

Tra *hayrat* e Art Nouveau

Su alcuni progetti di fontane hamidiane di Raimondo D'Aronco

Nicola Verderame

Università degli Studi di Napoli L'Orientale, Italia

Abstract In more than fifteen years (1893-1909) spent in the Ottoman Empire working as an architect for the court and elites of Istanbul, the Italian architect Raimondo D'Aronco built an important amount of public works and religious buildings. Due to the abundance of archival sources, D'Aronco's Istanbul years are relatively well-known. However, some preliminary studies for water fountains, mostly never built, have not been examined in depth. This essay highlights how D'Aronco's sketches for water fountains reveal an original attempt at combining elements of the Ottoman Baroque with the latest visual trends of Art Nouveau, in the context of an expression of public architecture that aimed at extolling the pious deeds (*hayrat*) promoted by Sultan Abdülhamid II.

Keywords Raimondo D'Aronco. Ottoman architecture. Water fountains. Art Nouveau. Philanthropy. Pious deeds.

Sommario 1 Il dono dell'acqua come opera pia. – 2 D'Aronco a Istanbul (1893-1909). – 3 I progetti idrici hamidiani. – 4 I bozzetti di D'Aronco. – 5 Una valutazione dei bozzetti daronchiani.

1 Il dono dell'acqua come opera pia

Nella sua *Letteratura turchesca*, l'abate Giambattista Toderini (1728-99) narra la creazione della fontana di Ahmed III, situata presso la Bab-ı Hümayun di Topkapı, un edificio settecentesco che avrà una notevole fortuna nel corso dei secoli successivi (Çelik 1992, 106-9). Toderini scrive: «Acmet III si diletto in Poesia. Una gentile iscrizione in versi Turcheschi compose, che vedesi scolpita con caratteri in

oro sovra marmorea, e nobile Fontana da lui eretta in Costantinopoli» (Toderini 1787, 1, 229). Toderini traduce abbastanza fedelmente il cronogramma presente sulla fontana, che recita: «Apri [il rubinetto] invocando Dio, bevi l'acqua e prega per il sultano Ahmed» (*Aç besmeyle iç suyi Han-i Ahmed'e eyle du'a*), con questi versi: «Dell'età sua ti parla la Fontana / In questi versi del Sultan Acmetto: / Del puro fonte, e schietto / Bevi il perenne, e limpido liquore/ E prega per Acmet Imperatore» (230).

In questo passo troviamo già in nuce due elementi che caratterizzano la costruzione di opere idrauliche e più in generale il discorso filantropico ottomano. Da una parte, la centralità della fontana di Ahmed III [fig. 1] - «marmorea e nobile», scrive Toderini - nel discorso monumentale del suo tempo e dei secoli a venire, un edificio che diverrà l'emblema dello splendore dell'arte barocca ottomana (Hamadeh 2002, 136-9); dall'altra, la fornitura gratuita d'acqua come atto che afferisce alla sfera spirituale, e che rende le fontane - in turco *çeşme* o *sebil* - parte integrante di un'espressione architettonica di beneficenza musulmana, al pari delle mense per i poveri e delle scuole coraniche (Singer 2003). Come hanno dimostrato gli studi sull'architettura pubblica ottomana degli ultimi decenni, molte fontane ottomane fra Otto e Novecento contenevano riferimenti più o meno espliciti alla fontana di Ahmed III, e anche le meno imponenti tra esse rientravano - anche dal punto di vista legale, in quanto finanziate da fondazioni religiose (*vakıf*) - tra le *hayrat*, le opere pie dell'Islam (Singer 2008; Verderame 2018).

Nonostante nella seconda metà del XIX secolo la pervasiva modernizzazione delle infrastrutture ottomane abbia conosciuto una brusca accelerazione, la valenza spirituale dell'atto di donare dell'acqua a tutta la popolazione urbana da parte del sultano e delle élite ottomane continuò a essere incarnata da fontane monumentali anche quando, tra fine Ottocento e inizio Novecento, imprese private a capitale straniero ottennero delle concessioni per installare e gestire acquedotti in grado di approvvigionare i propri utenti, aprendo la strada a una mercificazione dell'acqua che coinvolse la capitale e i maggiori centri urbani dell'Impero ottomano (Dinçkal 2008).

Questo fenomeno è particolarmente visibile all'epoca di Abdülhamid II (r. 1876-1909), allorché l'espressione monumentale di beneficenza e fede religiosa arriva a permeare l'intero progetto visuale del sultanato hamidiano e a coinvolgere anche figure eclettiche, di estrazione molto distante dal mondo dell'architettura ottomana. È questo il caso dell'architetto friulano Raimondo D'Aronco (Gemona del Friuli, 1857-Sanremo, 1932), figura che fa da ponte tra Italia post-unitaria, Mitteleuropa e Impero ottomano. Nei sedici anni trascorsi a Istanbul, D'Aronco divenne una personalità di spicco alla corte del sultano Abdülhamid II, arrivando a progettare numerosi edifici su commissione diretta del sovrano o per figure di rilievo delle élite istambulite.



Figura 1 Fontana di Ahmed III. 1728. Istanbul. © Nicola Verderame

L'attività di D'Aronco è stata abbondantemente studiata in monografie e articoli (Nicoletti 1982; Barillari 1995; 2006). Questo contributo intende esaminare alcuni studi, schizzi e bozzetti di fontane che, sebbene in gran parte non realizzate, testimoniano l'approccio creativo di D'Aronco e la sua esplorazione dell'universo visuale ottomano. Tali disegni sono conservati nell'archivio di D'Aronco, custodito presso la Galleria d'Arte Moderna di Udine (GAMUD) e finora mai studiati in dettaglio, nonostante la loro rilevanza: essi dimostrano un tentativo originale di combinare gli elementi del barocco ottomano alle ultime tendenze estetiche mitteleuropee, nel quadro di un'espressione di beneficenza che intende glorificare la figura munifica di Abdülhamid II.

2 D'Aronco a Istanbul (1893-1909)

Prima di esaminare i bozzetti daronchiani, occorre ricordare che Raimondo D'Aronco si era formato all'Accademia di Venezia (1877-80) e, dopo un decennio di insegnamento tra Massa Carrara, Palermo, Cuneo e Messina, nel 1890 si era messo in luce vincendo il concorso per la facciata della Prima esposizione italiana di architettura di Torino. Fu proprio quella vittoria che portò i suoi disegni all'attenzione della corte ottomana; nel 1893 fu invitato dall'ambasciatore del Regno d'Italia a Istanbul per disegnare i padiglioni dell'Esposizione nazionale ottomana, un evento sulla falsariga delle grandi esposizioni universali, previsto per il 1894 (Çelik 1992, 142-5). D'Aronco partì nel giugno 1893 e subito si mise al lavoro sul progetto; tuttavia il disastroso terremoto del 10 luglio 1894 causò l'interruzione dei lavori.

Il sisma segnò una svolta nella carriera di D'Aronco, il quale, anziché lavorare all'edificio dell'Esposizione, fu impiegato in una Commissione imperiale per il restauro di moschee, edifici pubblici, nonché del Gran Bazar. Si trovò così a collaborare con gli architetti di corte Sarkis Balyan (1835-99), esponente della nota famiglia di architetti armeni al servizio della corte da decenni (Uras 2022), Alexandre Vallauray (1850-1921), con il quale D'Aronco progetterà l'imponente Scuola Imperiale Militare di Medicina di Haydarpaşa (1894-1903), e André Berthier Pascià (1858-1923), ingegnere protagonista della costruzione dell'acquedotto Hamidiye (Batur 2000, 71).

Nel corso degli interventi post-terremoto, la Commissione intervenne per consolidare e restaurare decine di edifici e numerose moschee, tra cui quella di Santa Sofia, la Moschea Blu e le moschee Mihrimah e Selimiye. D'Aronco ebbe così la possibilità di studiare in modo diretto sia le tecniche costruttive che l'estetica ottomana (Barillari 1995, 31-9). Tra gli edifici restaurati sotto la supervisione della Commissione spiccano la fontana di Valide Sultan a Bahçekapı, nonché la fontana per le abluzioni (*şadırvan*) nel cortile di Santa Sofia [fig. 2], costruita nel 1740-41 sotto il sultano Mahmud I e restaurata a partire dal 1898 (Batur 2000). Nell'archivio GAMUD sono custoditi numerosi schizzi relativi alle decorazioni in ferro e alle parti in marmo e in legno di questo manufatto, in cui è rintracciabile una fusione tra volute barocche e un'impostazione più propriamente ottomana del tetto, degli archi e della vasca centrale. Dagli schizzi daronchiani emerge il tentativo di estrapolare le linee essenziali della struttura dal complesso programma decorativo, per meglio comprenderlo (Batur 2000, 83; Barillari 2006, 184-7).

In effetti, negli anni seguenti D'Aronco acquisì sempre più familiarità con l'architettura locale e lavorò a contatto sempre più stretto con il sultano, attività testimoniata dai progetti di alcune parti della reggia di Yıldız e del monumento che intendeva celebrare la linea telegrafica che accompagnava la ferrovia dell'Hejaz tra Damasco e Mecca (1900),



Figura 2 Raimondo D'Aronco, *Fontana delle abluzioni in Santa Sofia*, metà XVIII sec. n.d.
Matita su cartoncino. © GAMUD



Figura 3 Raimondo D'Aronco, *Fontana, tomba e biblioteca sulla salita di Yildiz*. n.d. (1903).
Matita su cartoncino. © GAMUD

infrastruttura d'importanza fondamentale del progetto panislamico hamidiano. Nel 1903-04 sarà la volta del mausoleo [fig. 3] di uno dei padri spirituali del sultano, lo sceicco sufi Şeyh Zafir, per il quale D'Aronco costruì un complesso con tomba, biblioteca e fontana (Batur 1968).

Ma il sovrano non fu il suo unico committente, come testimonia-
no i numerosi progetti per ville private, per l'ambasciata italiana a
Tarabya e per residenze cittadine, la più nota delle quali è la Casa
Botter sulla Grande Rue de Péra, un edificio Art Nouveau realizza-
to nel 1900 per il sarto olandese di Abdülhamid II, Jean Botter (Ba-
rillari 2006, 288-9). La vicinanza di D'Aronco agli ambienti di corte
determinò anche la sua decisione di tornare in Italia a seguito del-
la deposizione di Abdülhamid. La sua carriera proseguì tra incarichi
per privati, la costruzione del Palazzo comunale di Udine e l'in-
segnamento all'Istituto di belle arti a Napoli tra 1917 e 1929, fino al
ritiro a Sanremo, dove morì nel 1932.

Secondo la storica dell'arte Afife Batur (1982, 133), D'Aronco ha
dimostrato un certo approccio critico verso l'architettura della cit-
tà di Istanbul, che scaturisce da una percezione oggettiva del palin-
sesto urbano, e una ricerca di interpretazione del segno nuovo nella
costruzione di edifici con funzioni tradizionali. Nel corso della sua
attività a Istanbul, D'Aronco ha saputo coniugare *Genius loci* e ten-
denze proprie dell'Art Nouveau, uno stile attento alla natura e alle
forme fluide, anche se, come vedremo, la geometria secessionista di
matrice viennese avrebbe cominciato a farsi strada anche tra i pro-
getti istambulioti.

3 I progetti idrici hamidiani

Si è già accennato alla centralità della fontana di Ahmed III nella cul-
tura visuale tardo ottomana, e alla connotazione religiosa delle fon-
tane come opere pie, *hayrat*. Ebbene, D'Aronco si trova a lavorare
in un decennio, tra 1893 e 1903 circa, in cui a Istanbul e nelle mag-
giori città ottomane le società idriche a capitale straniero ottengono
concessioni per creare nuovi acquedotti che forniscono acqua diret-
tamente nelle abitazioni dei propri abbonati, erodendo il vecchio si-
stema delle fondazioni pie che tradizionalmente garantiva l'approv-
vigionamento idrico in maniera gratuita (Dinçkal 2004). Il sistema
dei *vakıf*, i cui introiti già con le riforme delle Tanzimat cominciano
a essere dirottati per altre spese statali, non risulta più in grado di
garantire un adeguato mantenimento di acquedotti e fontane ormai
vetusti e poco sicuri dal punto di vista sanitario (Kazgan, Önal 1999).

In questo contesto, il regime hamidiano sfrutta la necessità di rin-
novamento infrastrutturale creando nuovi edifici dal forte connota-
to ideologico: al fine di sottolineare il legame dinastico con i prede-
cessori, Abdülhamid II sovvenziona, spesso ricorrendo alle proprie
finanze private, il restauro di moschee, *tekke*, mausolei, e soprattut-
to opere idrauliche (Verderame 2018, 8). Dapprima promuove dei la-
vori di canalizzazione a Kağıdhane, nel 1893, e successivamente la
creazione di un nuovo acquedotto, negli anni 1899-1903, che avrebbe



Figura 4 Yanko Bey Vasilaki, Fontana hamidiana di Kağıthane. 1893.
Servet-i Fünun, 22 Temmuz 1309 H/3 agosto 1893

attraversato Beyoğlu per terminare a Tophane, nei pressi di moschee e fontane costruite dai sultani che lo avevano preceduto.

I lavori di Kağıthane culminarono con la costruzione di una fontana che si rifaceva a quella di Ahmed III, anche se in scala molto ridotta [fig. 4]. Come spesso accadeva per i nuovi edifici pubblici inaugurati nella capitale e negli altri centri urbani dell'Impero ottomano, la fontana fu ritratta sulla copertina della rivista *Servet-i Fünun* del 3 agosto 1893, con la seguente didascalia: «La nouvelle fontaine de l'Eau douce d'Europe» e, in turco ottomano, «Cümle-i hayrat-ı hazret-i hilafetpenahiden olarak Kağıthane'de inşa olunan yeni çeşme», ovvero «Nuova fontana costruita a Kağıthane, nell'insieme delle opere pie di sua maestà il Califfo». La scelta del riferimento alle *hayrat* e al ruolo di Abdülhamid come guida universale dei musulmani è tipica della retorica del periodo, espressa tanto nei documenti dell'amministrazione statale che in ogni tipo di pubblicazione (Deringil 1998).

Un decennio più tardi, per costruire l'acquedotto Hamidiye, Abdülhamid ricorse a Berthier Pascià e a D'Aronco. A quest'ultimo



Figura 5 Raimondo D'Aronco, *Fontana hamidiana*. 1901. Istanbul. © Nicola Verderame

spettò il compito di progettare una fontana che ne segnasse il punto finale; il risultato fu una fontana dalle forme fluide [fig. 5], che traeva ispirazione dalla fontana di Ahmed III e da altre opere idrauliche settecentesche in stile barocco-rococò presenti nella capitale ottomana, ma che allo stesso tempo rappresentava «l'inizio dello smagliante e contraddittorio itinerario liberty di Raimondo D'Aronco» (Nicolletti 1982, 64). Anche questa fontana ottenne una notevole visibilità sulla stampa ottomana; la fotografia della cerimonia d'inaugurazione, alla presenza del ministro delle Fondazioni Pie, di D'Aronco e di numerose altre personalità, fu riportata sulla copertina di *Servet-i Fünun* del 18 settembre 1902, nonché su altre riviste illustrate. Come sottolinea un pamphlet ufficiale, la fontana di Tophane è «un gioiello dell'arte orientale, che si staglia elegante e imponente per catturare l'attenzione dei passanti e ricordare loro la fondazione umanitaria e generosa di sua maestà il sultano» (Kambouroglou [1319] 1903, 9). In effetti, quest'opera rappresenta per l'acquedotto hamidiano il corrispondente delle fontane terminali chiamate *mostre*, presenti nella Roma imperiale e poi barocca: una raffinata dimostrazione del

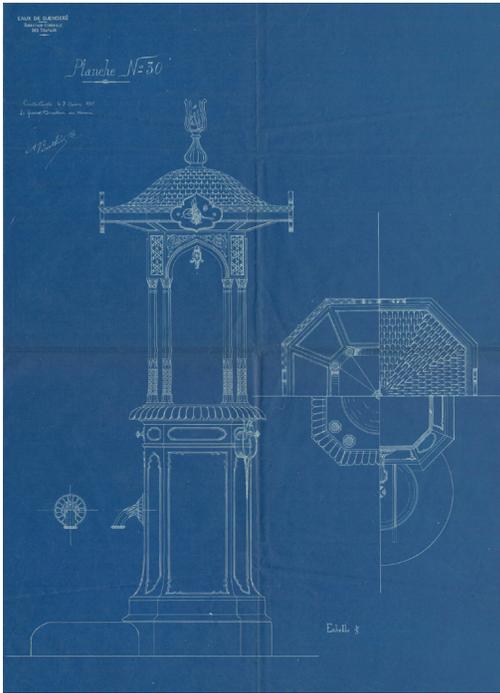


Figura 6
André Berthier Pascià, *Fontana hamidiana in ghisa*. 1901.
Cianotipo. Istanbul.
© Başbakanlık Osmanlı Arşivi,
PLK. p. 01600

potere e della munificenza dell'imperatore e del papa nei confronti della popolazione dell'Urbe (Aicher 1993).

Dal canto suo, per l'acquedotto Hamidiye Berthier progetta delle fontane da costruire in serie, in due modelli, uno in ghisa e uno in marmo. Il modello in ghisa [fig. 6], quadrangolare, è ispirato ancora una volta alla fontana di Ahmed III ed è sormontato da un piccolo padiglione che in origine doveva contenere la *tuğra* del sultano e il monogramma di Allah come puntale, poi rimosso nella versione finale; il modello in marmo, da installare a parete, con dei motivi decorativi classici e la *tuğra* [fig. 7].



Figura 7 André Berthier Pascià, *Fontana hamidiana in marmo*. n.d. (1901). Acquerello su carta. Istanbul. © Başbakanlık Osmanlı Arşivi, PLK. p. 5057

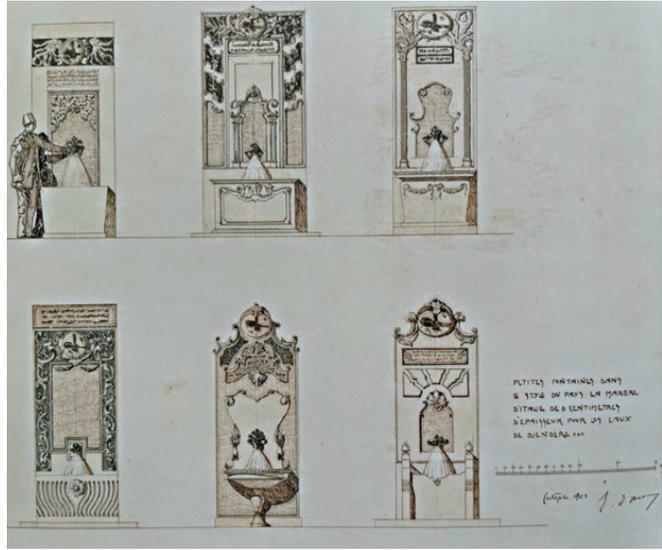


Figura 8 Raimondo D'Arconco, *Petites fontaines dans le style du pays en marbre d'Italie de 6 centimetres d'épaisseur pour les eaux de Djendere*. 1902. Matita china e acquerello. © GAMUD

4 I bozzetti di D'Arconco

Anche D'Arconco propone le sue idee per il secondo modello, con dei bozzetti datati 1902 [fig. 8] la cui didascalia recita: «Petites fontaines dans le style du pays en marbre d'Italie de 6 centimetres d'épaisseur pour les eaux de Djendere» (Barillari, Godoli 1996, 63). Questi progetti sono una cartina al tornasole dell'approccio daronchiano verso la tradizione ottomana. La *tuğra* imperiale è infatti invariabilmente racchiusa in una cornice ovale che sovrasta l'epigrafe, a sua volta contenuta in un pannello singolo o doppio. In alcuni casi la cornice è affiancata da bassorilievi con festoni di foglie (I, II, III, IV). Vediamo però che D'Arconco si prende delle libertà particolari negli schizzi in cui è l'epigrafe a sormontare la *tuğra* (IV), oppure in cui l'iscrizione è contenuta in un pannello di forma non regolare (V). La stessa libertà la ritroviamo nel motivo a ondine inferiore (IV), notevolmente più semplice, razionale e moderno rispetto ai riferimenti barocchi superiori; analogamente, la vasca del modello IV è sormontata da

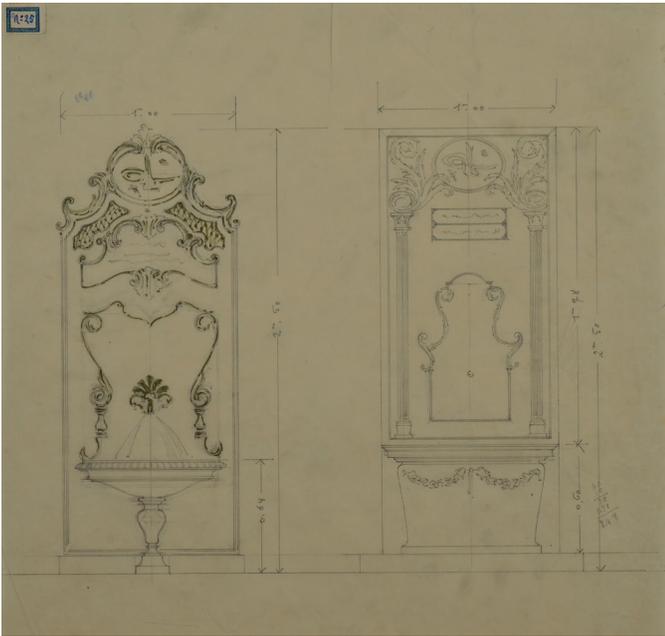


Figura 9
Raimondo D'Aronco,
Schizzo per due fontane.
n.d. Matita su cartoncino.
© GAMUD

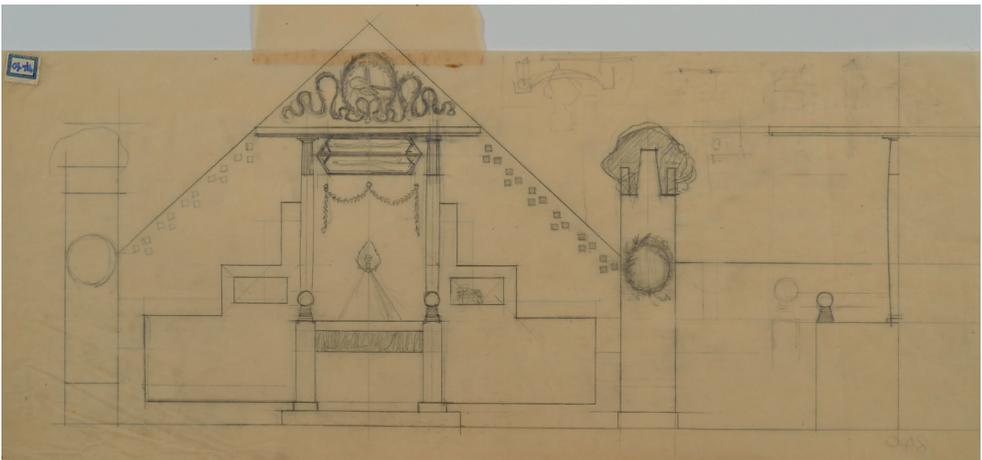


Figura 10 Raimondo D'Aronco, *Schizzo per fontana.* n.d. Matita su cartoncino. © GAMUD

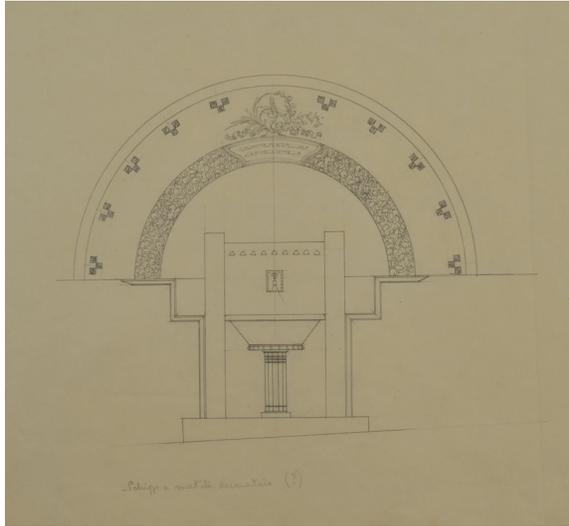


Figura 11
Raimondo D'Aronco,
Schizzo per fontana.
n.d. Matita
su cartoncino.
© GAMUD



Figura 12
Anonimo
[Raimondo D'Aronco],
Fontana angolare.
n.d. Istanbul, Karaköy.
© Nicola Verderame

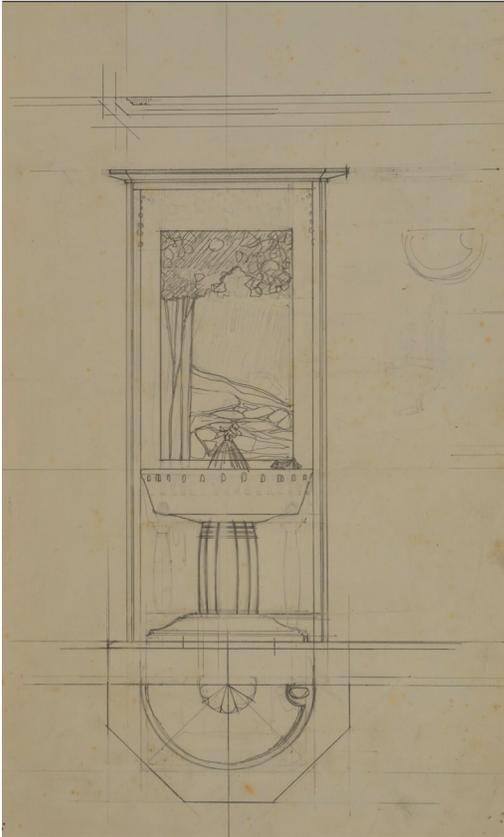


Figura 13
Raimondo D'Aronco,
Schizzo per fontana. n.d.
Matita su cartoncino. © GAMUD

due pinnacoli che rientrano nelle decorazioni di gusto Art Nouveau e che mal si sposano con l'espressione barocca della parte superiore.

L'archivio GAMUD ospita anche altri schizzi di fontane murali in cui l'architetto sembra voler approntare tentativi tradizionalisti e baroccheggianti, con volute e *rocaille* [fig. 9]. In un altro bozzetto [fig. 10], D'Aronco unisce i tratti tipici del gusto secessionista (Nayir 1982, 138) a motivi tardo barocchi ottomani, con festoni vegetali che incorniciano la *tuğra*, un'epigrafe suddivisa in due pannelli e dei festoni che decorano la superficie centrale (in turco *ayna*, 'specchio'), in cui è posto il rubinetto; il tutto inserito in una struttura triangolare, con decorazioni a cubo, colonnine rastremate, riquadri in marmo rettangolari e pomoli sferici.

D'altra parte, ritroviamo in un altro studio per fontana [fig. 11] il motivo a cerchio e tre cubi disposti a triangolo - «una interpretazione della *muqarna* in chiave di scacchiera di gusto secessionista» (Barillari 2006, 74) - nelle finestre del mausoleo di Şeyh Zafir, anche

se con una disposizione opposta dei tre cubi. In una descrizione del mausoleo, Nicoletti (1982, 21) sottolinea l'idea daronchiana di «realizzare della materia pura e nitida», nella quale «le pensiline arcuate sono libere superfici che si inseriscono nel blocco, e tutto infine è trattato con una accuratezza da cesello che ne fa brillare ogni singola parte». Quest'idea fu poi parzialmente realizzata in una fontana anonima a Karaköy [fig. 12], della quale nell'archivio udinese è presente solo uno schizzo della decorazione superiore.

Infine, sempre più a un gusto modernista si rifà il bozzetto di fontana con albero, probabilmente un melo [fig. 13], con un disegno puramente Art Nouveau (un festone di foglie e mele è presente anche nello schizzo [fig. 11], non datato, che potrebbe far pensare a un esperimento per una delle varie ville private che D'Aronco costruisce in quel periodo). Difficilmente questa idea di fontana murale sarebbe stata infatti integrata nel vocabolario visuale dell'acquedotto Hamidiye, che doveva essere ben riconoscibile e celebrativo della figura del sovrano.

5 Una valutazione dei bozzetti daronchiani

I bozzetti udinesi, forse perché troppo decorati e quindi difficili da realizzare in serie per il nuovo acquedotto, forse perché tentativi solo abbozzati di unire barocco e gusto contemporaneo, rimasero sulla carta. Per le fontane murali connesse all'acquedotto Hamidiye fu scelto infatti il disegno di Berthier Pascià, più semplice e con riferimenti più chiari alla fontana di Ahmed III come prototipo di splendore ottomano.

Tuttavia, questi disegni rivelano una grande pluralità di riferimenti estetici. Se tali idee progettuali non trovarono realizzazione, si può concludere, è anche perché il tentativo da parte del sultano di farsi presente con le sue *hayrat* nella vita quotidiana dei sudditi aveva bisogno di un linguaggio estetico meno ardito, più riconoscibile e più in linea con quello dei sovrani del passato, per rimarcare una continuità dinastica che intendeva rinsaldare, anche dal punto di vista simbolico e visivo, la legittimità hamidiana. I bozzetti qui presentati sono dimostrazioni vivide di un approccio eclettico e sperimentale, che si propone di sintetizzare opere idrauliche ottomane e forme mitteleuropee in una visualità ibrida, in linea con un periodo di grandi trasformazioni estetiche.

Bibliografia

- Aicher, P.J. (1993). «Terminal Display Fountains ('Mostre') and the Aqueducts of Ancient Rome». *Phoenix*, 47(4), 339-52.
- Barillari, D. (1995). *Raimondo D'Aronco*. Roma; Bari: Laterza.
- Barillari, D. (a cura di) (2006). *Osmanlı Mimarı D'Aronco – 1893-1909 İstanbul Projeleri* (L'architetto ottomano D'Aronco – I progetti a Istanbul 1893-1909). İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Barillari, D.; Godoli, E. (1996). *Istanbul 1900: Art Nouveau Architecture and Interiors*. New York: Rizzoli.
- Batur, A. (1968). «Yıldız Serencebey'de Şeyh Zafır Türbe, Kitaplık ve Çeşmesi» (Mausoleo, biblioteca e fontana di Şeyh Zafir a Serencebey, Yıldız). *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, vol. 1, 102-50.
- Batur, A. (1982). «Les Œuvres de Raimondo D'Aronco à Istanbul». Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia 1982, 118-34.
- Batur, A. (2000). «Raimondo D'Aronco'nun İstanbul'daki Restorasyon Çalışmaları Bir Örnek Uygulama: Aya Sofya Şadırvanı Restorasyonu» (Una applicazione esemplare delle attività di restauro di Raimondo D'Aronco a Istanbul: Il restauro dello şadırvan di Santa Sofia). *Semra Ögel'e Armağan – Mimari ve Sanat Tarihi Yazıları* (Omaggio a Semra Ögel – Scritti di architettura e storia dell'arte). İstanbul: Ege Yayınları, 71-83.
- Bellingeri, G. (a cura di) (2012). *Nedîm. La canzone d'Istanbul nel primo Settecento. Odi, canti, liriche dal Corno d'oro*. Milano: Ariele.
- Çelik, Z. (1992). *Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press.
- Deringil, S. (1998). *The Well-Protected Domains: Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire, 1876-1909*. London: I.B. Tauris.
- Dinçkal, N. (2004). *Istanbul und das Wasser. Zur Geschichte der Wasserversorgung und Abwasserentsorgung von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis 1966*. München: R. Oldenbourg Verlag.
- Dinçkal, N. (2008). «Reluctant Modernization: The Cultural Dynamics of Water Supply in Istanbul, 1885-1950». *Technology and Culture*, 49(3), 675-700.
- Hamadeh, S. (2002). «Splash and Spectacle: The Obsession with Fountains in Eighteenth-Century Istanbul». *Muqarnas*, 19, 123-48.
- Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia (a cura di) (1982). *Atti del Congresso Internazionale di Studi su «Raimondo D'Aronco e il suo tempo» = Atti di convegno* (Udine, 1-3 giugno 1981). Udine: Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia.
- Kambouroglou, A. [1319] (1903). *L'aqueduc d'eau de source & Les fontaines Hamidié de Constantinople / Dersa'detde Menba' ve Çeşmeleri Suyu*. İstanbul: Matbaa-ı Ahmed İhsan ve Şürekâsı.
- Kazgan, H.; Önal, S. (1999). *İstanbul'da Suyun Tarihi* (Storia dell'acqua a Istanbul). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nayir, A. Z. (1982). «Raimondo D'Aronco and Ottoman Revivalism». Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia 1982, 135-49.
- Nicoletti, M. (1982). *D'Aronco e l'architettura liberty*. Roma; Bari: Laterza.
- Singer, A. (2003). «Charity's Legacies: Reconsideration of Ottoman Imperial Endowment-Making». Bonner, M. et al. (eds), *Poverty and Charity in Middle Eastern Contexts*. Albany: State University of New York Press, 295-313.
- Singer, A. (2008). *Charity in Islamic Societies*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Toderini, G.B. (1787). *Letteratura turchesca dell'abate Giambatista Toderini*. 3 voll. Venezia: Giacomo Storti.
- Uras, B. (2022). *The Balyans: Ottoman Architecture and Balyan Archive*. İstanbul: Korpus.
- Verderame, N. (2018). *Monuments to Charity: Water Infrastructures in the Hamidian Period* [tesi di dottorato]. Berlin: Freie Universität Berlin.