

## Abstract

### **L’Innocenza dei Luoghi. Cronaca di un Pellegrinaggio**

Sergio Porta, 7 Maggio 2017

Pochi giorni prima del Natale 2014, era per l’esattezza il 22 Dicembre, stavo disteso sul letto dell’albergo cercando di mettere ordine nelle emozioni che si erano accumulate un po’ alla rinfusa dentro di me, nelle ultime ore. Ero a Istanbul, era Lunedì sera. Al mattino avevo visitato per la prima volta il Museo dell’Innocenza di Pamuk a Beyoğlu e poi parlato con il suo giovane Direttore, Onur Karaouglu. Poi avevo speso il pomeriggio a Nişantaşı e Beşiktaş, visitando i luoghi de “Il museo dell’Innocenza” di Pamuk (stavolta intendo il romanzo). Quasi un anno prima, nel Febbraio del 2014, avevo contattato l’allora Direttore del Museo dell’Innocenza Dr. Esra Aysun (intendo proprio il museo, non il romanzo), proponendo di fare insieme un progetto scientifico intitolato “La Geografia delle Storie”. Quattro anni prima, in 2010, avevo letto per la prima volta il Museo dell’Innocenza (intendo il romanzo) in un momento in cui vicende personali me lo rendevano particolarmente rilevante. Un mese dopo, alla fine di Gennaio 2015, sarei tornato a Istanbul per incontrare nuovamente Onur e finalmente anche Pamuk, con cui parlammo a lungo del progetto sia nel suo studio che a cena, in un piccolo ristorante pieno di gente.

Quella sera dunque, disteso sul letto dell’albergo, scrivevo una lunga nota che ho conservato, e che intendo portare al convegno, senza alcuna modifica, come mio personale contributo ai lavori. Scrisse questa nota come una storia, la storia del progetto che oggi chiamiamo “L’innocenza dei luoghi” con riferimento al titolo del catalogo del Museo dell’Innocenza (intendo proprio il museo, non il romanzo): “L’innocenza degli oggetti”. Il progetto nasceva da un insieme di domande, di esperienze e di emozioni; un materiale eterogeneo, infatti, che volava confusamente nello stesso modo in cui le rondini volano basse intorno ai tetti in primavera—cioè con velocità, stridore ma anche con una bellezza energica piena di gioventù e di dramma—intorno a questo: a ciò che il tempo fa delle nostre vite; proprio alla forma “materiale” che esse acquisiscono dopo che il tempo è passato.

Queste note sono quindi la cronaca del sorgere di una domanda che credo sia molto pertinente al tema di questo convegno: cos’è che genera senso nei luoghi? E di altre a corollario della prima: cos’è il “senso” di cui stiamo parlando? E cosa hanno a che fare, le storie, con tutto questo?

## Breve bio

Sergio Porta, architetto e dottore di ricerca in Pianificazione Urbana, è professore di Urban Design e direttore dell’Urban Design Studies Unit al Dipartimento di Architettura dell’Università di Strathclyde a Glasgow, GB. La sua ricerca verte sul progetto urbano sostenibile, comprendendo il progetto della città adattiva, la morfologia urbana e l’evoluzione, l’analisi di rete dei sistemi spaziali urbani, e la costruzione/generazione di bellezza radicalmente basata sulla comunità con riferimento a Christopher Alexander. Ha pubblicato oltre quaranta articoli scientifici su pubblicazioni internazionali *peer-reviewed* e due monografie. È membro del consiglio editoriale di diverse importanti pubblicazioni di scienza urbana e *design*, ed è stato invitato come relatore in numerosi seminari e conferenze internazionali, comprese recentemente Un-Habitat a Ginevra e Barcellona, l’Università di Cambridge, UCL a Londra e la Biennale a Venezia.

## L'Innocenza dei Luoghi. Cronaca di un Pellegrinaggio

Sergio Porta, 4 Maggio 2017

**[1. TITOLO]** Innanzi tutto fatemi ringraziare tutti voi che siete qui presenti, per esserci; e inoltre la Società Italiana di Comparatistica Letteraria, il Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna, l'Associazione per gli Studi di Teoria e Storia Comparata della Letteratura e la Consulta di Critica letteraria e Letterature Comparete per l'invito. Sappiate tutti, comunque, che la colpa per il fatto che io sia qui oggi non è di nessuno di questi, ma solo del Professor Stefano Calabrese, e di nessun altro. Così saprete con chi prendervela, che è sempre una buona cosa.

Oggi vi racconterò una storia. Ho pensato che in un seminario di linguistica e narratologia poteva essere la cosa giusta da fare... Poi ho pensato che raccontare storie non è il mio mestiere e voi siete gente del mestiere. Quindi probabilmente non era la cosa giusta da fare. Insomma ascoltate questa storia, ma fatelo con pazienza.

### Introduzione

**[2. NEXT] (Lei)** Lessi per la prima volta *Il Museo dell'Innocenza*, il romanzo di Pamuk, nel 2010. In quello stesso anno si ruppe inaspettatamente, e quindi molto dolorosamente, il mio legame con la compagna di molti anni di vita, e naturalmente leggere *questo romanzo* in *quelle circostanze* può rendere le cose molto intense. Questo per dire che *il Museo dell'Innocenza* non è mai stato come qualunque altro libro, per me.

**[3. NEXT] (Mappa del libro)** Dovete anche sapere, che per abitudine non apro mai le pagine finali di un romanzo prima di averlo letto tutto. Fu quindi solo alla fine che mi resi conto che c'era una mappa, in fondo. Capii che era una mappa di Istanbul e sorrisi perché il fatto che un autore si preoccupi di dare una parvenza di realismo all'invenzione narrativa, addirittura mappandone i luoghi, mi riportava direttamente ad alcuni romanzi che leggevo da bambino, all'Isola Misteriosa, alle avventure del Grande Nord.

La trovai anche una cosa *puerile*, appunto, ma nel senso buono. Nel senso dell'ingenuità, della dolcezza di un bambino. Della sua *innocenza*.

Un'altra abitudine che ho, da lettore vorace ma incompetente, è di evitare come la peste di leggere *sul* romanzo, prima di avere letto *il* romanzo. Insomma a farla breve, ci misi un po' a capire che la mappa rappresentava la posizione di un Museo *vero*. Tre anni, ci misi. E quella verità ci mise un po' a farsi strada dentro di me. Lo ricordo bene. Quando la luce di questo *fatto* si accese in me, io ne fui—ancora incredulo—completamente illuminato. Rimasi a bocca aperta, in senso proprio letterale: con la bocca aperta. Una volta trovata la via, questa realtà rompe gli argini, per così dire, del mio corpo.

**[4. NEXT] (Anatomia della realtà del Museo dell'Innocenza)** "Ruppe gli argini" è una metafora, naturalmente. Quello che accadde realmente è che prima di tutto stazionò nella faringe per alcuni minuti (fu quello che mi aperse la bocca), poi irruppe nell'esofago e da lì superò il diaframma, non senza qualche turbolenza peristaltica, per poi riempirmi lo stomaco e il cuore.

**[5. NEXT] (Teca della sofferenza amorosa)** Non ci potevo credere. Andai su Internet e feci fatica perché il Museo era appena aperto e non c'era ancora molta stampa. Ma infine mi arresi all'evidenza e... finalmente chiusi la bocca. Pamuk aveva *costruito* un Museo. Nel Museo, aveva *costruito* le teche, una a una, ognuna diversa. Lo aveva fatto con le sue *mani*. Nelle teche, aveva esposto gli oggetti che aveva raccolto mentre formava i personaggi del romanzo. Anzi, al contrario, aveva formato i personaggi del romanzo mentre raccoglieva gli oggetti negli innumerevoli robivecchi di Istanbul. Questa che vedete è appunto la teca in cui Kemal rappresenta *l'anatomia della sua sofferenza amorosa*. Perché fu Kemal che costruì il museo, insieme con il signor Pamuk, un borghesotto di Istanbul figlio di papà con l'aria un po' dimessa e velleità letterarie.

**[6. NEXT] (Il Museo)** Il collasso delle due realtà una sull'altra, una nell'altra, quella del mondo e quella della storia, sta fin dall'inizio nel processo di formazione del romanzo (un processo lungo dieci anni). E del Museo. Il Museo è la seconda casa di Fusun, quella in cui lei vive con il marito Feridun a partire dal 1974, quella in cui Kemal torna quasi ogni sera, per otto lunghi anni, solo per stare vicino a lei in perfetta castità. *“La felicità—scrive Pamuk—è essere vicini alla persona che si ama.”* Il Museo era “quella casa”. All'ingresso del Museo c'è una targa commemorativa. Purtroppo stupidamente non la fotografai quindi mi dovrete credere sulla parola. La targa diceva qualcosa tipo: *“In questa casa visse Fusun dal 1974 al 1982”*.

**[7. NEXT] (Teca delle sigarette)** E nel Museo c'erano i suoi oggetti, gli oggetti di Fusun. Le sue sigarette, per esempio, migliaia di sigarette esposte in una gigantesca teca a tutta parete, con la data di quando Fusun le fumò e Kemal le raccolse di nascosto, per conservarle e poi esporle nel museo. Perché fu Kemal a costruire il Museo. Ricordo che quando un anno dopo, nel dicembre del 2015, visitai finalmente il Museo, lessi la targa, entrai, mi sedetti di fianco alle sigarette, e ebbi un crollo nervoso che mi costrinse a uscire di corsa, ansimante, e tornare per la visita solo dopo un paio d'ore e due buoni caffè. Ora, io non sono facile ai crolli nervosi. Questa cosa che Pamuk ha fatto, voglio dire, è *potente*, incredibilmente *potente*.

**[8. NEXT] (lettera al Museo)** Questa che si vede qui, quindi, è la lettera che due mesi dopo la scoperta della realtà del Museo spedii al suo direttore di allora, ...nome. Conteneva un'idea di progetto di ricerca, appena abbozzata.

Questa:

Avremmo raccolto le storie delle persone, le avremmo mappate e avremmo messo le mappe su internet, così i luoghi avrebbero avuto un significato visibile e noi architetti e pianificatori avremmo smesso di farli sistematicamente e coscienziosamente a pezzi come facciamo senza soluzione di continuità da un secolo a questa parte. Avrebbe funzionato. Avremmo salvato il mondo. E per far questo, avevo bisogno di Pamuk.

Poi misi in piedi un gruppo di ricerca multidisciplinare, discussi le cose, ebbi risposta dal Museo. Ora, quello che vi leggerò, sono le note che scrissi un anno dopo, appunto, a Istanbul, poche ore dopo che ebbi vistato il Museo. Erano un rapporto per i miei colleghi del gruppo di ricerca, e ora ve lo leggo.

## 1. L'innocenza dei Luoghi: Storia di una Visione, un Viaggio e un Museo

Rapporto di Sergio Porta, Glasgow, Dicembre 28<sup>th</sup> 2014.

Note di Rachel Harkness, Gennaio 5<sup>th</sup> 2015.

Visita a Istanbul di: Sergio Porta, Alessandra Feliciotti, Maddalena Iovene.

Incontri preparatori svolti con: Stefano Calabrese, Roberto Rossi, Elena Zagaglia, Pinar Ozutemiz, Tim Ingold, Mike Anusas, Martin Gregory and Fiona McKenna.

Originariamente, l'idea era dare una possibilità alle storie di essere caricate in un catalogo online globale da chiunque lo volesse, mappate a seconda dei riferimenti ai luoghi dell'azione della storia, e rese disponibili a tutti gratis su Internet.

Nelle scorse settimane riunioni sono state tenute a Glasgow con antropologi dell'University of Aberdeen, e a Reggio Emilia con narratologi dell'Università di Modena e Reggio. Come risultato, noi tutti abbiamo riflettuto a lungo sul significato, la struttura e l'urgenza di connettere le storie con i luoghi.

Fondamentalmente, abbiamo capito che:

- 1) È essenziale stabilire che il nostro progetto non opera nel mondo del virtuale, o del digitale, ma nel mondo del *reale e dell'umano* (anche se parzialmente attraverso *mezzi digitali*).
- 2) La scomparsa del significato dei luoghi, un fenomeno ben noto dell'urbanizzazione contemporanea, va *insieme con l'aumento della comunicazione*. L'eccesso di comunicazione cioè produce atrofie sulle dinamiche di formazione del significato dei luoghi. Di conseguenza, dobbiamo operare qualche *forma di selezione* sulle narrazioni prima che le possiamo considerare buone abbastanza da contribuire a generare significato nei luoghi. Questa consapevolezza ha determinato un primo allontanamento dalla semplicità del progetto: non potrà essere semplicemente una cosa "wiki". Non tutte le storie possono andare bene: *le storie devono essere selezionate*.
- 3) La selezione delle storie dovrebbe essere tradotta in una serie d'istruzioni (algoritmo) che un computer può leggere e gestire automaticamente: infatti, sappiamo di non poter pensare a un tavolo di *persone autorevoli* per fare questo. La ragione è semplicemente la quantità di storie che potrebbero potenzialmente essere caricate sulla rete: milioni, da parte di tutti, da qualunque parte del mondo, in ogni momento.
- 4) Alcuni iniziali suggerimenti per queste *istruzioni* o *regole* per la selezione delle storie potrebbero essere per esempio:
  - a. Imporre una lunghezza minima (ma non una lunghezza massima).
  - b. Imporre la narrazione in prima persona singolare.
  - c. Imporre una sequenza in tre parti:
    - i. Prima parte: riferita all'io-narrante.
    - ii. Seconda parte: riferita al luogo.
    - iii. Terza parte e conclusioni: libera.
  - d. L'azione avrebbe dovuto descrivere come l'io-narrante cambia per effetto del luogo, o il luogo per effetto dell'io-narrante, con questo stabilendo un legame causale tra i due, in entrambe le direzioni.

Ma, in effetti, la cosa più importante, e anche quella più difficile da accettare, è emersa verso la fine di questi colloqui; essa, invece di farci procedere verso una definizione pratica del progetto, ce ne ha allontanato. Eccola:

- 5) L'urgenza imprescindibile di comprendere meglio la *natura essenziale* di ciò che stavamo facendo: cosa è che porta significato nei luoghi? Cosa è in effetti quel "significato" di cui andiamo parlando? Se non diamo chiarezza a queste domande non possiamo fare una selezione delle storie, senza parlare di "insegnare" a una macchina a farlo per noi...

Poi siamo venuti a Istanbul a visitare il Museo dell'Innocenza. In preparazione della visita, abbiamo di nuovo letto il romanzo. Quindi la visita al Museo è stata effettuata il 22 di Dicembre, e ha preso l'intera giornata. Al Museo abbiamo anche acquistato il catalogo, intitolato "L'innocenza degli oggetti".

L'idea di coinvolgere il Museo è sempre stata con noi fin dall'inizio. Il romanzo è stato più un fattore generativo del progetto che un suo semplice supporto. In ogni modo, la ragione per cui ciò sia avvenuto non ci è mai stata chiara. Naturalmente, aveva a che fare con l'affascinante territorio in cui il romanzo opera, tra le storie delle persone e la realtà dei luoghi, ma quella era chiaramente solo la superficie. Cosa si nascondeva sotto la superficie?

Dopo la visita al museo realizzammo alcune cose:

- 6) Gli oggetti operano nello spazio, ma anche nel tempo. Attraverso gli oggetti che sono stati rilevanti, in qualche modo, per la vita delle persone, le persone possono riconnettere le varie unità di tempo della loro vite, i "presenti", in una catena che ha senso. Le storie sono la materia in cui le nostre vite sono trasformate dopo un po' di tempo. Il tempo cambia la materia delle cose: trasforma le pietre in sabbia, il succo d'uva in vino, la farina l'acqua e il lievito in pasta di pane, e questo è ciò che fa delle nostre vite: le trasforma in storie.
- 7) Gli oggetti hanno questo potere: rendono tollerabile il senso di perdita che accompagna naturalmente la costruzione di quella catena. Il tempo ha essenzialmente a che fare con ciò che noi abbiamo irrimediabilmente già perduto, il che genera angoscia. Con il portare con sé il ricordo di ciò che abbiamo già perduto, gli oggetti "riportano in vita" lo scomparso e rendono il tempo più generoso con noi. Questo potrebbe essere semplicistico, ma ci sembra che gli oggetti portino con sé i singoli "presenti", cosa che rende la narrazione (non scordiamoci che le storie sono le nostre vite dopo un po' di tempo) molto più potenti. Infatti, le storie da sole tendono ad avere *limiti* nel loro potere di incarnare la nostra vita che gli oggetti consentono di superare e in certa misura risolvere. Questi limiti sono nel fatto che le storie contengono irrimediabilmente in se stesse il senso della perdita, e possono giungerci per questo solo connotate da un senso di dolore, dal quale inevitabilmente ci dobbiamo difendere. Con lo spostamento della conversazione nella condizione presente, gli oggetti ci permettono di provare, mentre constatiamo la vita passata, di provare sollievo, e quindi di vederla senza difesa, con gli occhi spalancati del bambino, con innocenza. Ecco l'innocenza degli oggetti.
- 8) Questa il grande potere degli oggetti una volta che siano associati alle storie. In ogni modo, così come le storie senza gli oggetti si tingono di dolore e per questo si oscurano alla nostra sensibilità, anche gli oggetti senza le storie ugualmente falliscono. Senza le storie, gli oggetti vivono solo nell'orizzonte della propria presenza (la presente utilizzabilità, la presente affezione, la presente simbolizzazione). Senza le storie, rinchiusi nella propria presenza, gli oggetti non hanno tempo. Sono, per così

dire, stupidamente: ma non ci dicono nulla. Questo è di grande importanza quando dagli *oggetti* noi spostiamo il nostro obiettivo ai *luoghi*.

- 9) Gli oggetti non solo ci connettono al nostro tempo per mezzo delle storie che *sono* le nostre vite, ma in più generano essi stessi le loro proprie storie nel momento in cui si relazionano gli uni agli altri nello spazio. Per esempio, per il fatto di essere sistemati in un certo modo nelle teche del Museo, gli oggetti generano una loro storia che è—anche se solo in parte—indipendente dalle storie originali che ognuno di essi incarna. Essi, infatti, appartengono a tutti, e nuove e inaspettate storie emergono che li connettono in modi sorprendenti. Certe configurazioni raggiungono un tale livello di bellezza per via della cristallina complessità delle storie che aggregano senza alcuna pianificazione.

Dopo la visita al Museo, abbiamo incontrato il Direttore, Mr. Onur Karaoglu. È stata una conversazione calda, intensa e fruttuosa che tutti abbiamo apprezzato. La cosa importante è che, man mano che la conversazione aveva luogo, abbiamo realizzato che lo scopo e la direzione del progetto si approfondivano e, per certi aspetti, cambiavano.

- 10) La grandezza del compito è molto maggiore di quanto ci si aspettava. Esso ha a che fare con i ricordi, le vite, il tempo, in breve con ciò che ci fa umani al livello più profondo. L'esplorazione del soggetto deve essere parte del progetto di ricerca. Non possiamo in nessun modo pensare che sappiamo ciò di cui stiamo parlando e che il progetto riguardi meramente la sua messa in pratica. Il progetto riguarda, e in buona misura, la comprensione di cosa effettivamente sia la vita delle persone in relazione ai luoghi e come esattamente ciò conduca ai ricordi delle persone attraverso le storie.
- 11) Il progetto non è che la continuazione, e l'espansione, del Museo dell'Innocenza (inteso come museo, non come romanzo). Mentre il Museo riguarda gli *oggetti*, il nostro progetto riguarda i *luoghi*. Tutto il resto rimane uguale: stesso scopo, stesso ethos, stessa urgenza.
- 12) Di conseguenza, il progetto deve essere riconcepito come in primo luogo la realizzazione di un Museo, a partire dal titolo. Avendo appena acquistato il catalogo del Museo solo qualche ora prima, intitolato "L'innocenza degli Oggetti", ci venne naturale rinominare il progetto: invece de "La Geografia delle Storie", cominciammo a parlare de "L'innocenza dei Luoghi".
- 13) Gli oggetti e i luoghi hanno alcune cose in comune e alcune differenze che necessitano una riflessione attenta.
  - a. Cose in comune:
    - i. Entrambi hanno una natura spaziale (esistono nello spazio, hanno tre dimensioni).
    - ii. Entrambi in qualche modo hanno a che fare con la vita delle persone a un livello essenziale.
    - iii. Entrambi funzionano come attivatori e abilitatori dei ricordi, portandoli al livello in cui essi sono la vita delle persone dopo un po' di tempo.
  - b. Differenze:
    - i. Gli oggetti sono complessi, ma i luoghi (le strade, le piazze, i quartieri, i parchi, i cinema, i ponti...) raggiungono un livello di complessità che può essere grande abbastanza da porli in un differente dominio della natura.
    - ii. Mentre le storie, riferite ad oggetti, sono perlopiù *individuali*, i luoghi sono caratterizzati dal fatto di avere senso per *molti*. Ciò significa che le storie legate ai luoghi (invece che agli oggetti), non solo diventano la vita degli individui dopo un po' di tempo, ma diventano anche e

principalmente la vita delle comunità dopo un po' di tempo. Questa dimensione collettiva delle storie dei luoghi merita una maggior approfondimento: è solo la risultante di un numero di storie individuali, o è qualcosa di più e di diverso?

## 2. Un Pellegrinaggio dell'Ordinario.

Dopo aver parlato con Onur abbiamo visitato Nisantasi, il quartiere di Istanbul dove avviene buona parte dell'azione descritta nel romanzo. Abbiamo visitato:

- 1) **Il Palazzo della Pietà (Tevikjiye 129).** Per qualche strano motivo, avevamo un'idea precisa di come il Palazzo della Pietà sarebbe dovuta essere. Quando arrivammo di fronte all'indirizzo indicato nel romanzo, 131 Tevikjiye, vedemmo un edificio che non ci convinse. Era un edificio modernista anni Trenta, mentre noi ci aspettavamo un edificio a corte fine Ottocento. Non tornava. Aspettammo alcuni minuti che qualcuno uscisse dal portone e entrammo prima che si chiudesse. Anche gli interni non avevano quell'atmosfera oscura e polverosa che dovevano avere. Uscimmo e ci guardammo intorno. L'edificio di fianco, al numero 129, era molto più vicino a ciò che avevamo in mente. Anche lì aspettammo e ci intrufolammo dentro al portone, vedemmo le scale di marmo, i dettagli liberty, l'ascensore nel mezzo delle scale (Kemal, mentre aspettava Fusun con crescente disperazione, sentì provenire dal basso delle scale un rumore di tacchi femminili avvicinarsi all'ascensore, ma capì con dolore che non era lei). Salimmo le scale fino al secondo piano dove doveva trovarsi l'appartamento di Kemal ma non ci aprì nessuno. Allora scendemmo al primo e suonammo alla porta. Fummo ricevuti dalla segretaria di un otorinolaringoiatra che, dopo alcune spiegazioni, molto gentilmente ci introdusse al dottor Ismail Koçak. Il dottor Koçak, scoprimmo poi, è un fuoriclasse nel suo campo. Ha inventato un metodo innovativo di cura delle corde vocali che ha risolto i problemi di parecchi cantanti e attori famosi non solo in Turchia, rendendo lui stesso una celebrità. Fu gentilissimo, e ci pregò di tornare due ore dopo, alla chiusura dell'ambulatorio, in modo da poter parlare. Ci disse che sì la sua clinica era esattamente la casa in cui Kemal e Fusun s'incontravano, e che mi avrebbe portato nella loro camera da letto, sul retro. Due ore dopo, osservavo i tubi del gas esterni, i vecchi termosifoni di ghisa, il pavimento di legno sconnesso, e specialmente il cortile interno nell'oscurità della sera, e vidi le urla dei bambini, sentii la fresca brezza di primavera, osservai la luce brillante del pomeriggio entrare tra le imposte socchiuse, e vidi sul letto Kemal prendere Fusun da dietro nel giorno più felice della sua vita, e morderle l'orecchio, e vidi l'orecchino di lei a forma di farfalla cadere e perdersi, secondo presagio di sventura. Ogni cosa era esattamente come l'avevamo immaginata. Non siamo sicuri che la clinica del dottor Koçak è davvero ciò che Pamuk intendeva essere il posto dove Kemal visse il momento più bello della sua vita. Comunque, in qualche modo questo è secondario. La cosa importante è la straordinaria situazione umana che fu generata dalla combinazione della storia e della realtà del luogo, la conversazione che si sviluppò con il dottor Koçak, l'orgoglio che lui dimostrò nel mostrarmi la camera da letto di Kemal, tutto ciò fu incredibilmente potente. In più il dottor Koçak si concesse il piacere di raccontare altre storie che avevano a che fare con il suo edificio e con altri lungo la stessa strada, come quella dei due fratelli che si odiarono al punto che uno decise di sbarrare la visuale delle finestre dell'altro verso il mare sul fondo di Tevikjiye, e costruì perciò quegli assurdi terrazzi ciechi che si possono vedere qui. Quando uscimmo, eravamo euforici.

- 2) **L'Hotel Hilton (Bayildim Caddesi 12)** L'Hotel Hilton è ancora esistente e pienamente funzionante. La cosa interessante è che nel 2015 ricorre il sessantesimo anniversario dell'inaugurazione, avvenuta nel 1955 (fu il primo Hotel Hilton costruito fuori dagli Stati Uniti). La ricorrenza era celebrata con una mostra di fotografie nella magnifica hall, che ritraevano cerimonie, star del cinema e celebrità che furono ospiti dell'Hotel negli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta. Le fotografie avevano didascalie in Turco e Inglese e potemmo solo allora capire cosa fu l'apertura dell'Hilton per la società e la cultura di Istanbul nel dopoguerra. La visita è stata incredibilmente interessante e appagante. La storia della grande festa di fidanzamento all'Hilton tra Kemal e Sibel, figli della ricca borghesia industriale eurocentrica di Istanbul, durante la quale Fusun capì che Kemal le aveva mentito e decise finalmente di lasciarlo, evento centrale nella tragedia fatale delle loro storie, fiorì come un tulipano dinanzi ai nostri occhi rendendoci pienamente felici.
- 3) **La casa di famiglia di Kemal e la Moschea di Tesvikjiye (Maçka Caddesi @ Hüsrev Gerece Caddesi, Tesvikjiye Caddesi).** Questa è ora una farmacia che al piano terra occupa tutto l'edificio all'angolo di Maçka Caddesi e Tesvikjiye. Fu sorprendente sentire dal farmacista che a parte la farmacia tutto il resto dell'edificio è disabitato e chiuso, e la porta di ingresso era stata murata, e questo era il motivo per cui non l'avevamo trovata e non eravamo riusciti a entrare. Ma vedemmo il terrazzo da cui la famiglia di Kemal, riunita, vedeva i cortei funebri delle personalità importanti uscire dalla sottostante moschea di Tesvikjiye.
- 4) **La casa dove visse Fusun prima di sposare Feridun (fino al 1974).** Questa è ora probabilmente in vendita. Non ci sono segni di occupazione e grandi cartelli erano esposti sui muri e alle finestre con l'indirizzo internet di una agenzia immobiliare.
- 5) **Il sito dell'incidente (Ipekçi Caddesi).** Fu qui che Fusun e Kemal, mentre correvano verso il Palazzo della Pietà per vivere il momento più felice della loro vita, assisterono a un terribile incidente nel quale una donna perse la vita, schiacciata contro il volante della sua auto. Fusun si fermò, a pochi metri, guardò la donna coperta di sangue, e sentì il peso del presagio, il primo presagio. Così sarebbe morta lei stessa, anni dopo, della stessa morte, un luogo letterario ricorrente in cui la felicità più pura del momento si sposa con l'annuncio della sua fine. Come in Anna Karenina, che si chinò inorridita a osservare i poveri resti di un operaio schiacciato dalle ruote del treno solo pochi minuti dopo avere incontrato per la prima volta il conte Vronsky, sulla piattaforma del binario adiacente.
- 6) **Il Macello della Festa del Sacrificio (Maçka Caddesi).** Il lotto dismesso e vuoto dove ancora bambini Kemal e Fusun videro attoniti macellare le pecore e i montoni per la Festa del Sacrificio, e il loro sangue percolare a fiumi lungo i marciapiedi. Terzo presagio della perdita irrimediabile che attendeva al varco i loro destini. Quel lotto è ora occupato da un mostruoso edificio bancario completamente coperto di piastrelle grigie, forse memori inconsapevoli dell' loro orrore infantile.

Mentre passavamo in questi diversi posti, e vivevamo la dimensione sospesa creata dall'associazione delle storie e dei luoghi così che effettivamente facemmo esperienza di altre vite attraverso il tempo, la parola giusta finalmente emerse che esprimeva esattamente cosa stavamo facendo: *pellegrinaggio*.

**[9. NEXT] (Pellegrinaggio: due casi)**