

Riflessi e ombre nel Mar Bianco

Scambi e interazioni tra Europa, Impero ottomano e Turchia

a cura di Matthias Kappler

Identità e alterità sulle sponde del Bosforo alla scoperta de ‘la Monna Lisa dell’arte turca’

Valentina Marcella

Università di Napoli L'Orientale, Italia

Abstract Istanbul has long been the subject of countless travelogues. In Italy, too, several publications have explored the city on the Bosphorus; suffice it to mention *Constantinople* by Edmondo De Amicis, which keeps inspiring Italian and foreign readers, travellers and writers alike one hundred and fifty years since its first release. A common feature in the majority of this literature is a *topos* that Umberto Eco defined “rapimento dell’arrivo”, that is, a sense of rapture facing the magnificence of the city upon arrival. Yet, especially in the field of graphic novels and graphic journalism, travellers have narrated the encounter with Istanbul according to alternative paths and schemes. One of these graphic travelogues is *L’ammaestratore di Istanbul* (The Turtle Tamer of Istanbul) by Elettra Stamboulis and Gianluca Costantini, which allows us to reflect on a question that forms the backdrop to the whole work, namely the question of identity and otherness.

Keywords Istanbul. Travelogue. Graphic novel. Identity. Otherness.

Sommario 1 Dall’Italia a Istanbul, il «rapimento dell’arrivo» come *topos*. – 2 *L’ammaestratore di Istanbul*, diario di viaggio e altri generi. – 3 Identità porose e superamento dell’Orientalismo. – 4 Oltre la lingua franca. – 5 Meraviglie culinarie e i limiti della colazione. – 6 Arte e architettura, orientarsi tra il noto e l’ignoto. – 7 Conclusioni.





Eurasiatica 21

e-ISSN 2610-9433 | ISSN 2610-8879

ISBN [ebook] 978-88-6969-794-4

Peer review | Open access

Submitted 2023-07-09 | Accepted 2023-10-22 | Published 2024-02-09

© 2023 Marcella |   4.0

DOI 10.30687//011

1 Dall'Italia a Istanbul, il «rapimento dell'arrivo» come *topos*

«L'emozione che provai entrando in Costantinopoli mi fece quasi dimenticare tutto quello che vidi in dieci giorni dallo stretto di Messina all'imboccatura del Bosforo» (De Amicis [1877] 2007, 5). Inizia con queste parole quello che può essere ritenuto senza dubbio il più celebre dei racconti di viaggio su Istanbul mai scritto da una penna italiana, ad opera di Edmondo De Amicis (1846-1908), che nel 1875 si imbarcò alla volta dell'allora capitale ottomana per un reportage destinato a diventare un punto di riferimento non solo nell'immaginario italiano, ma anche per scrittori turchi e stranieri, come Orhan Pamuk e Jason Goodwin.

Le prime pagine del reportage deamicisiano costruiscono l'attesa di un viaggio a lungo sognato, trasportando anche chi legge un secolo e mezzo dopo in un'emozione che cresce man mano che il capitano della nave annuncia l'approssimarsi alla meta. La suspense è a tratti spezzata dal disappunto, provocato da uno strano ma non incomprensibile connubio tra la smania di avere finalmente sotto gli occhi l'oggetto del desiderio e il timore di una possibile aspettativa delusa.¹ Finché il climax giunge proprio per contrapposizione a un momento di sconforto:

- Capitano! - esclamai anch'io; - è questa Costantinopoli? - Il capitano m'afferrò per un braccio, e accennando colla mano dinanzi a sé: - Uomo di poca fede! - gridò; - guardi lassù -. Guardai, e mi fuggì un'esclamazione di stupore [...]. - Santa Sofia! - gridò un marinaio; [...] - La moschea del Sultano Ahmed! - gridava il capitano, [...] - la moschea di Baiazet, la moschea d'Osman, la moschea di Laleli, la moschea di Solimano - [...]. [M]oschee, torri, mucchi di verzura, case su case; [...] grandi contorni rotti, capricciosi, bianchi, verdi, rosati, scintillanti; [...] [a] un tratto il bastimento si fermò. (13)

Questo reportage ha plasmato l'immaginario di successivi viaggiatori italiani anche noti, non ultimo Umberto Eco, che nel suo breve saggio «Istanbul, Una e Trina» definisce «una sventura» (2007, VI) l'aver visitato Istanbul condizionato dal racconto di De Amicis, poiché «egli aveva visto qualcosa che io non potevo più vedere» (VI), salvo poi riconoscere delle emozioni simili a quelle del suo predecessore

L'Autrice desidera ringraziare Elettra Stamboulis per i chiarimenti, Xavier Guillaume per la disponibilità e Fatma Fulya Tepe per aver portato alla sua attenzione il recente studio di Bauhn 2022.

¹ Scarlini 2007, XIX non esita a definire tale aspettativa «morbosa».

in alcuni scorci particolarmente scenografici della città, specialmente percorrendo e attraversando il Bosforo (VIII).

Nei racconti dei viaggiatori italiani (e non solo)² il «rapimento dell'arrivo», come lo definisce Eco (V), si è affermato a tutti gli effetti come un *topos* letterario e nella maggior parte dei casi questo «rapimento» sembra non poter prescindere dal mare, che costeggia e attraversa la città offrendo un punto di vista privilegiato sulle sue sponde. Anche Corrado Augias (2017, 11), in anni più recenti, ha affidato all'arrivo via mare l'apertura del suo *I segreti di Istanbul. Storie, luoghi e leggende di una capitale*, integrando nell'incipit del primo capitolo un'espressione presa in prestito dal più celebre narratore straniero dell'Impero ottomano, il francese Pierre Loti (1850-1923): «Il modo migliore per arrivare a Istanbul sarebbe attraversando lentamente il Mar di Marmara fino a veder apparire 'une incomparable silhouette de ville'».

Parallelamente, nell'editoria italiana si annoverano opere di viaggiatori che hanno raccontato l'incontro con questa città senza affidarsi al «rapimento dell'arrivo» e sviluppando percorsi narrativi personali. Tendenze di questo tipo si sono affermate soprattutto nell'ambito delle storie a fumetti, con *graphic novels* e lavori di *graphic journalism* ispirati a esperienze di varia natura vissute nella città del Bosforo e altre parti della Turchia. Una di queste è *L'ammaestratore di Istanbul* di Elettra Stamboulis e Gianluca Costantini. Nella cornice di un soggiorno a Istanbul, quest'opera narra l'incontro degli autori con la Turchia presente e passata, offrendo interessanti spunti di riflessione su una questione che fa da sfondo all'intero racconto, ovvero quella dell'identità e dell'alterità nella dimensione del viaggio.

2 *L'ammaestratore di Istanbul*, diario di viaggio e altri generi

L'ammaestratore di Istanbul esordisce nelle librerie italiane nel 2008.³ I due autori, Elettra Stamboulis e Gianluca Costantini, sono rispettivamente una scrittrice e curatrice di mostre d'arte contemporanea e un artista, autore di fumetti e attivista per i diritti umani. Negli anni hanno unito le loro competenze in diversi progetti editoriali, scritti

² Per una panoramica sui resoconti di viaggiatori stranieri a Costantinopoli e Istanbul si rimanda, tra gli altri, al volume curato da Işın e Pinguet (2015) e in particolare ai contributi di Basch; Işın; Muhidine; Pinguet presenti al suo interno.

³ La prima edizione è pubblicata da Comma 22, editore bolognese di fumetti e narrativa. Cinque anni dopo, nel 2013, la casa editrice femminista VandA ne accoglie la versione inglese, dal titolo *The Turtle Tamer of Istanbul*. Più recentemente, nel 2022, una nuova edizione italiana è uscita per 'Cartographic', collana dedicata al fumetto e al *graphic novel* di Mesogea. Quest'ultima è l'edizione di riferimento del presente saggio.

dalla prima e illustrati dal secondo e, come si evince dal racconto, oltre che a livello professionale formano una coppia anche nella vita privata. *L'ammaestratore di Istanbul* è frutto di un loro viaggio in Turchia, compiuto nel 2006 sulle tracce del pittore e archeologo ottomano Osman Hamdi Bey (1842-1910); non a caso, il titolo dell'opera parafrasa quello del dipinto più celebre di quest'ultimo, *L'ammaestratore di tartarughe (Kaplumbağa Terbiyecisi)*, risalente al 1906.⁴

L'ammaestratore di Istanbul si presenta come un'opera difficilmente classificabile in maniera univoca, in quanto intreccia molteplici generi letterari e registri narrativi. Innanzitutto, presenta i tratti del *graphic novel* autobiografico. Stamboulis e Costantini sono infatti al contempo autori e personaggi del racconto, e pagina dopo pagina le loro vicende si intersecano con quelle del protagonista principale, Osman Hamdi Bey.

Ciò si configura prevedibilmente attraverso le ricerche che conducono sul suo conto durante la loro permanenza in Turchia, ma anche, più inaspettatamente, tramite un processo che in alcuni frangenti si potrebbe definire di osmosi. Ad esempio, durante una visita al Museo archeologico di Istanbul di cui Osman Hamdi Bey è stato fondatore e direttore, osservando Costantini che disegna alcuni dettagli di reperti presenti nelle sale, Stamboulis traccia un parallelismo fra i due uomini. Provando a identificarsi con Naile-Marie, la seconda moglie di Osman Hamdi Bey protagonista di numerosi suoi ritratti, riflette sul fatto che Costantini è «anche lui un uomo che mi ritrae e che non ha paura di esporsi nei suoi libri», e si domanda: «Riuscirò ad avere la passione di Naile?» (Stamboulis, Costantini 2022, 92).

L'ammaestratore di Istanbul rientra anche nella letteratura di viaggio ed è a tutti gli effetti un diario di viaggio. È infatti strutturato in cinque capitoli corrispondenti ai giorni della permanenza degli autori in Turchia. La voce narrante, in prima persona, è quella di Stamboulis, mentre Costantini appare sempre in terza persona come suo compagno di avventura.

Il racconto, lineare da un punto di vista cronologico, si sviluppa su più piani narrativi. Il più evidente è il piano delle ricerche su Osman Hamdi Bey: Stamboulis e Costantini si mettono sulle sue tracce quasi fossero esploratori d'altri tempi, partendo da piccoli indizi e seguendo diverse piste e intuizioni (Marcella 2022, 190). La ricerca li conduce in vari siti della città di Istanbul, fino al distretto di Gebze dove si trova la sua tomba.

Il viaggio, però, non è fatto solo di ricerche e al lavoro si alternano attività non connesse alla figura di Osman Hamdi Bey. I due viaggiatori passeggiano sul corso pedonale Istiklal e nelle vie limitrofe osservando i passanti e notando in particolare i look eterogenei

⁴ Per una ricostruzione storica dei titoli del dipinto, si rimanda a Eldem 2010; 2012.

delle donne (95-100, 108); assaporano i piatti, l'atmosfera e l'ospitalità del personale della tipica locanda Karaköy Lokantası (111-14); incontrano il fumettista Mehmet Çağçağ che dopo un *çay* (tè nero) in una caffetteria di Cihangir li porta sulla terrazza del suo ufficio, dalla quale si può godere di una vista panoramica sul Bosforo e sul Corno d'Oro (175-85).

Le ricerche su Osman Hamdi Bey e gli stimoli offerti dalla città non impediscono a Stamboulis e Costantini di mantenere uno sguardo attento anche alla stretta attualità d'oltre Turchia. Nel confinante Iraq e nel vicino Libano, territori attraversati da Osman Hamdi Bey oltre un secolo prima, la guerra infuria e i due viaggiatori seguono gli aggiornamenti dalla loro camera d'hotel sui canali televisivi satellitari. Il conflitto israelo-libanese, in particolare, incornicia il racconto sia da un punto di vista temporale sia narrativo. Irrompe infatti fin dalla prima pagina (7), indicando al lettore che le vicende narrate hanno luogo orientativamente a cavallo tra il luglio e l'agosto 2006, e al conflitto è affidata anche la fine del racconto, che termina con la risoluzione 1701 del Consiglio di sicurezza delle Nazioni Unite per la cessazione delle ostilità, approvata l'11 agosto 2006 (186). Il fatto che questa notizia corrisponda all'"oggi" del quinto e ultimo giorno permette di stabilire, a questo punto con precisione, le date del soggiorno.

Infine, nella sua accezione di diario di viaggio, questo racconto non rinuncia al piano narrativo per antonomasia dei diari, quello intimo. Da questo punto di vista, è possibile constatare una scissione di ruoli all'interno della coppia di viaggiatori-autori, in quanto la dimensione intima appare prerogativa di Stamboulis. Benché condivise con il partner, sono sue le emozioni che il lettore incontra leggendo. È suo, ad esempio, il turbamento provocato dai sogni che affollano le sue notti stambulite; nei cinque giorni raccontati compaiono due sogni (77-80, 141), entrambi dai toni inquieti, visivamente messi in evidenza con efficacia dall'inversione di colori, bianco il tratto e nero lo sfondo.

La soggettiva è evidente anche in un dato ben più reale e concreto delle immagini viste in sogno, ovvero un ritardo mestruale (81) che «addolcisce» ma «preoccupa» l'autrice (93). Proprio durante il soggiorno in Turchia Stamboulis decide di eseguire un test di gravidanza, grazie al quale scopre di essere incinta (132). Questa notizia, inserita all'interno di un racconto in cui si susseguono continui accostamenti fra gli autori e Osman Hamdi Bey, fra la Turchia odierna in cui si muovono i primi e quella che fa da sfondo alle vicende del secondo, rappresenta l'unico punto di distanza fra i due viaggiatori e l'oggetto della loro ricerca. È l'unico aspetto della storia in cui Osman Hamdi Bey non figura nemmeno in secondo piano, e testimonia la volontà di conferire al racconto anche un carattere intimo e privato.

L'ammaestratore di Istanbul può inoltre essere considerato come un saggio storico-artistico. Sebbene l'indagine su Osman Hamdi Bey

costituisca l'elemento centrale del racconto, lo sviluppo di questa traiettoria segue un andamento più articolato rispetto alla linearità cronologica della narrazione del soggiorno di Stamboulis e Costantini. Se, ad esempio, il già citato riferimento alla seconda moglie Naile-Marie appare nel capitolo corrispondente al primo giorno in Turchia («Giorno 1 del mio viaggio») all'interno di una più ampia ricostruzione dei matrimoni e della discendenza di Osman Hamdi Bey (84-9), soltanto nel penultimo capitolo («Giorno 4») si sviluppa il tema del suo primo incarico pubblico (137).

Di contro, il primo dato concreto su Osman Hamdi Bey a essere rivelato, nell'introduzione scritta a posteriori, è che morì nel 1910 (22). La singolare scelta di quest'informazione come dato iniziale preannuncia simbolicamente l'approccio adottato dai due viaggiatori nella ricerca che li ha condotti a Istanbul, esplicitato in apertura del primo giorno: «Da dove cominciare [...]? Bisogna fare come gli investigatori e partire dalla fine» (43-4).

Prima di apprendere l'anno della morte di Osman Hamdi Bey, il lettore ha modo di carpire solo che si tratta di un «intellettuale turco del secolo scorso» (7), «figlio di un gran visir ottomano, uomo legato alla corte e all'apparato burocratico, [...] uno degli esponenti più significativi dell'Orientalismo interpretato dall'Oriente» (20) e «un uomo di cui conosco a malapena il nome» (22). Senza essere presentato come pittore, il suo profilo si evince dall'improvvisa apparizione di un suo quadro nel racconto (48-9), al quale seguono numerosi riferimenti ad altri suoi dipinti. Inoltre, la prima volta che si cita il Museo archeologico di Istanbul non viene spiegato al lettore che la sua istituzione è merito proprio del protagonista del libro.

La rivelazione discontinua degli elementi che via via permettono di ricostruire la figura di Osman Hamdi Bey appare una scelta narrativa ascrivibile a una duplice intenzione degli autori. Da un lato, è evidente la volontà di restituire in tutta la sua complessità quello che potremmo definire il 'mosaico Osman Hamdi Bey', senza cedere alla facile tentazione di insistere esclusivamente sulle sue imprese più note, ovvero la fondazione del Museo archeologico e alcuni dipinti che nel nuovo millennio godono di rinnovata fama (*in primis* il già citato *L'ammaestratore di tartarughe*). Dall'altro, emerge la volontà di rendere il lettore partecipe della difficoltà di ricostruire tutte le tessere che compongono questo mosaico, di porre in evidenza i molti aspetti della vita e delle imprese di questo personaggio poliedrico, dunque di restare fedeli proprio a tale complessità.

3 Identità porose e superamento dell'Orientalismo

Un elemento che attraversa i vari generi letterari e registri narrativi presenti ne *L'ammaestratore di Istanbul* è la questione dell'identità e della percezione dell'altro. In *Filosofia del viaggio*, Franco Riva (2017, 14, 27) afferma che «nel viaggio si assiste a un intreccio di alterità» e che «la situazione del viaggio è uno stare tra identità e differenza». Per quanto le sue osservazioni trovino conferma in questo *graphic novel*, occorre notare che non sempre l'identità è definibile in modo univoco e nel racconto ciò emerge tanto per l'identità degli autori quanto per quella della Turchia.

A prima vista può risultare spiazzante, in questo senso, un passaggio presente nell'introduzione in cui la meta del viaggio viene presentata da tre prospettive:

Se dici Istanbul a un turco, ti dirà... Traffico! Se dici Istanbul a un greco, ti dirà: Costantinopoli! Non ha ancora cambiato nome nelle carte geografiche elleniche... Se dici Istanbul a un italiano, penserà al narghilè e ai bagni turchi. (Stamboulis, Costantini 2022, 31-3)

Gli elementi evocati in queste tre prospettive (il traffico, l'antico nome della città, il narghilè e i bagni turchi), in apparenza riduttivi, nell'economia del racconto hanno la funzione di esprimere in maniera efficace molteplici punti di vista. In altre parole, possono essere ritenuti delle consapevoli semplificazioni dettate dalla volontà di mettere il lettore di fronte alla complessità intrinseca della definizione di Istanbul, della Turchia e dei popoli che la attraversano.

Ancor più significativo è il fatto che le prospettive scelte - turca, greca e italiana - non siano casuali ma tutte a vario titolo riconducibili agli autori, in particolare all'autrice. Se l'Italia è il punto di partenza del viaggio e la Turchia quello di arrivo, occorre altresì precisare che Stamboulis ha origini greche; parte della sua famiglia proviene da Salonico e ha assistito all'annessione della città allo Stato greco dalla precedente dominazione ottomana (Stamboulis, Mennillo 2018). Da ciò si evince che ne *L'ammaestratore di Istanbul* non solo le identità chiamate in causa - degli autori, di Istanbul, della Turchia - non sono definibili in senso univoco, ma anche che il confine tra identità e alterità è fluido e poroso.

Questa dinamica favorisce uno sguardo aperto da parte dei due viaggiatori sulla Turchia presente e passata, allontanando il racconto dal rischio della costruzione di un'alterità antagonista o esotica. D'altronde, fin dalle prime pagine, ancor prima di presentare la città di Istanbul dalle prospettive turca, greca e italiana, Stamboulis e Costantini dimostrano di essere coscienti delle facili trappole delle dicotomie noi/loro, Oriente/Occidente. Prima di entrare nel vivo del viaggio, infatti, la voce narrante cita Edward Said (8-19). L'intellettuale

d'origine palestinese viene evocato principalmente in riferimento alla guerra in Libano, ma la presenza di una riflessione a partire dal suo *Orientalismo* (2007) denota una consapevolezza più ampia degli autori per quanto concerne il loro posizionamento nel viaggio che si apprestano a narrare.

Nei confini di questa consapevolezza si manifesta quella che, prendendo in prestito l'espressione di Chiara Barni (2019, 2), si potrebbe definire una «spontaneous immersion into the Otherness». I due viaggiatori si calano pienamente nel contesto turco, mettendo a nudo varie sensazioni e impressioni a volte anche in apparente contrasto tra loro. L'immersione spontanea si nota in particolar modo in ambito linguistico, culinario e artistico-architettonico.

4 Oltre la lingua franca

La lingua è un'evidente barriera tra i due viaggiatori e il contesto in cui si muovono. Stamboulis e Costantini non conoscono il turco, circostanza che loro stessi presentano come un ostacolo: «Da dove cominciare una ricerca in un paese in cui non si conosce nessuno, non si parla la lingua?» (2022, 43). La consapevolezza dell'importanza della lingua ai fini della loro indagine su Osman Hamdi Bey persiste fino alla fine del viaggio e dell'indagine stessa, come dimostra la risposta di Stamboulis, interrogata sui progressi dal fumettista Çağçağ: «[La ricerca è] quasi conclusa. Anche se, non potendo leggere il turco, molte cose ancora mi sfuggono» (176).

L'incapacità di comunicare nella lingua del posto risulta essere un problema anche nella quotidianità del viaggio. In particolare, la pronuncia scorretta dei nomi dei luoghi crea fraintendimenti con i locali a cui Stamboulis e Costantini chiedono indicazioni, che rischiano di condurli anche molto lontano dalle mete che intendono raggiungere (45). Alla luce di questi fraintendimenti, nel momento in cui ha bisogno di formulare una richiesta tanto delicata quanto un test di gravidanza, Stamboulis si augura di trovare in farmacia qualcuno che parli inglese (81).

Le difficoltà con il turco e la speranza nell'inglese non sono, tuttavia, sintomatiche di indifferenza o snobismo verso la lingua ufficiale; al contrario, diversi vocaboli turchi fanno la loro comparsa lungo il racconto. Ad esempio, gli autori optano per riferirsi alla residenza estiva di Osman Hamdi Bey con il termine *yalı*, inserendo una nota per spiegare che è una «casa ottomana in legno sulla riva del mare» (44). In maniera simile, scelgono di utilizzare il termine *dolmuş* che, come specificato in nota, indica i «taxi collettivi delle dimensioni di un minipullman» (45).

L'inserimento di questi termini denota una volontà di restare fedeli alla specificità di elementi caratteristici del luogo - come, appunto,

gli *yah* e i *dolmuş*. Eppure, vocaboli in lingua originale vengono evocati anche in altri contesti, ad esempio per sottolineare concetti importanti non necessariamente estranei alla sfera culturale degli autori. In un passaggio in cui si offre un'interpretazione di alcuni dipinti di Osman Hamdi Bey attraverso il concetto di tempo, il termine turco *zaman* è aggiunto appositamente: «Come se dicessero: siamo la bellezza. Il confine è il tempo. *Zaman*» (105).

Ancor più singolare appare la presenza, in alcuni passaggi, di parole turche non inserite all'interno di didascalie o dialoghi ma incorporate nelle illustrazioni. Saluti e ringraziamenti come *merhaba* (ciao) e *teşekkürler* (grazie) incorniciano il disegno di una pasticceria in cui Stamboulis e Costantini fanno colazione (143), inducendo chi legge a immaginare che siano parole che risuonano intorno a loro e che, plausibilmente, loro stessi si sforzano di applicare correttamente nella loro quotidianità turca.

Non è un caso che subito dopo, sempre durante la sosta in pasticceria, inizi una riflessione proprio sulla lingua e sulla propensione delle persone del luogo a essere più aperte e ospitali con gli stranieri che imparano qualche parola (144-5). Il disegno di un derviscio che accompagna questa riflessione è circondato a sua volta da elementi linguistici: dalle lettere *ç, ğ, ş*, ovvero alcune delle lettere dell'alfabeto turco estranee a quello italiano; da alcune parole ed espressioni di uso comune quali *evet* (sì) e *seni seviyorum* (ti amo); e da esempi di formazione del plurale come *kapı kapılar* (porta porte) e *gün günler* (giorno giorni). Questi elementi ribadiscono la volontà dei due viaggiatori di avvicinarsi alla lingua del luogo, quindi di superare la diffusa tentazione di affidarsi esclusivamente all'inglese come lingua franca.

5 Meraviglie culinarie e i limiti della colazione

L'approccio in una certa misura ambivalente alla questione linguistica è esemplificativo delle reazioni di varia natura che possono alternarsi e sovrapporsi, in termini più generali, nell'incontro del viaggiatore con l'alterità. A tal proposito, Milica Denkovska (2023, 36) individua «a special formation of distance and proximity, indifference and engagement». Questa combinazione di elementi rispecchia quanto emerso nel rapporto di Stamboulis e Costantini con la lingua turca ed è rintracciabile anche in altri ambiti.

Uno di questi è la sfera culinaria. Elemento portante della cultura turca, non sorprende che riferimenti al cibo ricorrano spesso ne *L'ammaestratore di Istanbul*. Nel già citato episodio sulla Karaköy Lokantası si apprende che i due viaggiatori scelgono di recarsi più volte nella locanda, tanto che questo passaggio, che apre il racconto del «Giorno 3», svela che «sono già tre giorni che torniamo»

(Stamboulis, Costantini 2022, 111). Oltre all'atmosfera, a spingere i due a diventare degli *habitué* per la durata del loro breve soggiorno è evidentemente il cibo, al punto che un'entusiasta voce narrante si sbilancia fino a dichiarare che questo posto «andrebbe segnalato in tutte le guide turistiche» (111).

Sempre attraverso l'esperienza in questa locanda si apprende del forte apprezzamento di Stamboulis per «la *masticha*⁵ nell'acqua abbinata al caffè, una delle cose più buone inventate dalla natura» (113). Non manca neanche il *simit*, la tipica ciambella di pane al sesamo che, nella sua semplicità, ha l'onore di essere l'unico cibo che l'autrice riesce a tollerare quando comincia ad avere la nausea di inizio gravidanza (163). Questi passaggi indicano un chiaro gradimento della tradizione culinaria locale.

Anche i dolci - probabilmente la categoria di sapori più lontani dal palato italiano - riscuotono un evidente successo, tanto che la voce narrante parla di «tutte le meraviglie della pasticceria turca» (143). Allo stesso tempo, però, proprio in questo campo emerge un distinguo importante: la sopra citata pasticceria in cui 'svolazzano' i *merhaba* e i *teşekkürler* viene scelta dalla coppia di viaggiatori in quanto è «la pasticceria più vicina a una pasticceria italiana. Il proprietario è vissuto a Milano per alcuni anni» (142). La predilezione per un assortimento più vicino al gusto italiano non è assoluta ma riguarda nello specifico la colazione, perché, si puntualizza con autoironia, «la mattina è troppo presto per essere aperti culinarmente all'altro. La brioche rimane un'ancora forte al chi sono, da dove vengo» (143).

6 Arte e architettura, orientarsi tra il noto e l'ignoto

La sfera principale del racconto è tuttavia quella artistico-architettonica. L'apprezzamento dell'arte, dell'architettura e dell'archeologia presenti sul territorio turco è innegabile, perfino ovvio, si potrebbe asserire, in quanto intrinseco al viaggio stesso. Può essere utile ribadire ancora una volta che, pur essendo l'analisi qui proposta focalizzata sull'incontro tra Stamboulis e Costantini e la Turchia, il protagonista principale del racconto è Osman Hamdi Bey. Il viaggio narrato è motivato dal desiderio di approfondire la conoscenza di questa figura di centrale importanza nello sviluppo dell'arte, nello studio dell'architettura e nella conservazione del patrimonio archeologico locale; non c'è quindi da stupirsi se conoscenza, scoperta e ammirazione in queste direzioni ricorrono lungo l'intero racconto.

⁵ Nota in italiano come mastice greco, è una gommoresina ricavata da un albero caratteristico dell'isola di Chios. Per il suo sapore rinfrescante, in Turchia viene spesso servita nell'acqua di accompagnamento al caffè.

Al di là dello sguardo positivo sull'operato di Osman Hamdi Bey, l'incontro con aspetti artistico-architettonici che esulano dall'intervento di quest'ultimo suscita reazioni meno favorevoli. Durante la visita al suo *yali* estivo, Stamboulis constata con disappunto alcune scelte architettoniche mosse dall'obiettivo di trasformare l'edificio in museo, criticando in particolare modo la creazione di una caffetteria che sembrerebbe aver alterato la struttura originale. Questa riflessione sulla conservazione dei beni termina spostando lo sguardo dalla Turchia all'Italia, commentando a proposito di se stessa «[p]ensieri da italiana conservatrice» e invocando lo storico dell'arte Cesare Brandi (1906-88), specialista nella teoria del restauro: «Ah! Cesare Brandi aiutaci tu!» (52).

Una simile parabola caratterizza la visita di un altro museo, la Pinacoteca di Istanbul. Qui l'apprensione per l'incuria emerge soprattutto dai dettagli che Stamboulis non può fare a meno di notare, come le finestre non schermate, il pavimento che scricchiola e le cornici scrostate. Anche qui lo sguardo si sposta su se stessa, concludendo, con un riferimento al passaggio precedente: «Ah! La solita italiana...» (130).

Il rapporto fra l'arte locale e il bagaglio culturale di Stamboulis emerge anche in altre forme. A proposito delle rappresentazioni femminili nei dipinti di Osman Hamdi Bey, la voce narrante osserva che «hanno tratti somiglianti alle figure di Dante Gabriel Rossetti» (104). Particolarmente rilevante appare anche la visita al museo di arte contemporanea Istanbul Modern, soprattutto per il commento che la introduce: «Oggi decido di tornare alla civiltà che conosco» (82). Occorre specificare che questo museo (riaperto nel maggio 2023 in un nuovo edificio) all'epoca della visita dei due viaggiatori si presentava con al centro un'imponente opera dell'artista italiana Monica Bonvicini, la scala *Stairway to Hell*. Escluse quest'opera e le mostre temporanee, la collezione permanente era nondimeno costituita da opere di artisti locali. Perciò, «la civiltà che conosco» è da intendersi qui non come quella italiana, europea, o occidentale, bensì come quella della contemporaneità.

Tanto il parallelismo con le figure femminili ritratte dalla Confraternita dei preraffaelliti quanto il motivo della visita all'Istanbul Modern mettono in luce un'istintiva ricerca di punti di riferimento familiari e mondi noti. In questa ricerca non si assiste, però, a una negazione dell'ignoto o a un rifiuto dell'alterità. In questo senso - e per chiudere il cerchio italo-greco-turco di queste pagine - il viaggio di Stamboulis e Costantini si sposa con le *Storie* di Erodoto ([440-29 a. C.] 1988) nell'interpretazione che ne fornisce Xavier Guillaume (2011, 137). Nell'opera di Erodoto, Guillaume individua un processo che consiste nel «translate difference into the realm of sameness». Come Erodoto, Stamboulis e Costantini narrano la differenza in relazione a ciò che è loro familiare, riconducendo ciò che stanno

scoprendo a ciò che conoscono già. Questo processo non è finalizzato a consolidare le differenze in quanto tali, ma, al contrario, a meglio comprenderle traducendole in qualcosa di intellegibile per sé.

7 Conclusioni

In un passaggio sulla pratica di ritrarre se stessi nei propri dipinti, frequentemente adottata da Osman Hamdi Bey, Stamboulis e Costantini (2022, 156) sottolineano che il pittore «non si sottrae alla responsabilità della rappresentazione. L'autore si mostra e mostrandosi parla di sé: parla contemporaneamente anche della sua consapevolezza di appartenere al mondo rappresentato». Questa osservazione si inserisce in una riflessione più ampia sulle letture allegoriche e i punti di vista offerti dalle sue opere, sulla base dei quali la voce narrante sostiene che rispetto ai pittori orientalisti stranieri Osman Hamdi Bey «[n]on è un ladro di sguardi o un interprete estraneo» (156).⁶

Alla luce di quanto evidenziato in queste pagine, è possibile concludere che una simile affermazione è particolarmente valida per gli autori de *L'ammaestratore di Istanbul*. Pur non appartenendo ai mondi che esplorano in questo viaggio, Stamboulis e Costantini abbracciano la responsabilità della rappresentazione; non ignorano né sminuiscono la loro estraneità all'ambiente in cui si muovono, né vi si pongono al di sopra. Proprio mettendo in mostra la consapevolezza di questi limiti provano a superarli, in un processo d'integrazione della propria identità nell'alterità.

Infine, si evidenzierà che specialmente nella dimensione del viaggio, identità e alterità sono concetti in continua ridefinizione, che possono produrre inaspettate proiezioni e inversioni di ruoli. Quando Stamboulis e Costantini visitano il Museo di Pera (152), dov'è esposto il dipinto che ha ispirato il titolo del *graphic novel*, non sono loro ma il custode del museo a definire, di fronte ai visitatori italiani, *L'ammaestratore di tartarughe* «la Monna Lisa dell'arte turca».

⁶ Sull'Orientalismo di Osman Hamdi Bey, sul suo posizionamento come pittore e sui significati allegorici dei suoi dipinti, si vedano Bauhn 2022; Roberts 2016; Shaw 2003; oltre al già citato Eldem 2010; 2012.

Bibliografia

- Augias, C. (2017). *I segreti di Istanbul. Storie, luoghi e leggende di una capitale*. Torino: Einaudi.
- Barni, C. (2019). «The Spirit of the South: Mediterranean 'Otherness' According to the Northerners». *Romance EReview*, 22, 1-14.
- Basch, S. (2015). «İstanbul Gezginleri Ne Okuyordu? / What Did İstanbul Travelers Read?». *Işın, Pinguet 2015*, 55-66.
- Bauhn, P. (2022). «Osman Hamdi Bey – An Ottoman Orientalist or a Humanist Ottoman?». *Iconographisk Post. Nordic Review of Iconography*, 3-4, 7-37.
- De Amicis, E. [1877] (2007). *Costantinopoli*. Introduzione di U. Eco. A cura di L. Scarlini. Torino: Einaudi.
- Denkovska, M. (2023). «'Otherness' Depicted in Travelogues: Macedonia in German-Language Travelogues». *SCIENCE International Journal*, 2(2), 35-8.
- Eco, U. (2007). «İstanbul, Una e Trina». De Amicis, E., *Costantinopoli*. Introduzione di U. Eco. A cura di L. Scarlini. Torino: Einaudi, V-XIV.
- Eldem, E. (ed.) (2010). *Osman Hamdi Bey Sözlüğü* (Dizionario di Osman Hamdi Bey). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eldem, E. (2012) «Making Sense of Osman Hamdi Bey and His Paintings». *Muqarnas*, 29, 339-83.
- Erodoto [440-29 a. C.] (1988). *Storie*. Trad. di L. Annibaletto. Milano: Mondadori.
- Guillaume, X. (2011). «Travelogues of Difference: IR Theory and Travel Literature». *Alternatives: Global, Local, Political*, 36(2), 136-54.
- Işın, E. (2015). «'Grand Tour'dan 'Levant'a Seyahat Kültürünün Dönüşümü / The Transformation of Travel Culture from 'Grand Tour' to 'Levant'». *Işın, Pinguet 2015*, 9-16.
- Işın, E.; Pinguet, C. (eds) (2015). *Doğu'nun Merkezine Seyahat 1850-1950: Pierre de Gigord Koleksiyonu'ndan İstanbul'da Gezginlerin 100 Yılı / Journey to the Center of the East 1850-1950: 100 Years of Travelers in İstanbul from Pierre de Gigord Collection* = *Catalogo della mostra* (İstanbul, 4 giugno-17 ottobre 2015). İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 55-66.
- Marcella, V. (2022). «Osman Hamdi Bey, un'icona pop dall'Impero ottomano». *Stamboulis, Costantini*, 189-91.
- Muhidine, T. (2015). «Karagöz Herşeyi Görmemiş: Vay Ecnebilir, Vay Turistler! / Karagöz Did Not See Everything: Foreigners and Tourists!». *Işın, Pinguet 2015*, 69-78.
- Pinguet, C. (2015). «İstanbul'a Yolculuk / Journey to İstanbul». *Işın, Pinguet 2015*, 19-38.
- Riva, F. (2017). *Filosofia del viaggio*. Roma: Castelvecchi.
- Roberts, M. (2016). «Osman Hamdi Bey and Ottoman Aestheticism». Dombrowski, A.; Clayson, H. (eds), *Is Paris Still the Capital of the Nineteenth Century? Essays on Art and Modernity, 1850-1900*. London; New York: Routledge, 131-52.
- Said, E.W. (2007). *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*. Trad. di S. Galli. Milano: Feltrinelli. Trad. di: *Orientalism*. New York: Pantheon Books, 1978.
- Scarlini, L. (2007). «Costantinopoli, un viaggio per libri e per mare». De Amicis, E., *Costantinopoli*. Introduzione di U. Eco. A cura di L. Scarlini. Torino: Einaudi, XV-XXXII.
- Shaw, W.M.K. (2003). *Possessors and Possessed: Museums, Archaeology, and the Visualization of History in the Late Ottoman Empire*. Oakland: University of California Press.

- Stamboulis, E.; Costantini, G. (2008). *L'ammaestratore di Istanbul*. Bologna: Comma 22.
- Stamboulis, E.; Costantini, G. (2013). *The Turtle Tamer of Istanbul*. Milan: VandA.
- Stamboulis, E.; Costantini, G. (2022). *L'ammaestratore di Istanbul*. Postfazione di V. Marcella. Messina: Mesogea.
- Stamboulis, E.; Mennillo, A. (2018). *Piccola Gerusalemme. Salonicco*. Prefazione di M. Ovadia. Messina: Mesogea.