armi e di trofei che, simboli della rappresentazione storica, avrebbero potuto creare un senso di appartenenza e di lealtà verso la nazione. Così, “dopo la rivoluzione dei giovani turchi i musei entrarono attivamente nell'arena politica [...] i musei divennero espressione di una idea nazionale [...] e gli oggetti [...] divennero

simboli per un paese impegnato nel definire la propria identità spaziale, storica e culturale” (Shaw, p. 188)

Nel 1910 fu istituita una commissione con il compito di organizzare la politica di acquisizione e di conservazione delle antichità e delle arti islamiche, nonché la protezione dei monumenti e degli edifici (fra cui il Palazzo Topkapi che fu considerato rappresentativo di quattro secoli di storia nazionale), e nel 1914 le collezioni furono spostate dal Padiglione Piastrellato agli spazi delle cucine popolari (*imaret*) del complesso religioso e caritatevole (*waqf*) della moschea di Solimano il Magnifico, ove presero il nome di *Evkaf Müzesi*.

Le collezioni di armi dal canto loro (assieme alla collezione che Abdülhamid II aveva riunito nella sua residenza del palazzo Yildiz) nel 1910 ritornarono nella chiesa di Hagia Irene, che prese il nome di Museo delle Armi Militari (*Asliha-ye Askeriye Müzesi*). “Le fotografie del nuovo museo – scrive la Shaw (p. 190) – mostrano uno spazio molto affollato di armi disposte in medaglioni e su tavole, e anche in poche vetrine. Del pari moschetti e spade giacciono sparpagliate sulle tavole, come merci in una fiera. Armi e file e file di cannoni riempiono le gallerie posteriori, e vicino giace la grande catena che chiudeva il Corno d'Oro. Stendardi e bandiere danno all'ambiente un'aria patriottica e festosa; anche la disposizione rende le armi più decorative che minacciose [...], forse più che l'autenticità, il nuovo museo esprimeva una forma più articolata di allestimento espositivo rispetto a quella che aveva abbellito le sale dei primi musei ottomani. Dipinti disposti lungo la galleria davano un contesto storico alle esposizioni. La scelta dei sovrani da onorare e le iscrizioni che li ricordavano in questo spazio pubblico forniscono importanti indicazioni di come il programma iniziale fu progettato con l'intento di proiettare una immagine imperiale [...]. Proprio l'uso di ritratti sottolineava la tendenza moderna, europea, del museo. Mentre Mahmud II aveva introdotto nell'Impero il ritratto imperiale, la pratica non era continuata sotto i suoi successori, meno radicali dal punto di vista religioso. L'ampio uso di ritratti nel nuovo museo militare era in forte contrasto con l'assoluta proibizione di Abdullhamid di usare ritratti imperiali durante il suo regno, ed in tal modo costituiva un segno del nuovo ordine dei Giovani Turchi”. Come le dinastie europee avevano perseguito autorevolezza e legittimità dimostrando l'antichità dei loro casati con gallerie di ritratti dei rappresentanti della dinastia (spesso inventati quando si trattava di antichi antenati di cui non erano pervenute immagini credibili), o con serie di dipinti illustranti cronologicamente i momenti salienti della loro storia, così anche nel museo militare fu ricostruita la storia della dinastia ottomana facendo realizzare i ritratti, molto spesso inventati, dei sultani che si erano succeduti al potere, per

illustrare, in un momento di debolezza per l'Impero, la lunga eredità politica della dinastia.

Ma ormai si era vicini alla caduta dell'Impero. Con lo scoppio della Prima Guerra Mondiale che vide gli Ottomani allinearsi agli Imperi Centrali, il museo militare divenne il centro attorno al quale si strinse metaforicamente la nazione; l'inserimento di riferimenti a gesta epiche della storia militare, alle battaglie contro gli europei, a eroi più o meno noti, non solo doveva far nascere nei soldati un senso di emulazione, ma doveva anche infondere nei cittadini un senso di fiducia nelle forze armate impegnate a difendere l'Impero.

Perduta la guerra, i territori dell'Impero e la stessa capitale Istanbul furono occupati dagli eserciti vincitori; nonostante la perdita della sovranità sui propri territori, il patrimonio e le istituzioni culturali dell'area che potremmo definire "metropolitana" (Turchia europea e Anatolia) furono protetti e mantenuti in vita dalle forze di occupazione: il museo nazionale fu così consegnato alla futura Repubblica Turca non solo integro, ma anche arricchito degli oggetti provenienti dagli scavi eseguiti nel periodo di occupazione dagli archeologi delle nazioni europee vincitrici. Il resto dell'Impero fu consegnato ai vincitori: la Francia esercitò un mandato su Libano e Siria, l'Inghilterra su Palestina e Iraq, mentre sull'Egitto continuò il "dominio" politico degli inglesi e quello culturale dei francesi. Tuttavia non si può negare che durante il periodo post-bellico alcuni oggetti possano essere usciti dai musei per prendere la via dell'Europa. Stuart Pyhrr (1989) ha documentato l'acquisto di 5 elmi europei quattro-cinquecenteschi da parte di Bashford Dean curatore delle armi e armature del Metropolitan Museum, nel 1920, "direttamente dai responsabili del Museo Militare". Quattro di essi sono ora nelle collezioni del museo newyorkese (fra cui un elmo costruito probabilmente per l'Imperatore Massimiliano I e uno presumibilmente appartenuto a Luigi II re di Ungheria e Boemia), mentre un quinto è conservato al Philadelphia Museum of Art.

Giovanni Pinna è *Direttore di Nuova Museologia*.

1. Eyice S., *Müzeciliğimizin Başlangıcı ve Türk-İslam Müzeleri*, Müze/Museum, 1990, pp. 5-8.

2. La Shaw (p. 72) sostiene che il termine *mecmua* non ha alcun rapporto con l'esposizione e ricorda che nel documento che ha accompagnato la riorganizzazione delle collezioni di Aya Irini fu usato il termine *müze* o museo. Sempre secondo la Shaw, sono stati applicati al museo i termini *numunehane* o *müzebane*: "il termine *numunehane* è particolarmente interessante, perché suggerisce che gli ottomani intendevano il museo più come uno spazio di dotte campionatura e organizzazione che di esposizione. [...] Per quanto riguarda il termine *müzebane*, esso sembra riferirsi più al museo come istituzione che a uno specifico edificio museale o a una collezione". Il termine *müzebane*, derivato dal sostantivo francese *musée*, fu utilizzato per la prima volta il 29 gennaio 1869 in una lettera ufficiale inviata dal Gran Visir al Ministro dell'Educazione.

3. "Bella sala d'armi a cupola, a volta, con navate piene di fucili in cattive condizioni; sul fondo, al piano superiore, armi antiche e d'un valore inestimabile: elmi persiani damascati, cotte di ferro, la maggior parte comuni, grandi spade normanne a due mani; sciabola di Maometto II, diritta, larga e flessibile come una stecca di balena, il fodero ricoperto in pelle verde [...]. Ci vengono anche mostrate, sotto vetro, le chiavi delle città conquistate dai sultani; vecchie spingarde in legno usurate, nere, ingrommate, lanciabombe stupefacenti, tutta l'artiglieria fantastica e pesante d'altri tempi. - Macchina Fieschi [una sorta di cannone a più canne divenuto celebre per l'attentato del 28 luglio 1835 a Luigi Filippo (N.d.A.)]. Nel serraglio vi è anche un museo di antichità: una statuetta di attore con la maschera; qualche busto, qualche vaso; due pietre con figure e caratteri egizi" [...] Formidabili timbali dei giannizzeri, coperti di pelle - che assomigliano a tini per bucato; spade a due mani del tempo delle Crociate; picche che terminano in una sorta di Kandjara a due braccia; punte in ferro di frecce a arpioni rientranti articolati [...] maneggia la sciabola di Mehmed - che mi sembra terribilmente pesante - quella di Eyub meno lunga, più comoda, di una larghezza enorme, ben impugnabile, e che termina in un gladio, anch'essa ricoperta di pelle verde. Vedo una bellissima cotta di ferro, flessibile et leggera come se fosse di flanella [...] (Gustave Flaubert, *Voyage en Orient*, Gallimard, 2006, pp. 369, 376).

4. "Particolare importante, segno di progresso: hanno riunito nel cortile che precede l'antica chiesa di Sant'Irene, trasformata in arsenale e facente parte degli annessi del Serraglio, vari oggetti antichi: teste, torsi, basorilievi, iscrizioni, tombe - i rudimenti di un museo bizantino, che potrebbe diventare più interessante aggiungendovi i nuovi oggetti che si scoprono ogni giorno. Vicino alla chiesa due o tre sarcofagi di porfido, disseminati di croci greche, devono aver contenuto corpi di imperatori e di imperatrici, privi dei loro coperchi infranti, si riempiono di acqua piovana e gli uccelli vengono a berla lanciando gridolini di gioia. L'interno di Sant'Irene è tappezzato di fucili, sciabole, pistole moderne, disposte con una simmetria militare che il nostro Museo di Artiglieria non criticerebbe, ma questa scintillante decorazione, che manda in estasi i Turchi e li riempie di fierezza, non ha nulla di sorprendente per il viaggiatore europeo. Una collezione di ben altro interesse è quella delle armi storiche, conservate in una tribuna trasformata in galleria, al fondo dell'abside. Là ci hanno fatto vedere la sciabola di Maometto II, una lama dritta su cui corre, su un fondo damaschinato bluastro, un'iscrizione araba in lettere d'oro; un bracciale cesellato d'oro con incastonati due dischi di pietre rare, appartenuto a Tamerlano; una spada di ferro scheggiato, con l'impugnatura a croce: la spada di Scanderberg, l'eroe atletico. Nelle teche sono esposte le chiavi delle città conquistate, chiavi simboliche, lavorate come gioielli, damaschinate d'oro e d'argento. Sotto il vestibolo sono ammucchiati i tamburi e le marmite dei giannizzeri; quelle marmite che, quando venivano rovesciate, facevano tremare e impallidire il sultano nel fondo del suo harem. Fasci di vecchie alabarde, cassoni di armi, antichi cannoni, colubrine di forma singolare ricordano la strategia turca prima della riforma di Mahmud, tutti reperti utili senza dubbio, ma scarsi dal punto di vista pittoresco" (Theophile Gautier, *Costantinople*, Michel Lévy Frères, Paris, 1853, pp. 287-288).

5. "Andrete a vedere anche la chiesa di Sant'Irene, presso il Tesoro e la Zecca: Sant'Irene, divenuta sala d'armi, ma una sala d'armi in tutto simile a quelle dei nostri arsenali. Entrarvi sarebbe una perdita di tempo, se non fosse per il piccolo museo installato nel chiostro. Questo tentativo di museo in Turchia è la prova che la riforma non è stata una predica nel deserto. Quanti preziosi reperti hanno permesso che sparissero, si distruggessero in quattro secoli! È dunque arrivato il momento di cominciare a raccogliere ciò che ricorda sia i giorni radiosi dell'impero greco, sia la sua decadenza e l'inizio della dominazione mussulmana. Il museo racchiude vasi, vetri antichi, frammenti di statue, un elmo in rame molto ossidato, la cui forma è identica a quella dell'elmo di Minerva; il bracciale di Tamerlano, ma-

gnifica opera di oreficeria, cesellato in oro e costellato da due dischi di pietre preziose; la spada gigantesca dell'atletico Scanderberg; la sciabola damascata e bluastro di Maometto II, decorata da una lunga scritta araba in lettere d'oro; e molti altri oggetti di valore inestimabile per le memorie a loro legate. Due sarcofagi di porfido, perfettamente conservati, occupano il centro del cortile nel chiostro; un terzo, più grande, è inserito nella corte d'ingresso, nella parete della chiesa" (Félix Maynard, Alexandre Dumas, *Impressions de voyage de Paris à Sébastopol*, Librairie nouvelle, Paris, 1855, pp. 110-111).

6. Con il nome di Tanzimat sono indicate le riforme iniziate dal Sultano Abdülmecid I nel 1839 e proseguite fino al 1876 che condussero a quello che è noto come Rinascimento ottomano e segnarono l'inizio dell'occidentalizzazione dell'Impero.

7. Quando nel 1858 Gautier diede una descrizione dei manichini dei giannizzeri (pp. 311 e seguenti), questi ultimi erano stati spostati nell'edificio *Elbise-i Atika* trasformato in Museo degli antichi costumi ottomani, sito fra la moschea del Sultano Ahmet e l'ippodromo. I manichini, nota Gautier, erano contenuti in ampie vetrine poco illuminate, esposti "come animali antidiluviani al museo di storia naturale, individui e razze soppresse dal colpo di stato di Mahmoud". Nel 1916 i manichini dei giannizzeri, combattenti rivalutati in ragione del conflitto mondiale, tornarono a Hagia Irene, nel nuovo museo militare.

8. Altri sarcofagi erano situati attorno alla chiesa, fra essi nel 1892 sarebbero stati identificati quelli di Teodosio il Grande, di Costantino II, di Sant'Elena e dell'Imperatore Costantino.

9. Solo nel 1950 le collezioni furono spostate in un nuovo museo militare nel quartiere di Harbiye. Per la storia dell'arsenale si veda: Moukhtar O.S., *Musée Militaire Ottoman situé à Sainte Irene, Place de Top-Kapou-Sérail, Guide*, Costantinople, 1920, e Kalus I., *Collection des armes et armures islamiques du Musée Militaire Istanbul*, Études médiévales et patrimoine turc, Paris, 1983.

10. Nel 1870 Heinrich Schliemann aveva avuto l'autorizzazione dal Governo Ottomano di scavare nell'antico sito di Troia con il patto che avrebbe lasciato nel Paese la metà di quanto avesse trovato. Tuttavia nel 1874 Schliemann, non rispettando i patti, portò in Grecia tutti i reperti e per questo fu messo sotto formale accusa; nel giudizio che ne seguì il Governo Ottomano si accontentò di una compensazione in danaro, il che rende francamente difficile per la Turchia moderna inserirsi nella *querelle* fra tedeschi e russi circa la restituzione della collezione. L'ingegnere ferroviario tedesco Carl Humann, incaricato di studiare la costruzione di strade e ferrovie per conto del Governo, aveva iniziato a scavare nel sito dell'antica Pergamo nel 1871; nel 1880 acquistò la proprietà del sito degli scavi e, quando si trattò di passare allo Stato, come stabilito, il terzo dei ritrovamenti, si mise d'accordo per acquistarlo per la ridicola somma di 20.000 franchi. Il risultato fu che fra il 1881 e il 1886 furono inviate al museo di Berlino tonnellate di antichità, fra le quali l'altare di Zeus, per il quale i tedeschi costruirono nel 1902 un museo apposta per contenerlo (Marchand, 1996, pp. 93 e seguenti).

11. La storia della tavoletta del Diluvio è straordinaria. Nel 1872 George Smith della sezione assira del British Museum trovò a Ninive parte di una tavoletta che conteneva il racconto incompleto di un diluvio. La notizia fece così sensazione che il *London Daily Telegraph* finanziò a Smith una nuova spedizione per cercare la parte mancante del racconto. Incredibilmente Smith trovò la parte che mancava e che completava la narrazione mesopotamica del Diluvio.

12. Dumont A., *Le musée Sainte-Irene à Constantinople*, Revue Archeologique, vol. 18, 1868, pp. 237-263.

13. Scrive infatti l'autore: "Seguiremo l'ordine che sarà naturale adottare se si intraprenderà una classificazione metodica degli oggetti riuniti a Santa Irene, fisseremo le seguenti suddivisioni: 1) arte greca, 2) arte greco-

romana, 3) monumenti dei primi secoli del cristianesimo, 4) monumenti bizantini".

14. "Mustafaa Cezar, biografo di Osman Hamdi, suggerisce che l'amministrazione ottomana aveva iniziato a vedere nello sviluppo del museo sotto Abdülhamid II un atto di Dio, e perciò sentì la necessità di assumere come suo direttore un Mussulmano invece che un Cristiano" (Shaw, p. 96).

15. Per una breve storia del museo si veda Neziha Bağçelen, *Istanbul Archaeology Museum from imperial times to the present*, Istanbul, 2010.

16. L'ingegnere ferroviario tedesco Carl Humann, incaricato di studiare la costruzione di strade e ferrovie per conto del Governo, aveva iniziato a scavare nel sito dell'antica Pergamo nel 1871; nel 1880 acquistò la proprietà del sito degli scavi e, quando si trattò di passare allo Stato come stabilito il terzo dei ritrovamenti, si mise d'accordo per acquistarlo per la ridicola somma di 20.000 franchi. Il risultato fu che fra il 1881 e il 1886 furono inviate al museo di Berlino tonnellate di antichità, fra le quali l'altare di Zeus (Marchand, 1996, pp. 93 e seguenti).

17. Marchand (1996, p. 202) riporta che nel 1902 i tedeschi "addolcirono" Osman Hamdi, in occasione della ripartizione delle antichità scavate a Mileto, con l'acquisto di uno dei suoi quadri per il Museo Reale di Berlino al buonissimo prezzo di 6000 franchi e con una decorazione conferitagli dal Kaiser.

18. Una scuola di formazione per archeologi e curatori di museo ottomani era stata istituita nel 1875 (Bernhardsson, 2005, p. 39).

## Bibliografia

- Bernhardsson M.T., 2005 - *Reclaiming a Plundered Past. Archaeology and Nation Building in Modern Iraq*. University of Texas Press, Austin.
- Bottéro J., 1987 - *Mésopotamie. L'écriture, la raison et les dieux*. Gallimard, Paris (ed. italiana *Mesopotamia. La scrittura, la mentalità degli Dei*, 1991, Einaudi, Torino).
- Dumont A., 1868 - *Le musée Sainte-Irene à Constantinople*. Revue Archeologique, vol. 18, pp. 237-263.
- Marchand S.L., 1996 - *Down from Olympus. Archaeology and Philhellenism in Germany, 1750-1970*. Princeton University Press.
- Özdoğan M., 1998 - *Ideology and archaeology in Turkey*. In: Meskell L. (ed.), *Archaeology Under Fire*. Routledge, London, pp. 111-123.
- Özkasım H., 2005 - *Origine e primi sviluppi dei musei turchi*. Nuova Museologia, n. 12, pp. 5-8.
- Pyhrr S.T., 1989 - *European Armor from the Imperial Ottoman Arsenal*. Metropolitan Museum Journal, vol. 24, pp. 85-116.
- Shaw W.M.K., 2000 - *Islamic Arts in the Ottoman Imperial Museum, 1889-1923*. *Ars Orientalis*, vol. 30, pp. 55-68.
- Shaw W.M.K., 2003 - *Possessor and Possessed: Museums, Archaeology, and the Visualization of History in the Late Ottoman Empire*. University of California Press.
- Shaw W.M.K., 2006 - *Whose Hittites, and Why? Language, Archaeology and the Quest for the Original Turks*. In: Galaty L., Watkinson C. (eds.), *Archaeology under dictatorship*. Springer, New York, pp. 131-153.
- Silberman N.A., 1995 - *Promised lands and chosen peoples: the political and poetics of archaeological narrative*. In: Kohl P.P., Fawcett C. (eds.), *Nationalism, politics, and the practice of archaeology*. Cambridge University Press, pp. 249-262.