

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

- 40 -

DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE E STUDI INTERCULTURALI  
Università degli Studi di Firenze

*Coordinamento editoriale*

Fabrizia Baldissera, Fiorenzo Fantaccini, Iliara Moschini  
Donatella Pallotti, Ernestina Pellegrini, Beatrice Töttössy

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA  
Collana Open Access del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali

*Direttore*

Beatrice Töttössy

*Comitato scientifico internazionale*

(<http://www.fupress.com/comitatoscienficologico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>)

Enza Biagini (Professore Emerito), Nicholas Brownlees, Martha Canfield, Richard Allen Cave (Emeritus Professor, Royal Holloway, University of London), Piero Ceccucci, Massimo Ciaravolo (Università Ca' Foscari Venezia), John Denton, Anna Dolfi, Mario Domenichelli (Professore Emerito), Maria Teresa Fancelli (Professore Emerito), Massimo Fanfani, Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Ingrid Hennemann, Sergej Akimovich Kibal'nik (Institute of Russian Literature [the Pushkin House], Russian Academy of Sciences; Saint-Petersburg State University), Ferenc Kiefer (Research Institute for Linguistics of the Hungarian Academy of Sciences; Academia Europaea), Michela Landi, Murathan Mungan (scrittore), Stefania Pavan, Peter Por (CNRS Parigi), Gaetano Prampolini, Paola Pugliatti, Miguel Rojas Mix (Centro Extremeño de Estudios y Cooperación Iberoamericanos), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest), Ayşe Saraçgil, Rita Svandrlik, Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Maria Vittoria Toniatti, Letizia Vezzosi, Marina Warner (Birkbeck College, University of London; Academia Europaea; scrittrice), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yilmaz (Bilgi Üniversitesi, Istanbul), Clas Zilliacus (Emeritus Professor, Åbo Akademi of Turku).  
*Laddove non è indicato l'Ateneo d'appartenenza è da intendersi l'Università di Firenze.*

*Le proposte di pubblicazione vanno trasmesse all'indirizzo istituzionale dei membri del Coordinamento editoriale e all'indirizzo di funzione del direttore della Collana (<[laboa@lils.uni.fi.it](mailto:laboa@lils.uni.fi.it)>).*

*Laboratorio editoriale Open Access*

(<https://www.lils.uni.fi.it/vp-82-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>)  
Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali  
Via Santa Reparata 93, 50129 Firenze

*Contatti:*

<[laboa@lils.uni.fi.it](mailto:laboa@lils.uni.fi.it)> (+39.333.5897725, direttore)  
<[arianna.antonielli@unifi.it](mailto:arianna.antonielli@unifi.it)> (+39.055.2756664, caporedattore)  
<[donatella.tamagno@unifi.it](mailto:donatella.tamagno@unifi.it)> (+39.055.2756603, redattore)

SOGGETTIVITÀ,  
IDENTITÀ NAZIONALE,  
MEMORIE

Biografie e autobiografie  
nella Turchia contemporanea

*a cura di*

Fulvio Bertucelli

*con scritti di*

Giampiero Bellingeri, Fulvio Bertucelli, Rosita D'Amora,  
Nicola Melis, Laura Tocco, Matthias Kappler, Lea Nocera,  
Ayşe Saraçgil, Tina Maraucci, Valentina Marcella,  
Carlotta De Sanctis, Nicola Verderame

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2017

Soggettività, identità nazionale, memorie: biografie e autobiografie nella Turchia contemporanea / a cura di Fulvio Bertuccelli ; con scritti di Giampiero Bellingeri, Fulvio Bertuccelli, Rosita D'Amora, Nicola Melis, Laura Tocco, Matthias Kappler, Lea Nocera, Ayşe Saraçgil, Tina Maraucci, Valentina Marcella, Carlotta De Sanctis, Nicola Verderame – Firenze : Firenze University Press, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 40)

<http://digital.casalini.it/9788864536682>

ISBN (online) 978-88-6453-668-2

ISSN (online) 2420-8361

I prodotti editoriali di Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: Collana, Riviste e Laboratorio vengono promossi dal Coordinamento editoriale del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali dell'Università degli Studi di Firenze e pubblicati, con il contributo del Dipartimento, ai sensi dell'accordo di collaborazione stipulato con la Firenze University Press l'8 maggio 2006 e successivamente aggiornato (Protocollo d'intesa e Convenzione, 10 febbraio 2009 e 19 febbraio 2015). Il Laboratorio (<<http://www.lils.unifi.it/vp-82-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>>, <[laboa@lils.unifi.it](mailto:laboa@lils.unifi.it)>) promuove lo sviluppo dell'editoria open access, svolge ricerca interdisciplinare nel campo, adotta le applicazioni alla didattica e all'orientamento professionale degli studenti e dottorandi dell'area umanistica, fornisce servizi alla ricerca, formazione e progettazione. Per conto del Coordinamento, il Laboratorio editoriale Open Access provvede al processo del doppio referaggio anonimo e agli aspetti giuridico-editoriali, cura i workflow redazionali e l'editing, collabora alla diffusione.

Editing e impaginazione: Donatella Tamagno.

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc.

#### *Certificazione scientifica delle Opere*

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti a un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice ([www.fupress.com](http://www.fupress.com)).

#### *Consiglio editoriale Firenze University Press*

A. Dolfi (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, M. Garzaniti, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, A. Lenzi, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli, M.C. Torricelli.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution – Non Commercial – No Derivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0: <<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>>).

CC 2017 Firenze University Press  
Università degli Studi di Firenze  
Firenze University Press  
Via Cittadella 7 - 50144 Firenze, Italy  
[www.fupress.com](http://www.fupress.com)

## INDICE

PREMESSA <i>Ayşe Saraçgil</i>	7
RIGHE E RUGHE AUTOBIOGRAFICHE. INCISI TRA INDIVIDUO E ORGANISMO SOCIALE <i>Giampiero Bellingeri</i>	19
IO E NAZIONE NELLE MEMORIE POLITICHE DI YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU E ŞEVKET SÜREYYA AYDEMİR <i>Fulvio Bertuccelli</i>	35
AMORE E PATRIA: PASSIONE AMOROSA E NARRATIVA NAZIONALE NELLA SCRITTURA AUTOBIOGRAFICA FEMMINILE DI ETÀ REPUBBLICANA <i>Rosita D'Amora</i>	55
ASPETTI IDENTITARI TRA PASSATO IMPERIALE E PRESENTE REPUBBLICANO: UNA LETTURA DELL'IMPATTO SOCIALE DEL VARLIK VERGİSİ <i>Nicola Melis, Laura Tocco</i>	71
MIGRANTI PER FORZA: LO SCAMBIO DELLE POPOLAZIONI FRA GRECIA E TURCHIA NELLA MEMORIA DEI DISLOCATI <i>Matthias Kappler</i>	89
TRA PUBBLICO E PRIVATO. LETTERATURA SULLA MIGRAZIONE E CRISI DEL CANONE LETTERARIO <i>Lea Nocera</i>	105
DA LATİFE TEKİN A ORHAN PAMUK. MIGRAZIONE INTERNA, NEO-LIBERISMO, NAZIONE <i>Ayşe Saraçgil</i>	123

AUTOBIOGRAFIA E MEMORIA URBANA: LA CITTÀ COME SPAZIO DI SCRITTURA DEL SÉ IN İSTANBUL DI ORHAN PAMUK <i>Tina Maraucci</i>	137
DARE TO DISAPPOINT: GRAPHIC MEMOIR TRA ESPERIENZA SOGGETTIVA E PASSATO COLLETTIVO <i>Valentina Marcella</i>	151
INTELLETTUALI E SOCIETÀ CIVILE NEGLI ANNI OTTANTA: LA BIOGRAFIA DI ORHAN SİLİER <i>Carlotta De Sanctis</i>	167
ETERONIMI E IDENTITÀ POETICHE: IL CASO ERGÜLEN/SALAMANDRE <i>Nicola Verderame</i>	185
INDICE DEI NOMI	195
CONTRIBUTORS AND ABSTRACTS	201

## PREMESSA

*Ayşe Saraçgil*

Università degli Studi di Firenze (<ayse.saracgil@unifi.it>)

Il presente volume è il risultato della rielaborazione degli atti del Secondo Convegno di Turcologia italiana che si è svolto all'Università degli Studi di Firenze, il 9 e 10 giugno 2016<sup>1</sup>. Promosso dal corso di Lingua e letteratura turca presso il Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali, il Convegno è stato l'occasione che ha riunito, per riflettere su un tema di comune interesse, i docenti che in varie università italiane insegnano materie riguardanti la Turchia con i giovani dottori o dottorandi, che da varie angolature studiano il paese.

Un breve scambio di opinioni ha fatto emergere la volontà di esaminare le questioni riguardanti la scrittura di memorie, biografie e autobiografie e di indagare il nesso che spesso si stabilisce, tra la riflessione sul farsi della soggettività e le modalità della costruzione dell'identità nazionale. Il titolo del Convegno così emerso, "Soggettività, identità nazionale, memorie: biografie e autobiografie nella Turchia contemporanea", non dovrebbe perciò trarre in inganno: la nostra intenzione non è quella di entrare nel complesso dibattito teorico su autobiografie, né di ragionare sul "patto autobiografico" (Lejeune 1973). La nostra attenzione alle scritture di sé, che siano confessioni, memorie, diari, o anche romanzi autobiografici e biografici, è funzionale a una più approfondita analisi dei meccanismi che hanno reso problematica la costruzione di soggettività, nonché della memoria individuale e collettiva.

Il fatto che le narrazioni del sé degli ottomani non siano assimilabili al genere autobiografico europeo è spesso spiegato con la differente posizione occupata dalla religione nei due universi culturali. Nell'impero la religione non era semplicemente l'espressione delle convinzioni nutrite sugli interrogativi dell'esistenza, ma anche la definizione della cultura e delle norme

<sup>1</sup> Il primo, dal titolo *La turcologia italiana, continuità e nuove prospettive di ricerca*, era stato organizzato da Lea Nocera e Luca Berardi il 12-13 dicembre 2013 all'Università di Napoli "L'Orientale", la prima sede accademica in Italia ad avere istituito, nel 1891, una cattedra di lingua turca.

che vincolavano il giusto comportamento e l'identità aveva un senso più collettivo che individuale. Tuttavia i recenti studi mettono in evidenza come anche nel contesto ottomano la scrittura di sé fosse una pratica alquanto diffusa. Come ha evidenziato Jan Schmidt, tale pratica ha lasciato importanti tracce nei quaderni, tra gli appunti, nelle miscellanee letterarie, ecc. (Terzioğlu 2007, 85). Sia quando sono fatti di brevi annotazioni, sia quando di corposi racconti, questi testi fanno fluire insieme il personale e il sociale e, pur rimanendo troppo ibridi ed elusivi per essere considerati come un nuovo genere, forzano i limiti convenzionali della letteratura canonica ottomana. Cemal Kafadar, il primo studioso del premoderno ottomano ad avere riflettuto sulle scritture di sé nella letteratura ottomana, sottolineò, nel suo fondamentale saggio della fine degli anni Ottanta, che i testi di tal genere erano fioriti in particolare tra il Seicento e l'Ottocento, un periodo caratterizzato da cambiamenti tanto rapidi quanto pervasivi da essere percepiti dagli ottomani come segni di "disordine e declino". Lo studioso individuava proprio in tale percezione lo stimolo a una nuova consapevolezza e a un desiderio di osservazione che avrebbe portato ad annotare, da un punto di vista personale, fatti, eventi, considerazioni, descrizioni. Ed erano proprio tali caratteristiche a rendere questi testi testimonianze preziose, una ricchezza non tanto per lo studioso della storia della letteratura, bensì per quello della storia della mentalità, della storia sociale e culturale (Kafadar 1989, 126, 135-136).

Il tentativo messo in atto nell'ambito della modernizzazione istituzionale (Tanzimat 1839), per creare una nazione ottomana di cittadini ed eliminare le discriminazioni religiose, stabilì nuove relazioni tra il potere imperiale e la società creando al tempo stesso le condizioni per la nascita di uno spazio pubblico plurale, vivace e polifonico, cui cominciarono, negli anni Settanta, a partecipare anche i giovani musulmani. Tale innovazione nel modo tradizionale di intendere la cultura e la comunicazione sollecitò i letterati ottomani a riflettere sulle proprie risorse immaginarie e simboliche. Si avvertì la necessità di sviluppare la prosa e di introdurre, a partire dal giornalismo, i generi letterari europei. Nel contesto di riflessioni e dibattiti che coinvolgevano la lingua, la scrittura, lo stile e il contenuto del testo letterario, la funzione stessa della scrittura, cominciò a emergere una moderna letteratura in lingua turca, che fu il preludio alla formazione di una coscienza nazionale. I giovani protagonisti di queste trasformazioni erano formati per le esigenze delle nuove istituzioni civili e militari dell'impero, accogliendo importanti nozioni politiche, ideali e scientifiche della modernità europea del tempo, nel tradizionale patrimonio culturale di intertestualità islamica. Innestarono nell'universo semantico ottomano aspetti dell'illuminismo e della visione lineare del progresso, che percepivano funzionali alla partecipazione dell'impero alla civiltà contemporanea. Seppure giovani e ai margini del potere, essendo gli unici componenti delle élite a possedere strumenti conoscitivi adatti a guidare il processo di modernizzazione, questi nuovi intellettuali



si attribuirono un netto ruolo di *leadership*, che contemplava anche il dovere di porre limiti al cambiamento, al fine di proteggere l'identità poggiata sulle tradizioni musulmane e le norme comunitarie. Rivendicavano una modernità armoniosa con l'Islam da realizzarsi in un regime monarchico-costituzionale. Conducevano la loro lotta per un'emancipazione, seppur limitata, dai condizionamenti del patrimonialismo imperiale e del patriarcato, facendosi portatori di una nuova concezione di cultura che, avendo allentato i suoi legami con la verità universale e ontologicamente superiore dei dettami religiosi, aveva attribuito nuovo senso alla comunicazione e allargato i fruitori. La lingua che doveva trasmettere messaggi provenienti da fonti non familiari, a destinatari anonimi, da parte di un autore-soggetto, era diventata un *medium* arbitrario e inaffidabile, come lo erano la scrittura in prosa e i moduli narrativi europei (Ertürk 2001, 9). Il controllo sulla scrittura e sul suo contenuto, implicitamente ed esplicitamente politico, si poneva come fondamentale esigenza, impedendo un fluido passaggio dalle identità relazionali del vecchio ordine alla soggettivazione dell'io-scrittore. La repressione esercitata dal potere imperiale sullo spazio pubblico e i meccanismi di censura accrescevano queste difficoltà. I nuovi generi letterari, in particolare il teatro e il romanzo che narravano i fatti inventati in modo 'reale', 'razionale', 'scientifico', organizzando gli eventi in una catena di causa-effetto e fondando la narrazione su una precisa consecuzione temporale, erano la risposta alla letteratura tradizionale percepita dannosa per il suo arcano simbolismo, iperbole, sottomissione del senso alla forma, eccessivo ricorso alla fantasia e al sovrannaturale. Il 'realismo', attribuito come valore intrinseco alla letteratura moderna che la rendeva una piattaforma ideale per la disquisizione delle inquietudini legate a una transizione vissuta in prima persona e testimoniato attraverso la scrittura, trovava la sua mediazione nel modulo narrativo, ibridandolo di modalità espressive direttamente collegate con i contenuti identitari. La forte commistione tra il sé-autore e la creazione letteraria condizionava l'opera e rispecchiava da una parte le difficoltà di soggettivazione e di adattamento ai nuovi generi e, dall'altra, le caratteristiche delle nuove identità che promuovevano. Del resto l'impostazione conservatrice del cambiamento toglieva spazio a una valutazione critica dei pilastri di una cultura comunitaria fondata sulla religione e rendeva assai problematica l'emancipazione dell'individuo.

Il primo esempio del genere autobiografico in stile occidentale che conosciamo è intitolato *Menfa*, scritto sull'esempio di *Les confessions* di Jean Jacques Rousseau, per stessa ammissione di Ahmet Mithat, l'autore tra i più conservatori, più eclettici e prolifici dell'epoca. Pubblicato incompleto nel 1876 a Istanbul, *Menfa* è strutturato in due parti e risponde all'esplicito intento dell'autore di contestare la propria condanna al confino da parte della Corte poiché ritenuto un esponente del movimento politico dei Giovani ottomani (Esen 2007, 101-102). Nella prima parte del suo racconto, narrato in prima persona, Ahmet Mithat ricostruisce gli anni d'infanzia e della

formazione, dichiara con insistenza di esporre fatti reali e non di fantasia, portando a conferma della propria sincerità la confessione di una serie di cattivi comportamenti e dissolutezze della giovinezza. Nella seconda parte spiega invece la propria posizione politica, manifesta la sua vicinanza ideale al Sultano Abdülhamid II e si differenzia dai Giovani ottomani, ammettendo di essere stato un loro ammiratore negli anni passati ma precisando di considerare ormai le loro idee premature per il pubblico ottomano, bisognoso ancora di istruzione.

Il fatto che il processo di cambiamento avvenisse non all'interno di un contesto liberale, bensì in un regime autocratico che reprimeva brutalmente il dissenso, perseguitava con ogni mezzo e sottoponeva a censura i giornalisti, gli scrittori e gli intellettuali, rendeva la motivazione politica, il bisogno di marcare la propria posizione ideologico-culturale, il *leit-motiv* della maggior parte delle scritture autobiografiche o delle memorie. Il decennio iniziato nel 1909 con la deposizione del sultano Abdülhamid II, che nel 1908 era stato costretto a ripristinare la Costituzione, fu caratterizzato dall'assoluta egemonia del Partito dell'Unione e Progresso, fondato dai componenti positivisti del movimento dei Giovani Turchi, che governò l'impero fino al suo crollo nel 1919. Si tratta di un decennio che diede luogo alle più radicali trasformazioni sociali, culturali, politiche e militari della storia ottomana. La svolta più radicale venne con la catastrofica sconfitta ottomana nelle guerre balcaniche del 1912-1913. La perdita dei territori da cui proveniva la maggioranza delle giovani leve delle élite musulmane dell'impero e l'atteggiamento delle potenze europee condussero, sul piano interno, a un più marcato autoritarismo ponendo di fatto fine all'ideale di una nazione ottomana unificante cristiani, ebrei e musulmani. L'imperativo divenne quello di proteggere lo stato e il territorio dagli attacchi del colonialismo europeo e dei vari movimenti di liberazione nazionale. In tale contesto il turchismo, nucleo culturale del nazionalismo che veniva costruito sin dal 1909 sul modello dei nazionalismi balcanici, assunse caratteristiche difensive ed esclusive.

La *leadership* ai vertici del Partito dell'Unione e Progresso era composta in maggioranza di giovani ufficiali dell'esercito, diplomati nelle accademie militari, formati sotto il comando del generale tedesco Colmar von der Goltz, e di componenti civili che condividevano un'educazione scienziata ottenuta nelle scuole imperiali di alta formazione. Dotata di un forte spirito di corpo e di una ferrea disciplina militare accettata come necessità dei tempi, tale *leadership*, con l'autorità derivante dalla detenzione del sapere scientifico e della forza militare, utilizzava il turchismo come contenuto ideologico antimperialista e xenofobico della propria azione politica (Coştuña 2014, 41-45). Le identità moderne dovettero così modellarsi assecondando l'imperativo storico di una nazione da costruire, in nome e per conto di un popolo che al momento esisteva solo come ideale e non rispondeva a un corpo reale.

Come sottolinea Duygu Coştuña nel suo brillante saggio di interpretazione delle memorie scritte da protagonisti di quel tempo, essi diedero vita

a un processo di personalizzazione rimanendo all'interno di una comunità (“becoming individualized while still remaining within a certain community”, Coştuña 2014, 24). In altri termini, la formazione dell'identità restò separata dal processo di soggettivazione moderna: l'individuo non ricevette le chiavi per modificare il proprio destino mediante le capacità intellettive, ma continuò a dover celebrare i riti di una costruzione relazionale dell'identità. Dal momento che le élite e la loro *leadership* giudicavano la popolazione sotto la propria guida essenzialmente incapace di nutrire e di esprimere una degna idea e si attribuivano il compito di plasmarne il futuro, questa modalità di costruzione delle identità individuali recava in sé i segni di un profondo autoritarismo. Per esempio Zekeriya Sertel, un esponente civile di questa élite, affermava nelle sue memorie che il motivo alla base della pubblicazione di *Yeni Felsefe* (Nuova Filosofia), una delle principali riviste che rifletteva l'ideologia unionista, fosse la volontà di superare il passato e liberare la popolazione dall'influenza di tradizioni arcaiche (Sertel 1968, 14, cit. in Coştuña 2014, 53). Molti dei memoriali studiati da Coştuña non sono strutturati sul modello del *Bildungsroman*: l'infanzia degli autori, anche quando compare, ricopre un ruolo assai marginale dando ben più spazio all'enfaticizzazione degli eventi politici e del ruolo giocato in essi da parte dei memorialisti. L'inabilità degli intellettuali di sviluppare una visione auto-inquisitoria e il tradizionale rispetto della rigida separatezza tra la sfera *interna*, intima, personale e quella *esterna*, collettiva, pubblica, hanno impedito una naturale fusione delle memoria personale con quella collettiva.

La nascita nel 1923 della Repubblica, pur essendo stato il coronamento degli sforzi della *leadership* unionista, fu interpretata come il momento di una netta cesura della storia e la genesi di un nuovo stato-nazione. Il suo testo fondante fu il *Nutuk*, il lungo discorso di trentasei ore e trentuno minuti che Mustafa Kemal [Atatürk] pronunciò in sei giorni, durante il Secondo Congresso del Partito Repubblicano del Popolo (15-20 ottobre 1927), da lui fondato nel 1925, e che sarebbe stato l'unico partito dal 1926 al 1946. Qui vorrei brevemente riportare le conclusioni più importanti del fondamentale saggio di Hülya Adak in cui viene analizzato il testo e le sue implicazioni sia per quanto riguarda il genere autobiografico, sia per quanto riguarda la formazione della memoria collettiva e della storia nazionale (Adak 2003). Costruito in chiave autobiografica, il *Nutuk* parte non dalla data di nascita di Mustafa Kemal, bensì dal 19 maggio 1919, il giorno in cui egli mise piede a Samsun, città anatolica sul Mar Nero e cominciò a lavorare per la causa nazionale. In tal modo viene stabilita un'identificazione tra la rinascita dell'autore come il padre dei turchi e la rinascita di questi ultimi come nazione. Identificazione, questa, che permette di annullare la relazione con la storia e separare la nazione dall'impero ottomano ponendosi come un nuovo inizio. Così l'autore e la sua creazione diventano intercambiabili e inscindibili e alla nazione viene negata un'esistenza autonoma. Inoltre la narrativa di discontinuità storica impostata dal *Nutuk* sostituisce la configurazione

multietnica dell'impero con un nazionalismo etnico, che si rafforza con la presentazione della nazione come una famiglia di cui l'io narrante figura nel ruolo di padre. La consacrazione nel 1929 attraverso l'attribuzione a Mustafa Kemal del cognome Atatürk, letteralmente "padre turco", come Adak ha acutamente sottolineato, crea una trinità [fatta di] 'libro', 'uomo' e 'nazione', venendo a rafforzare l'autorità logocentrica assicurata dalla condivisione dello stesso nome, 'Padre Turco' ("The 'book', 'man', and 'nation' trinity came to bear on logocentric authority, which was secured on the grounds that they shared the same proper name, 'Father Turk'", Adak 2003, 517). Attraverso l'indiscutibile autorità dell'autore, si afferma l'intangibilità del libro, mentre la storia si riduce a una prova di accuratezza del giudizio e delle decisioni di Kemal. Nel *Nutuk* l'intera esistenza storica degli ottomani, e non solo dell'ultimo Sultano-Califfo, viene ridicolizzata e nullificata, insieme a tutti i protagonisti ed ex compagni di Mustafa Kemal che parteciparono agli eventi storici dall'Armistizio, alla lotta per l'indipendenza nazionale, fino alla fondazione della repubblica. Nel quadro della presentazione esclusiva dell'eroismo, della lungimiranza, della coerenza e dell'assennatezza del glorioso comandante da cui scaturisce la conquista dell'indipendenza politica della nazione, il *Nutuk* è concepito come un documento nello stesso tempo politico e storico. Negli anni Trenta e in totale assenza di racconti alternativi, il *Nutuk* fu trattato come il "testo sacro" e per decenni monopolizzò la narrazione storica della lotta di liberazione e della fondazione della repubblica, e fu guida fondamentale delle politiche di assimilazione della popolazione sulla base del concetto di "turchità" (*türklük*; ivi, 517-522).

In verità il suo pronunciamento aveva provocato un rifiorire di testi autobiografici e di memorie, scritti da importanti ex compagni e collaboratori di Mustafa Kemal che nel *Nutuk* erano o stati ignorati oppure messi in cattiva luce. Molti di loro, alla fine degli anni Venti, si trovavano in auto esilio o in qualche modo isolati politicamente per i loro disaccordi con il leader. Parte di tali importanti scritti autobiografici, molti dei quali erano strutturati in modo simile al *Nutuk*, furono pubblicati all'estero, altri rimasero manoscritti non pubblicati (ivi, 510). La fine della Seconda guerra mondiale, il passaggio al pluripartitismo e l'inclusione del paese nelle principali organizzazioni internazionali del blocco democratico occidentale, successione al governo di un partito antagonista a quello fondato da Atatürk, crearono le condizioni negli anni Cinquanta per una, seppur limitata, messa in discussione dei dogmi stabiliti nel periodo precedente. Grazie a una maggiore diffusione dell'istruzione nelle zone rurali, gli ex contadini anatolici cominciarono a integrarsi in veste di insegnanti, giornalisti, scrittori e poeti, nello spazio culturale dominato dallo stato e gestito da intellettuali organici alla "grande narrativa" kemalista. Nell'ambito di queste prime aperture, verso la fine degli anni Sessanta iniziarono a essere pubblicate le memorie degli ex compagni e oppositori di Atatürk, rivelando i loro contenuti che mettevano in discussione la narrazione del *Nutuk*.

Verso la metà del decennio successivo l'effetto di verità alternative o complementari a quelle trasmesse attraverso il *Nutuk*, su cui fu scritta la Storia della Nazione, creata la "grande narrativa" kemalista e furono disegnati le politiche di "turchificazione" della popolazione repubblicana, cominciò a farsi sentire in letteratura. Iniziò a emergere così, almeno sul piano letterario la possibilità di vedere e nominare categorie e realtà che non avevano trovato posto nella "grande narrativa" kemalista e negate per l'effetto delle politiche di turchificazione e omologazione: i cittadini emigrati dai Balcani o dal Caucaso, curdi, aleviti, ebrei, armeni e greci rimasti nel paese che continuavano a non essere accettati nel 'corpo organico' della nazione. Ma anche i contadini trasferiti nelle grandi città e rimasti ai loro margini, cittadini turchi emigrati verso i paesi europei bisognosi di mano d'opera e, infine, le donne. Emblemi importanti della nazione, che scoprivano di essere protagonisti di storie e di rispondere a identità che erano state imposte loro da altri. La narrativa del decennio tra la fine degli anni Sessanta e Settanta è caratterizzata da questa ammissione, espressa talvolta con discrezione e in modo introverso, talvolta tentennante. Tutti i più importanti autori e autrici dell'epoca, Yaşar Kemal, Sevim Burak, Oğuz Atay, Füzün, Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu, furono parte di tale fenomeno e utilizzarono importanti caratteristiche proprie di scritture autobiografiche. Un esempio di lettura critica della storia della nazione degli anni tra il 1938-1968 fu *Ölmeye Yatmak* (*Coricarsi e morire*), pubblicato nel 1973. L'autrice, Adalet Ağaoğlu, ricostruiva, in chiave autobiografica la vita e le relazioni di una donna nata nei primi anni della Repubblica, mettendo in evidenza quanto la sua identità si fosse formata rispecchiando gli assunti ideologici che avevano modellato la nazione kemalista. Oppressi tra le contraddittorie aspettative di realizzare un'omogeneità fondata sulla turchità della nazione da una parte e sulla sua necessità di conseguire la modernità "europea" dall'altra, gli individui, in particolare le donne, cui le riforme della Repubblica avevano aperto le porte di uno spazio pubblico prettamente maschile, avevano molte difficoltà a definirsi al di là dei ruoli sociali a loro assegnati.

Un altro e radicale cambiamento in grado di sollecitare la memoria negata, stimolare nuove interpretazioni e nuove testimonianze alla lettura della storia mettendo in discussione la monolitica visione kemalista della nazione sono stati il colpo di stato del 1980 e la conseguente riorganizzazione dei rapporti tra lo stato, la nazione e i cittadini. Come scrive Göknaç, scrittori come Latife Tekin e il premio Nobel Orhan Pamuk, emersi durante questa rottura, hanno introdotto, in forma e nel contenuto, un approccio provocatorio, mettendo in discussione le associate narrazioni della storia turca e delle identità individuali e collettive. Il postmodernismo entrato attraverso i loro scritti nelle lettere turche ha assunto il senso di un allontanamento dalle metanarrative del kemalismo, un ritorno ironico alla storia ottomana e musulmana, all'individualismo, all'esistenzialismo e all'urbanità, concepiti da prospettive plurali contro la fissa singolarità caratterizzante la "gran-

de narrativa” kemalista. Pamuk, per esempio, punta a dimostrare come il sé e l’altro siano interdipendenti, simbiotici, persino fluidi, mettendo in discussione, attraverso la sua poetica, la nozione stessa dell’identità nazionale fondata su una singola caratteristica che fosse etnica, religiosa o culturale. Così il postmodernismo nella letteratura turca nasce come un movimento di ri-scrittura e di scavo delle forme e dei modelli dei precedenti cinquant’anni, un modo per indagare i vari progetti di modernizzazione messi in atto lungo quel periodo (Göknar 2008, 496-498).

Gli scrittori emersi nel contesto neo liberale stabilitosi con l’aiuto dell’intervento militare del 1980 che mise in crisi la fiducia nelle ideologie monolitiche, testimoniano una nuova relazionalità che va al di là dei confini nazionali. Essi rappresentano la sofferenza dei diseredati e l’ansia di identificazione in una società dove relazioni di potere sono in costante mutamento. Come sottolinea Lea Nocera nel suo contributo a questo volume, nel corso degli anni Duemila in Turchia la memoria soggettiva e la narrazione biografica sono stati al centro tanto di una interessante produzione culturale, quanto di una tendenza accademica che si è tradotta in una produzione scientifica dai tratti originali e innovativi. Sotteso a questo accresciuto interesse vi è la necessità, avvertita in questo mutato contesto, di interrogarsi e riflettere sul passato, di fare chiarezza sulle responsabilità storiche risalenti alle modalità della costruzione della nazione e della sua rottura dal passato imperiale.

I saggi raccolti in questo volume affrontano diversi aspetti delle questioni sopra accennate. Giampiero Bellingeri, in “Righe e rughe autobiografiche. Incisi tra individuo e organismo sociale”, collega le problematiche relative all’espressione della memoria individuale e collettiva con la natura violenta e autoritaria dello stato. Il contributo ripercorre l’intera vicenda repubblicana attraverso le scritture autobiografiche, mettendo in rilievo il dolore che il loro contenuto rivela. Nella narrazione, in prosa o in versi, di vite accomunate da umiliazione, l’autore trova le profonde tracce, tanto da essersi iscritte sulla pelle, delle sofferenze patite. Il dolore di cui sono impregnati i racconti di sé crea condivisione tra l’animo segnato dal tormento dello scrittore e il lettore, che lo riconosce – se non fosse altrove – nel suo stesso timore che possa ripetersi, ingigantendosi, in nuovi atti violenti di uno stato che spesso si rivolta contro il proprio cittadino.

Fulvio Bertuccelli, nel suo intervento dal titolo “Io e nazione nelle memorie politiche di Yakup Kadri Karaosmanoğlu e Şevket Süreyya Aydemir”, esamina gli scritti autobiografici di questi due importanti scrittori che attraverso il loro personale vissuto della transizione dall’impero alla nazione narrano le loro vicende all’interno del panorama politico in continuo mutamento. Il contributo sottolinea quanto in tali ricostruzioni autobiografiche il peso del racconto sia posto sugli eventi storici. Entrambi gli autori sembrano vedere le loro biografie funzionali a giustificare le scelte che hanno compiuto nel loro individuale tentativo di seguire e di dare

forma alla fluidità degli eventi, piuttosto che posizionare il loro ego in una dialettica lettura di tali eventi.

Nicola Melis e Laura Tocco esaminano, attraverso le memorie di uno dei burocrati in servizio della Repubblica kemalista, uno degli episodi centrali delle politiche di turchificazione economica degli anni Quaranta. In “Aspetti identitari tra passato imperiale e presente repubblicano: una lettura dell’impatto sociale del *Varlık Vergisi*”, viene messo in evidenza quanto la cosiddetta imposta sul patrimonio oltre a trasferire le ricchezze dei cittadini turchi non musulmani abbia avuto fondamentale ruolo a rendere manifesto il carattere esclusivo della nazione considerando la turchità strettamente collegata alla fede musulmana. Il trauma, come chiarisce il contributo, colpì i membri delle comunità non musulmane chiarendo loro che non sarebbero mai stati considerati parte della nazione, ma creò sgomento anche tra i settori dell’apparato statale repubblicano che applicarono la legge nella piena consapevolezza di consumare un crimine storico.

Matthias Kappler in “Migranti per forza: lo scambio delle popolazioni nelle memorie dei dislocati” racconta, sulla base delle memorie di due autori musulmani, le esperienze vissute con lo scambio delle popolazioni tra la Turchia e la Grecia regolato dal trattato di Losanna (1923) che, indipendentemente dalla lingua parlata e i radicati sensi di appartenenza, obbligò i musulmani rimasti nei territori greci a emigrare nei territori turchi, e i greco cristiani nei territori turchi a emigrare in Grecia. I memoriali studiati da Kappler, dimostrano come tale traumatica migrazione avesse sollecitato l’espressione di sentimenti patriottici e nazionalistici per la nuova patria. Le strategie adottate dagli individui per accettare l’inevitabile dislocazione dipesero, come dimostra Kappler, anche dalle loro origini sociali; più in alto collocato fu l’individuo, più forti furono le espressioni del nazionalismo.

Lea Nocera, in “Tra pubblico e privato. Letteratura sulla migrazione e crisi del canone letterario”, affronta la questione dell’emigrazione esplorando come nella letteratura turca contemporanea siano spesso legate l’esperienza biografica della migrazione e la sua scrittura. Esaminando la continuità tra la letteratura del villaggio, genere nato negli anni Cinquanta integrando nel canone letterario gli autori provenienti in maggioranza dall’Anatolia rurale, e la letteratura nata successivamente per narrare l’esperienza della migrazione verso le grandi città e all’estero, l’autrice sottolinea l’importante ruolo giocato dal giornalismo. L’attività giornalistica non solo ha accomunato l’esordio di molti degli scrittori impegnati nella resa letteraria della migrazione, ma ha anche dato uno strumento, l’inchiesta, che è stato ampiamente utilizzato da autrici e autori, nella creazione del racconto dell’esperienza migratoria soprattutto all’estero, come un distinto genere letterario. Sulla base di tale ricostruzione Nocera poi analizza la questione della definizione, a livello globale e nazionale, del canone letterario turco in relazione del recente dibattito sulla memoria collettiva e le narrative nazionali.

Ayşe Saraçgil, in “Da Latife Tekin a Orhan Pamuk. Migrazione interna, neoliberalismo, nazione”, torna alla questione della migrazione come esperienza costitutiva della nazione soffermandosi su Istanbul come luogo privilegiato di osservazione dei mutamenti sperimentati dalla nazione turca. Il saggio ricostruisce le dinamiche di cambiamento provocate dal fenomeno della migrazione nella storia della repubblica attraverso la lettura della trilogia sulla migrazione interna di Latife Tekin, riguardante gli anni dal 1950 al 1990, e del recente romanzo di Orhan Pamuk, *Kafamda Bir Tuhafluk (La stranezza che ho nella testa)*, che narra la medesima esperienza tra gli anni Sessanta e 2010.

Tina Maraucci, in “Autobiografia e memoria urbana: la città come spazio di scrittura del sé in *İstanbul* di Orhan Pamuk”, esamina la molteplicità di valenze e significati simbolici che la spazialità urbana può incarnare nella sua trasposizione letteraria. Attraverso un’analisi “geocentrata”, terreno ancora poco frequentato dalla critica del romanzo turco, indaga la perdurante questione identitaria e gli aspetti che rendono problematica la definizione del sé nella società turca contemporanea. Il contributo, basato su una lettura analitica di *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* (2003; *Istanbul: i ricordi e la città*, 2006) di Orhan Pamuk, si addentra nelle questioni di spazio autobiografico e si pone l’obiettivo di sondare in quali modi le dinamiche di interazione culturale che orientano i processi di formazione identitaria si riflettano nelle percezioni e nelle rappresentazioni letterarie dello spazio, e quanto queste rappresentazioni si realizzino secondo forme e modalità rappresentative del sé.

Rosita D’Amora nel suo saggio intitolato “Amore e patria: passione amorosa e narrativa nazionale nella scrittura autobiografica femminile di età repubblicana” indaga le ragioni per cui persino una donna del calibro di Halide Edib Adıvar, giornalista, femminista, romanziera, combattente nazionalista, nei suoi due volumi autobiografici pubblicati in esilio a Londra alla fine degli anni Venti, abbia con riluttanza parlato del suo sé privato e minimizzato il suo ruolo storico. L’autrice riflette poi, sottolineando l’importanza tradizionale della tematica amorosa nella letteratura turca, su come la narrazione e l’elaborazione delle riflessioni relative alla dimensione amorosa, sentimentale e sessuale trovino la loro collocazione nei primi romanzi di Halide Edib piuttosto che nei suoi scritti autobiografici.

Valentina Marcella in “*Dare to Disappoint: graphic memoir* tra esperienza soggettiva e passato collettivo” presenta il romanzo-grafico, genere nuovo per la letteratura turca, emerso nel periodo successivo agli anni Ottanta, *Dare to Disappoint: Growing Up in Turkey* di Özge Samancı. Il contributo mette in evidenza come l’opera di Samancı, basata sui ricordi dell’autrice che cominciando dall’infanzia ricostruiscono la sua vita fino agli anni dell’università, si allontani dall’autobiografia. L’interesse infatti si concentra non tanto sull’evoluzione della personalità dell’io narrante, bensì sugli eventi e i profondi cambiamenti che essi in quegli anni cruciali della storia della na-



zione provocano nelle esperienze di vita della sua famiglia, della cerchia di conoscenze. Sembra quasi la rievocazione della memoria soggettiva della Sabancı fosse funzionale a narrare le conseguenze culturali, sociali ed economiche provocate dagli eventi degli anni Ottanta e Novanta.

Il contributo di Carlotta De Sanctis, “Intellettuali e società civile negli anni Ottanta: la biografia di Orhan Silier”, esamina attraverso la biografia di Silier – uno dei fondatori dell’importante Tarih Vakfı (Fondazione per la Storia) – la nascita e lo sviluppo dell’interesse in Turchia per la storia orale. De Sanctis si sofferma anche sui problemi della costruzione della memoria individuale e collettiva, analizzando la genesi e gli sviluppi delle organizzazioni della società civile negli anni successivi al colpo di stato del 1980 nella prospettiva di trarre un bilancio sulle iniziative di opposizione democratica in Turchia.

Nicola Verderame in “Eteronimi e identità poetiche: il caso Ergülen/Salamandre”, affronta la questione di soggettività autoriale esplorando l’uso dell’eteronomia in un libro, intitolato *Kabareden Emekli bir Kızkardeş: Lina Salamandre* (Una sorella pensionata dal cabaret: Lina Salamandre) dell’eminente poeta Haydar Ergülen (n. 1956) della cosiddetta generazione poetica degli anni Ottanta. Si tratta di un uso peculiare di eteronomia all’interno della tradizione poetica turca che, secondo Verderame, rivela una concettualizzazione precisa del ruolo dei poeti nella società. La finta autoorialità che Ergülen costruisce intorno a una donna, per di più una donna di cabaret, una figura totalmente non egemonica, gli permette di prendere posto e posizione nel dibattito su pluralismo, diversità e impegno politico che ha investito il panorama culturale post anni Ottanta e che continua a mantenere la sua importanza.

#### Riferimenti bibliografici

- Adak Hülya (2003), “National Myths and Self-Narrations: Mustafa Kemal’s *Nutuk* and Halide Edib’s *Memoirs* and *The Turkish Ordeal*”, *The South Atlantic Quarterly* CII, 2-3, 509-527.
- Ağaoğlu Adalet (1973), *Ölmeye yatmak*, Istanbul, Remzi Kitabevi. Trad. it. di Fulvio Bertuccelli (2017), *Coricarsi e morire*, Roma, L’Asino D’Oro Edizioni.
- Coştuna Duygu (2014), *Minds of Passage: An Interpretation of the Memoires of Young Turks (1908-1923)*, Istanbul, Libra.
- Ertürk Nergis (2001), *Grammatology and Literary Modernity in Turkey*, Oxford, Oxford UP.
- Esen Nüket (2007), “*Menfa*: Self-Reflexion in Ahmet Mithat’s *Memoires* after Exile”, in Olcay Akyıldız, Halim Kara, Börte Sagaster (eds), *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, Würzburg, Ergon-Verlag, 101-106.

- Göknar Erdağ (2008), “The Novel in Turkish: Narrative Tradition to Nobel Prize”, in Reşat Kasaba (ed.), *The Cambridge History of Turkey*, vol. IV, *Turkey in the Modern World*, Cambridge, Cambridge UP, 472-503.
- Kafadar Cemal (1989), “Self and Others: The Diary of a Dervish in Seventeenth Century Istanbul and First-Person Narratives in Ottoman Literature”, *Studia Islamica* 69, 121-150.
- Lejeune Philippe (1975 (1973)), *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil. Trad. it. di Franca Santini (1986), *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino.
- Pamuk Orhan (2014), *Kafamda Bir Tuhaflık*, İstanbul, Yapı Kredi. Trad. it. di Barbara La Rosa (2015), *La stranezza che ho nella testa*, Torino, Einaudi.
- (2003), *İstanbul Hatıralar ve Şehir*, İstanbul, Yapı Kredi. Trad. it. di Şemsa Gezgin (2006), *Istanbul: i ricordi e la città*, Torino, Einaudi.
- Samancı Özge (2015), *Dare to Disappoint: Growing Up in Turkey*, New York, Farrar Straus Giroux.
- Sertel Zekeriya (1968), *Hatırladıklarım* (Le mie memorie), İstanbul, Yayıncılık Matbaası.
- Terzioğlu Derin (2007), “Autobiography in Fragments: Reading Ottoman Personal Miscellanies in the Early Modern Era”, in Olcay Akyıldız, Halim Kara, Börte Saggaster (eds), *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, Würzburg, Ergon-Verlag, 83-100.

## RIGHE E RUGHE AUTOBIOGRAFICHE. INCISI TRA INDIVIDUO E ORGANISMO SOCIALE

*Giampiero Bellingeri*  
Università Ca' Foscari Venezia (<giambell@unive.it>)

Idealmente, nel nostro ambito turcologico, aperto, tengo davanti agli occhi le figure di Adalet Ağaoğlu e di alcuni oggetti capaci di aiutarmi in una rappresentazione. Eccone l'elenco: sagome snodate e traforate del teatro delle ombre di Karagöz e Hacivat; un tamburo (*davul*); riquadri di veneziani "cuoridoro" (ovvero pannelli di cuoio, inciso, colorato, indorato, a decoro di pareti o altro, assai apprezzato da sovrani e dignitari ottomani; ma è interessante ai nostri fini l'equivoco del "cuore"/"cuoio", d'oro); una raffigurazione del mondo, non solo mediterraneo, su pergamena, poniamo del secolo XV; un volume rilegato e decorato in oro sulle copertine, sul dorso, farcito di fogli manoscritti membranacei; un pallone, un poco sbucciato, ma ancora tondo, e gonfio, sempre in grado di ricordare il nome di una delle porte d'Istanbul e ancora del Palazzo dei Sultani (*Topkapı*, "La porta dei cannoni", o delle palle, di canne e cannoni, i "ferri bucati" e maledetti di Ludovico Ariosto). Potrebbero entrare tante altre figure, più macabre, nella lista, ma per adesso limitiamoci a queste qui.

Ora, muniti della compagnia di tali strumenti, e di emozione, partecipazione nomadica procurata dal viaggio nei testi delle lettere turche, vorremmo muoverci alla volta di una considerazione elementare e umile; timida eppur ovvia. Quella cioè che l'antica, pervasiva e singolare sorta di dualità, quando non di vera e propria opposizione, di spirito e di corpo, interviene anche qui da noi, a rendere più difficile un'intenzione elementare. È un anelito, questo, nemmeno rivolto a contestare, a spingere per abolire in modo velleitario quella dicotomia, piuttosto artificiosa, invalsa nella tradizione, ricorrente e forse "sacrilega" (il Creatore avrebbe infatti animato la creta con il proprio divino soffio, incarnato per l'eternità). Quel nostro intento muove verso l'idea dell'accettazione dell'"accorpamento" materiale e creativo, fatale, nell'embrione dei corpi, in quell'attimo di eternità, dei due concetti, delle due parole. Sonorità cariche di senso, avviate non a svuotarsi, bensì a farsi sostanza, si direbbe carne del discorso, del verbo, ad accostarsi ad altre parole, a dirsi, a esprimersi, a se stesse e agli altri. A praticarsi, cioè, nell'espressione, nell'alchimia distillatrice dei pensieri più lievi e più gravi e confusi, dell'angoscia, della sofferenza, nel racconto di esse, attraverso un coinvolgimento, un'iscrizione dei corpi, che non è tatuaggio, ma che è

traccia dell'interiorità. Sarebbe questa la linea del collegamento delle parole, tra le parole, e tra le persone e le entità meno tangibili, quali i pensieri, che pure pesano e sentono e fanno sentire la propria gravità, che entrano nella nostra vita. Parole, pronunce di concezioni che, disposte, collocate nei posti e nei tempi delle esistenze e delle lettere, sono messe alla prova, si verificano nei significanti e significati, si manifestano nei limiti, nelle alterazioni e nelle valenze loro. Attente a muoversi piano, pacate, o erompere, colpire, incidersi, al fine di provare a dire ciò che del corpo potrebbe anche restare dolorosamente, ma anche, più di rado, gioiosamente inesprimibile, e che nondimeno si tenta di esporre, in parte, a frammenti, sospiri, sorrisi, singhiozzi, parole. Nella percezione, nel sentire che l'anima e lo spirito, come il pensiero, possono vivere, essere, esserci, consistere solo nella capacità di comprendersi, fondarsi nel corpo e dal corpo essere pronunciate, proiettate, proposte. Corpo individuale, sì, e sociale: luogo dello svolgersi della storia nella società, e della ricerca di un senso, sul terreno delle convenzioni, accettate o respinte. Ma si continui pure, se davvero si vuole e si ritiene giusto, o sacro, a distinguere tra corpo e anima, e tra sensualità, sensatezza, sensibilità, materialità! La parola dell'entità lacerata, stratonata, dimostrerà i propri limiti, e rivelerà insieme la radice propria affondata nella terra, nelle sue manifestazioni, nelle sue convenzioni e anticonvenzionalità, nel mondo, nella solitudine:

“escape episode, 1”

biz bir hasretin figüranıydık  
bir romansın dublörü  
ben etten sürgün bir yaban  
sen  
bir tür zakkum likörü! [ ... ]

ve unutma  
aşkın da insanı yalnız koyan  
hadiseleri vardır.  
(İskender 1995, 28)

“escape episode, 1”

noi eravamo la comparsa di un rimpianto  
Il doppiatore di una romanza  
Uno straniero esiliato dalla carne io  
Tu  
Un tipo di liquore d'oleandro! [ ... ]

e non scordare  
pure in amore incidono gli eventi che  
lasciano sola la persona.<sup>1</sup>

Passiamo a quelle tracce che proviamo a seguire per avvicinarci alle tematiche del nostro incontro. Scrittura, lettura, ascolto e riproposizione di biografia e autobiografia, nelle lettere turche di Turchia. Sappiamo che – insieme con i generi specifici, canonici, codificati, indagati – i segni e i segnali (auto)biografici non possono non distinguersi, non manifestarsi nelle più diverse formule di scrittura. Formule praticate, lasciate, rivolte a noi, disposti a sentirle, da persone singole e comunità, provate dall'esistenza, sfinite, mortificate (quando non si abbia a che fare con storie di una vita felice: ben vengano, queste, nella loro favolosa, incredibile integrità “fisica”, tirata a liscio; non scordiamo la curiosità, la gelosia che suscitano le vite serene e le felicità della vita; né dimentichiamo

<sup>1</sup> Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell'autore.

la gioia liberatoria che può arrecare la scrittura). Individualità e società, quelle in questione qui, tuttavia in grado talora di superare il terrore, le minacce, le paure e le censure del potere, di affrontare i rischi, nell'intento di trasmettere un messaggio pregno di valori. Siamo davanti al pudore e al coraggio, alla schiettezza di una testimonianza, per chi sappia e decida di raccogliera, proporla, e di ascoltare il bisogno profondo, cioè proveniente dall'intimo del corpo, di esprimere quelle sofferenze, o passioni, a dispetto e nella consapevolezza della finzione letteraria ingannevole, e dell'autorità, che censura, rinchiede, punisce, percuote lasciando segni nel corpo; impressi sulla pagina dell'anima, cioè sul corpo, avrebbero detto i poeti ottomani, "figurativi", sì, ma non troppo; la metafora può, sì, dapprima essere trasposizione sul corpo narrante, ossia del narratore, del poeta, ma poi trapassa al lettore. Ogni insieme organico di righe, di versi, sarebbe sollecitato dalla questione esistenziale e dalla maniera di spiegarla, di porla a disposizione.

L'adozione dell'azione narrativa (qui considerata soprattutto nella sua fissazione per iscritto, senza escludere una pensosa oralità, pure collettiva, di partenza e ritorno e rimbalzo), potrebbe vedersi come la prova espressiva, l'illustrazione dei segni delle ferite, dei colpi – serve ancora la dualità di "moralì e fisici"? – patiti e marchiati sui corpi, dentro i corpi. Nella sua complessità organica, e nella malattia, nel malessere, nella follia, l'organismo, benché indebolito dalle violenze subite nella vita costretta alle scelte, luogo di esse, assumerebbe l'aspetto e il ruolo di sostegno scrittorio, di tavoletta, di pagina, di segno, *corpus* e codice, di carne compresa, contenuta nell'involucro di pelle, tracciata dalle righe: finzione, allora, e metafora, sì, ma gravose, contrassegnate dalle ferite accumulate negli incidenti dell'esistenza: rughe e righe, insomma, nel triste gioco tra parole, nel doloroso scavo interiore. Con questi conati, si cerca di spiegare una somatizzazione, battuta, sbalzata, pronunciata, estorta ed esternata dalle contusioni e poi dalle loro raffigurazioni, narrazioni, su strisce di carta, ma prima sulle strisce della pelle: è la storia di ciò che, banalmente, "si vive sulla propria pelle"... Quest'ultima è, certo, una frase fatta ed enfatica, che toglie sia la forza, la violenza alla percossa, sia il rilievo alle cicatrici, al gonfiore che rende tumefatti i corpi, e, volendo, gli spiriti ad essi connaturati; ma è altresì la voce di un'esperienza che saprebbe registrare, contenere l'estensione di quelle strisce di pelle inscritte, per raccontarsi. Nei tratti, anche minimi, che sembrano "extra-genere", di una scrittura autobiografica troveremmo gli strumenti per una analisi di se stessi in una data realtà, in una data logica che dai cumuli disordinati e frastornati delle percussioni sa ricavare, nel dolore, un filo, un rigo narrativo. Le estrapolazioni qui attuate, poi, non sarebbero che una modesta riproposta di figure, di vicende stagliate, di pensieri innervati dall'idea di esporre ed esporsi nel delicato racconto di una vita, sovente umiliata: trattata dalle forme di potere più rigide come un rifiuto, uno scarto indegno del genere umano, così come se lo raffigurano i dattatori, i programmatori di modelli. Esposizione contratta, contenuta, senza pretese, nella valenza della esemplificazione; eppur sempre più lunga, quanto a estensione di tratti, di quelle date, di nascita e morte, contenute tra parentesi,

e divise o unite da un trattino, nelle schede di bio-bibliografia che usano nella presentazione degli autori, degli attori, delle loro vite. (A rigore, basta un nome di persona, o di luogo, o paese, a evocare, immaginare, ambientare una biografia in un paesaggio; si pensi poi a quel tale che continua a raccontare di chiamarsi “nessuno”, negando e affermando tutta una [auto]biografia). Potremmo parlare della riproposizione espressiva, figurativa, della corporalità, primigenia, martoriata, e accentuata nella storia umana, e delle nazioni, delle genti, degli stati: forme di organismi viventi e plasmati dalle “invenzioni”, dalle formulazioni di istituzioni nella storia. Ed è questa storia, almeno degli anni più recenti, che le persone si portano ora impressa sul viso.

Intorno poi alle biografie e autobiografie, ripeteremmo: non s’intende, nello specifico, parlare del genere, letterario e psicologico, coltivato nella fattispecie e magistralmente in Turchia. Si vorrebbe eventualmente provare a mettere insieme – come *per caso*, ma in realtà e in più semplicemente *per esempio* – solo alcune di quelle righe, in prosa e in versi, che nella loro sintesi recano, secondo un modesto parere, le tracce profonde, patite, di uno scrivere e iscriversi, più o meno figurato, si ribadisce, sulla pelle. Siamo consapevoli della fragilità sociale del paese cui apparteniamo – sempre percorso, sottotraccia o meno, da tentati colpi di mano istituzionali, non sempre falliti – ma crediamo che in turco e in Turchia siano forti, costanti, diffusi – nonostante le messe all’indice – tali “iscrizioni”, tali riflessi incisi, scolpiti, plasmati in una storia del corpo sociale, “nazionale” e/o minoritario. Le vicende politiche di tale Paese, governato in modo autoritario per lunghi e cupi segmenti storici, sono ritmate da lotte e repressioni, da scontri e proteste e decisioni, imposizioni, reazioni governative, o di sistema, o anche “popolari”, che colpiscono con maggiore rigore per la frequenza, per l’insistenza dei colpi, appunto, sempre incombenti; colpi di stato, ossia colpi vibrati allo stato, che ricadono addosso ai cittadini, al loro status civico. Ora, molti di quei cittadini, in Turchia, trovano il coraggio di raccontare, di riscrivere la propria esperienza incisa sulla pelle, insieme alla pratica violenta seguita nel Paese per mantenere un ordine, anche attraverso gli spazi negati, sottratti alla espressione libera (ma sappiamo che pure altrove, in troppi luoghi, il sacrificio di esseri umani assume il valore mortale di una macabra ritualità, di un sanguinario ed escatologico offertorio).

Succede quindi di incontrare nella lingua e nel linguaggio letterario di Turchia espressioni forti e frequenti di quella corporalità tormentata, angariata, schierata, forzata a schierarsi nella “controcultura”: un campo che la censura interviene non tanto a limitare, bensì a dilatare, per agire efficace su una ampiezza maggiore. Di tal passo, nell’attualità, nella effettiva prassi, va restringendosi la zona del lecito, dell’ammissibile, e parimenti cresce l’impellenza di denunciare tale processo, tale ferita, inferta a ripetizione, dai limiti imposti alle libertà di espressione, dagli stati d’emergenza protratti. Nondimeno, si voglia, ammirati, mettere a fuoco la ricchezza, la prodigalità letteraria moderna e contemporanea, monumentale, di questo Paese. Mo-

numenti, quei prodotti letterari, eretti per il futuro, e sempre più sgretolati, infranti nell'attualità dal maglio della negazione di una ufficialità.

Non si trascuri poi di ricordare, al fine di stabilire una certa convergenza fra le situazioni individuali e sociali, e le usanze scrittorie dei nostri climi, almeno due altri fattori: un sostrato culturale "neo-platonico", non sempre cosciente eppure vigente, pregnante (nell'etica e nell'estetica: non diversamente da noi; di qui le distinzioni operate nelle lettere e nella lingua quotidiana fra anima e corpo), e quel passato, in Turchia (e non solo) transitato nel presente, di nemmeno troppo mimetizzata impronta statalistica e autoritaria: fenomeni che per determinati punti di vista ci accomunano, in un gruppo di nazioni abbastanza folto peraltro, senza assolverci né liberarci. Giacché non siamo in grado di proporci a parametro, a misura esemplare, o accettabile (semmai, dal di fuori, veniamo indicati come "tipici").

Turchia: paesaggi e discorsi. Ora netti (cioè integranti consapevolmente, naturalmente, lo "spirito" nel corpo sofferente), ora dirimenti (cioè operanti quella distinzione delle discutibili ma tradizionalmente usate componenti). Specificità e condivisioni. *Cism-i perestide* (corpo adorabile), formulavano gli autori ottomani, parlando magari, attraverso il velo di una figura umana, dell'Amato Vero, Eccelso, Assoluto: Dio. Alludendo forse, nell'infrazione, stavolta legittimata, recata alla regola, con termini religiosi e insieme terreni e "idolatrici", all'amato finto ma reale, visto, ammirato, toccato, frequentato sulla terra, in templi pagani, infedeli e diroccati, in bettole e per strada. Dopo i sintagmi ottomani, equivoci (condotti sul filo sottile dell'abilità dei poeti di restare nello spazio impossibile, evanescente, inagibile, che secondo una logistica strana assai si porrebbe tra il corpo e l'anima: ma lì non c'è posto...), passiamo a una formulazione di una concezione storica importata dall'Occidente:

"Bir tepeden"

Rü'yâ gibi bir akşamı seyretmeğe  
geldin  
Çok benzediğin memleketin her  
tepesinde.  
Baktım konuşurken daha bir kerre  
güzeldin  
İstanbul'u duyduğum daha bir kerre  
sesinde.

İrkin seni iklimine benzer yaratırken,  
Kaç fethe koşan tuğlar ufuklarla  
yarışmış.  
Tarihini aksettirebilsin diye çehren,  
Kaç fâtihin altın kanı mermerle  
karışmış.

(Kemal 2002, 20)

"Da una collina"

Tu una sera di sogno eri venuta a con-  
templare  
Su ogni colle del Paese cui tu tanto  
somigli.  
Parlavi e ti guardai: sempre più eri  
bella,  
Sempre più nella tua voce io sentivo  
İstanbul.

Su questo tuo paese la tua stirpe ti plasmava  
E scorrevano le insegne a sfidare gli  
orizzonti,  
A che tu in volto riflettessi la tua storia,  
Oh, quant'oro sanguigno di campioni nel  
marmo si impastò.

(Trad. it. di Bellingeri in Kemal 2005, 17)

Abbiamo appena letto una interessante reinvenzione della “turcità” riposta nell’ottomanità, maturata durante il soggiorno francese di Yahya Kemal (1903-1912), con le letture di Leconte de Lisle, Heredia, Moréas, Baudelaire, i saggi di Jules Michelet, di Camille Jullian, e lo studio dei canzonieri ottomani e persiani custoditi alla Bibliothèque Nationale. Rientrato a Istanbul, egli procede nei suoi versi alla ricomposizione armonizzata, e teorizzata, di territorio santificato e nazione, secondo la traduzione in turco di una visione antropomorfa, storica e letteraria, di Michelet, in cui la Francia è un suolo fatto persona che nei secoli crea il popolo francese. Crediamo di cogliere nei versi che precedono la riformulazione in turco di quell’antropomorfismo.

Turcità anatolica eletta, vicina a noi, al Bosforo comune, dunque, trattata secondo la lezione francese recepita da Yahya Kemal, il quale nel “noi” comunitario, nel Paese che plasma la Stirpe, si preoccupa di identificare se stesso. Sulle macerie di un Impero, demolito iniquamente dalle potenze occidentali, nel malessere, egli cerca la Nazione e la risente soprattutto nella nostalgia di un passato splendido attraverso il quale è possibile ristabilire un contatto fisico inscindibile con gli avi gloriosi (impronte della necrofilia alla Barrès). Fantasmici che muovono a parola adesso con i toni di allora, in una lingua evocativa, salvata dal dissesto linguistico, nell’idealizzazione riportata a quell’Oriente dal quale si era usciti, traviati dalle Riforme, e nel quale, va detto (a scanso di orientalità e orientatismi qui non considerati), le persone, normalmente, non sapevano di trovarsi. Un Oriente dove egli rientra dopo averlo rintracciato a Occidente, nell’Orientologia dell’astrazione voluttuosa, della parola ineccepibile, adoperata a tracciare lineamenti di una biografia, nazionale, emanante in quei versi appena citati, da una figura femminile stupenda, posta e sentita parlare sulla cima di uno dei Sette Colli della Polis. Resta che quella mistica del Paese sembra davvero organica, corporea, di un corpo unico, incarnazione definitiva dello “spirito” assegnato alla Nazione, nel nome della quale il Poeta ci parla, e ci delinea una maniera di scrivere biografie.

È su queste maniere, all’apparenza frammentarie, ma nel senso profondo più coinvolgenti, che si vorrebbe assistere al dilatarsi della portata e delle manifestazioni del genere letterario, o che si cerca di circoscrivere particolari suscettibili di una dilatazione biografica coinvolgente. Seguono due quadri:

“Harbe Giden”

Harbe giden sarı saçlı çocuk!  
Gene böyle güzel dön;  
Dudaklarında deniz kokusu,  
Kırpıklarında tuz;  
Harbe giden sarı saçlı çocuk!  
(Veli 1970, 124)

“Ragazzo che vai alla guerra”

Ragazzo biondo che vai alla guerra,  
Torna ancora così bello;  
Sulle labbra l’odore del mare,  
Sopra le ciglia il sale,  
Ragazzo biondo che vai alla guerra!



## “Yeis”

Akşam üstleri geliyor  
 Tam insan işten çıkarken.  
 Salkım salkım tramvaylardan  
 Bir güzel çocuk yüzüyle gülümsüyor  
 Namussuz, akşam üstleri geliyor.

Neremden yakalıyor, bilmiyo-  
 rum  
 Ben tam sevmeye hazırlanırken  
 On altı yaşındaki sevgilimi.  
 Elini elimle tutmak  
 Yirmi dört saatte bir  
 Sıcak bir laf dinlemek isterken...  
 Rezil... tam o saatlerde geliyor!  
 (Abasiyanık 2004, 14)

## “La disperazione”

Verso la sera, viene, quando tutti  
 Lasciano il lavoro,  
 Dai tram carichi a grappoli  
 Sorride col volto bello di un bambino  
 E infame viene verso sera

Di dove lei mi prenda, non lo so,  
 Mentre ad amare io mi preparo  
 L'amore mio di sedici anni,  
 Quando vorrei tenere la sua mano con la mia  
 Per una volta in ventiquattro ore,  
 Ad ascoltare una parola calda...  
 Ecco che quella viene, vile, puntuale, proprio  
 allora!

L'inquadratura induce esteriormente, in entrambi i casi, per la concisione, a pensare al chiaroscuro di un idillio; nel mentre che angosce personali e sociali investono, e percuotono chi prova un senso di sofferta, ansiosa partecipazione, o di impotenza. Entrano nel dipanarsi e raccontarsi di una vita la guerra, la disperazione dei mancati incontri, le scomparse, le macezzazioni, nella coscienza che denuncia:

## “Kadınlarımızın Yüzleri”

Kadınlarımızın yüzü acılarımızın  
 kitabıdır  
 Acılarımız, ayıplarımız ve döktüğümüz kan  
 Karasabanlar gibi çizer kadınların  
 yüzünü...

(Hikmet 2006, 117)<sup>2</sup>

## “Il viso alle donne”

È un codice a pene il viso alle donne,  
 E pene e vergogne e il sangue versato  
 da noi  
 come un vomere incide il viso alle  
 donne...

(Trad. it. di Bellingeri in Hikmet 2013, 292)

Vediamo allora, attraverso le seguenti righe autobiografiche, i tratti alterati, dolenti di un altro viso di donna:

Büyük bir coşkuyla başlayan hastalık, beni Ankara'dan İstanbul'a getirmiş, büyük kentin ortasındaki sinir hastanesininbu sevensiz odasına sokmuştu. Yirmi dört yaşında girdiğim bu odada büyük coşkularım, duyarlılığım, düşüncelerimin sınır tanımaz özgürlüğü, korkusuzluğum

La malattia, iniziata con un accesso violento, mi aveva portata da Ankara ad Istanbul per infilarmi in questa odiosa stanza dell'ospedale psichiatrico nel centro della gran città. Il mio grande entusiasmo, la mia sensibilità, la libertà dei miei pensieri che non conosce confine, la mia mancanza di paura mi sarebbero

<sup>2</sup> Si voglia invece ricordare sempre le continue mimetizzazioni maschili, tese all'esercizio e alla mutuaione del dominio, indagate e ben riorganizzate da Saraçgil 2001.

beş yıl süreyle elimden alınacaktı  
[...].

Elektroşokun başlangıcı ve bitişi  
vardır.

Ve ortası yoktur. İnsan için, hasta  
insan için. Ama ben o ölüm ortasını  
yaşadım. Ve işte şokun tam ortasın-  
dayım [...].

Elektroşok verilirken düşünüyorum  
ve duyuyorum: “[...] İşte şimdi  
olaylar o denli ileri gitti ki, bana  
elektroşok veriyorlar / [...] / şok  
gereci garip bir gereç / tahta bir  
boyacı sandığı gibi / [...] acıları  
kendim çektim her zaman / ölece-  
ğim de ne olacak / ölsem ne olur /  
ama şokun derecesini çok kaçırdılar  
/ işte elektriğin dişlerimdeki metal  
dolgulardaki titreşimini duyuyoru  
/ dayanılır gibi değil/ böyle şoklar  
altında ölenler olduğunu biliyorum  
[...].”

Ölüyorum, devrimci mücadeleyi  
bensiz sürdürün, diyorum. (Ne 12  
Mart döneminde, ne öncesi ne de  
sonrası devrimcimücadele içinde  
kendime bir yer vermiş değilim.

Düşünce ve davranışlarım küçük bur-  
juva özgürlüklerinin sıkıcı sınırlarını  
yıkmaktan öte bir anlam taşımaz).  
Ama o zaman, şok koması içinde,  
böyle bir mücadelenin yaşandığı  
günlerde bu mücadelenin sürme-  
sini istemek, başarıya ulaşmasını  
istemek, kafama verilen elektriğin  
öldürücü gücüne dayanmak, ölümü-  
mü kolaylaştırmak için değil asla.  
Doğal bir istek. Benimle büyümüş,  
benimle gelişmiş, varoluşumun özü  
devrimci mücadelenin başarıya  
ulaşmasını istemek. Ölümle burun  
buruna gelince, kendiliğinden dışa  
yansımış bir dilek. Düşüncelerimin  
özü. [...] “hastane korkusu / doktor  
korkusu / şizofreni korkusu / şifman  
hemşire korkusu / [...]”.

Ve altıma ediyorum. Altıma ettiğimi  
değil, *bağırsaklarım, mide ve öteki  
organlarımın içimden kopup,*

stati strappati di mano nel giro di cinque  
anni, in questa stanza in cui sono entrata  
all'età di ventiquattro [...].

L'elettroshock ha solo l'inizio e la fine.

Non ha un mentre. Per l'individuo, l'indi-  
viduo malato. Eppure, io ho vissuto quel  
mentre di morte. Ed eccomi proprio nel  
bel mezzo dell'elettroshock [...].

Sento mentre mi fanno l'elettroshock, e  
penso: “[...] ecco, i fatti si sono spinti  
talmente oltre che ora mi fanno l'elettro-  
shock / [...] / e l'apparecchio dell'e-  
lettroshock è un apparecchio piuttosto  
bizzarro / è come una scatola di legno  
da lustrascarpe / [...] i dolori sono stata  
sempre io a provarli, / se anche muoio  
che vuoi che sia? / hanno esagerato con  
l'intensità della corrente / ecco che sento  
la vibrazione provocata dall'elettricità  
sulle otturazioni metalliche dei denti /  
non sembra sopportabile / so di gente  
che muore sotto un tale shock” [...].

Muoio, continuate senza di me la lotta  
rivoluzionaria, dico. (Non ho mai voluto  
assumere un ruolo nella lotta rivoluzio-  
naria, né durante il periodo del 12 marzo,  
né prima, né dopo. I miei pensieri e i miei  
comportamenti non rimandano ad altri  
significati se non a quello di demolire  
gli angusti confini delle libertà piccolo  
borghesi).

Ma allora, nel bel mezzo del coma do-  
vuto allo shock, il desiderio che la lotta  
continui e raggiunga lo scopo, nei giorni  
in cui sta effettivamente avendo luogo,  
non è mai diretto al fine di sopportare la  
potenza omicida dell'elettricità scaricata  
sulla mia testa o per facilitarmi la morte.  
È un desiderio spontaneo. Desiderare  
la riuscita delle lotte rivoluzionarie che  
sono cresciute con me, che si sono svi-  
luppate con me, che sono l'essenza della  
mia esistenza. [...]

“la paura dell'ospedale / la paura del me-  
dico / la paura dell'odore di schizofrenia  
/ la paura della grassa infermiera / [...]”.

E me la faccio addosso. Non percepisco  
che me la sono fatta addosso, *sento bensì  
che le mie budella, lo stomaco e gli altri*

*yere döküldüğünü algıyıyorum / işte düşüncelerin en korkuncu / nasıl yaşayacağım bu organlar olmadan / diye düşünüyorum. Sonra tuvalete gidiyorum. [...]*

Ardından gece bekçileri gelecek. Kentin yoksul kesimlerinden gelen bu insanlar bekliyor geceleri koğuşu. Sigara tablası bulamıyorum. Sigaramı yerde söndürüyorum. Hademe üzerime saldırıp, suratıma bir yumruk atıyor. Şaka yapıyorsa, ne biçim şaka bu? Yumruklarına devam ediyor. İnanılır gibi değil. Ağzım burnum kanamaya başlıyor. Direndikçe, beni dövüyor.

“Adam ciddi”, diye düşünüyorum “bir üniversite kliniğinde, hastanın ağzını burnunu kanatacak biçimde dövme yetkisini kimden almış?”. Onu tutacak kimse yok ki! [...]

Gidip deli gömleği getiriyor. Beni önce gömleğe bağlıyor. Sonra kollarımı gerçek uzunluğundan daha da çekerek, demir karyolanın baş kısmına bağlıyor. Ayaklarımı da iyice çekip, ayakucuna bağlıyor. Bu durumda, bu işkence altında bir an bile yatmaya, dayanmaya gücüm yok. İnliyorum. [...]

Uzun süre inleyerek, yalvararak yatıyorum. İlkel adamdan özür bile diliyorum.

(Özlu 2013, 52-56)

*organi si sono staccati e sono caduti a terra / ecco il più spaventoso dei pensieri / come potrò vivere senza questi organi?*

Poi vado in bagno. [...]

Dopo, arrivano i guardiani notturni. Individui che ogni notte sorvegliano il dormitorio e che provengono dalle zone più misere della città. Non riesco a trovare il posacenere. Spengo la sigaretta per terra. L'inserviente mi salta addosso e mi tira un pugno in faccia. Se sta scherzando, che razza di scherzo è? Continua a tirarmi dei pugni. Non può essere vero. La bocca e il naso cominciano a sanguinarmi. Più resisto, e più mi picchia. “Quell'uomo sta facendo sul serio”, penso. “Da chi è stato autorizzato a picchiare i malati di una clinica universitaria, al punto di fargli sanguinare il naso e la bocca?”. Non c'è nessuno a fermarlo! [...]

Va a prendere la camicia di forza. Per prima cosa, mi lega nella camicia. Poi, mi tira le braccia oltre la loro lunghezza naturale, legandole alla testiera di ferro del letto. Mi tira anche le gambe, forte, e le lega ai piedi del letto. In questa posizione, sotto questa tortura, non ho nemmeno per un attimo la forza di addormentarmi, di sopportare. Gemo. [...]

Giaccio a lungo, supplico e gemo. Chiedo scusa perfino all'uomo primitivo.

(Trad. it. di Calvia in Özlu 2015, 99-106)

Sarà il caso di ascoltare una delucidazione, fornita da un'altra delle voci più intense della letteratura e della vita sociale di Turchia:

Tezer Özlu'yü anlamak için, stad-yumlardan ve ekranlardan fıskıran “En büyük türkiyah! Başka büyük yok!” inlemelerinin dışında bir yerlerden de ülkeyi seyretmek gerekiyor. Türkiye, aslında aşığî olduğu bu topraklar acılarına acı katmıştır Tezer'in. Din kökenli ilkelik, resmî ideolojinin sarmalında özgür aklı boğmuştur bu ülkede [...].

Per capire Tezer Özlu, occorre osservare il paese da altri scorci, oltre che attraverso i boati provenienti da stadi e schermi, al grido “La più grande è la Türkiya! Altra grandezza non c'è!”. La Turchia, ossia queste terre di cui Tezer era innamorata, non hanno fatto che aggravarne le sofferenze. In questo, la primitività di radici religiose, la spirale dell'ideologia ufficiale hanno soffocato il pensiero libero [...].

Ben, Tezer Özlü'nün sıkıntılarının, büyük ölçüde, kıskırılan bu toplumsal şiddetten, korkudan kaynaklandığını inananlardanım [...].  
(Erbil 2014, 13)

Io sono del parere che le angustie di Tezer Özlü siano imputabili in gran parte a questa violenza, a questa paura sociale istigate dal potere [...].

È il turno di un progetto di vita, esplicito, esemplare:

Çeşitli toplantılarda söylediğim bir şey var: bu ülkede, başta 1915, Ermenilerin uğradığı kötü muameleyle çok üzülmeyle birlikte bunlardan ben sorumlu değilim, kendimi suçlu hissetmiyorum. Ama bunlar benim yaşamakta olduğum ülkede cereyan etmiş olaylar ve bu ülke bugün resmi düzeyde bunların olmadığını iddia ediyor, olduğunu söyleyenleri iftira atmakla suçluyor ve resmi olmayan belirli kesimlerde de bu sözler destek buluyor. İşte bundan sorumluyum. 1915'te hayatta olmadığım için onu engellemek üzere bir şey yapamazdım ama şimdi hayattayım ve bu tavra karşı mücadele edebilirim. Elimden geldiği, aklımın erdiği ve bilgimin yettiği kadar, ediyorum da.

(Belge 2013, 11-12)

C'è una cosa che tengo a dichiarare nei vari incontri: per quanto mi rattristi il cattivo trattamento inflitto agli Armeni in questo paese, soprattutto nel 1915, devo dire che io non ne sono responsabile, non mi sento in colpa. Resta che questi sono fatti avvenuti nel paese dove vivo, e che questo paese, oggi, a livello ufficiale, sostiene che tali fatti non sono accaduti, procedendo di pari passo ad accusare di calunnia quelli che affermano invece che avvenuti sono sul serio. Per di più, tali tesi trovano sostegno in certi settori non ufficiali di questo paese. Ed è esattamente di questo che sono responsabile. Non essendo ancora venuto al mondo nel 1915, non avrei potuto oppormi a tutte quelle operazioni; adesso, però, al mondo ci sono, e posso lottare contro un simile atteggiamento. Sto anzi lottando, nei limiti delle mie possibilità, della mia intelligenza e delle mie conoscenze.

Qui anche, nella stringatezza, troviamo il rigore che innerva una (auto)biografia, una coscienza civica, nel rapporto con il tempo, con lo spazio politico; luoghi dove nascere, vivere e agire secondo un richiamo; nella retrospettiva e rivolti al futuro, ancora aspro, intollerante, torbido. Tempo, ripetiamo, ed eccone un'altra incisione, in altra condizione, piuttosto diffusa, diremmo recidiva:

“Hapishane Şarkısı, III”

Burda çiçekler açmıyor,  
Kuşlar süzülüp uçmuyor,  
Yıldızlar ışık saçmıyor  
Geçmiyor günler, geçmiyor.  
Avluda volta vururum;  
Kâh düşünür, otururum,  
Türlü hayaller görürüm;  
Geçmiyor günler, geçmiyor.

(Ali 2015, 38)

“Canzone del carcere, III”

I fiori qui non sbocciano,  
Gli uccelli qui non filano volando,  
Le stelle qui di luce non ne mandano,  
E non passano i giorni, no, non passano.  
Cammino avanti e indietro nel cortile,  
Mi metto giù seduto a meditare,  
Vedo nel sogno tante fantasie,  
E non passano i giorni, no, non passano.

Nel 1933 Sabahattin Ali sembra dirci che la reclusione implica la sensazione di un arresto del tempo nonché dello spazio: come uno scandire in pochi passi il tempo di un cortile, di un quadrante di galera. Sennonché, i giorni sembrano di una lunghezza infinita: contrazioni e dilatazioni. Tali i modi di un racconto in versi, scorcio di momenti di vita rafferma, nel rapporto alterato tra sé e il mondo esteriore, accerchiato da muri.

Del resto, i muri si parano davanti a noi anche al di fuori; in un fuori che limita, intanto che pare accentuarla, la nostra interiorità: “Seguitiamo a cercare invano il nostro riflesso sulle mura bianche e pallide del tempo” (trad. it. di Giulia Ansaldo in Erdoğan 2014, 130; “Zamanın donuk, beyaz duvarlarında boş yere kendi yansımamızı arayıp duruyoruz”, Erdoğan 1996, 126). Seguono alcune “schede”, scelte e riordinate fra un “favoloso” e drammatico cumulo di biografie:

*Olga.* Ülkesinin sınırlarını, Şişli'deki o küçük dairesinde, biraz da ayır-dına varmaksızın çizmişti. Pırlanta gerdanlığını, sonuna kadar inandığı o masalın prensesi olarak kalabilmek için, tüm hatıraları ve özlemleriyle 'taşımıştı'. Gereğince yaşamamış aşkların kadınıydı. Meksika'ya gitmek istemişti

*Jülyet.* Onun en büyük hayali, 'o sahné' de, 'Nora' yı oynayabilmektir. İşyanlarını hep o güzel çekilmiş fotoğraflarında yaşamaya çalıştı. Anlatıcının karşısında güçlü bir kadın kimliğiyle çıkmak istedi. O, aslında, yalnızca şarkılarıyla dans etmişti. Bir tek kızını toprağa verdiği gün ağlıyordu.

*Mösyö Aldo.* Kimi zaman Beyrut doğumlu Katolik bir Arap, kimi zaman İzmirli bir Levanten, kimi zaman bir 'Selanik'li, kimi zaman da İstanbullu bir Aşkenaz Yahudisi olmuştu. Hayatının son yıllarını, kimilerine göre Barselona'da, kimilerine göre Goa'da geçirmişti. Kimilerine göre frengiden ölmüştü, kimilerine göreyse, Suryeli bir silah tüccarı tarafından bıçaklanarak bu dünyadaki günlerine son verilmişti. Bunlar onun bilinen kimlikleri ve hayatlarıydı. Uluslararası sahtekârlıklarıyla ün yapmıştı. Dünyanın her yerinde 'tanıdıkları' olduğu söyleniyordu.

*Olga.* Si era tracciata i confini del proprio paese in quel piccolo appartamento a Şişli, quasi senza accorgersene. Aveva "portato" la sua collana di brillanti per poter restare fino alla fine la principessa di quella favola in cui credeva, con tutti i suoi ricordi e i suoi rimpianti. In fondo, era la donna degli amori impossibili a viverli in modo adeguato. Aveva voluto andare in Messico.

*Jülyet.* Il suo più grande sogno era stato quello di poter interpretare 'Nora' su 'quel palcoscenico'. Cercò sempre di vivere le sue ribellioni in quelle fotografie ben scattate. Volle apparire di fronte al narratore con l'identità di una donna forte. In effetti, aveva ballato solamente con le sue canzoni. Piangeva, il giorno in cui seppellì la sua unica figlia.

*Monsieur Aldo.* Talvolta era stato un arabo cattolico nato a Beirut, talvolta un levantino di Smirne, talvolta 'uno di Salonicco', talvolta un ebreo ashkenazita di Istanbul. Secondo taluni, aveva trascorso gli ultimi anni di vita a Barcellona, secondo altri a Goa. Secondo qualcuno era morto di sifilide, secondo altri aveva finito i suoi giorni accoltellato da un mercante d'armi siriano. Queste erano le identità e le vite di lui note. Aveva acquistato fama con le truffe internazionali. Si diceva che avesse "conoscenti" in ogni angolo del mondo.

*Nesim.* Almanca'ya duyduğu hayranlık, Toplama Kampları'na gönderilmesini engellememişti. O, kimi ayrıntılar düşünülürken, İstanbul'a bağlılığını yitirmemiş gerçek bir Osmanlıydı. Atlas Okyanusu'nun kıyısındaki o küçük şehirde, o ölüm yolculuğundan, Türklüğüne sığınarak kurtulabileceğine inanmıştı. Ne var ki o günlerin kahramanları, kimi ayrıntıları, her zamankinden çok önemsemek ve dikkate almak zorundaydı.

(Levi 2000, 23-32)

*Nesim.* L'ammirazione che provava per la lingua tedesca non gli aveva impedito di essere mandato nei campi di concentramento. Ripensando ad alcuni dettagli, lui era un vero Ottomano, non aveva perduto il suo legame con Istanbul. In quella piccola città sulla riva dell'Oceano Atlantico, aveva creduto di potersi salvare da quel viaggio di morte, rifugiandosi nella sua turcità. Tuttavia, i protagonisti di quei giorni erano costretti più del solito ad attribuire importanza e a prestare attenzione a certi particolari.

(Trad. it. di Bellingeri e Ragazzi in Levi 2007, 23-32)

Sono esempi di biografie incisive, che condensano in poche righe tanti tratti, confusi e ridefiniti nel corso di un volume spesso quanto la memoria. È una diaspora, a sfilare, a ritornare a noi, raccolta con pazienza sui fili delle immagini, delle fotografie, degli echi familiari e comunitari, dei ricordi personali. Figure, azioni, sentimenti che emanano e provocano il sorriso amaro di chi ripensa alle esistenze, a queste esistenze: immagini scavate, quanto corrugate erano le vite racchiuse in un ritratto denso, e poi disciolte nella gran "favola" della Istanbul di Mario Levi. Iscrizioni, verosimili e commosse, almeno quelle sparse ma distribuite sulle rive dello Spoon River. Fantasmi, nelle cornici di esistenze drammatiche. Ancora più corposi, i fantasmi, quando sono abbracciati nella finzione, o invenzione, così affettuosa, partecipata:

Kitabe-i Seng-i Mezar, I

Hiç bir şeyden çekmedi dünyada  
Nasırdan çektiği kadar,  
Hattâ çirkin yaratıldığından bile  
O kadar müteessir değildi;  
Kundurası vurmadığı zamanlarda  
Anmazdı ama Allah'ın adını,  
Günâhkâr da sayılmazdı.  
Yazık oldu *Süleyman Efendi'* ye.

(Veli 1970, 119)

Epitaffio, I

Quanto patì del callo, mai di nessuna  
Cosa ebbe a soffrire tanto al mondo,  
Non gli spiaceva troppo  
Nemmeno il fatto di esser nato brutto;  
Se poi contro la scarpa il piede non batteva,  
Non nominava invano Dio; non era dunque  
Da ritenersi un peccatore.  
Peccato, povero *Süleyman Efendi*.

Come poi il sorriso possa appianare le smorfie di un dolore, provato dagli altri ma condiviso, è questione affrontata dal garbo della beffa, non del danno, anzi delle scritture sapienti, cioè anche amare. Curioso e doloroso lo scontro tra le due pelli, del callo e della scarpa; e maledetto quel callo ("nasır"), parola, presenza scandalosa in poesia, in quegli anni d'impianto faticoso di una letteratura nuova, secondo vari critici e autori rivolti alle forme già col-

laudate, più conservative, della poetica. Un callo: non è forse in grado di delineare la vicenda di una vita dura?

Riteniamo che in questi tratteggi di biografie (tali qui considerate) possa allinearsi anche l'evocazione rapida degli oggetti e della loro portata affettiva, esistenziale:

Antikacı dükkânlarında,  
 üzerinde mazinin, yaşanılmış  
 zamanın izlerini taşıyan ve bu  
 izlerle güzelliği, değeri artan,  
 hülâsası zaman ve insan tecrü-  
 besini kutsî bir büyü gibi kendi  
 varlıklarında taşıyan bir yığın  
 eşya vardı.

(Tanpınar 1995, 16)

Erano tanti, nelle botteghe degli antiquari, gli  
 oggetti accumulati che recavano sopra di sé i  
 segni del passato, del tempo vissuto; oggetti  
 in grado, con tali tracce, di acquisire bellezza  
 e pregi ulteriori, e che insomma custodivano,  
 nella propria essenza ed esistenza, come una  
 arcana sacralità, l'esperienza del tempo e  
 dell'uomo.

Sono righe essenziali e familiari, queste di A.H. Tanpınar, emergenti da una sua opera "minore", o meno celebrata, eppure carica di suggestioni: la nozione del tempo, la forza sinuosa dei valori e dei segni di cui le "cose" sono portatrici, e di cui sono custodie, la loro biografia intrecciata a quella degli utenti. Tanto suggestiva è l'idea delle forme del tempo, anche in Tanpınar, da indurci a pensare ai musei come luoghi comuni ed eccellenti della (auto)biografia. Non solo: pure come luoghi in cui gli oggetti esposti, nella esposizione che rammenta la scrittura, una volta ritrovati, potrebbero tornare a chiederci, e a chiedere al narratore/collezionista le ragioni della loro scelta e disposizione. Ci mettiamo di fronte a queste domande, rivolte anche al visitatore/lettore che si riflette nelle vetrine (entrando magari a far parte, come le ombre e i riflessi, dell'insieme degli oggetti). Orbene, alla luce dell'alta, ribadita considerazione di Orhan Pamuk per Ahmet H. Tanpınar (forse dovuta anche a questa stessa attenzione, o suggestione riservata dal Maestro alle emanazioni e al magnetismo, alla ricettività delle "cose" usate nelle vite, proprie e altrui) non si potrebbe pensare che, in fondo, un "Museo dell'Innocenza" (*Masumiyet Müzesi*) sarebbe l'espressione manifesta di una più recondita responsabilità, autobiografica (*Mesuliyet Müzesi*)? Qui, per ora e nei limiti di questi termini, resterebbe descritta la ricerca di contatti potenziali tra le idee che reggono e irrigano le scritture: incisive, serrate, efficaci, dilatabili dal lettore, a contrastare la riduzione degli spazi di libertà. Scritture racchiuse, incubate, incise anche negli oggetti, i quali ci parlano di una biografia in comune (e sovente negata: quante le cose espropriate, già per generazioni toccate, adoperate, contemplate, regalate da persone soppresse?!).

Volgiamo a un ritorno: appunto a quegli oggetti che sono rimasti, pazienti, sotto gli occhi, dichiarati, esposti, elencati fin dall'inizio. A dire che nella sostanza, e nello scorcio adottato in partenza, essi sono, accanto e intorno

a noi, e per dati aspetti, portatori di segni: quelli incisi sulla pelle, involucri al corpo, organico, stretto e costretto al corpo stesso, dolente. Allora, eccoli ritornare: tutti fatti di pelle, e segnati dai colpi, dalle incisioni, forati dalle cuciture, dalle raffigurazioni, erano e sono queglii oggetti, parlanti, narranti vicende di vita vissuta, e rappresentazioni, rivolte anche al futuro, nel verso della speranza, della traccia di un programma morale, represso dal potere e tenuto vivo da chi può e vuole. Rivediamo sullo schermo Karagöz e Hacivat, nelle loro ombre snodate e traforate, presi da infinite dispute, tra il pedantesco e gli amabili strafalcioni; la cartapeccora, ossia la pelle di una pecora (o pergamena, per dirla in una maniera più localizzata in Anatolia), che illustra da millenni il mondo e si illustra nelle pagine dei codici; il tamburo, percosso sulla pelle sua tesa, nel rimbombo solenne o lugubre in orchestre, bande, spedizioni e battaglie; il volume rilegato, cioè *cilt/cild*, a voler ricordare l'etimologia del proprio spessore, liso, martoriato, cioè la pelle ancora, letteralmente; gli splendidi "cuoridoro" veneti, che sono pannelli ben conciati di cuoio, indorato, decorato, per l'addobbo di pareti e altri spazi delle residenze di sultani, dogi, notabili ottomani e patrizi veneti. E il pallone, preso a calci, indolenzito, colpito e diretto a colpire da terra e in cielo, e, per volare, saltare (da una pelle all'altra) riempito d'aria. Un'aria, una parola, di cui usa servirsi al fine di provare a esprimere e lasciare immaginare un'idea. O una visione, una finezza dello spirito/pneuma, impalpabile ma incarnato, così bisognoso di un sostegno fisico, di carne per la vita, nelle forme del suo narrarsi, sui ritagli, sulle strisce e sugli squarci della pelle, segnata da righe e rughe.

#### Riferimenti bibliografici

- Abasıyanık S.F. (2004 [1953]), *Şimdi Sevişme Vakti ve Diğer Şiirleri* (Ora è il Tempo di Amarsi e Altre Poesie), Istanbul, Yapı Kredi.
- Ali Sabahattin (2015 [1999]), *Bütün Şiirleri* (Tutte le poesie), ed. Atilla Özkırmı, Istanbul, Yapı Kredi.
- Belge Murat (2013), *Edebiyatta Ermeniler* (Gli Armeni nella Letteratura), Istanbul, İletişim Yayınları.
- Erbil Leyla (2014 [1995]), "Yazarın Ülkesinde Bir Gezinti, ya da 'Burası Bizi öldürmek isteyenlerin Yurdu...'" (Una Passeggiata nel Paese della Scrittrice, ossia 'Questa è la Patria di quelli che vogliono ucciderci'), in Leyla Erbil (ed.), *Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar* (Lettere di Tezer Özlü a Leylâ Erbil), Istanbul, Yapı Kredi.
- Erdoğan Aslı (2006 [1996]), *Mucizevi Mandarin*, Istanbul, Everest. Trad. it. di Giulia Ansaldo (2014), *Il Mandarino Meraviglioso*, Rovereto, Keller.
- Hikmet Nazım (2006 [1962]), *Son Şiirleri, 1959-1963* (Ultime Poesie, 1959-1963), Istanbul, Yapı Kredi.



- (2013), *Poesie d'Amore e di Lotta*, a cura di Giampiero Bellingeri, trad. it. di Giampiero Bellingeri, Fabrizio Beltrami, Francesco Boraldo, Milano, Mondadori.
- İskender Küçük (1995), *Dedem Beni Korkuttu Hikâyeleri* (I racconti di mio nonno mi atterrirono), Istanbul, Parantez.
- Kemal Yahya (2002 [1961]), *Kendi Gök Kubbemiz*, Istanbul, Yahya Kemal Enstitüsü-Istanbul Fetih Cemiyeti. Trad. it. di Giampiero Bellingeri (2005), *Nostra Celeste Cupola*, Milano, Ariele.
- Levi Mario (2000 [1999]), *İstanbul Bir Masaldı*, Istanbul, Remzi Kitabevi. Trad. it. di Giampiero Bellingeri, Paolo Ragazzi (2007), *Istanbul era una favola*, Milano, Baldini Castoldi Dalai.
- Özlu Tezer (2013 [1980]), *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, Istanbul, YKY. Trad. it. di Massimiliano Calvia (2015), *Le fredde notti dell'infanzia*, a cura di Giampiero Bellingeri, Venezia, Lunargento.
- Saraçgil Ayşe (2001), *Il maschio camaleonte. Strutture patriarcali nell'Impero Ottomano e nella Turchia Moderna*, Milano, Bruno Mondadori.
- Tanpınar A.H. (1995 [1944]), *Mahur Beste*, Istanbul, Dergâh.
- Veli Orhan (1970 [1951]), *Bütün Şiirleri* (Tutte le poesie), Istanbul, Varlık.



# IO E NAZIONE NELLE MEMORIE POLITICHE DI YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU E ŞEVKET SÜREYYA AYDEMİR

*Fulvio Bertucelli*

Università degli Studi di Firenze (<fulvio.bertucelli@unifi.it>)

## 1. Introduzione

Il contributo si propone di indagare il rapporto tra la dimensione soggettiva e collettiva nella produzione autobiografica di due figure di primo piano del panorama intellettuale turco del primo periodo repubblicano, Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974) e Şevket Süreyya Aydemir (1897-1976). Se Yakup Kadri è uno dei più celebri scrittori dell'era repubblicana, Aydemir, economista, biografo e scrittore, è conosciuto prevalentemente nella sua veste di ideologo del periodico *Kadro* (Quadro o Avanguardia) pubblicato tra il 1932 e il 1934. La rivista *Kadro*, di cui Aydemir e Karaosmanoğlu furono figure trainanti, era organo di un omonimo movimento politico intellettuale che si proponeva di codificare il kemalismo come ideologia rivoluzionaria attraverso un'interpretazione radicale delle *Altı Ok*<sup>1</sup> (Sei frecce) prendendo criticamente spunto dalle esperienze antitetiche dell'Italia fascista e dell'Unione Sovietica (Carretto 1977; Bertucelli 2013). Tanto Karaosmanoğlu quanto Aydemir, pur partendo da un retroterra politico e culturale per molti aspetti diverso, finirono infatti per condividere la medesima prospettiva nel dibattito che durante gli anni Trenta vide impegnate le diverse frange dell'élite kemalista nel definire le caratteristiche e le prospettive del progetto di costruzione nazionale guidato da Mustafa Kemal Atatürk. Tenendo conto delle peculiarità dei due autori in questo studio si analizzeranno le loro memorie al fine di individuare gli eventi e le problematiche chiave che permettano di delinearne l'itinerario morale e politico; un percorso per certi aspetti tortuoso che, dalla profonda crisi identitaria segnata dal crollo dell'Impero, condurrà infine all'ideale collettivo di una nuova comunità nazionale dotata di precise caratteristiche. Si indagheranno pertanto le tecniche e le modalità attraverso cui i due autori costruiscono la

<sup>1</sup> Questi principi incorporati nel 1931 nel programma del Cumhuriyet Halk Partisi (Partito Repubblicano del Popolo o CHP) e successivamente nella Costituzione del 1937 costituiranno la base dell'ideologia ufficiale del nuovo regime. Si tratta di *Cumhuriyetçilik* (repubblicanesimo), *lâiklik* (laicismo), *milliyetçilik* (nazionalismo), *halkçılık* (populismo), *devletçilik* (statalismo) e *inkılapçılık* (riformismo o rivoluzionarismo).

propria soggettività nella sua dimensione politica. In questo senso i testi che saranno presi in analisi, ossia *Suyu Arayan Adam* (1971; Il raddomante) di Aydemir e alcuni estratti della vasta produzione memorialistica di Karaosmanoğlu pubblicata tra il 1955 e il 1970, si rivelano di particolare interesse non solo per riflettere sulle modalità di narrazione del sé, ma anche per vagliare criticamente i simboli, i miti e i silenzi che caratterizzano l'identificazione dei due autori con il nazionalismo kemalista.

Al fine di condurre la mia analisi farò riferimento a un concetto chiave sulla scorta di alcuni studi specificamente incentrati sulla scrittura autobiografica a cui sembra opportuno accennare brevemente, ossia la dimensione *contestuale* della memoria (Smith e Watson 2001, 18-21). La narrazione del sé non si rivela mai un processo astratto ma si verifica all'interno di limiti storicamente determinati, ossia il contesto in cui ha luogo l'atto materiale della scrittura autobiografica da una parte, e il contesto in cui si inserisce la narrazione del passato dall'altra. Ciò detto è altresì essenziale tenere conto di come il contesto risulti fortemente impregnato di significato politico e si dimostri terreno di negoziazione su ciò che *deve* essere ricordato e ciò che *deve* essere taciuto (ivi, 18-19). La valenza politica della memoria così intesa, ci conduce a un altro elemento cruciale da tenere in considerazione nell'analisi dell'autobiografia, ossia il destinatario della narrazione del passato. In questo senso l'autobiografia non è da concepire come un atto prettamente individuale, bensì intersoggettivo, finalizzato alla produzione di un sapere collettivo che funga non solo da chiave di interpretazione del passato ma anche come guida per il futuro (ivi, 20). Nel caso delle memorie oggetto di studio si tenterà di mettere in evidenza come, nel caso di Aydemir e Karaosmanoğlu, la scrittura autobiografica sia utilizzata come uno strumento, rivolto principalmente al popolo turco e ai suoi quadri dirigenti, funzionale alla costruzione di un'identità collettiva. Alla luce di queste precisazioni si procederà pertanto ad analizzare singolarmente le memorie dei due autori per poi isolarne i simboli ricorrenti e le divergenze.

## 2. Una retrospettiva di identità politiche: Şevket Süreyya Aydemir

Economista, biografo e scrittore, Şevket Süreyya Aydemir (1897-1976) è una delle figure più controverse del panorama intellettuale turco principalmente a causa del suo tortuoso percorso politico. Conquistato dai sogni di salvezza dell'Impero Ottomano perpetrati dal Comitato di Unione e Progresso nella primissima gioventù, Aydemir cade sotto l'influsso degli ideali panturanici sul finire della Grande guerra, per poi divenire militante comunista a partire dagli anni Venti. Alla fine del decennio lo ritroviamo invece nella veste di burocrate al servizio della Repubblica e, nel corso degli anni Trenta, di aspirante teorico del nazionalismo kemalista. Non a caso l'evoluzione politica del personaggio ha stimolato diversi studi (cfr. Çulhaoğlu 1998; Georjeon 2002; Aslan e Bilir 2014).

*Suyu Arayan Adam* pubblicata da un Aydemir ormai ritirato a vita privata<sup>2</sup>, è un'opera autobiografica che ha l'esplicito obiettivo di rappresentare l'itinerario di questa "ricerca". Ripercorrendo le sue diverse fasi politiche l'autore porta all'attenzione del lettore le ragioni, i contesti, le condizioni storiche che ne hanno determinato le scelte, le delusioni e i cambiamenti d'opinione, sviluppando parallelamente storia personale e storia collettiva. Il risultato di questa narrazione ego centrata, che si sviluppa in perenne relazione con i grandi eventi che hanno scandito il passaggio da Impero a Repubblica, è una retrospettiva delle diverse identità politiche adottate da Aydemir nel corso della sua esistenza. Sfogliando *Suyu Arayan Adam* è altresì evidente sin dalle prime pagine uno stile eclettico che spazia dal romanzo, alla confessione, sino al documento politico. Questa mescolanza di stili ha condotto persino alcuni studiosi a considerare l'opera di Aydemir uno degli esempi più felici di scrittura autobiografica, capace di mettere in relazione la dimensione affettiva e la dimensione politica, anche da un punto di vista prettamente letterario (Uğurcan 2008, 1670-1671).

Nato nel 1897 a Edirne da una famiglia di contadini, profughi musulmani provenienti dalla Bulgaria nordoccidentale, Aydemir trascorre gli anni dell'infanzia risentendo delle complesse vicende politico-militari che interessano le sorti dell'Impero nei Balcani, richiamate attraverso un incipit carico di fascino letterario che ben rende l'idea dell'imminente fine di un mondo: "Il primo ricordo che ho della mia infanzia è un'incendio" ("Çocukluğuma ait ilk hatıra bir yangın", Aydemir 1971, 9)<sup>3</sup>. Il seguente estratto, oltre a riassumere lo scenario della narrazione dei primi anni di vita dell'autore, riesce efficacemente a introdurre l'intreccio di storia personale e storia collettiva che costituisce un tratto essenziale dell'opera.

Ben bir sınır şehrinde doğdum. Evimiz bu şehrin en kenar mahallesindeydi [...]. Doğuşum da bir harp yılına rastlamış. Zaten o yıllar sükûn yılları değildi. O yıllar kanlı, muammalı bir asra gebeydi. Bir asır sona eriyordu. Yeni bir asır doğmak üzereydi. Şu acayıp, şu yaşanmaya değer yirminci asır. [...]

Sono nato in una città di confine. Casa nostra si trovava nel quartiere più periferico della città [...]. La mia nascita capitò proprio in un anno di guerra<sup>4</sup>. Del resto, non erano anni pacifici. Erano anni gravidi di un secolo sanguinoso e oscuro. Un secolo stava volgendo al termine e un altro era sul punto

<sup>2</sup> Nel 1951 dopo la vittoria del Demokrat Parti (Partito democratico o DP) fu congedato dal suo incarico al ministero dell'Economia dedicandosi totalmente alla scrittura. Tra le sue opere è opportuno ricordare la biografia di Atatürk in tre volumi *Tek Adam* (L'uomo unico) pubblicati rispettivamente nel 1963, nel 1964 e nel 1965, e la biografia in tre volumi di İsmet İnönü *İkinci Adam* (Il secondo uomo) pubblicati rispettivamente nel 1966, nel 1967 e nel 1968.

<sup>3</sup> Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell'autore.

<sup>4</sup> L'autore si riferisce alla guerra greco-turca del 1897, durata poco più di un mese e conclusasi con un'effimera vittoria ottomana.

İşte şimdi size bu kitapta, asrımızın o sayısız küçük hikâyelerinden birini, o sayısız adsızlardan biri olarak anlatmaya çalışacağım [...]. O zamanki Avrupa Türkiye'sinde, yani bütün Rumeli'nde olduğu gibi bizim sınır şehrimiz Edirne'nin etrafında da, çeteciler, komiteler kaynaşmış duruyorlardı. Bunlar zaman zaman köyleri, çiftlikleri basarlardı. Harmanları, ağlarını ateşe verirdi. Dağa adam kaldırırlardı. Baskınlar, çarşımlar olurdu. Hatta şehre kadar sokulurlardı. Hele bizim kenar mahalle, bu karışıklığın, korkunun ortasında yaşardı. Şehir zaten bir ordu merkeziydi. Bir ordugâh halindeydi.

(Aydemir 1971, 9-10)

di nascere. Questo ventesimo secolo bizzarro, ma degno d'essere vissuto. [...] Ebbene, in questo libro cercherò di raccontarvi una delle innumerevoli piccole storie del nostro secolo, come uno dei suoi innumerevoli protagonisti anonimi [...]. Nella Turchia europea di quell'epoca, come accadeva in tutta la Rumelia, la nostra Edirne, città di confine, era un crocevia di banditi e guerriglieri. Costoro talvolta saccheggiavano i villaggi, le fattorie. Incendiavano campi e granai, organizzavano rapimenti. Facevano incursioni, combattimenti. Talvolta si infiltravano persino in città. E soprattutto il nostro quartiere periferico viveva immerso in questo caos, in questa paura. La città d'altronde era un centro militare. Un accampamento.

Questa atmosfera di conflitto perenne, segnata dagli scontri tra guerriglieri, banditi e gendarmi ottomani segna profondamente la vita quotidiana del piccolo Şevket Süreyya. Le riunioni serali con gli abitanti del quartiere, perlopiù popolato da profughi musulmani provenienti dai Balcani, trascorrono tra i racconti di questi avvenimenti. L'autore descrive l'accettazione fatalistica di questa sanguinosa quotidianità, in cui l'unica evasione è costituita dalla musica e dagli inni dei dervisci Mevlevi (ivi, 38-39). L'educazione alla disciplina, che scandisce tanto la vita comunitaria quanto l'istruzione del giovanissimo Aydemir, si rinforza ancor di più con l'iscrizione alla scuola militare. "La vita in questa città era una vita di roccaforte. E nessuno poteva rimanere immune dallo spirito militare che tale vita propagava nell'aria" ("Bu şehirde hayat, bir kale hayatıydı. Bu hayatın havaya yaydığı asker ruhundan hiç kimse uzak kalmazdı", ivi, 43). È in questa fase che inizia l'inesorabile identificazione con la missione di salvare l'Impero ed estenderne i suoi confini. "L'esercito era il pilastro dello Stato, era l'esercito a garantire la sua sopravvivenza. E noi eravamo i suoi figli" ("ordu vatanın temeliydi. Devleti yaşatan ordumuzdu. Biz de bu ordunun çocuklarıydık", ivi, 45). È interessante notare come l'autore, per descrivere la propria dedizione allo Stato, utilizzi la prima persona plurale. Quel "noi" che caratterizza la descrizione poetica e insieme amara dell'ideale di un impero-mondo, rappresenta il sogno di un'intera generazione, e in particolare della popolazione balcanica che costituì sin dagli albori la spina dorsale dell'élite ottomana, cresciuta interiorizzando la missione storica della salvezza dello Stato.

La rivoluzione dei Giovani Turchi del 1908 segna l'inizio di una svolta tanto per la storia personale di Şevket Süreyya, quanto per il destino

dell'Impero e delle relazioni tra le diverse comunità che racchiudeva. Aydemir ricorda infatti l'entusiasmo generale che attraversava Edirne trascendendo l'appartenenza etnica e religiosa, le manifestazioni di gioia e di fratellanza tra bulgari, greci, ebrei e turchi. L'autore descrive l'entusiasmo ingenuo e infantile durante i festeggiamenti della rivoluzione, ma anche le differenze nella percezione del passaggio al regime costituzionale da parte delle diverse etnie.

Bu ihtilâlî anlayışta halkın kavrayışı da, galibabiz çocukların kavrayışlarından ileri geçmiyordu [ ... ]. İhtilâlin getirdiği şey, dört kelimedene ibaretti: Hürriyet, adalet, müsavat, uhuvvet [ ... ]. Esasen bütün diğer kelimeleri de ne anlayan, ne de anlatan olduğu için, onlara herkes dilediği gibi mana veriyordu, Türkler, Bulgarlar, Rumlar bu manaları diledikleri gibi kendi taraflarına çekiyorlardı. [ ... ] Fakat bu olan şeylerin manası biz Türklerle sorulsa, meselâ benim mahalle halkına anlattığım şu demektir ki: Osmanlı devletine Düveli-muazzama artık karışmayacaktı. Dağlardan, kırlardan çetencilik kalkacaktı. Hiç bir yerde artık isyan olmayacaktı. Hatta iş bununla daralmayacaktı. [ ... ] Bulgar prensi ile Karadağ kralı bize vergi vereceklerdi. Hudutlar tekrar Tuna'ya varacaktı!

(Ivi, 50)

La comprensione di questa rivoluzione da parte del popolo, non differiva da quella di noi bambini [ ... ]. Ciò che aveva portato la rivoluzione era sintetizzato da quattro parole: libertà, giustizia, uguaglianza, fratellanza [ ... ]. Ma poiché non vi era nessuno che capisse o spiegasse realmente il significato di tutte le diverse parole, ognuno gli conferiva il significato che voleva. Turchi, Bulgari, Greci, interpretavano questi significati a proprio piacimento e vantaggio. [ ... ] Ma se si chiedeva a noi Turchi quale fosse il significato di tutte queste cose, come dicevo alla gente del mio quartiere, era questo: le potenze straniere non si sarebbero più intromesse nelle faccende dello Stato ottomano. Il banditismo sarebbe scomparso dai monti e dalle campagne. Non ci sarebbero state più rivolte. E non ci si sarebbe limitati a questo. [ ... ] Il principe di Bulgaria e il re del Montenegro avrebbero versato a noi tributo. La nostra frontiera sarebbe stata di nuovo il Danubio!

Il fallito colpo di Stato controrivoluzionario del 31 marzo 1909, lo stato di rivolta endemico delle diverse province ottomane, la perdita della Libia (1910) e successivamente le Guerre Balcaniche (1912-1913) pongono fine all'ideale di forgiare una "nazione" ottomana mantenendo al tempo stesso la fisionomia multi-etnica e multiconfessionale dell'Impero. È curioso notare come, nell'intreccio costante di storia personale e collettiva, l'autore non rinunci a una politicizzazione dell'infanzia. In altre parole anche i primi anni di vita di Şevket Süreyya, la città, il quartiere in cui vive divengono lo scenario in cui si inserisce il primo modello di identità politica che propone al lettore: il giovanissimo ottomanista stregato da "Una favola dell'Impero" ("Bir İmparatorluğun masalı", ivi, 55).

L'epilogo disastroso delle guerre balcaniche che di fatto pongono fine a qualsiasi progetto politico basato sull'ottomanesimo, conduco-

no il giovane, ormai allievo della scuola magistrale, alla scoperta della “turchità” (*türklük*) e degli ideali panturanici. Sono questi gli anni in cui il Comitato di Unione e Progresso, sostiene la fondazione dei *Türk Ocakları* (Focolai turchi) e il giornale che ne veicolava le idee *Türk Yurdu* (La patria turca)<sup>5</sup>. E proprio dalle pagine di quest’ultima rivista che Şevket Süreyya “scopre” una nazione turca sparsa dai Balcani alla Cina, ed è questo nuovo ideale a permettergli di superare la perdita della madre e di uno dei suoi fratelli maggiori, caduto nelle Guerre Balcaniche. “Quella che si sta perdendo è solo la patria ottomana. Tuttavia la patria turca comprende il mondo. Perché la patria dei turchi è qualsiasi luogo in cui essi vivano, quale che sia la sua bandiera” (“Kaybolmakta olan sadece Osmanlı vatanıdır. Halbuki Türkün vatanı işte dünyayı kaplıyor. Çünkü, Türkün yaşadığı her yer, hangi bayrak altında olursa olsun Türkün vatanıdır”, Aydemir 1971, 64). L’ingresso dell’Impero ottomano nella Grande guerra, segnato anch’esso dalla perdita del secondo dei suoi fratelli nei primi scontri con l’esercito russo sul fronte caucasico, viene nonostante ciò ricordato dall’autore come l’inizio del coronamento del sogno di conquista della “patria turca”. Şevket Süreyya, ancora sedicenne allo scoppio del conflitto, sarà infine chiamato alle armi sul fronte caucasico nel 1916, prima ancora di aver ottenuto il diploma magistrale. Sulla via del *Turan*, il giovane sottoufficiale di Rumelia perviene al suo primo incontro con l’Anatolia, una terra che somiglia ben poco al paese descritto nelle canzoni apprese sui banchi di scuola, ma piuttosto “Una porzione di crosta terrestre morta da tempo” (“dünya kabağının çoktan ölmüş bir parçası”, *ivi*, 82). Con tono simile l’autore descrive i suoi abitanti che più che esseri umani appaiono come “lembi di questa terra arida che camminano” (“bu çorak toprakların yürüyen parçaları”, *ibidem*). Durante il tragitto di quaranta giorni da Istanbul al fronte, Aydemir vede vacillare tutte le convinzioni e le aspettative sull’Anatolia così come le speranze di realizzare i propri sogni panturanici (*ivi*, 116-118).

Il ritiro della Russia dopo la rivoluzione d’Ottobre e gli accordi di Brest-Litovsk, non segnano la fine delle operazioni belliche, le quali proseguono questa volta contro gli armeni antibolscevichi della Repubblica della Transcaucasia che rifiutano la restituzione dei territori occupati dagli ottomani durante il conflitto. La permanenza nel Caucaso sembra tuttavia rinfocolare le speranze di Şevket Süreyya, che nella sua veste

<sup>5</sup>Le idee panturchiste conobbero una prima formulazione specialmente tra gli intellettuali musulmani provenienti dai territori dell’Impero zarista già all’inizio del secolo, tra i quali è opportuno ricordare Yusuf Akçura (1878-1935). Il panturchismo tuttavia ottenne una certa influenza tra le file del Comitato di Unione e Progresso soltanto con le guerre balcaniche e la Prima guerra mondiale, durante la quale fu ambiguamente utilizzato come strumento propagandistico per mobilitare popolazioni turchiche del Caucaso contro la Russia (Zürcher 2004, 129-130).



di maestro-soldato si dedica a educare la popolazione azera agli ideali panturchisti. L'armistizio di Moudros (1918), che segna la definitiva capitolazione dell'Impero, provoca il ritiro coatto di tutte le forze ottomane dalla regione che l'autore racconta con estrema amarezza (ivi, 148-149). Dopo una breve permanenza a Istanbul e successivamente a Edirne, dove completa gli studi magistrali, nel 1919 Şevket Süreyya riesce a ottenere dalle autorità di Istanbul di esercitare la professione di insegnante al servizio dell'effimera Repubblica Democratica dell'Azerbaigian. È a partire dal suo ritorno in Azerbaigian che l'autore inizia a farsi conoscere con il nome di Aydemir, l'eroe dell'omonimo romanzo di ispirazione panturchista della scrittrice Müfide Ferit Tek (1892-1971) pubblicato nel 1918 e letto dall'autore durante il ricovero in un ospedale militare a seguito di un ferimento durante gli ultimi mesi del conflitto mondiale. Nella città di Nuha svolge parallelamente l'attività di insegnante e di miliziano difendendo la popolazione azera della città dall'attacco delle forze armene (ivi, 170-175). L'ingresso dell'Armata Rossa nella città e il tramonto della Repubblica dell'Azerbaigian nel 1920 aprono una nuova fase nel percorso umano e politico di Aydemir che lentamente si identifica con la causa della rivoluzione. Dalle memorie emerge chiaramente che l'avvicinamento al bolscevismo non avviene su base dottrinarica, ma sulla base di un ideale romantico. Romanticismo in cui una sorta di umanesimo universalista si fonde con i sentimenti di revanscismo nei confronti dell'imperialismo occidentale. Sarà questo lo stato d'animo che accompagnerà Aydemir al Congresso di Baku del 1920, a cui parteciperà in qualità di rappresentante degli insegnanti di Nuha. Lì assisterà ai discorsi di dirigenti bolscevichi come Zinoviev e Trotskij, ma anche di Enver Paşa e di Mustafa Suphi, leader del Türkiye Komünist Partisi (Partito Comunista Turco o TKP), fondato a margine del congresso. In questa occasione si rafforza la convinzione che l'Unione Sovietica sia il naturale alleato delle "nazioni oppresse" ("Mazlum milletler", ivi, 197) nella prospettiva di un "risveglio delle nazioni d'Oriente" ("Şark milletlerinin uyanışı", ivi, 197-198). L'adesione definitiva al Partito bolscevico avverrà a Batum, dove Aydemir maturerà la decisione di andare a Mosca per studiare all'Università dei Popoli d'Oriente, come altri esponenti turchi quali Valâ Nurettin e Nazım Hikmet. Lì approfondirà lo studio dell'economia così come la conoscenza dottrinarica del marxismo e sarà testimone delle lotte intestine della dirigenza bolscevica. Il ritorno in Turchia, e precisamente a Istanbul, alla fine del 1923 è scandito nelle memorie di Aydemir da un nuovo capitolo significativamente intitolato "L'automa" ("Otomat"). È qui che la narrazione autobiografica assume i toni di un'amara confessione. Questo breve estratto riesce efficacemente a sintetizzare tanto il sentimento di alienazione del "comunista" Aydemir quanto la dissoctazione dell'aydemir narratore dall'identità politica che ci presenta.

Gemideyken Boğaz uzaktan görününce, karaya ayak basar basmaz az çok eski benliğime döneceğimi sanmıştım. [...] Fakat şehirde etrafımı saran hiç bir şey beni heyecanlandırmadı. Burası sanki, şu benim bildiğim İstanbul değildi. [...] Fakat pek çabuk anladım ki ben, ne artık eski ben, ne de bu sokaklarda dolaşanlardan biriydim. Kafamda her şey, sanki formülleşmişti. Kalıplara, şablonlara uydurulmuştu. Bütün mefhumlar klişeleşmişti. Ben dünyayı ancak bunların perdesi arkasında görüyordum. [...] Her rastladığım Rum, Ermeni mağaza sahiplerine “kapitalistlerin uşağı” [...] diye sıfatlar yakıştıırıyordum [...]. Artık bir otomat olmuşum.

(Ivi, 391)

Quando da lontano ho visto il Bosforo, ho creduto che una volta messo piede a terra sarei ritornato a essere il vecchio me. [...] Tuttavia tutto ciò che mi circondava nella città non mi dava alcun entusiasmo. Era come se quella non fosse l'Istanbul che conoscevo. [...] Molto presto però capii che io ormai non ero più il vecchio me, né una delle persone che camminavano in quelle strade. Era come se nella mia mente tutto fosse stato schematizzato. Tutto era racchiuso in paradigmi e canoni. I miei pensieri erano diventati cliché, e ormai vedevo il mondo solo attraverso la loro lente. [...] Ogni volta che vedevo un commerciante greco o armeno, gli conferivo attributi come “servo dei capitalisti” [...]. Ormai ero diventato un automa.

Le ultime righe del passaggio citato sono di particolare importanza poiché mettono in luce come l'autore costruisca, più o meno consapevolmente, una sorta di filo conduttore tra il passato panturanico e quello comunista. È infatti impossibile non rilevare che la scelta di designare le comunità non musulmane come esponenti per eccellenza della borghesia sfruttatrice possa essere una spia di come il nazionalismo continui in qualche modo a esercitare il suo influsso anche durante il periodo della militanza marxista. Questo dato si pone in stridente contrasto con il percorso di altri comunisti turchi come Nazım Hikmet, con cui Aydemir condivide la formazione moscovita e la militanza a Istanbul, anch'egli guidato da una concezione eterodossa del marxismo ma fedele a una visione estremamente internazionalista. Un elemento questo che suggerisce l'ipotesi che Aydemir, in questa “confessione” del proprio passato comunista, tenda a minimizzare determinati aspetti per metterne in rilievo altri in funzione essenzialmente autoassolutoria.

Durante la militanza comunista a Istanbul Aydemir continua l'attività di insegnante e collabora con il giornale *Aydınlık* (Luce), organo del Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Fırkası (Partito Socialista degli Operai e dei Contadini di Turchia o TİÇSF), sigla dietro la quale si celava la dirigenza del TKP guidato da Şefik Hüsnü Deymer. La rivolta curda dello *şeyh* Sait del 1925, che rivendicava la restaurazione del califfato e le istanze di autonomia delle regioni orientali del paese, segnò per un lungo periodo il destino del TKP. Il governo di Ankara rispose con la promulgazione della “Legge per il mantenimento dell'ordine” (*Takriri Sükûn Kanunu*) nel marzo dello stesso anno. Il provvedimento di fatto riabilitava le funzioni dei “Tribuna-

li Rivoluzionari” (*İstiklâl Mahkemeleri*), utilizzati come strumento di soppressione di ogni manifestazione di dissenso politico (Harris 2002, 62). L'ondata repressiva del regime di Ankara comportò la chiusura del TİÇSF e l'arresto o la fuga all'estero dei dirigenti comunisti. Aydemir, coinvolto nell'ondata repressiva, fu condannato a dieci anni di detenzione che iniziò a scontare nel carcere di Afyonkarahisar.

L'esperienza del carcere occupa un posto di rilievo nelle memorie di Aydemir. La convivenza con i detenuti comuni – in maggioranza reclusi per delitti d'onore, brigantaggio o dispute riguardanti terreni agricoli – convince l'autore della priorità di edificare economicamente e culturalmente un territorio trascurato dal dominio ottomano e devastato dalla guerra (Aydemir 1971, 435). Tuttavia è essenziale notare che l'esperienza del carcere non è descritta da Aydemir come un semplice ripensamento delle proprie opinioni politiche, ma piuttosto come una vera e propria riconciliazione con se stesso e la nazione. In altre parole la riscoperta dell'Anatolia, della sua fisionomia sociale e umana, è presentata come il veicolo del ritrovamento di sé, tanto nella sua dimensione esistenziale quanto in quella politica.

Moskova'dan İstanbul'a dönen otomat, artık ölmüştü. Anadolu gerçeği, Anadolu realitesi, bu dört kale duvarı içinde olsa bile beni sarıyor, yoğuruyordu. Araştırmalarım ve düşüncülerim beni, [...] Devletçi bir iktisat görünüşüne götürmüştü [...]. Ama bu, o kadar kolay olmadı. Nice tereddütler, nice iç burkuntularını yaşadım. Evet, Türkiye'de başka bir devlet kurulmalıydı. Belki gene halka rağmen, ama halk için bir devlet. Belki güdümlü bir Demokrasi. Artık devlet, imam ve millet cemaat olmalıydı. Bu imamın da cemaate vereceği her halde bir şeyler vardı.

(Ivi, 436)

L'automa ritornato da Mosca a Istanbul ormai era morto. La concretezza, la realtà dell'Anatolia, anche se tra le quattro mura di quel carcere, mi avvolgeva, mi avviluppava. Le mie ricerche e le mie riflessioni [...] mi avevano condotto a una visione economica statalista [...]. Ma questo non avvenne così facilmente. Vissi molti ripensamenti e conflitti interiori. Sì, la Turchia doveva fondare un altro tipo di Stato. Forse di nuovo uno stato senza il popolo, ma per il popolo. Forse una democrazia guidata. Ormai lo Stato doveva divenire comunità di élite e nazione. E questa élite aveva ancora qualcosa da dare alla comunità.

Nel 1926 Aydemir, beneficia dell'amnistia concessa dal governo di Ankara in occasione del terzo anniversario della proclamazione della Repubblica. Dopo un nuovo processo nel 1927, in cui verrà assolto, si mette al servizio del governo kemalista ottenendo incarichi prima al Ministero dell'Istruzione, poi al Ministero dell'Economia. Aydemir giunge così a presentarci l'ultima identità politica accostata alla propria soggettività: il burocrate al servizio della rivoluzione kemalista. Ed è la capitale del paese a essere lo scenario in cui si concentrano gli interessi e i nuovi sogni dell'autore: “[Ankara] non è solo la capitale di un nuovo Stato, ma il centro

di una rivoluzione di portata mondiale” (“[Ankara] Yalnız bir yeni devletin başkenti değil, etkileri dünya ölçüsünde bir inkişâbın merkeziydi”, ivi, 460). Sarà nella capitale che, tra la fine degli anni Venti e l’inizio degli anni Trenta, Aydemir approfondirà i propri studi iniziando a farsi portavoce della necessità di dare una codificazione teorica alle riforme kemaliste che lo condurrà alla fondazione del movimento *Kadro*.

Nonostante *Suyu Arayan Adam* ripercorra la vita dell’autore sino agli anni Cinquanta, è qui che si ferma la retrospettiva di identità politiche di Aydemir oggetto di questo studio. In questo senso le memorie prese in esame, oltre a essere un esempio di autobiografia basata sull’intreccio di storia personale e collettiva, delineano un itinerario morale e politico che si caratterizza per l’estrema ricchezza di contesti esplorati. Pochi intellettuali nel panorama turco hanno avuto come Aydemir l’occasione di sentirsi parte di ideali politici così diversi tra loro, dislocati in territori altrettanto lontani, dai Balcani al Caucaso, da Mosca all’Anatolia. Del resto, come messo in evidenza da François Georgeon, le sue memorie si rivelano preziose per tracciare l’evoluzione del nazionalismo turco e metterne in evidenza il carattere “reattivo” in relazione alle diverse congiunture politiche determinatesi nel passaggio da Impero a Repubblica (2008, 36).

### 3. Individuo e nazione nelle memorie di Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Celebre romanziere, giornalista, deputato tra il 1923 e il 1934 e successivamente nel 1961, Yakup Kadri Karaosmanoğlu è conosciuto principalmente come uno dei principali artefici del “canone” della *Milli Edebiyatı* (letteratura nazionale) nei primi anni della Repubblica (Türkeş 2009, 429-430). L’itinerario estetico e insieme politico di Yakup Kadri tuttavia fu tutt’altro che lineare. Cresciuto in una famiglia aristocratica, Yakup Kadri esordì nel panorama letterario intorno al 1908 aderendo alla società letteraria *Fecr-i Atı* (L’alba dell’avvenire), una corrente saldamente ancorata a una visione edonistica della letteratura e di conseguenza lontana dalle grandi tematiche sociali e nazionali che caratterizzeranno la produzione letteraria successiva alla proclamazione della Repubblica. È possibile affermare che tutti i romanzi di Karaosmanoğlu abbiano una forte impronta autobiografica in cui è possibile rintracciare i pensieri e le considerazioni dell’autore rispetto alle diverse fasi del proprio vissuto (Uğurcan 1989, 205). Ciononostante negli ultimi vent’anni della sua esistenza, ossia tra il 1955 e il 1970, Yakup Kadri è stato anche autore di diverse memorie come *Anamın Kitabı* (Il libro di mia madre) del 1957 che ne ripercorrono l’infanzia, le memorie giovanili come *Vatan Yolunda* (Sulla via per la patria) del 1958 e *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (Memorie letterarie giovanili) del 1970, sino ad arrivare alle memorie della maturità come *Politikada 45 yıl* (Quarantacinque anni in politica) del 1968 e *Zoraki Diplomat* (Diplomatico per necessità)

del 1955. La ricchezza di tale produzione non consente ovviamente di essere analizzata in dettaglio in questa sede. Pertanto attingerò liberamente ad alcuni passaggi tentando di riflettere su come l'autore abbia narrato le problematiche chiave del proprio itinerario estetico, morale e politico facendo uso anche di opere non propriamente autobiografiche che tuttavia si rivelano estremamente utili per il mio proposito. La maggior parte di queste opere, e in particolare quelle che recano in sé una maggiore connotazione politica, possono essere considerate una sorta di testamento per le nuove generazioni nel proposito di risvegliare l'entusiasmo nazionalista che il vecchio Karaosmanoğlu narratore considera assopito da tempo. Sulla scorta degli studi di Halim Kara è possibile notare come Yakup Kadri costruisca la narrazione autobiografica non sulla base di una prospettiva egocentrata, bensì intersoggettiva in cui il racconto del sé scaturisce della relazione con "l'altro" (2007, 109). In altre parole l'autore modella la propria identità traponendo nel testo il confronto-scontro con i membri della sua famiglia, gli intellettuali della propria generazione e i quadri dirigenti della Repubblica.

Nato nel 1889 al Cairo in una famiglia aristocratica Yakup Kadri, dopo aver trascorso i primi anni dell'infanzia in un ambiente estremamente agiato e acculturato, è costretto a trasferirsi con la famiglia a Manisa, città d'origine del padre. Il passaggio dagli agi del Cairo allo stile di vita più modesto condotto nella città anatolica, è ricordato in *Anamın Kitabı* come un evento fortemente traumatico segnato dall'incapacità di stabilire una relazione con la popolazione locale. Come scrive Yakup Kadri "Qui [a Manisa] quando incontro per la prima volta qualcuno, grande o piccolo, uomo o donna che fosse, e in qualsiasi luogo entrassi o uscissi, venivo immancabilmente colto da malessere e crisi di nervi" ("Küçük olsun, büyük olsun, kadın olsun, erkek olsun burada ilk rastgeldiğim her kişiye, hatta ilk girip çıktığım her yere karşı mutlaka böyle bir huylanma ve irkilme krizine tutuluyordum", Karaosmanoğlu 1965, 34). Si tratta di un disagio generalizzato che non risparmia neanche i suoi coetanei, con cui il bambino, istruito sotto la guida di precettori, è adesso costretto a condire i banchi di scuola.

Her sabah – belki doğdukları günden beri vücutları sabun ve su yüzü görmemiş – üstleri başları pejmürde, ayakları çıplak bir alay çocukla tıklım tıklım dolu sınıftan içeri girince bir boğucu gazla tikanır gibi olarak kendimi yere düşmekten güç tutar ve sendeleye sendeleye sırama geçip oturduktan sonra da uzun bir müddet gönül bulantılarını bastırmak, baş dönmelerimin önünü almak gayretiyle kıvrım kıvrım kıvrırdım.

(Ivi, 27)

Ogni mattina quando entravo nell'aula piena zeppa di una massa di bambini, con i loro visi e i loro corpi che forse non avevano mai conosciuto acqua e sapone, facevo fatica a non svenire, come se perdessi il respiro per un gas asfissiante. E, dopo aver raggiunto il mio posto ed essermi seduto, restavo a contorcermi a lungo per vincere la nausea e i giramenti di testa che mi coglievano.

*Anamın Kitabı* è un'opera che Yakup Kadri costruisce interamente sull'antagonismo tra i genitori. Se il padre è l'incarnazione della decadenza e della grettezza anatolica, la madre con cui l'autore si identifica è al contrario il simbolo della raffinatezza, della cultura e dei modi gentili dell'élite (Kara 2007, 110). In questo senso le memorie dell'infanzia si rivelano uno strumento prezioso per andare alla radice di quell'estetica aristocratica che guiderà il giovane Yakup Kadri nella sua concezione della letteratura (Akman 2013, 34-35). Il trasferimento a Izmir e successivamente il ritorno al Cairo insieme alla madre continuano a nutrire il desiderio di cultura dell'autore che in quell'occasione impara il francese riuscendo a leggere le opere della letteratura francese del periodo. L'esordio di Yakup Kadri nel panorama letterario turco coincide con l'adesione nel 1908 a Fecr-i Ati, una corrente influenzata dal simbolismo francese la cui concezione della letteratura è ben esemplificata dal motto "L'arte è personale e sublime" ("Sanat şahsî ve muhteremdir", Karaosmanoğlu 2014, 32). Ecco come l'autore riassume tale approccio: "Evitavamo di mettere la nostra penna al servizio di qualsiasi sistema di pensiero, di qualsiasi ideologia, e ci dibattevamo sforzandoci di creare una 'bellezza' basandoci unicamente sul nostro desiderio e il nostro gusto" ("Kalemimizi herhangi bir fikir cereyanının, herhangi bir ideolojinin emrine vermekten kaçınıyoruz; yalnız kendi hislerimize, kendi zevkimize göre bir 'güzellik' yaratma çabası içinde çırpınıyorduk", ivi, 35). Si può dire che questa visione edonistica della letteratura, nonostante i tentennamenti causati dalle Guerre Balcaniche e dalla Grande guerra, accompagnò l'autore per buona parte della giovinezza. La produzione di Yakup Kadri è disseminata di numerosi riferimenti a questa fase del proprio vissuto, considerato retrospettivamente come un periodo di profonda crisi esistenziale in cui dimensione personale e collettiva si fondono.

Yirmi yaşımıza girdiğimiz zaman, artık hiçbir kimseye hiçbir şeye inanmıyorduk. Meşrutiyet inkılabının şarkıları bize bir takım herzeler gibi geliyordu. [...] Şahsî hayatımızda olduğu kadar millet ve memleket meselelerinde de tamamıyla reybileşmiştik ve birçok Frenkçe kitapların yardımıyla bu ruh [...] iflasını bir nevi ilmi fikir sistemi haline sokmaya çabalıyorduk.

(Karaosmanoğlu 2000, 16-17)

Quando avevamo l'età di vent'anni, non credevamo ormai in niente e in nessuno. I canti della rivoluzione costituzionale [del 1908] ci sembravano stupidaggini. [...] Nutrivamo sfiducia nelle questioni che riguardavano la nazione e il paese come per quelle delle nostre vite personali e, con l'aiuto di alcuni libri francesi, cercavamo di tramutare questa crisi spirituale [...] in una sorta di sistema di pensiero scientifico.

Come si evince da questo passaggio, l'autore non fa riferimento esclusivamente alla propria storia personale ma anche a quella della propria generazione di scrittori. Karaosmanoğlu allude infatti al decadentismo

che aveva lasciato un'impronta determinante nella letteratura francese, perenne punto di riferimento per gli intellettuali nell'Impero, tra Ottocento e Novecento. Il sentimento di profonda estraneità nei confronti della società e di riflesso la rivendicazione dell'autonomia dell'arte equivale, secondo Karaosmanoğlu, a una sorta di "avvelenamento" spirituale di una parte degli scrittori ottomani ormai incapaci di concepire una letteratura autenticamente nazionale (*ibidem*). L'evoluzione di questa concezione del ruolo della letteratura, carica di implicazioni politiche, viene esplicitamente ripercorsa in un articolo del 1933 pubblicato su *Kadro*, dove un Karaosmanoğlu ormai totalmente votato a una funzione sociale della letteratura utilizza il proprio passato quale espediente nella polemica ideologica contro gli intellettuali liberali che declinano il vitale compito di educare le masse sulla via della modernizzazione del paese.

Bu coşkunluğum, sanat perisi yolunda bu serdengeçtiliğim, ilk milli felaketi-miz olan Balkan harbine kadar, bütün ateşle devam etti. Fakat ne vakit ki, Çatalca önüne dayanan düşman toplarının sesini ta yatağımın içinden işitmeye başladım, hisseder gibi oldum ki, hayatta benim yaptığım mücadeleden daha mühimleri vardır. Balkan harbini daha bir sürü milli felaketler takip etti. Ben gene "Sanat şahsi ve muhteremdir" diyordum. Fakat onun yanı başında, hiç değilse onun kadar şahsi ve muhterem şeyler olabileceğini de düşünmeye başlamıştım. Nihayet, 1914, 1918 geldi [ ... ]. O zaman, artık, bütün acı sarahatiyle anladım ki, istiklali uğrunda o derece ter döktüğüm sanat, evvela, bir cemiyetin, bir milletin malıdır.

(Karaosmanoğlu 1933, 25-26)

Questo mio fervore, questa mia militanza sulla via dello spirito artistico, continuò con tutta la sua veemenza sino alle Guerre Balcaniche. Tuttavia quando udii dal mio letto i colpi dei cannoni nemici a Çatalca fu come se avessi intuito che nella vita esistevano cause più importanti di quella che stavo conducendo. Dopo le Guerre Balcaniche, seguirono ancora una miriade di catastrofi nazionali. Io tuttavia dicevo ancora 'L'arte è personale e sublime'. Soltanto che avevo iniziato a pensare che potessero esistere altre cose parimenti personali e sublimi. Alla fine venne il 1914, il 1918 [ ... ]. Allora capii con amara lucidità che l'arte per la cui autonomia avevo versato tanto sudore, era prima di tutto un patrimonio della società, della nazione.

Il definitivo approdo a una visione principalmente sociale della letteratura e quindi agli ideali nazionalisti, corrisponde alla collaborazione con il giornale *İkdam* (Progresso) per il quale Yakup Kadri scrive articoli a sostegno del movimento di liberazione che inizia a svilupparsi in Anatolia. Gli articoli scritti per la testata prima a Istanbul, e a partire dal 1921 ad Ankara – in cui entra a far parte a pieno titolo della Rumeli ve Anadolu Mudafaa-i Hukuk Cemiyeti (Associazione per la Difesa dei Diritti Nazionali di Anatolia e Rumelia), embrione del futuro Cumhuriyet Halk Partisi (Partito Repubblicano del Popolo o CHP) – saranno successiva-

mente raccolti nel 1929 nel volume *Ergenekon: Milli Mücadele Yazıları* (Ergenekon: Scritti della Guerra di indipendenza). L'opera si propone di essere un contributo alle nuove generazioni per comprendere l'atmosfera della lotta di liberazione e si rivela di particolare interesse per la ricchezza delle cronache e delle descrizioni scerve da idealizzazioni della realtà anatolica. Quello che tuttavia è interessante ai fini di questo lavoro è la conclusione del volume in cui l'autore ripercorre il percorso politico e morale che scandisce il passaggio dalla giovinezza alla piena maturità.

On sekiz yaşımda iken asi bir anarşist idim. Yüksek bir makam sahibini veya her hangi bir kudretli adamı yere sermek en büyük emelimdi. Sonradan bir ihtilalin başına geçmek ve halk kitlelerini bir rüzgârın bir ormanı dalgalandırışı gibi harekete getirmek istedim. Otuzumda bunların hepsinden vaz geçmiş, hiçbir şeye inanmaz olmuş ve kendimi cismani hazlara terk etmiştim. [...] Ne vakit ki, Anadolu yaylalarının ötesinden, O'nun sesini duydum, nur ile ateş, vecd ile humma arasındaki farkı o vakit bildim. Ancak bu millet mürşidinin emri altındadır ki, kısır bir ateşle beyhude yere yanıp tütüşmaktan ve yıpratıcı ihtilâçlar içinde beyhude yere kıvranıp durmaktan kurtuldum. Ruhum, hemen ilâhî diyebileceğim bir nizamiçine girdi.

(Karaosmanoğlu 1973, 227-228)

Quando avevo diciotto anni ero un anarchico ribelle. La mia più grande aspirazione era rovesciare un uomo in una posizione di potere o qualsiasi uomo influente. Poi ho desiderato guidare una rivoluzione mettendo in moto le masse popolari come un vento che scuote le fronde degli alberi di un bosco. A trent'anni avevo rinunciato a tutto ciò, non credevo più in niente e mi ero lasciato andare ai piaceri corporei. [...] Soltanto quando sentii la Sua voce [di Mustafa Kemal] capii la differenza tra luce e fuoco, estasi e febbre. Soltanto agli ordini di questo maestro della nazione mi sono liberato dall'essere preda dalla febbre e dalle convulsioni che mi consumavano invano. Il mio spirito entrò in una disciplina che potrei definire religiosa.

Mettendo in relazione i passaggi sopra citati è possibile comprendere come l'autore costruisca una vera e propria dissociazione dalla propria personalità letteraria, ma soprattutto politica, degli anni giovanili. In questo senso risulta quanto mai chiaro come la scrittura autobiografica di Yakup Kadri sia fortemente motivata dall'imperativo di trasmettere gli ideali nazionalisti alle future generazioni. Questo intento è evidente in *Vatan Yolunda*, memorie che, come espresso dalla premessa dell'autore, non si prefiggono solo di dare una testimonianza soggettiva della Guerra di liberazione, ma anche ripristinarne una corretta lettura storica contro tutti i resoconti tendenziosi e falsificatori (Karaosmanoğlu 2016, 11-12). Il bersaglio implicito dell'invettiva di Karaosmanoğlu sono i cronisti che, dando eccessivo spazio alle bande

<sup>6</sup> Sul ruolo dei primi episodi di ribellione all'occupazione straniera si veda il lavoro di Mete Tunçay (1997, 58-69).



irregolari<sup>6</sup>, sminuiscono di fatto il ruolo di Mustafa Kemal come vero e unico artefice di un'autentica lotta di liberazione nazionale intesa come fenomeno collettivo (*ibidem*). Yakup Kadri, basandosi sempre sull'antagonismo con gli autori di tali testimonianze e con i "nemici interni", ossia i sostenitori del governo di Istanbul, si presenta quindi al lettore come il restauratore del vero significato di una vicenda storica di rilevanza vitale nella costruzione dell'identità nazionale (Kara 2007, 117). La figura di Mustafa Kemal e il trasferimento in Anatolia al servizio del governo di Ankara sono presentati come l'inizio di una nuova vita libera dalle illusioni e dai veleni della decadenza ottomana. È nello scenario rovinoso di Ankara, nella modestia degli edifici della Grande Assemblea Nazionale, che Yakup Kadri trova l'ultimo rifugio dell'eroismo della nazione sopravvissuta a innumerevoli privazioni e conflitti (Karaosmanoğlu 2016, 102-103). Come altri scrittori che hanno militato nel movimento nazionalista (si veda Kaplan 1981, XI-XXIV) anche Yakup Kadri costruisce la narrazione della Guerra di indipendenza sull'antagonismo tra l'Istanbul "cosmopolita" e l'Ankara "nazionale" nella cui descrizione è certamente rintracciabile una buona dose di idealismo (Karaosmanoğlu 2016, 103).

Sarebbe tuttavia erroneo desumere che la militanza nelle file del movimento nazionalista e la partecipazione diretta nella costruzione della moderna Turchia corrispondano a un'identificazione acritica con i quadri dirigenti della Repubblica. *Politikada 45 Yıl* in questo senso rappresenta una fonte preziosa. Queste memorie, che a differenza di altre opere non sono state oggetto di un numero significativo di studi, si rivelano particolarmente utili per comprendere come l'autore costruisca la propria identità accostando se stesso con la "purezza" dell'ideale di modernizzazione incarnato dalla figura di Atatürk ma differenziandosi dall'opportunismo di altri settori dell'élite repubblicana. Anche in questo caso Yakup Kadri non costruisce la narrazione a partire da una prospettiva egocentrata ma attraverso un "grande altro" che in questo caso è rappresentato da İsmet İnönü. In questo senso, come afferma Atilla Özkırmı nell'introduzione all'edizione del 1984, non è esagerato definire queste memorie come il "romanzo di İnönü" (1984, 12). Scorrendo le pagine delle memorie è facile rintracciare esplicite critiche sull'atteggiamento ambiguo di İnönü nei confronti di quella che Yakup Kadri definisce una degenerazione di una parte dell'élite repubblicana, accusata di perseguire l'arricchimento personale a scapito della condotta austera e irreprensibile propria di un'"avanguardia rivoluzionaria". Questo passaggio, riferito al secondo insediamento di İnönü in qualità di primo ministro nel 1925, sintetizza perfettamente il contrasto tra la soggettività di Karaosmanoğlu, l'intellettuale idealista al servizio della nazione, e quella di İnönü, ormai divenuto un navigato statista avvezzo al realismo politico.

İkinci defa iktidara gelişinin ilk yıllarında, o kadar titiz bildiğim İsmet Paşa'nın hiçbir şeyi mühimsemmez bir hali vardı. Daha doğrusu memleket-te olup bitenlere bir fildişi kulenin tepesinden bakıyor ve aşâğılarda cereyan eden hadiseleri küçücük olay-larşeklinde görüyor gibiydi. Nitekim, o sıralarda bence bu hadiselerin en önemlisini teşkil eden dünkü Milli Mücadeleciler ve o günkü devrimciler kadrosunun bir kazanç ve menfaat şirketi karakterini taşımaya başlamasıydı. [...] İsmet Paşa'nın [...] bir devrim rejimini daha ilk günlerinden itibaren soysuzlaştırma tehlikesini gösteren bu hal karşısında bellibaşlı bir tepkide bulunmaması ve benim bu husustaki bazı yakınmalarımı, hiç cevaplandırmadan müphem bir gülümsemeyle dinleyişi beni hayretten hayrete düşürüyordu.

(Karaosmanoğlu 1984, 100-101)

İsmet Paşa che sapevo così ineccepibile, durante i primi anni del suo secondo mandato [da Primo Ministro] aveva un'aria di indifferenza. Per la precisione, sembrava che guardasse gli avvenimenti del paese da una torre d'avorio, come se tutte le cose che accadevano ai suoi piedi fossero cose di poco conto. In realtà, ciò che di questi avvenimenti a me sembrava più importante era il fatto che i protagonisti della lotta di liberazione di ieri, i quadri rivoluzionari di quel periodo, iniziassero ad assumere il carattere di un gruppo di interesse economico. [...] La mancanza di una reazione chiara da parte di İsmet Paşa [...] di fronte a questo fenomeno che manifestava il rischio di degenerazione di un regime rivoluzionario già dai suoi primi giorni, quel suo sorriso mentre ascoltava alcune mie rimostranze a riguardo, mi lasciavano sempre più esterrefatto.

Saranno queste considerazioni a guidare Yakup Kadri alla ricerca di un chiaro indirizzo politico ed economico in grado di sintetizzare i principi del movimento di liberazione nazionale che poi sfocerà negli anni Trenta nell'esperienza di *Kadro*. Quest'ultimo episodio, così come l'esperienza diplomatica e i riferimenti autobiografici relativi alle fasi successive del vissuto di Karaosmanoğlu, meriterebbero una disamina approfondita che esula dagli obiettivi di questo lavoro. Gli elementi sin qui messi in evidenza risultano tuttavia sufficienti a chiarire come la produzione autobiografica di Yakup Kadri abbia un significato fortemente politico in cui la nostalgia, l'amarezza e le note critiche dell'autore sono finalizzate a nutrire la speranza di un risveglio della coscienza nazionale smarrita. In questo senso Yakup Kadri è forse uno dei sentimenti più emblematici di come la scrittura del sé sia "asservita" all'esigenza di consolidare una narrativa nazionale che guidi tanto a una "corretta" interpretazione del passato, quanto alla costruzione di un futuro radioso.

#### 4. Conclusioni

Şevket Süreyya Aydemir e Yakup Kadri Karaosmanoğlu alla luce dell'analisi sin qui condotta sono autori di scritture autobiografiche che recano marcati tratti distintivi nelle tecniche e nelle strategie narrative. Se Aydemir costruisce la narrazione del proprio itinerario politico a partire da una pro-

spettiva egocentrata definendo la galleria di identità politiche in base a una relazione generica con il contesto storico, Karaosmanoğlu lo fa prendendo le mosse da una prospettiva più marcatamente intersoggettiva in cui l'identità dell'autore emerge dal confronto-scontro con "l'altro". Ciononostante entrambi gli autori sono due esempi che aiutano a comprendere l'intreccio indissolubile tra storia personale e storia collettiva che caratterizza la produzione autobiografica in due intellettuali protagonisti delle traumatiche vicende che hanno scandito il passaggio dall'Impero alla Repubblica. In questa prospettiva l'approdo al kemalismo di Aydemir e Karaosmanoğlu, il primo un ex militante comunista e il secondo un letterato fortemente individualista, è parimenti ricordato come un evento in cui il ritrovamento del sé individuale e nazionale coincidono. In questo senso entrambe le memorie prese in esame si rivelano una sorta di testamento politico alle nuove generazioni, incaricate del compito di perseguire la costruzione di una nazione armoniosa, omogenea e purificata dalle deviazioni politiche e dai veleni spirituali del passato. Analogo è anche lo scenario in cui si verifica tale ritrovamento. Che sia tra le mura di un carcere o nelle file del movimento di liberazione nazionale è sempre l'Anatolia a fare da cornice al risveglio della coscienza dei due intellettuali, un territorio a cui la retorica della prima epoca repubblicana ha sempre riservato uno sguardo ambivalente, da un lato simbolo dell'arretratezza e della grettezza rurale da plasmare sulla via della modernizzazione del paese, dall'altro culla ideale della nazione. Ultimo ma non meno importante elemento comune è la prospettiva fortemente elitaria dei due autori che attribuisce allo Stato e agli intellettuali la missione di guidare la nazione. Una concezione della politica essenzialmente centrata sulle élite, scarsamente interessata all'iniziativa diretta delle masse, che neanche l'interpretazione del kemalismo come ideologia rivoluzionaria e "collettivista" riuscirà a superare.

#### *Riferimenti bibliografici*

- Akman Eyüp (2013), "Yakup Kadri Karaosmanoğlu üzerine bazı düşünceler ve untulan bir makalesi: Kastamonu" (Alcune riflessioni su Yakup Kadri Karaosmanoğlu e un suo articolo dimenticato: Kastamonu), *Sosyal Bilimler* III, 2, 32-60, <[http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/eyup\\_akman\\_yakup\\_kadri\\_kasaosmanoglu\\_makale.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/eyup_akman_yakup_kadri_kasaosmanoglu_makale.pdf)> (12/2017).
- Aslan Cumhuriyet, Bilir Olgun (2014), "Gerçek ile Ütopya Arasında Şevket Süreyya Aydemir" (Şevket Süreyya Aydemir tra realtà e utopia), *Humanitas* 3, 15-26.
- Aydemir S.S. (1971 [1959]), *Suyu Arayan Adam* (Il rabdomante), İstanbul, Cem Yayınevi.
- Bertuccelli Fulvio (2013), "Una codificazione del kemalismo come ideologia negli anni '30: il movimento *Kadro*", *Oriente Moderno* XCIII, 1, 144-175.

- Carretto Giacomo (1977), "Polemiche tra kemalismo, fascismo, comunismo negli anni '30", *Storia Contemporanea* VIII, 3, 489-530.
- Çulhaoğlu Metin (1998), "Şevket Süreyya Aydemir: Suyu ararken yolunu yitiren adam" (Şevket Süreyya Aydemir: l'uomo sperduto alla ricerca dell'acqua), *Toplum ve Bilim* 78, 92-107.
- Georgon François (2008 [2002]), "Türk Milliyetçiliği Üzerine Düşünceler: *Suyu Arayan Adam*'ı Yeniden Okumak" (Riflessioni sul nazionalismo turco: rileggere *Il rabdomante*), in Tanıl Bora (ed.), *Modern Türkiye' de Siyasi Düşünce IV: Milliyetçilik* (Il pensiero politico nella Turchia moderna IV: il nazionalismo), İstanbul, İletişim Yayınları, pp. 23-36.
- Harris George (2002), *The Communists and the Kadro Movement. Shaping Ideology in Atatürk's Turkey*, İstanbul, The Isis Press.
- Kaplan Mehmet (1981), *Devrin yazarlarının kalemiyle Milli Mücadele Gazi Mustafa Kemal* (La Guerra di liberazione nazionale e Gazi Mustafa Kemal dalla penna degli scrittori del periodo), Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kara Halim (2007), "Relational Self-Narratives: Yakup Kadri Karaosmanoğlu's Autobiographical Writings", in Olcay Akyıldız, Halim Kara, Börte Sagaster (eds), *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, Würzburg, Ergon-Verlag, 107-123.
- Karaosmanoğlu Y.K. (1973 [1928]), *Ergenekon: Milli Mücadele Yazıları* (Ergenekon: scritti della Guerra di liberazione), Ankara, Remzi Kitabevi.
- (1933), "Bir Kısma, Bir Hisse" (Una storia e una morale), *Kadro* 13, 25-26.
- (1965 [1957]), *Anamın Kitabı* (Il libro di mia madre), İstanbul, İletişim Yayınları.
- (1984 [1969]), *Politikada 45 Yıl* (Quarantacinque anni in politica), Ankara, İletişim Yayınları.
- (2000 [1946]), *Atatürk*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- (2014 [1970]), *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (Memorie letterarie giovanili), İstanbul, İletişim Yayınları.
- (2016 [1958]), *Vatan Yolunda: Milli Mücadele Hatıraları* (Sulla via della patria: memorie della Guerra di liberazione), İstanbul, İletişim Yayınları.
- Özkırmırlı Atilla (1984 [1969]), "Politikada 45 yıl Üzerine" (A proposito di *Quarantacinque anni in politica*), in Y.K. Karaosmanoğlu, *Politikada 45 Yıl* (Quarantacinque anni in politica), Ankara, İletişim Yayınları, 15-16.
- Smith Sidonie, Watson Julia, eds (2001), *Reading Autobiography*, Minneapolis, Minnesota UP.
- Tunçay Mete (1997), "Siyasal Tarih (1908-1923)" [Storia politica (1908-1923)], in Sina Akşin (ed.), *Türkiye tarihi IV: Çağdaş Türkiye (1908-1980)* (Storia della Turchia IV: La Turchia contemporanea [1908-1980]), İstanbul, Cem Yayınevi, 27-81.
- Türkes Ömer (2009 [2001]), "Güdük Bir Edebiyat Kanonu" (Un carente canone letterario), in Tanıl Bora, Murat Gültekin (ed.), *Modern Türkiye' de Siyasi Düşünce II: Kemalizm* (Il pensiero politico nella Turchia moderna II: il kemalismo), İstanbul, İletişim Yayınları.

- Uğurcan Sema (1989), “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun hatıraları ile romanları arasındaki münasebet” (La relazione tra le memorie e i romanzi di Yakup Kadri Karaosmanoğlu), in *Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu nel centenario della nascita), İstanbul, Marmara Üniversitesi Yayınları, 205-218.
- (2008), “Tarih ile edebiyat arasında: Şevket Süreyya Aydemir’in kitaplarında bütünlük” (Tra storia e letteratura: la coerenza nei libri di Şevket Süreyya Aydemir), in Zeki Dilek, Mustafa Akbulut, Z.C. Arda, Z.B. Özer, Reşide Gürses, B.K. Taşkın (eds), *38<sup>th</sup> ICANAS (International Congress of Asian and North African Studies) 10-15 September 2007, vol. 4, Papers: Problems and Solutions of the Science of Literature*, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı, 1669-1690, <<http://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/EDEB%C4%B0YAT-B%C4%B0L%C4%B0M%C4%B0-SORUNLARI-VE-%C3%87%C3%96Z%C3%9CMLER%C4%B0-4-C%C4%B0LT.pdf>> (12/2017).

Zürcher E.J. (2004 [1993]), *Turkey: A Modern History*, London-New York, Tauris.



AMORE E PATRIA:  
PASSIONE AMOROSA E NARRATIVA NAZIONALE  
NELLA SCRITTURA AUTOBIOGRAFICA FEMMINILE  
DI ETÀ REPUBBLICANA

*Rosita D'Amora*  
Università del Salento (<rosita.damora@unisalento.it>)

1. *Premessa*

Ho già avuto modo, in un'altra occasione, di interrogare alcune fonti autobiografiche femminili prodotte in epoca repubblicana, concentrando, in quella circostanza, la mia analisi sui motivi per cui, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, alcune donne appartenenti all'élite ottomana, quali Melek Hanum, Demetra Vaka Brown, Zeyneb Hanum, Selma Ekrem e, ovviamente, Halide Edib Adıvar, avevano deliberatamente deciso di scrivere di sé al di fuori dello spazio espressivo della propria lingua madre, affidando i propri scritti autobiografici a una lingua straniera, l'inglese. Un tentativo questo, o almeno così avanzavo nelle mie conclusioni, di declinare la molteplicità delle proprie identità – si trattava di donne cosmopolite con un background etnico, linguistico e culturale alquanto composito – negoziando, al tempo stesso, tali identità sia con l'audience locale, in grado di fruire di simili letture, che con il pubblico occidentale con il quale aspiravano a interloquire (D'Amora 2013). Già allora il mio interesse verso questo tipo di testi derivava da quella che potrebbe essere percepita come un'apparente contraddittorietà tra la rievocazione di memorie intime e personali, che afferiscono dunque a una sfera privata, interna, e il ricorso a una lingua straniera, che potrebbe essere percepita come estranea, esterna. Al tempo stesso, dalla lettura di questi testi, sebbene contenessero spesso esplicitamente anche nel titolo la vocazione a volersi presentare come delle memorie di vita, emergeva in modo chiaro che alla sfera intima e personale veniva concesso uno spazio alquanto limitato e che il racconto delle vicende pubbliche e il relativo commentario politico-sociale finiva di fatto prevalere nettamente sulla narrazione del sé privato.

Questa tendenza è stata brillantemente evidenziata in un saggio di Hülya Adak, in cui la studiosa illustra, in maniera molto convincente, come la scrittura autobiografica femminile di epoca repubblicana, e in particolare gli scritti prodotti prima degli anni Settanta del Novecento, traccino una chiara linea di demarcazione tra sfera pubblica e sfera privata, con una decisa enfasi sulla narrazione dell'io pubblico (Adak 2007). In particolare, Adak mostra come, al contrario degli scritti autobiografici prodotti da uo-

mini in cui la narrazione dell'io coincide inevitabilmente con la storia nazionale e ne determina il corso, nelle autobiografie femminili il personale viene continuamente sussunto al politico e il coinvolgimento delle autrici nella storia repubblicana, così come il loro contributo alla costruzione della nazione, finisce con l'essere rappresentato come marginale e meramente complementare a quello maschile. Spettatrici passive, o quantomeno con un ruolo da gregario, dunque, piuttosto che protagoniste in prima persona (Adak 2007, 34-36). E questo sembra essere il caso anche di personaggi del calibro di Halide Edib Adivar, nonostante l'attivissimo ruolo politico da lei svolto durante la Guerra di indipendenza turca (1919-1923) e negli anni immediatamente successivi alla fondazione della Repubblica, almeno fino a quando la sua opposizione alle politiche repubblicane la porterà a scegliere, nel 1925, l'esilio volontario, prima a Londra e poi a Parigi, insieme al suo secondo marito, il dottor Adnan Adivar. In particolare, Halide Edib, secondo Hülya Adak, ricorre nei suoi scritti autobiografici a una vera e propria "auto-degradazione" (*self-abasement*) quale strategia che le consente di ritagliarsi un ruolo non intrusivo in una narrazione storica prevalentemente al maschile (ivi, 35). Un esempio particolarmente significativo di tale strategia è il racconto contenuto nel secondo volume delle sue memorie di un episodio che la vede protagonista durante l'occupazione di Istanbul da parte delle truppe alleate. Com'è noto, Halide Edib non si era unita subito all'esercito di liberazione nazionale ma era rimasta nella capitale ottomana dove aveva tenuto una serie di discorsi in pubblico per ridare speranza al popolo turco. Il più famoso di essi ebbe luogo il 6 giugno 1919 nella piazza di Sultanahmet, che per l'occasione era gremita di gente e dove, secondo quanto dice Halide Edib stessa citando le fonti ufficiali, pare fossero giunte circa 200.000 persone<sup>1</sup>. Nell'accurata descrizione che Halide Edib ci fornisce dell'evento, l'enfasi è continuamente spostata dalla sua persona alla marea umana che la circondava, al cui confronto lei dice di essersi sentita come nient'altro che un piccolo "granello", una sorta di medium che parlava a nome di tutti, come se "ciascuno ascoltasse la propria voce interiore"<sup>2</sup>. La dimensione personale è accantonata al punto che tutta la descrizione è fatta in terza persona. E solo quando, alla fine del suo discorso, un giovane studente universitario sviene invocando la patria, la narrazione riprende in

<sup>1</sup> Sulla data esatta di questo discorso ci sono opinioni discordanti (Lapidot-Firilla 1999, 61). La data del 6 giugno è quella riportata da Halide Edib Adivar nel secondo volume delle sue memorie.

<sup>2</sup> Riporto qui l'originale del passaggio in cui sono inserite queste considerazioni. Il corsivo è mio, così come le traduzioni, se non diversamente indicato. "She must have seemed a mere *speck* to those human bunches above and to the human sea below. But there was a profound and almost an uncanny silence as she began to speak. *Each one seemed to listen to his own internal voice.* And Halide was perhaps *nothing more than a sensitive medium* which was articulating the wordless message of the Day" (Adivar 1928, 31).



prima persona e Halide Edib conclude: “E quello risvegliò Halide dal suo trance, facendola ritornare quella di sempre”, *her ordinary self*<sup>3</sup>.

### 1.1 *Il racconto del sé e la centralità dell'amore nella letteratura turco-ottomana*

Gli scritti autobiografici femminili di epoca repubblicana, pur inquadrandosi chiaramente all'interno di un discorso di costruzione della nazione, presentano, dunque, narrazioni della dimensione personale drasticamente contratte, anche quando si tratta di esplicitare il contributo delle varie autrici alla storia nazionale. A fronte di una tale ritrosia è legittimo chiedersi quale spazio venga da essi riservato al racconto di segmenti di vita più specificamente privati quali, in particolare, quelli concernenti la sfera amorosa, ovvero in quale modo, e in quale misura, questi testi autobiografici affrontino temi come la percezione dell'amore quale sentimento che lega intimamente, e spesso anche socialmente, una donna a un uomo. Ciò che, a una prima disamina, colpisce esplorando questi testi è quella che sembrerebbe essere un'assenza, o quantomeno un'esiguità, di riferimenti a riguardo. Questa scarsità è tanto più significativa se si pensa a quanta importanza abbia sempre avuto la tematica amorosa nell'ambito della produzione letteraria turca.

L'amore, inteso come sentimento intorno a cui si intessono fitte reti di relazioni non solo intime e personali di varia natura ma anche sociali e di potere, ha avuto un'importanza letteraria centrale sin dall'epoca ottomana pervadendo buona parte delle produzioni della letteratura classica ottomana (*Divan Edebiyatı*). Se la nozione di androginia e il carattere ambiguo dell'indirizzo amoroso hanno fortemente condizionato la ricezione e l'interpretazione di questi testi letterari in cui l'amore è concepito innanzitutto nella sua dimensione metaforica (*aşk-ı mecâzî*), o comunque come ponte allegorico verso il divino, questi stessi testi si rivelano di fatto essere altrettanti documenti attraverso cui si può risalire al modo in cui l'amore, il desiderio e le pratiche erotiche che ne scaturivano si esternavano sul piano sociale e potevano, di volta in volta, essere vissuti, rappresentati e interpretati<sup>4</sup>.

A partire dalla seconda metà dell'Ottocento, durante il periodo delle *Tanzimat*, temi quali l'amore, la sessualità, la formazione della coppia e il

<sup>3</sup> Orig. “That woke Halide from her trance, and becoming her ordinary self” (Adivar 1928, 34).

<sup>4</sup> È stato senz'altro Walter Andrews a offrire un primo, essenziale contributo alla rivalutazione della poesia classica ottomana come espressione della realtà da cui essa scaturiva. Si vedano, in particolare, Andrews 1985 e Andrews e Kalpaklı 2005. Per un'analisi della tematica amorosa di tipo omoerotico, inquadrata nell'ambito del contesto storico e delle dinamiche sociali in cui veniva prodotta, si vedano, tra gli altri, Kappler 2006 e Kuru 2015.

matrimonio vennero ampiamente discussi dagli intellettuali dell'epoca all'interno del più acceso dibattito in corso sulle riforme sociali incentrato per buona parte sulla condizione femminile e la costituzione della famiglia tradizionale. Nella produzione letteraria di ispirazione occidentale che venne affermandosi in quel periodo, tali temi trovano uno spazio piuttosto ampio tra le pagine dei numerosi romanzi alacramente composti in quegli anni (Saraçgil 2001, 50-102). Non è un caso che i primi testi letterari prodotti tenendo conto dei modelli occidentali, quali la prima commedia turca, *Şair Evlenmesi* (Il matrimonio del poeta), composta nel 1860 da İbrahim Şinasi, e quello che è stato a lungo considerato il primo romanzo turco *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* (L'innamoramento di Talat e Fitnat) pubblicato nel 1872 da Şemseddin Sami, presentino entrambi una trama tutta incentrata su vicende amoroze destinate a sconvolgere l'ordine precostituito. Né ci deve stupire il fatto che questi testi risultano essere, al tempo stesso, un pretesto per avanzare un'aperta critica alle diffuse pratiche della reclusione femminile e dei matrimoni combinati (ivi, 68-70)<sup>5</sup>.

Se, dunque, nella produzione letteraria turco-ottomana il discorso amoroso ha sempre assunto una grande centralità e, a partire dall'epoca delle *Tanzimat*, esso è stato ampiamente utilizzato anche per articolare il dibattito sulle trasformazioni sociali in corso e le derivanti tensioni tra ancoraggio alla tradizione e spinte verso la modernità, perché negli scritti autobiografici si avverte invece quella che potrebbe definirsi quantomeno una reticenza a parlare d'amore? O, in altre parole, per quale motivo nelle autobiografie il discorso riguardante la sfera amorosa si sviluppa assai esiguamente rispetto a quello che avviene all'interno dei romanzi?

Nel tentare di proporre un'analisi preliminare di questa presunta assenza di riferimenti alla sfera amorosa all'interno dei volumi di memorie, stabilendo contestualmente una connessione tra scrittura autobiografica e finzione letteraria, gli scritti esplicitamente autobiografici di Halide Edib Adivar offrono un punto di osservazione privilegiato in quanto è possibile rileggere questi testi alla luce della produzione letteraria dell'autrice, anch'essa ampiamente ispirata alle sue esperienze di vita.

<sup>5</sup> Il primato di aver composto il primo romanzo in lingua turca deve essere in realtà assegnato a Hovsep Vartanyan (1813-1879), conosciuto anche come Vartan Paşa, che nel 1851 pubblicò il romanzo *Akabi Hikâyesi* (La storia di Agapi) scritto in turco con caratteri armeni. Significativamente anche la trama di questo romanzo si incentra su un'impossibile storia d'amore tra due giovani appartenenti a due comunità religiose diverse (Tietze 1991, 345-353).

## 2. Halide Edib Adıvar e le sue memorie

La figura di Halide Edib Adıvar (1882-1964) che, a pieno titolo viene considerata una delle più importanti intellettuali nel periodo di passaggio dall'Impero ottomano alla Repubblica turca, non necessita, in questa sede, di ulteriori presentazioni<sup>6</sup>. È utile, tuttavia, richiamare, seppur brevemente, la genesi e il contenuto dei suoi due volumi di memorie. Il primo è intitolato *Memoirs of Halidé Edib* (Memorie di Halide Edib) e il secondo porta invece il titolo di *The Turkish Ordeal: Being the Further Memoirs of Halidé Edib* (La prova turca, ovvero altre memorie di Halide Edib) e furono entrambi pubblicati per la prima volta in inglese durante l'esilio londinese della Adıvar, rispettivamente nel 1926 e nel 1928. La traduzione turca di entrambe le opere seguì solo molto dopo e fu fatta dall'autrice stessa che vi apportò, peraltro, non poche modifiche<sup>7</sup>. *The Turkish Ordeal* fu pubblicato in turco nel 1962 con il titolo *Türk'ün Ateşle İmtihanı: İstiklâl Savaşı Hâtraları* (La prova col fuoco del Turco: memorie della Guerra di indipendenza), mentre le *Memorie* apparvero nel 1963 col titolo *Mor Salkımlı Ev* (La casa col glicine). Sebbene i due volumi siano cronologicamente l'uno la continuazione dell'altro, in realtà sono alquanto diversi sia per stile che per contenuto. Le *Memorie* si suddividono in due parti e coprono un arco temporale che va dal 1885, quando Halide Edib aveva solo tre anni, fino alla primavera del 1918. La prima parte si apre con la descrizione dell'infanzia e della primissima giovinezza della scrittrice, sullo sfondo di un Impero ottomano multi-etnico e multi-religioso, e si chiude con gli eventi che segnano il suo ingresso nella vita adulta: la conclusione dei suoi studi, il matrimonio con Salih Zeki Bey, la nascita dei due figli, Ali Ayetullah e Hasan Hikmetullah Togo. Nella seconda parte la struttura della narrazione si modifica profondamente e questo risulta evidente anche dal titolo stesso dei capitoli. Mentre i titoli dei sei capitoli che costituiscono la prima parte si ricollegano tutti alla vita personale dell'autrice (le case in cui ha vissuto, la sua educazione, la vita matrimoniale)<sup>8</sup>, buona parte dei capitoli della seconda parte, sette su dodici, sono intitolati invece seguendo, in ordine cronologico, gli eventi storici e politici che segnarono il passaggio dall'Impero alla Repubblica, partendo dalle riforme del periodo delle *Tanzimat*

<sup>6</sup> Un'efficace sintesi delle complesse vicende biografiche di Halide Edib Adıvar e della sua intensa attività letteraria è contenuta in Adak 2005.

<sup>7</sup> In particolare Halide Edib espunse, soprattutto nel secondo volume, tutti i commenti più critici su Mustafa Kemal e quindi, alquanto paradossalmente, mentre l'originale inglese metteva fortemente in discussione il mito kemalista, la traduzione turca degli anni Sessanta contribuì a legittimarlo (Adak 2003, 524).

<sup>8</sup> I primi sei capitoli sono intitolati rispettivamente: "This is the Story of a Little Girl", "When the Story Becomes Mine", "Our Various Homes in Scutari", "The Wisteria-Covered House Again", "College for the Second Time", "Married Life and the World".

fino alla Prima guerra mondiale. Il focus si ribalta: le vicende del paese non fanno più da sfondo alla vita di Halide Edib, ma esse diventano l'obiettivo stesso della narrazione e, sebbene la rivoluzione dei Giovani Turchi del 1908 coincida con l'ingresso della scrittrice sulla scena pubblica – ovvero quando comincia a scrivere per il giornale unionista *Tanin*, dà alle stampe i suoi primi romanzi e inizia a prendere parte a diversi progetti educativi – il suo ruolo negli eventi storici appare quasi incidentale. Eppure tale ruolo era stato, in alcuni ambiti, quale ad esempio il suo contributo alle battaglie per l'emancipazione femminile, assolutamente centrale.

Il secondo volume di memorie, *The Turkish Ordeal*, si incentra invece sul ruolo di Halide Edib all'interno del Movimento di liberazione nazionale e durante la Guerra di indipendenza lasciando poi presagire, nella chiusa finale, la fondazione della Repubblica. Pubblicato nel 1928, esso può interpretarsi, per molti versi, come la risposta della scrittrice alle accuse lanciate da Mustafa Kemal nel suo epico *Nutuk* (Discorso)<sup>9</sup> dell'ottobre dell'anno precedente sia contro di lei, definita una "traditrice" (*mandacı*)<sup>10</sup> che contro altri prominenti intellettuali turchi. Anche qui, dunque, l'urgenza storica di rievocare uno sforzo e una dimensione collettiva prevale sull'intenzione di legittimare il proprio contributo personale. Halide Edib lo dichiara esplicitamente nelle pagine iniziali del volume, quando descrive il suo stato d'animo dopo aver saputo dell'occupazione di Smirne del 16 maggio 1919: "Improvvisamente smisi di esistere come individuo; lavorai, scrissi e vissi tutt'uno con quella magnifica follia nazionale"<sup>11</sup>.

## 2.1 "Nemmeno una piccola schiava circassa": Halide Edib Adivar, l'amore e i due matrimoni

Nel quinto capitolo delle *Memorie* intitolato "College for the Second Time" (*Al College per la seconda volta*), Halide Edib rievoca come nel 1899

<sup>9</sup> Il *Nutuk* rappresenta la narrazione eroica della lotta per l'indipendenza turca contro le truppe alleate fatta da Mustafa Kemal in una lunga allocuzione pronunciata nel corso di sei giorni (15-20 ottobre 1927) e durata esattamente trentasei ore e trentun minuti, nella quale l'allora presidente della neo-costituita Repubblica turca evidenziava innanzitutto il ruolo assolutamente centrale da lui svolto. Per un'analisi del *Nutuk* nell'ambito della produzione memorialistica dei primi anni della Repubblica e di come essa abbia contribuito alla formazione dei miti nazionali si veda Adak 2003.

<sup>10</sup> L'accusa, basata su una lettera inviata da Halide Edib a Mustafa Kemal, era quella di aver invocato, dopo la Prima guerra mondiale, il mandato americano come unica soluzione per prevenire ulteriori perdite territoriali per l'Impero ottomano e proteggerlo dalle mire europee.

<sup>11</sup> Orig. "I suddenly ceased to exist as an individual; I worked, wrote and lived as a unit of that magnificent national madness" (Adivar 1928, 30).

aveva ripreso gli studi presso l'American College for Girls iniziati già nel 1893 ma poi interrotti a causa di un decreto del sultano Abdülhamid II (1842-1918) che proibiva a studenti turchi di frequentare scuole missionarie straniere. Halide Edib si presenta come una giovane donna matura, dice di essersi ormai lasciata alle spalle gli anni trascorsi nella casa col glicine e passa poi a descrivere la profonda influenza esercitata su di lei dall'American College, dove aveva avuto modo di conoscere molte persone che contribuirono notevolmente a stimolare le sue curiosità e ad ampliare i suoi orizzonti conoscitivi. Fu in quegli anni, e precisamente nel 1900, che incontra per la prima volta anche Salih Zeki Bey<sup>12</sup>, suo futuro marito. Sebbene eccellesse nelle materie umanistiche, Halide Edib aveva molte lacune in matematica e nelle *Memorie* rievoca come, quando una lettera del padre la avverte che Salih Zeki Bey sarebbe stato il suo insegnante privato di matematica, i suoi sentimenti furono insieme di sorpresa, curiosità e timore. “Da bambini” scrive “eravamo stati educati a rispettare la sua fama come quella di una grande luce intellettuale. A quel tempo era direttore dell'osservatorio (meteorologico) e professore in due delle più prestigiose scuole della Turchia”<sup>13</sup>. Salih Zeki Bey è infatti di circa venti anni più anziano di lei – “aveva più o meno l'età di mio padre”<sup>14</sup>, sottolinea Halide Edib – ed era allora già uno scienziato molto famoso. Nelle pagine seguenti Salih Zeki Bey viene descritto fisicamente, soprattutto attraverso i tratti marcati, forti, quasi cinici del suo volto che, nelle parole di Halide Edib, lasciava trasparire una personalità e una forza fuori dal comune, una mente inquisitiva e un'intelligenza superiore. La relazione con Salih Zeki Bey viene da subito presentata come quella di una discepola verso il suo maestro. La giovane Halide studia fino a provocarsi dei forti mal di testa pur di fare progressi e conquistare la stima del suo insegnante che inizialmente la trattava con una malcelata aria di sufficienza. Al tempo stesso, il contatto con un intellettuale profondamente influenzato dal pensiero positivista come Salih Zeki Bey apre per Halide Edib, che si ritiene naturalmente più incline a riflessioni di tipo mistico e spirituale, le porte di un universo interpretativo del tutto nuovo. Ben presto Halide Edib dichiara di essere “mentalmente asservita a un'altra mente” e di aver sempre mantenuto nei confronti di quello che sarebbe stato il suo futuro marito “l'umile atteggiamento di una bambina e di una studentessa”<sup>15</sup>. Ed è proprio questo consapevole tentativo di imitare

<sup>12</sup> Per un profilo biografico di Salih Zeki Bey si veda Unat 2009.

<sup>13</sup> Orig. “As children we had been brought up to respect his fame as that of a great intellectual light. At this time he was director of the observatory (a meteorological one) and professor in two of the highest schools in Turkey” (Adivar 1926, 202).

<sup>14</sup> Orig. “He was about my father's age” (*ibidem*).

<sup>15</sup> Orig. “I became in a mental sense enslaved to another mind. I always indeed retained the humble attitude of a child and a student toward him” (ivi, 204).

una persona più adulta e ritenuta intellettualmente superiore che la porta a castrare i suoi istinti e desideri giovanili e a ricordare, non senza una certa tristezza, di come, prima dell'arrivo di Salih Zeki Bey fosse solita correre nel giardino di casa per divertirsi un po' prima di dedicarsi al "serio lavoro" che le lezioni del suo maestro la obbligavano a fare.

La relazione tra Halide Edib e Salih Zeki Bey avrà un'imprevedibile evoluzione. Dopo la fine delle lezioni di matematica, Halide Edib continua a intrattenere rapporti con il suo maestro attraverso una fitta corrispondenza della quale lei ricorda le "lunghe e serie lettere" di argomento filosofico che lui le scriveva e che l'autrice dice di conservare ancora. A parte quest'ultima affermazione e la sua dichiarata intenzione di consegnare un giorno queste lettere ai suoi figli qualora decidessero di scrivere la biografia del proprio padre, nulla nella narrazione avrebbe lasciato presagire che questo legame bambina/padre, discepolo/maestro si sarebbe trasformato, di lì a poco, in un matrimonio. Nella frase successiva Halide, alquanto inaspettatamente, afferma:

I graduated in June, 1901, and I married him at the end of the same year. We had a delightful apartment with a lovely view in Sultan Tepé. We furnished and prepared it together. *No little Circassian slave bought from the slave-market at the lowest price could have entered upon our common life in such an obedient spirit as I did.*

(Adivar 1926, 206, corsivo mio)

Mi sono diplomata nel giugno del 1901 e l'ho sposato alla fine dello stesso anno. Avevamo un incantevole appartamento con una splendida vista a Sultan Tepe. Lo avevamo arredato e preparato insieme. *Nemmeno una piccola schiava circassa comprata al mercato al più basso dei prezzi sarebbe potuta entrare nella nostra vita in comune con lo stesso spirito obbediente così come avevo fatto io.*

La rappresentazione che Halide Edib fa di se stessa, presentando la propria obbedienza al marito come superiore addirittura a quella di una "piccola schiava circassa comprata al mercato al più basso dei prezzi", stride fortemente con l'immagine pubblica della scrittrice promotrice di molte importanti battaglie per l'emancipazione femminile e icona della lotta di liberazione nazionale cui partecipò raggiungendo il grado di caporale. Un passaggio alquanto rilevante contenuto in *The Turkish Ordeal* conferma la completa dipendenza psicologica della scrittrice dal suo primo marito. Quando nel giugno del 1921, mentre prestava servizio come infermiera in un ospedale da campo a Eskişehir, Halide Edib apprende da un giornale della morte di Salih Zeki Bey, da cui era ormai divorziata da anni, significativamente lo ricorda come "la mente superiore cui mi ero inchinata con tutta la venerazione di cui ero capace nella mia gioventù"<sup>16</sup>, ricordandone

<sup>16</sup> Orig. "The master mind to which I had bowed down with all the veneration I was capable of in my youth" (Adivar 1928, 264).

poi “lo sguardo intellettuale che l’aveva così a lungo intimorita”<sup>17</sup> e il tono superiore, compassionevole e bizzarro con cui le si rivolgeva chiamandola “povera ragazzina”<sup>18</sup>.

Questa totale abnegazione viene ulteriormente ribadita nelle *Memorie* quando la scrittrice dichiara che, dopo il matrimonio, aveva cominciato a vivere, rinchiusa tra le quattro mura domestiche, la vita di una donna turca d’altri tempi: “Appartenevo” scrive “alla nuova dimora e al suo padrone, e facevo del mio meglio per creare una casa felice e aiutarlo con il suo lavoro”<sup>19</sup>. In particolare, Halide Edib aveva aiutato il marito nella preparazione del suo *Kāmûs-ı Riyâziyyât* (Dizionario matematico)<sup>20</sup> traducendo per lui dall’inglese le biografie di famosi matematici e filosofi inglesi, ma anche intrattenendolo con le storie di Sherlock Holmes di Conan Doyle che, pare, divertissero moltissimo sia Salih Zeki Bey che il padre di lei. Eppure, dalle pagine successive non emerge un quadro di felicità domestica, ma vengono piuttosto elencati vari malesseri fisici di cui non è mai specificata la causa. Anche i riferimenti a Salih Zeki Bey sono piuttosto sporadici e mai fatti in relazione al loro matrimonio o ai loro due figli di cui Halide Edib parla invece sempre con grande partecipazione emotiva. Dalle pagine delle *Memorie* è senz’altro possibile rintracciare un’affinità politica e intellettuale che lega Halide Edib a suo marito<sup>21</sup>, ma non si riesce a stabilire quale fosse realmente il legame affettivo che li univa. Così come quella del matrimonio, anche la notizia dell’intenzione di Halide Edib di separarsi dal marito irrompe nella narrazione alquanto inaspettatamente. Interrompendo la descrizione della situazione politica che si era venuta a creare in Turchia a seguito della controrivoluzione del 1909, Halide Edib racconta.

In 1910 I was having serious domestic trouble. I felt that I was obliged to make a change in my life, a change

Nel 1910 avevo seri problemi domestici. Sentivo di dover operare un cambiamento nella mia vita, un cambiamento

<sup>17</sup> Orig. “that intellectual look that has awed me so long” (Adivar 1928, 264).

<sup>18</sup> Orig. “poor little girl” (ivi, 265).

<sup>19</sup> Orig. “I belonged to the new house and its master, and gave the best I had, to create a happy home and to help him in his great work” (Adivar 1926, 207).

<sup>20</sup> Si tratta di una monumentale opera enciclopedica che nelle intenzioni di Salih Zeki Bey avrebbe dovuto fornire per la prima volta in turco una spiegazione dei termini utilizzati in matematica e astronomia e provvedere anche informazioni biografiche su importanti matematici e astronomi e sulle loro opere. Solo i primi due volumi furono pubblicati (il secondo postumo), mentre i restanti 10 volumi ancora in bozza sono attualmente conservati presso la biblioteca della İstanbul Üniversitesi (Unat 2009, 44).

<sup>21</sup> Nel già citato passaggio contenuto in *The Turkish Ordeal*, Halide Edib ricorda di come il primo marito la sera prima di andare a letto le dicesse “Halidé [...] non libererai mai la tua mente dalla mia” (orig. “Halidé [...] thou wilt never free thy mind from my mind”), e conclude “Ed era vero” (orig. “And it was true”, Adivar 1928, 267).

that I could not easily force myself to face. Salih Zeki Bey's relation with and attachment to a teacher looked serious enough to make it seem conceivable that he contemplated marriage. A believer in monogamy, in the inviolability of name and home, I felt it my duty to retire from what I had believed would be my home to the end of my life. But knowing Salih Zeki Bey's passing caprices of heart and temperament I wanted to be absolutely sure, before breaking up my home, of the stability of his latest attachment.

(Advar 1926, 307-308)

che per me era difficile affrontare. La relazione e l'attaccamento di Salih Zeki Bey a un'insegnante sembravano seri al punto da lasciar presumere che stesse contemplando il matrimonio. Poiché credevo nella monogamia, e nell'invulnerabilità del nome e del matrimonio, sentivo che era mio dovere andar via da quella casa che avevo creduto sarebbe stata mia fino alla fine della mia vita. Tuttavia, conoscendo i capricci passeggeri del cuore e del temperamento di Salih Zeki Bey, prima di lasciare la mia casa, volevo essere assolutamente certa della stabilità del suo ultimo legame.

Halide Edib dunque si allontana da casa insieme ai suoi figli per un breve periodo e quando, qualche mese più tardi, apprende che il marito ha infine sposato la sua amante, decide di divorziare da lui. È solo qui che riusciamo a scorgere i sentimenti dell'autrice. Come sembrano suggerire le sue parole, "i capricci passeggeri del cuore e del temperamento di Salih Zeki Bey" l'avevano probabilmente portato a tradire più volte la moglie durante i nove anni del loro matrimonio, procurandole quella serie di malesseri fisici cui l'autrice accenna ripetutamente nelle sue *Memorie*. La decisione finale di lasciare la casa coniugale è però espressamente considerata come "causa di estrema sofferenza" al punto da indurre Halide Edib a dichiarare apertamente: "Il mio stupido cuore per poco non si spezzò"<sup>22</sup>.

Sebbene Halide Edib affermi di aver fatto un matrimonio d'amore (ivi, 229), l'unione con Salih Zeki Bey non fu felice. È interessante notare come, mentre nelle *Memorie* i riferimenti a questa infelicità coniugale siano scarni e vengano fatti non senza un certo riserbo, in *The Turkish Ordeal* essi sono al contrario alquanto espliciti. Nel già citato passaggio in cui Halide Edib, dopo aver appreso per caso della morte del marito, offre al lettore un vivido ricordo del loro rapporto, la scrittrice rievoca innanzitutto le loro "liti" (*quarrel*), soprattutto notturne, e qualche "scenata di rabbia" (*angry scene*), e lo ricorda come "l'uomo che, dopo aver determinato tutti i miei umori e le sofferenze che avevo vissuto per nove anni, era completamente uscito dalla mia vita"<sup>23</sup>. Al tempo stesso, non manca un'intensa rievocazione del profondo

<sup>22</sup> Riporto qui l'originale del passaggio in cui sono inserite queste considerazioni. "What now seems an almost ordinary incident in a woman's life was then of supreme importance and the cause of great suffering for me. My foolish heart nearly broke" (ivi, 308).

<sup>23</sup> Orig. "the man who, after having ruled all the moods and the sufferings I had gone through for nine years had passed out of my life completely" (Advar 1928, 264).



sentimento che l'aveva unita a lui: "Questo era il primo uomo che avevo amato con tutti i miei diciotto anni, e le capacità di amare dei miei diciotto anni erano infinite"<sup>24</sup>.

Malgrado *The Turkish Ordeal* sia stato scritto solo due anni dopo le *Memorie*, sembra quasi che la distanza temporale con la quale l'autrice rappresenta se stessa intenta a ricordare il primo intenso e complesso legame amoroso con un uomo le abbia consentito di affrontare l'argomento con più distacco e astrazione e dunque, paradossalmente, con maggiore partecipazione. Quasi come se, una volta che quel marito tanto amato, stimato e, al tempo stesso, fortemente temuto era "completamente uscito" dalla sua vita, quei sentimenti non la riguardassero più in prima persona e questo la rendesse più libera di esprimerli. Si tratta tuttavia di una fugace incursione nel suo mondo interiore. Dopo questo breve, seppur intenso ricordo, il racconto riprende là dove si era interrotto, con la narrazione delle difficoltà e le atrocità di cui era testimone mentre prestava servizio nell'ospedale da campo sul fronte anatolico.

Anche il secondo matrimonio di Halide Edib, quello con l'amico e medico di famiglia Adnan Adıvar, che sembra peraltro essere stato un matrimonio felice e durato fino alla morte di questi nel 1955, viene solo menzionato incidentalmente come una "decisione importante" e per essersi svolto per procura, stipulato alla presenza del padre di Halide Edib a Bursa il 23 aprile del 1917 mentre lei si trovava in Siria (Adıvar 1926, 450). Anche in questo caso, dalle menzioni precedenti riguardanti il dottor Adıvar contenute nelle *Memorie*, a parte il suo averla assistita a seguito di un'operazione di appendicite, nulla lasciava intendere che ci fosse tra i due una prossimità tale che li avrebbe portati al matrimonio. Né tantomeno i pur numerosi riferimenti ad Adnan Adıvar – cui Halide Edib si riferisce sempre come "Dr. Adnan" – contenuti in *The Turkish Ordeal* sono accompagnati da considerazioni in cui la scrittrice descrive esplicitamente la natura dei sentimenti che la legavano al suo secondo marito.

### 3. Passione amorosa e finzione letteraria

A questa reticenza a parlare di sé negli scritti autobiografici si contrappone invece l'ampio spazio riservato da Halide Edib nei suoi romanzi al discorso amoroso. Tra il 1909 e il 1963, Halide Edib compose ventuno romanzi che spesso si incentrano sui vari aspetti delle problematiche femminili nella società turca descrivendo, al tempo stesso, il tormentato mondo interiore delle eroine che il più delle volte vengono scelte come protagoniste. Da

<sup>24</sup> Orig. "this was the first man I had loved with all that my eighteen years held, and the capacities of my eighteen years for loving were infinite" (*ibidem*).

questo punto di vista, i romanzi di Halide Edib possono considerarsi quali altrettante esplicite riflessioni sul ruolo della donna, non solo nella società ma anche all'interno delle relazioni amorose, coniugali o extra-coniugali, che la vedono coinvolta. Malgrado la diversità delle trame, risulta chiaro che l'intento che Halide Edib si prefigge in molti dei suoi romanzi è quello di scandagliare le lacerazioni derivanti dallo scegliere tra il progresso intellettuale e la volontà di acquisire una propria autonomia individuale da una parte e la necessità di conformarsi a un codice comportamentale ritenuto virtuoso e socialmente condiviso dall'altro, in una costante tensione tra il seguire le proprie pulsioni emotive e sessuali o l'attenersi a rapporti platonici. Questa tensione è così centrale all'impianto narrativo dei romanzi che si traduce spesso nelle trame in una dicotomica giustapposizione di due protagoniste femminili, l'una più sensibile e legata alle tradizioni, l'altra più ribelle e irriverente (Paker 1991, 282).

È molto interessante notare come nei romanzi di Halide Edib, e soprattutto in quelli composti nel suo periodo formativo, sia possibile rintracciare alquanto chiaramente anche le tensioni emotive della scrittrice. Halide stessa ci fornisce nelle sue *Memorie* un indizio di un'inegabile corrispondenza tra le vicende ricreate sul piano letterario e quelle della sua vita personale. All'indomani del divorzio da Salih Zeki Bey, nell'avvertire su di sé la curiosità della gente, afferma che tutti sembravano scrutarla per capire in quale modo sopportasse i propri problemi "dopo aver scritto così tanto riguardo a quelli degli altri"<sup>25</sup>. Un esempio alquanto significativo è rappresentato dal modo in cui le sofferenze causate dall'infedeltà del proprio marito vengono trasposte, con una certa insistenza, sul piano letterario. Mentre, come si è visto, le *Memorie* lasciano solo in parte intravedere tali sofferenze, esse rappresentano invece un tema ricorrente in tutti i suoi primi romanzi quali *Raik'in Annesi* (La madre di Raik), *Seviyye Talip* (Seviyye Talip), *Handan* (Handan) e *Son Eseri* (La sua ultima opera), pubblicati in una rapida sequenza rispettivamente nel 1909, 1910, 1912 e 1913<sup>26</sup> e dunque proprio negli anni in cui Halide Edib sperimentava i suoi "seri problemi domestici". Non deve ritenersi casuale dunque che tutti questi romanzi esaminino, da vari punti di vista, le conseguenze e i possibili rischi che comporta il perseguire una relazione extraconiugale. In particolare, l'esplicita condanna all'infedeltà coniugale in *Raik'in Annesi* è incarnata dal giovane protagonista del romanzo che, mentre cerca di sfuggire a un matrimonio combinato, si innamora di una donna che scopre poi essere madre di un bambino e moglie di un amico di famiglia. Sebbene sia a conoscenza dei ripetuti tradimenti del marito di lei, il giovane, per preservare la sacralità della famiglia, deci-

<sup>25</sup> Orig. "how I bore my own trouble after having written so much about other people's" (Adivar 1926, 309).

<sup>26</sup> Per una valutazione d'insieme di questi primi romanzi si veda Adak 2004.

de di rinunciare al suo amore e di costringere il marito fedifrago a pentirsi (Saraçgil 2001, 139-140). Nel romanzo epistolare *Handan*, il sacrificio dell'amore in nome dell'integrità familiare è affidato invece all'omonima protagonista, che, sposa infelice, si innamora ricambiata del marito di una sua cara cugina. Determinata a non tradire la fiducia della cugina, Handan muore in preda al rimpianto. Anche *Son Eseri* si chiude con la morte della giovane protagonista, la pittrice Kamuran, anche lei innamoratasi di un uomo sposato che, ricambiando i suoi sentimenti, è disposto a lasciare la sua famiglia. Di contro Seviyye Talip, protagonista dell'omonimo romanzo, sfugge da un matrimonio infelice per andare a convivere con il giovane di cui si è innamorata e con cui, nonostante le molte difficoltà, alla fine si sposa. Al tempo stesso, un altro personaggio del romanzo, Fahir, che perde la sua devota moglie per essersi innamorato di Seviyye Talip, decide di arruolarsi e muore in battaglia.

Pur riconoscendo la necessità di poter operare una libera scelta e la legittimità di ciascuno dei suoi personaggi a voler soddisfare le proprie pulsioni emotive e sessuali, Halide Edib di fatto esprime una sostanziale condanna dell'infedeltà, riservando un tragico epilogo a quei personaggi che mettono in atto una tale scelta ed esaltando invece il valore del sacrificio in nome dell'integrità della famiglia. Un sacrificio che, d'altronde, come si legge nelle sue *Memorie*, lei stessa sarebbe stata disposta a fare se "i capricci" del cuore di Salih Zeki Bey fossero stati solo passeggeri.

#### 4. Conclusioni

Leggere entrambi i volumi delle memorie di Halide Edib Adivar alla luce dei suoi romanzi che contengono chiari riferimenti personali fa emergere importanti elementi che ci aiutano a comprendere meglio i motivi della presunta reticenza dell'autrice a parlare di sé, anche in relazione al discorso amoroso, pur nell'impianto di uno scritto di natura esplicitamente autobiografica. Va osservato, innanzitutto, che le memorie di Halide Edib, così come i molti altri scritti autobiografici femminili pubblicati nel corso della prima metà del Novecento, furono composti per un'audience che tutto sommato rimaneva fortemente ancorata a valori tradizionali. Nonostante il dibattito intorno alla partecipazione della donna alla sfera pubblica fosse molto vivace e le condizioni stesse delle donne alquanto migliorate, le norme sociali allora vigenti impedivano di fatto alle autrici di esporre troppo apertamente in pubblico le proprie vicende più intime e personali. È dunque ragionevole supporre che Halide Edib abbia, consapevolmente o inconsapevolmente, ridotto il racconto di sé, evitando un'approfondita esposizione di segmenti di vita privata come quelli che afferiscono alla sfera amorosa. Al tempo stesso, la condizione di esule di Halide Edib, desiderosa di riaffermare nei suoi libri di memorie, almeno al momento della pri-

ma stesura in inglese, il suo ruolo attivo e partecipato alla costruzione della nuova nazione turca, l'avevano portata naturalmente a dare più risalto alle vicende pubbliche della sua vita a scapito di quelle private. Ed è dunque nella necessità di conformarsi alle norme sociali, offrendo un'immagine di sé moralmente accettabile e al tempo stesso pubblicamente attiva, sebbene senza protagonismi, che si potrebbe rintracciare una prima ragione della reticenza a parlare d'amore, almeno per quel che riguarda la scrittura esplicitamente autobiografica.

Pur nella finzione letteraria, infatti, i romanzi d'amore di Halide Edib consentono, al contrario, di tracciare una mappatura più dettagliata della vita sentimentale dell'autrice. Le fila degli esigui riferimenti alla sfera amorosa che è possibile solo intravedere tra le righe dei suoi scritti autobiografici si dipanano nelle trame dei suoi romanzi, dove la narrazione del sé viene travasata e distillata. Per Halide Edib, il romanzo si profila come un mezzo espressivo più duttile e maggiormente in grado di rispecchiare, attraverso una molteplicità di voci, le relazioni interpersonali con le loro novità, i loro cambiamenti, le loro contraddizioni e tutti i vari processi di negoziazione in atto, laddove gli scritti autobiografici sembrano delimitare maggiormente l'individuo, confinandolo all'interno del suo spazio di azione nella sfera pubblica. Come se anche la scrittura del sé e l'espressione della propria soggettività non potessero non coincidere con la scrittura di una storia e di un'identità collettive e non essere iscritte all'interno della storia nazionale.

#### Riferimenti bibliografici

- Adak Hülya (2003), "National Myths and Self-Na(rra)tions: Mustafa Kemal's *Nutuk* and Halide Edib's *Memories* and *The Turkish Ordeal*", *The South Atlantic Quarterly* CII, 2-3, 509-527.
- (2004), "Otobiyografik benliğin çok-karakterliliği: Halide Edib'in ilk romanlarında toplumsal cinsiyet" (La multicaratterialità dell'Io autobiografico: il genere nei primi romanzi di Halide Edib), in Sibel Irzık, Jale Parla (ed.), *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* (Il pensiero nella lingua delle donne: letteratura e genere), Istanbul, İletişim, 159-179.
- (2005), "An Epic for Peace", in Halide Edib Adivar, *Memoirs of Halidé Edib*, Piscataway, Gorgias Press, 5-28.
- (2007), "Suffragettes of the Empire, Daughters of the Republic: Women Auto/Biographers Narrate National History (1918-1935)", *New Perspectives on Turkey: Special Issue on Literature and the Nation* 36, 27-51.
- Adivar Halide Edib (2005 [1926]), *Memoirs of Halidé Edib*, introd. by Hülya Adak, Piscataway, Gorgias Press.
- (1928), *The Turkish Ordeal: Being the Further Memoirs of Halide Edib*, New York-London, The Century Co.
- Andrews W.G. (1985), *Poetry's Voice, Society's Song: Ottoman Lyric Poetry*, Seattle, University of Washington Press.

- Andrews W.G., Kalpaklı Mehmet (2005), *The Age of Beloveds. Love and the Beloved in Early-Modern Ottoman and European Culture and Society*, Durham-London, Duke UP.
- D'Amora Rosita (2013), "In una lingua che non è la mia: memoria, scrittura e separazione", *LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente* II, 141-150, <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-13750>.
- Kappler Matthias (2006), "The Beloved and His Otherness: Reflections on 'Ethnic' and Religious Stereotypes in Ottoman Love Poetry", in Id. (ed.), *Intercultural Aspects in and around Turkic Literatures. Proceedings of the International Conference held on October 11<sup>th</sup>-12<sup>th</sup>, 2003 in Nicosia*, Wiesbaden, Harrassowitz, 37-48.
- Kuru S.S. (2015), "Il genere del desiderio. L'amore per i bei ragazzi nella letteratura ottomana della prima età moderna", in Umberto Grassi, Giuseppe Marcocci (a cura di), *Le trasgressioni della carne. Il desiderio omosessuale nel mondo islamico e cristiano, secc. XII-XX*, Roma, Viella, 81-102.
- Lapidot-Firilla Anat (1999), "The Memoirs of Halide Edib (1884-1964): the Public Persona and the Personal Narrative", *New Perspectives on Turkey* 21, 61-77.
- Paker Saliha (1991), "Unmuffled Voices in the Shade and Beyond: Women's Writing in Turkish", in Helena Forsås-Scott (ed.), *Textual Liberation. European Feminist Writing in the Twentieth Century*, London-New York, Routledge, 270-300.
- Saraçgil Ayşe (2001), *Il maschio camaleonte. Strutture patriarcali nell'Impero ottomano e nella Turchia moderna*, Milano, Bruno Mondadori.
- Tietze Andreas (1991), "Der erste moderne Roman in türkischer Sprache", *Journal of Turkish Studies* 15, 345-353.
- Unat Yavuz (2009), "Sâlih Zeki", in *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, vol. XXXVI, 43-45.



ASPETTI IDENTITARI  
TRA PASSATO IMPERIALE E PRESENTE REPUBBLICANO:  
UNA LETTURA DELL'IMPATTO SOCIALE DEL  
VARLIK VERGISI

Nicola Melis, Laura Tocco  
Università degli Studi di Cagliari  
(<nmelis@unica.it>, <lauratocco.laura@gmail.com>)

1. *Alcune riflessioni introduttive*

Nelle pagine seguenti cercheremo di proporre un'analisi di un vero e proprio trauma politico che caratterizzò la storia della Turchia repubblicana all'epoca della Seconda guerra mondiale, alla quale la Turchia, peraltro, prese parte solo nominalmente sul finire del conflitto. Si tratta dei provvedimenti vessatori nei confronti delle minoranze, stabiliti subdolamente nella "Legge dell'imposta di patrimonio" (*Varlık Vergisi Kanunu*) promulgata nel 1942. In particolare, ci concentreremo sulla ricostruzione dei fatti e sui comportamenti narrati, in termini autobiografici, da un eminente esponente della burocrazia statale nei mesi che portarono alla promulgazione di questa sorta di "legge razziale". Infatti, la misura fiscale, pur non potendo essere direttamente catalogata come un provvedimento razzista o omologante, fu utilizzata in tal modo dalle autorità turche, approfittando del fatto che la si imponeva in assenza di un chiaro quadro patrimoniale del paese, posto che non esistevano registri pubblici sui patrimoni.

L'annosa vicenda può essere studiata da vari punti di vista e con diverse impostazioni storiografiche. In primo luogo, può essere inserita in uno studio comparato sui provvedimenti legislativi con implicazioni razziali che si diffusero in Europa nella prima parte del secolo (Collotti 2003, 78-83; De Maria 2008). Sul finire degli anni Trenta, infatti, anche il governo turco era stato influenzato dalle teorie razziali della Germania nazista (Ehrlich 2001) e dalle normative antiebraiche approvate nel 1938 in paesi come l'Italia e l'Ungheria. Il fine dichiarato di tale provvedimento, un vero e proprio pretesto, consisteva nel voler colpire la speculazione economica e finanziaria del tempo di guerra, ma si trattava con evidenza di una misura finalizzata a reprimere le minoranze greca, armena, ebraica e "cripto-giudaica"<sup>1</sup> (Bali 2008). Ma il discorso legato alle leggi razziali, pur importante per l'epoca, non va enfatizzato, nel senso che non va dimenticato l'altro aspetto in cui si inserisce l'episodio: quello legato alla situazione delle minoranze in Tur-

<sup>1</sup> Il riferimento è alla comunità dei Dönme o Sabbatiani, per cui si veda la nota 12.

chia, che è da ricondursi storicamente all'eredità ottomana, ma soprattutto alle vicende susseguenti la fine del primo conflitto mondiale. Con il Trattato di Losanna (24 luglio 1923) si fa riferimento, continuo ed esclusivo, a queste minoranze non-islamiche. Fin dalla proclamazione della Repubblica, le politiche governative continuarono a imporsi in maniera violenta nei confronti dei gruppi minoritari, islamici e non. I provvedimenti del 1942 non si presentarono certo del tutto inaspettati, in virtù della mancata assimilazione fin da principio all'interno del tessuto sociale repubblicano.

Anche la dimensione più puramente linguistica tenderebbe a dimostrare quanto sosteniamo qui: il termine "minoranza" (*azınlık*) in turco è un neologismo, con una spiccata connotazione negativa. Esso deriva da *az* (poco), intendendo così che il gruppo di persone non omologato è inferiore al gruppo dominante, una "pochezza", quasi. Eppure, esiste anche un termine, *topluluk* (comunità), che nella letteratura giuridica è usato per intendere un "gruppo etnico", in quanto si presenta come una sorta di sinonimo di *azınlık* ma non connotato negativamente e assai più gradito ai gruppi minoritari. Il termine *azınlık*, comunque, nell'uso prevale rispetto a *topluluk*, e finisce per essere associato a qualcosa di strano ed estraneo, una minaccia per l'unità della nazione (Kunnecke 2013, 83-84).

Ma tornando all'epoca tardo ottomana, negli ultimi decenni dell'Ottocento, i rilevanti cambiamenti economici, sociali e politici, prodotti dalla crescente liberalizzazione dei capitali e dal continuo flusso di circolazione delle merci, incorporarono l'Impero ottomano nei profondi sconvolgimenti della globalizzazione ottocentesca. In breve tempo, la vasta compagine statale perse i suoi connotati di "impero-mondo" per entrare a far parte dell'"economia-mondo capitalistica" (Wallerstein 1979; Issawi 1982; Quataert 1997) e in un processo di incorporazione economica che, pur non essendo realmente legato a dinamiche direttamente coloniali, celava una relazione di dipendenza di notevoli proporzioni. La crisi che il grande malato d'Oriente viveva davanti alle sfide di questa incorporazione andava a consolidare una presunta idea di arretratezza e di rovina rispetto all'adattamento ai tempi e alla modernità. In questa prospettiva, la nascita di una Repubblica si sarebbe posta come il motore della modernità in antitesi rispetto al progetto imperiale, considerato un esempio di decadenza e degrado (Lewis 1961)<sup>2</sup>. Senza entrare nel vivo del dibattito storiografico, non sembra errato affermare che il processo di edificazione del progetto repubblicano intravide nella varietà culturale, etnica e religiosa del territorio, che aveva segnato il passato ottomano, una sorta di difetto rispetto al modello del moderno stato-nazione di stampo europeo, caratterizzato, al contrario, da una rela-

<sup>2</sup> Questo topos storiografico è, ormai, ampiamente messo in discussione dalla storiografia più recente, ma il dibattito esula dall'argomento di questo lavoro. La produzione storiografica sul tema è ampia, si veda, a titolo di esempio, Georgeon 2003 e Hanioglu 2008.



tiva uniformità culturale, religiosa ed etnica. In altre parole, nell'ottica del nazionalismo turco, il perseguimento della modernità fu ricondotto a un processo di omogeneizzazione e omologazione che annullasse le diversità per lasciare spazio a un corpo unicolore e compatto secondo l'esempio europeo. Tale percorso sembrava aver trovato nell'imposizione di un'unica variante nazionale la chiave di accesso alla tanto decantata modernità, trascurando, al contrario, il potenziale di quella varietà culturale che avrebbe potuto fornire il terreno per un progresso spontaneo e coerente con la storia locale. Fu tale progetto della modernità a imporre confini fisici, culturali, sociali ed economici che trovarono massima espressione nei tentativi di cancellazione di quelle varianti culturali escluse dalla definizione del nuovo stato monocoloro, come la tragedia del popolo armeno, lo scambio di popolazioni con la Grecia e la persecuzione del popolo curdo.

Uno dei terreni più vivi del progetto di omologazione nazionale fu il campo economico. Infatti, all'indomani del grande conflitto mondiale, la Turchia emergeva con un volto demografico completamente sconvolto. Gran parte della popolazione non musulmana era stata spazzata via, in particolare componenti che avevano da sempre dominato il settore del commercio, come quelle armena e greca. Per queste ragioni, il processo di "turchizzazione" (*türkleştirme*) si pose come obiettivo quello di far emergere una classe borghese che fosse a prevalenza turca e musulmana. In questo senso, i confini etnici, culturali e religiosi dell'unità repubblicana dovevano, secondo una logica nazionalista, coincidere anche con i confini di classe sociale. Ciò significava forzare la creazione di un contesto che avrebbe visto la componente turca occupare gli spazi delle realtà sociali più privilegiate.

Già nel corso della "guerra di indipendenza" (*Kurtuluş Savaşı*) il richiamo alla difesa del proprio paese aveva mostrato nella lotta di liberazione organizzata uno scontro articolato secondo criteri di appartenenza etnica e religiosa. Infatti, se la spinta nazionalistica si concretizzava nella cancellazione delle comunità cristiane di Anatolia, da parte della esigua borghesia musulmana andò consolidandosi l'ambizione di sostituire il vuoto creato dall'espulsione dal territorio dei professionisti del commercio. Per raggiungere tale *status*, la rimanente classe dei commercianti e proprietari terrieri iniziò a fornire al nazionalismo turco una forte base sociale, che intravedeva nella causa nazionalista l'opzione più "redditizia" perché avrebbe implicato un coinvolgimento diretto nella eventuale spartizione delle terre e dei privilegi (Keyder 2007, 85). In altri termini, andò consacrando una sorta di tacito accordo tra l'esigua classe dei commercianti e la burocrazia repubblicana. In questo modo, la rivoluzione sociale che seguì la fondazione della Repubblica prese le sembianze di una "rivoluzione borghese incompiuta" (Öncü 2003, 315). Essa, infatti, fallì nel tentativo di stabilire una democrazia completa basata su diritti e doveri, oltre che sulla disciplina del mercato del lavoro. Incapace di risolvere la riforma agraria e la contraddizione città-campagna, essa mancò nell'eliminare definitivamente i modelli precapitali-

stici di sfruttamento della forza lavoro (Öncü 2003, 312). La *leadership* del partito rimaneva nelle mani della burocrazia il cui potere risiedeva in una coalizione con quel residuo di borghesia commerciale e proprietari terrieri. La Repubblica, in qualche modo, sancì il dominio politico della coalizione tra la piccola classe della esigua borghesia commerciale e dei proprietari terrieri e la componente burocratico-militare. Questa alleanza condusse a un sistema ibrido in grado di ammettere alcune forme di apertura al mercato conservando molto di quel sistema ottomano pre-capitalistico. A tal proposito, Çağlar Keyder parla dell'alterazione delle "condizioni elementari di accumulazione del capitale" come del fattore determinante nella cancellazione dell'unica traccia di una classe borghese (2007, 111-119).

Nelle riforme attuate dai quadri legati a Mustafa Kemal Atatürk nei decenni Venti e Trenta si andò delineando il percorso verso quella modernità segnata dalle caratteristiche del modello di stato-nazione così come si era consolidato in Europa. Tale atteggiamento spinse alla definizione di una cesura, seppur apparente, tra il passato ottomano, considerato barbaro e arretrato, e l'era repubblicana che iniziava a rivendicare una superiorità dai toni razziali riconducibile al mito dell'Ergenekon<sup>3</sup>. Secondo Taner Akçam, si tratterebbe di un "complesso di inferiorità" sorto dalle umiliazioni militari e dalle conseguenti perdite territoriali subite dall'Impero Ottomano. In altre parole, la risposta alla perdita di autostima si concretizzò nella proposizione di un modello turchizzante che, al tempo stesso, divenne causa del "narcisismo collettivo turco" (2005, 120-125). Allo stesso tempo, questo percorso di ingegneria sociale veniva influenzato dalla propaganda della Germania nazionalsocialista e dell'Italia fascista e dalla letteratura sulla superiorità della razza che, nel caso turco, lamentava la mancanza di una borghesia nazionale tutta turca. Pertanto, la necessità di costruire i presupposti per la sua crescita e il suo sviluppo diveniva parte delle politiche adottate da Kemal in senso turchizzante.

## 2. *Il Varlık Vergisi e la sua implementazione*

Una delle espressioni più significative del percorso di omogeneizzazione della società fu l'introduzione dell'imposta sul patrimonio, approvata dal Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM), "Grande Assemblea Nazionale

<sup>3</sup> Nella mitologia turca, Ergenekon designa un posto mitico situato nelle valli dei Monti Altai dove sarebbero state riunite le tribù dei popoli turchi. Nella retorica nazionalsocialista, il riferimento all'immaginario geografico, storico e mitologico dei prototurchi si contrappone alla narrazione ottomana, assumendo, dunque, una marcata connotazione politica negli anni di costruzione della Repubblica.

Turca”, l’11 novembre del 1942<sup>4</sup>. Si trattava della prima manovra di imposizione fiscale sul patrimonio e, pertanto, trovava applicazione in uno scenario che, come accennato poco sopra, era ancora privo di registri patrimoniali. Un aspetto, questo, che comporterà non poche difficoltà nella fase della sua implementazione.

Il testo del *Varlık Vergisi Kanunu*, strutturato in sette sezioni contenenti un totale di diciassette articoli<sup>5</sup>, istituiva “un onere con il nome di ‘imposta sul patrimonio’ da imporre una sola volta sulla ricchezza e sui profitti straordinari dei benestanti che traggono ricchezza e profitti [dalla situazione odierna]”<sup>6</sup>. In particolare, essa si imponeva ai “grandi agricoltori”<sup>7</sup> e a coloro che, pur non avendo svolto la professione di *tacir* (commerciante), *komisyoncu* (commissionario), *tellal* (intermediario), o *simsar* (*broker*), e avendo svolto dal 1939 attività da intermediario nelle transazioni commerciali, “avessero riscosso una commissione o una somma in qualunque forma”<sup>8</sup>. Il provvedimento fu completato nel gennaio del 1942 con le “Istruzioni relative all’applicazione degli articoli 12 e 13 contenenti l’obbligo ai lavori forzati, della legge sull’imposta di patrimonio, n. 4305”<sup>9</sup>, contenente le disposizioni di attuazione degli articoli 12 e 13 del testo. Nello specifico, il tributo doveva essere versato in contanti entro 15 giorni, oltre i quali l’ammontare subiva una maggiorazione fino al quindicesimo giorno di ritardo oltre la scadenza. Oltre questo lasso di tempo, la legge prevedeva la confisca della proprietà del contribuente e la condanna ai lavori forzati. I condannati ai lavori forzati ricevevano 250 *kuruş* al giorno, 60 dei quali sarebbero serviti per il cibo e

<sup>4</sup> Il testo integrale del *Varlık Vergisi hakkında Kanun*, “Legge sulla imposta della ricchezza” (*T.C. Resmi Gazete*, 11 novembre 1942, n. 4305; a seguire L. 4035/142), è disponibile nell’archivio digitale della Gazzetta Ufficiale della Repubblica di Turchia. Tutte le traduzioni dal turco presenti nell’articolo sono a cura degli autori.

<sup>5</sup> “Verginin mevzu” (L. 4035/142, sez. 1).

<sup>6</sup> Orig. “Servet ve kazanç sahiplerinin servetleri ve fevkalâde kazançları üzerinden alınmak ve bir defaya mahsus olmak üzere (varlık vergisi) adıyla bir mükellefiyet tesis edilmiştir” (L. 4035/142, art. 1).

<sup>7</sup> La norma prevedeva che fossero sottoposti al pagamento del tributo i “grandi agricoltori”, ossia, coloro i quali, “in base alla decisione di una commissione, indicata nella stessa norma di legge, fossero in grado di pagare l’imposta senza che questa danneggiasse gli affari dell’interessato” (“büyük çiftçiden maksat, işinin idaresine ve vüsatine hâlel getirmeksizin bu mükellefiyeti ifa edebilecekleri bu kanunda yazılı komisyonlarca tesbit edilenlerdir”, L. 4035/142, art. 2).

<sup>8</sup> Orig. “Meslekleri tacir, komisyoncu, tellâl veya simsar olmadığı halde 1939 senesindenberi velev bir defaya mahsus olsa bile ticari muamelelere tavassut ederek komisyon veyahut tavassut mukabili olarak her ne nam ile olursa olsun para veya ayniyat almış olanlar” (*ibidem*).

<sup>9</sup> Orig. “4305 numaralı Varlık Vergisi Kanununun çalışma mecburiyetine dair hükümleri ihtiva eden 12 ve 13üncü maddelerinin tatbik sureti hakkında Talimatname” (*T.C. Resmi Gazete*, 7 gennaio 1943).

per le altre spese personali, il restante sarebbe stato utilizzato per estinguere il proprio debito con il governo. Al riguardo, la legge e le altre disposizioni non stabilivano somme diverse per i vari livelli di debito.

Dopo aver definito lo scopo e i destinatari, la disposizione ne stabiliva le modalità di esecuzione. L'articolo 6, infatti, prevedeva che una commissione, disciplinata negli articoli successivi, dovesse stimare e stabilire, sulla base della propria discrezionalità, il grado di obbligazione d'imposta dei contribuenti esaminando le tasse stimate o pagate nel 1941. All'interno di limiti previsti dalla stessa legge, la commissione poté esercitare piena facoltà di imposizione tributaria<sup>10</sup>. A tal proposito, un aspetto importante riguardava la costituzione della commissione, disciplinata nella terza sezione della normativa "Obbligazione d'imposta"<sup>11</sup>. Come detto, il compito principale della commissione era quello di stabilire l'ammontare del tributo sulla base del caso singolo. Nello specifico, la norma dava disposizioni per la nascita di una commissione in ogni centro amministrativo di ogni distretto e provincia. La disciplina sulla costituzione della commissione ricopre un ruolo fondamentale. Infatti, in diversi casi fu molto difficile costituirla perché non fu possibile reperire gli esperti e le figure richieste dalla normativa. Per questo motivo, diversi esponenti del partito di governo, il Partito Repubblicano del Popolo-PRP, furono chiamati a sostituire i membri mancanti della commissione che, in questo modo, veniva a definirsi come un organo politicizzato, privo del carattere dell'autonomia e dell'indipendenza necessarie a un organo giudicante. In aggiunta, la disciplina non includeva elementi che potessero garantire dei giudizi obiettivi e imparziali; per esempio, non furono inseriti esponenti di confessioni non musulmane (Ökte 1951, 70-74) tra i suoi membri.

In seguito all'adozione della legge, gli uffici operativi ricevettero l'ordine di procedere sulla base di una classificazione dei contribuenti che, in una prima fase, infatti, furono inseriti in due liste separate, una etichettata con la lettera M, per *Müslim*, "musulmani", e una dalla lettera G per *Gayrimüslim* (non musulmani). Successivamente, a queste due categorie si aggiunsero la

<sup>10</sup>Nel caso in cui l'attività fosse stata liquidata o fosse cessata o trasferita, l'anno usato per la stima del tributo sarebbe stato quello precedente alla chiusura dell'attività. In questo modo, la legge poneva delle indicazioni generali approssimative sulla definizione del tributo, lasciando ai funzionari dei componenti della commissione ampia discrezionalità affidando loro il compito di fissare un ammontare sulla base del proprio giudizio. Sebbene la stima del tributo si sarebbe basata sulla situazione del patrimonio del singolo, la commissione non sarebbe stata vincolata a questa considerazione. In ogni caso, il testo prevedeva che l'imposta a società a responsabilità limitata e alle società cooperative costituite in forma di cooperativa, non fosse inferiore al 50% e, nel caso delle società a responsabilità limitata, poneva un limite massimo del 75% dei profitti netti dell'anno commerciale del 1941 o in quello di riferimento (L. 4035/142, art. 6).

<sup>11</sup>"Verginin tarhi" (L. 4035/142, sez. 3).

D per *Dönme*<sup>12</sup> e la E per *Ecnebi* (stranieri) (ivi, 47-48). Sulla base di questa suddivisione i cittadini turchi greci, armeni ed ebrei furono inseriti nella categoria G, mentre i cittadini stranieri con il permesso di soggiorno o di lavoro in Turchia furono inseriti nella categoria E. Questa suddivisione, che stabiliva una differenza di trattamento a seconda della specifica confessione, innescò un meccanismo di imposizione fiscale che andava a pesare prevalentemente sui non musulmani i quali si trovarono a pagare somme dieci volte superiori rispetto ad altri commercianti. Secondo le cifre riportate da Marc David Baer, la percentuale di tassazione per i musulmani equivaleva al 4.94% del loro patrimonio, per i cristiani ortodossi corrispondeva al 156%, per gli ebrei era pari al 179% e per gli armeni al 232% (2010, 141).

Per queste ragioni, la manovra rappresentava l'apice delle politiche di omologazione (Aktar 2000, 213). Nella sua fase esecutiva, infatti, andava definendo ulteriori confini di demarcazione dell'unica variante identitaria ammissibile nel paese, il *türklük* (turchità), in uno dei teatri di battaglia più caldi, quello relativo alla struttura socio-economica del paese<sup>13</sup>. Pur non contenendo espliciti riferimenti alle differenziazioni di tipo religioso, il provvedimento, nella sua implementazione, acquisì dei toni omologanti attraverso la predisposizione delle liste associate a oneri fiscali differenti.

Sul piano politico, l'introduzione dell'imposta fu accompagnata da una serie di giustificazioni legate alla confusa situazione dell'epoca bellica. In primo luogo, il critico scenario internazionale consolidò l'idea che il paese avrebbe potuto scongiurare un'occupazione straniera solamente tenendo l'esercito in permanente mobilitazione che non solo aumentò le spese militari ma creò anche mancanza di forza lavoro abbassando sensibilmente il livello di produzione. Gli anni della guerra, inoltre, favorirono lo sviluppo di un mercato nero e l'opportunità, per molti commercianti, di accumulare profitto. Il crescente fenomeno della speculazione giustificava l'attacco a un mercato senza regole, prevalentemente dominata dalla classe commerciale non turca, già duramente colpita nei decenni precedenti. Tuttavia, sebbene il fenomeno della speculazione fosse una realtà, il provvedimento si basava

<sup>12</sup> I *Dönme* rappresentano la componente sabbatiana di Salonico (circa duecento famiglie) che emulò il nuovo Messia, Sabetay Sevi, convertendosi in massa all'islam nell'anno 1683. Essi erano (sono?) caratterizzati dalla tendenza a manifestare due linee comportamentali contrapposte: una pubblica, perfettamente aderente al sunnismo maggioritario presso gli Ottomani; l'altra "privata" (nel senso comunitario, non individuale), contrassegnata da un forte sincretismo tra elementi ebraici e islamici, ma soprattutto sabbatiani (cfr. Bali 2008; Baer 2010).

<sup>13</sup> Başer Kafaoglu, esperto di finanza e autore di alcuni articoli del periodico *Aydınlık*, vicino al Partito dei Lavoratori, inserisce la misura nell'elenco delle politiche necessarie per il paese. In altre parole, Kafaoglu non ritiene che questo passaggio rientrasse in un processo di turchizzazione del paese, ma che, al contrario, fosse una fase indispensabile nel processo di costruzione della Repubblica (Kafaoglu 2002, 66).

su cifre imprecise, a causa della suddetta mancanza di registri, e su criteri di imposizione fiscale che variavano a seconda della confessione religiosa di appartenenza. Pertanto, la retorica sulla lotta alla speculazione finanziaria divenne uno strumento di giustificazione di una manovra fiscale dai toni fortemente arbitrari e discriminatori.

### 3. *Il Varlık Vergisi Faciası di Faik Ökte*

Nel 1951, a sei anni dall'abolizione della legge, il dipendente pubblico Faik Ökte<sup>14</sup>, che all'epoca della vicenda del *Varlık Vergisi* ricopriva il ruolo di alto funzionario dell'amministrazione finanziaria (*defterdar*) nel distretto di Istanbul, pubblica le sue memorie relative al provvedimento nel libro intitolato *Varlık Vergisi Faciası* (La tragedia dell'imposta sul patrimonio)<sup>15</sup>. Il libro contiene cinque capitoli preceduti dalla prefazione della casa editrice, da una nota dell'autore e dalla prefazione dello stesso. I capitoli partono dalla descrizione delle condizioni sociali ed economiche dell'epoca per arrivare a descrivere le condizioni che hanno successivamente portato all'introduzione dell'imposta sul patrimonio. Dopo l'analisi della legge, la narrazione prosegue attraverso le memorie legate alla vicenda e all'abolizione dell'imposta. Infine, l'ultimo capitolo è dedicato ad alcune riflessioni dell'autore sull'imposta. Ai capitoli seguono degli allegati che includono i relativi testi legislativi e decreti di attuazione. L'obiettivo del libro è quello di svelare i retroscena dell'applicazione della legge a distanza di alcuni anni dalla sua abrogazione. Le ragioni della tardiva pubblicazione vengono presentate dallo stesso Ökte in una nota che precede l'intero lavoro. L'autore,

<sup>14</sup> Le notizie biografiche in nostro possesso sono molto limitate e tratte essenzialmente dai suoi scritti, in maniera sparsa, e dalla pagina web ufficiale del T.C. Maliye Bakanlığının İstanbul Defterdarlığı (Direttorato di Istanbul del Ministero delle Finanze della Repubblica turca, <[http://www.ist-def.gov.tr/album/onceki\\_defterdarlar.php](http://www.ist-def.gov.tr/album/onceki_defterdarlar.php)> 12/2017). Sappiamo che Mehmet Faik Ökte nasce nel 1902 a Diyarbakır. Nel 1925, dopo una prima laurea in Scienze Politiche ad Ankara, ottiene un diploma in Giurisprudenza. Inizia così la sua carriera a Kocaeli, nei locali uffici della direzione della funzione pubblica. Il 25 ottobre 1926 è nominato *Müfettiş Muavini* (Vice Ispettore) nel *Teftiş Kurulu* (Organismo di Vigilanza). Tra il 1930 e il 1931 svolge uno *stage* in Francia. In seguito, viene promosso e diviene *Maliye Başmüfettiş* (Ispettore capo delle Finanze). Così, nel periodo di attuazione della legge in discorso, ricoprirà l'importante carica di *Defterdar* di Istanbul. Andrà in pensione nel 1967 per raggiunti limiti di età, e morirà il 1° aprile 1982 in una località non precisata. Oltre allo scritto autobiografico qui analizzato, Faik Ökte è autore di altre opere di carattere letterario, tra queste il romanzo *Bir Aşk Masalı* (Una storia d'amore), uscito nel 1945.

<sup>15</sup> Pubblicato nel 1951 a Istanbul dall'editore Nebioğlu. Del volumetto, *Varlık Vergisi Faciası*, esiste, a opera di Geoffrey Lewis (1987), anche una versione in lingua inglese, in lunghi tratti più una sorta di parafrasi, dal titolo *The Tragedy of the Turkish Capital Tax*.

infatti, ha ritenuto opportuno attendere degli anni prima di rivelare le sue memorie sulla vicenda affinché questa venisse studiata e compresa meglio:

Bu kitabı İstanbul Defterdarı iken yazmağa başlamış, 1947 senesi başında bitirmiştim; fakat basılması için bir müddet beklemeyi muvafık bulmuşum. Vukuatın eskimesi daha iyi olacaktı. Şimdi Varlık Vergisinin Büyük Millet Meclisinde konuşulması ve bilhassa vergi hakkında Maliye Bakanının konuşuş şekli dolayısıyla kitabı bastırmağa karar verdim. Kitabı baskıya gönderirken dört sene evvel yazdığım müsveddeler üzerinde her hangi bir değişiklik yapmağa lüzum görmedim. Sadece kitapta adı geçen bazı şahısların bugünkü hüviyetlerini de belirtmekle iktifa ettim.

(Ökte 1951, 14)

Ho iniziato a scrivere questo libro mentre ero *Defterdar* di Istanbul, l'ho finito all'inizio del 1947; ma per la stampa ho ritenuto opportuno aspettare un po'. L'incidente sarebbe stato compreso meglio. Ora ho deciso di stampare questo libro perché venga discusso il *Varlık Vergisi* nella Grande Assemblea Nazionale [il Parlamento, *N.d.A.*] e in particolare da parte del Ministro delle Finanze. Mandando in stampa il libro, non ho trovato necessario di introdurre alcuna modifica alle bozze che ho scritto quattro anni prima. Sono soddisfatto per aver specificato le identità delle persone che oggi sono menzionate nel libro.

Le parole dell'autore farebbero pensare a un desiderio di imparzialità di analisi di una vicenda che, al contrario, fu marcata dall'ampia discrezionalità dei poteri politici. Questa esigenza di obiettività è accompagnata in numerosi passaggi da una narrazione asettica e impersonale che intende celare non solo i retroscena politici, ma anche la quotidianità della tragedia. L'unico teatro è il suo posto di lavoro, egli, pertanto, narra esclusivamente la vita lavorativa di quegli anni o le vicende a essa connesse. Il volume, dunque, non è una biografia in senso stretto, ma una narrazione personale degli eventi del *Varlık* che sebbene mostri i toni lucidi e razionali del tecnicismo burocratico dell'autore, rivela anche delle sfumature meno fredde che più si prestano alla narrazione delle vicende e delle relazioni umane: "Non sono entrato nell'ambito politico. Non ho agito per dimostrare una causa. Ho solamente cercato di rimanere fedele agli eventi. Mi sono solamente sforzato di rimanere fedele alla verità. Diversamente non ci sarebbe stata una ragione, né un bisogno per scriverlo"<sup>16</sup>.

Il *Varlık Vergisi* rimase in vigore sedici mesi fino alla sua abolizione avvenuta il 15 marzo del 1944. Il bilancio della manovra fu disastroso. Non solo essa non fu in grado di raccogliere l'ammontare sperato, ma fu anche incapace di contrastare l'inflazione e il mercato nero. La manovra fiscale era stata vissuta come un passaggio traumatico non solo da parte di chi ne era stato vittima, ma anche da chi, pur rimanendone fuori, aveva percepito l'imposizione fiscale co-

<sup>16</sup> Orig. "Politika girdabına girmedim. Her hangi bir davayı ispata çalışmadım. Yalnız ve yalnız hakikatlere sadık kalmaya uğraştım. Aksi halde zaten bu kitabı lüzum ve mahal yoktu" (Ökte 1951, 15).

me una misura discrezionale che avrebbe potuto ripetersi nel futuro contro chiunque. Questa sensazione si basava prevalentemente sul fatto che la legge fosse stata esercitata senza ricorso a criteri oggettivi minando il cuore dello stato di diritto e il ruolo dell'apparato legislativo. Sebbene si diffuse anche molti umori favorevoli alla legge, considerata una manovra volta a garantire condizioni di giustizia sociale<sup>17</sup>, nel dibattito politico emergevano umori di forte condanna alla manovra. Nello specifico, negli anni del multipartitismo che seguirono le elezioni del 1946, parte di questo dibattito fu portato in Parlamento. A tal proposito, Bali, nel trattare il confronto tra il Partito Repubblicano del Popolo-PRP e il Partito Democratico-PD, riporta le posizioni del deputato democratico Salamon Adato il quale, in occasione di un congresso del 1948, dopo aver lodato la "nazione turca" per aver aperto le porte agli ebrei durante l'oppressione e la persecuzione in Spagna, accusava il partito al governo di aver creato divisioni e distrutto tutti i loro averi. Queste battute suscitarono le immediate reazioni dei repubblicani, tra questi, il deputato Sadi Irmak il quale, respingendo l'accusa di politiche discriminatorie, rimarcava che lo stesso diritto dei membri delle minoranze all'elettorato passivo era stato garantito dalle politiche del PRP. Ma il dibattito si accende anche nella stampa<sup>18</sup>. Nell'ottobre del 1948, infatti, l'*Edirne Postası* rispose al deputato democratico accusandolo di proselitismo sionista e ribadendo il ruolo svolto dal paese nell'accoglienza della comunità ebraica (Bali 2005, 106-107).

Tornando all'opera di Ökte, la narrazione combina la descrizione degli aneddoti e dei personaggi con l'analisi dello scenario economico e politico e alle memorie degli incidenti tecnici, unendo scienza e tragedia:

Ben şimdi hafızalarda silinmeye yüz tutan hadiselerden bazılarını tekrar yaşamağa ve yaşatmağa çalışacağım. Bu işte muvaffak olacağım şüphelidir.

Ora proverò a rivivere e a far rivivere alcuni dei fatti che tendono a svanire nella memoria. È dubbio che io riesca in questo intento. Ma vi riuscirò con

<sup>17</sup> Il 7 luglio del 1946, sul periodico *Akşam*, Vâlâ Nurettin scrisse che le differenze tra le classi sociali avevano giustificato l'imposta "criminale" senza alcuna considerazione delle differenze religiose, e che lui aveva trovato strano che le persone, non appena venisse solamente menzionata, si allarmassero dicendo "Oh no! Non più una imposta sul capitale...". Quello che la legge aveva cercato di imporre era che il signor "tal dei tali, non avrebbe dovuto tenere stretto milioni che aveva facilmente guadagnato mentre 'il piccolo Mehmet' viveva 'come un lavoratore con una maglietta strappata'" (Bali 2005, 106).

<sup>18</sup> In particolare, l'"incidente" divenne oggetto di battaglia nel corso delle elezioni del 1946. Rifat Bali, citando un articolo del *Cumhuriyet* del 7 luglio 1946, racconta che nel corso della campagna elettorale, Hasan Ali Yücel, allora Ministro dell'Istruzione, disse che avrebbe costruito una scuola per la quale avrebbe avuto bisogno di circa 400 milioni e per realizzare ciò avrebbe dovuto aumentare le tasse dei cittadini. In quell'occasione, uno degli uditori disse: "Questo è un lavoro molto semplice. Si potrebbero raggiungere i 400 milioni in un giorno istituendo una nuova imposta sul capitale" (ivi, 105).



Mevzuun ilme, trajediye kaçan birbirine zıt cehreleri vardır. Müsbet ölçülere dayanan bir ilim kitabıyla Shakespeare'nin kaleminden çıkması gereken bir facia bir kitapta ne kadar birleşebilirse, ben de ancak o kadar muvaffak olacağım.

(Ökte 1951, 14)

la stessa possibilità di mettere insieme, in un unico libro, una tragedia scritta da Shakespeare con un libro di scienza che poggia sulle scienze positive.

Infatti, la narrazione, sebbene mostri l'Ökte burocrate, affronta anche la descrizione dei costi sociali e psicologici dell'evento. Effettivamente, siamo di fronte a una modalità descrittiva che, pur appearing asettica, distante e fredda, riesce a rendere le sfumature umane e spesso tragicomiche e grottesche dell'"incidente". Così, attraverso i fatti narrati emergono anche gli spaccati delle psicologie più intime dei vari personaggi coinvolti nella manovra politica. In questo modo, non è difficile scorgere gli animi traumatizzati che Ökte descrive a proposito dell'esperienza dei suoi colleghi. Anche per sé, egli non nasconde una sorta di corto circuito interiore, tra il suo dovere di burocrate, a cui adempie fedelmente, e la tragedia umana contro la quale è costretto a confrontarsi quotidianamente.

Sin dalla prefazione, l'autore offre ai lettori le due chiavi di lettura dell'intero volume che ruotano attorno ai concetti di memoria e di responsabilità, che sottendono la narrazione dei capitoli successivi. Infatti, attraverso queste due lenti è possibile affrontare la descrizione degli eventi riportati, da quelli più generali legati al macro-contesto del paese, a quelli più specifici legati alla quotidianità e alle psicologie dei vari personaggi coinvolti nell'"incidente". In primo luogo, egli intende restituire dignità agli eventi che "tendono a perdersi nella memoria"<sup>19</sup> perché, "la memoria è tutto per l'umanità. La mancanza di memoria è una follia"<sup>20</sup>, pertanto, propone di definire con lucidità una delle più grandi ferite del paese.

Varlık Vergisi Cumhuriyet mali tarihini yüz kızartan bir sahifesidir. Bu verginin tatbikinde benimle beraber çalışan arkadaşlarımın çoğu ondan nefret ederler ve bu ceninin gömülmesini isterler. Ben bu fikirde değilim. Bu faciada siyaset adamlarının, memurların, mükelleflerin, karşılıklı rolleri, hataları, istirafları vardır; onları olduğu gibi belirtmek, bu faciayı bütün çıplaklığıyla meydana çıkarmak ve bu suretle benzeri yeni

L'imposta sul patrimonio rappresenta uno degli eventi più imbarazzanti della storia finanziaria della Repubblica turca. Molti dei miei amici che hanno lavorato con me la odiavano o volevano dimenticare l'intero sgradevole incidente. Io non la penso allo stesso modo. Politici, funzionari di stato e contribuenti hanno giocato un ruolo in questo triste affare che fu segnato da errori di valutazione e da sofferenze. È responsabilità di tutte le

<sup>19</sup> Orig. "Hafızalarda silinmeye yüz tutan hadiseler" (Ökte 1951, 14).

<sup>20</sup> Orig. "Hafıza insan için her şeyidir. Hafızanın tam ziyai deliliktir" (ivi, 13).

veni faciaların tekrarlanmasına mani olmaya çalışmak, hepimize düşen bir vazifedir.

(Ivi, 13)

persone coinvolte nei fatti rivelare la verità su questa tragedia per prevenirne delle altre. È per questa ragione che ho scritto questo libro.

Pertanto, ancora una volta, in quanto burocrate, l'autore narra anche per adempiere a un compito che sente di dover svolgere per la collettività. Su questo punto, Ökte ammette le sue responsabilità in quanto complice dell'attuazione della misura, tuttavia, sottolinea che "sulla base di un esame preciso della legge e attraverso la sua comprensione, l'imposta si mostra come una manovra figlia delle menti di uomini politici; non vi fu nessun coinvolgimento degli apparati tecnici"<sup>21</sup>. Pertanto, l'autore sta attento a stabilire le differenze della responsabilità politica, generatrice della Legge, e quella tecnica, applicatrice della medesima. Infatti, se nell'ambito tecnico esistono delle responsabilità di complicità, che l'autore assume e riconduce a sé e ai suoi colleghi, d'altra parte sottolinea il peso della responsabilità della manovra politica tanto da definire 'l'incidente' come una sorta di problema nazionale. Questo rivela che la denuncia non fosse rivolta meramente alla nuova imposizione fiscale. Lo stesso Ökte descrive uno scenario economico e sociale che necessitava di un intervento fiscale sui profitti in eccesso. Pertanto, egli condanna il fatto che la manovra rispondesse a dei confini di religione e di identità, che, ancora una volta, diventavano strumento di stigmatizzazione di quelle realtà non rispondenti al paradigma nazionalista turco.

#### 4. *Le memorie e le vicende del periodo di introduzione dell'imposta sul patrimonio*

Secondo le memorie di Ökte, la determinazione del patrimonio di ogni singolo contribuente spesso si basava sulle cifre fornite delle banche nazionali turche, sui dati provenienti degli uffici del Partito Repubblicano del Popolo e del Direttorato di sicurezza e sui dati reperiti attraverso le dichiarazioni e le denunce di vari commercianti di Istanbul. Per queste ragioni, i dati a disposizione erano spesso lacunosi e insufficienti, in altri casi, le cifre erano contraddittorie e, spesso, enormemente esagerate. Di conseguenza si tendeva spesso a calcolare l'ammontare del tributo "Semplicemente per supposizione"<sup>22</sup>.

I giorni precedenti l'approvazione della legge erano segnati da frenesia e agitazione negli uffici del Ministero. Nei racconti di Ökte, infatti, emergono

<sup>21</sup> Orig. "Kitabın tetkikinden de anlaşılacağı veçhile, bu vergi bir siyaset adamının dimağından doğmuştur; teknik servislerin buna hiçbir dahli yoktur" (*ibidem*).

<sup>22</sup> Orig. "Sadece tahminde bulunmuşlar" (ivi, 47).

le preoccupazioni per quello che avrebbe comportato una misura fiscale, interamente basata sulla supposizione di cifre. A tal proposito riporta una conversazione con Esat Tekeli:

- İyi ama, üstadım, bilirsin ki bizde Gelir Vergisi yoktur. [...] Seninle senelerdir tanışırız, beni kaç param olduğunu sen bilir misin? Bu kanuna göre beş kişi bir odaya kapanıp âleme fevkalade bir vergi tarh edeceğiz. Bir vergi ki itirazı yok, temyizi yok. Ben Vekile de söyledim, gelin evvela mükellefleri befana davet edelim, evvela bu beyannameler üzerine çalışalım, beyan edilmeyen malları müsadere ederiz.  
- Malum, malum... sana şu kadarını söyleyim ki metnin bir kelimesini değiştirmiyebile kimse izinli değildir. Münakaşaya işin tahammülü yok. Kanun Başvekilin...  
- Ben onunla da konuşurum,  
- Pek tavsiye etmem.

- Ma, signore, tu sai bene che noi non abbiamo imposte sul reddito in Turchia. [...] Noi ci conosciamo da anni, ma, tu sai quanti soldi ho io? Secondo questa legge, cinque individui, chiusi in una stanza, imporranno una imposta straordinaria in maniera del tutto assoluta. Una imposta che non contempla un diritto di appello, né un tipo di opposizione. Io ho detto al Ministro, in primo luogo avremmo dovuto chiedere le dichiarazioni [ai contribuenti], poi avremmo dovuto lavorare sulla base di queste dichiarazioni, sequestrando i beni a coloro i quali non consegnano le dichiarazioni.  
- Sì, sì... Ti dico questo, ossia che non è permesso a nessuno alterare nemmeno una parola del testo. Non è tollerato alcun dibattito. La legge è del Primo Ministro.  
- E allora avrei voluto parlare anche con lui.  
- Non glielo consiglio.

(Ivi, 51)

Pertanto, l'implementazione dell'imposta non si basava su dati oggettivi, né su cifre misurabili, ma, al contrario, su un grande spirito di immaginazione, come riportato in una conversazione avuta con degli altri funzionari e che si svolgeva di tanto in tanto:

- ... .. ne kadarlıktır?  
- 500.000.  
- Milyonluk.  
- Ne biliyorsun?  
- Se ne bilyorsun?  
- Ortalama bir raklama git...  
- İlh...

- ... .. Di quanto è la sua categoria? [riferito alla categoria del contribuente]  
- 500.000 TL.  
- Un milione.  
- E tu che ne sai?  
- E invece tu che ne sai?  
- Allora, cerchiamo una cifra media...  
- E così via...

(Ivi, 75-76)

In diversi passaggi, l'autore riflette sull'implementazione dell'imposta e sulle condizioni politiche del paese. Volgendo uno sguardo al passato, fa riferimento all'epoca degli Unionisti ai quali non perdonava di avere abbandonato il paese. Tuttavia, durante i mesi in cui l'imposta fu applicata, spiega di aver iniziato a riconsiderare le sue opinioni sentendo di averli giudicati con

eccessiva severità. E, con toni nostalgici, descrive la vecchia classe politica degli Unionisti come uomini onesti in grado di sacrificare la propria vita per l'interesse della nazione (ivi, 50). Al contrario, la nuova dirigenza politica, "semplice, superficiale e inutile"<sup>23</sup>, manca dello spirito che aveva contraddistinto gli Unionisti: "Non credo che avrei potuto vederli cimentarsi in un compito così importante come quello svolto dagli Unionisti. Ma, sostanzialmente, a quell'epoca non era opportuno attuare operazioni drammatiche"<sup>24</sup>. Parla, infatti, dell'espansione delle ideologie razziste e della loro influenza sulla Turchia. A tal proposito, Ökte in un altro passaggio sottolinea la vicinanza del *Varlık Vergisi* alle teorie sulla razza e ai concetti razzisti che all'epoca si diffondevano in un'Europa devastata dalla guerra (ivi, 39). Questa considerazione, potrebbe essere ricollegata anche al fenomeno delle leggi razziali approvate in Italia. A dimostrazione del fatto che il *Varlık Vergisi* viene approvato in un contesto in cui l'antisemitismo, e in generale l'odio razziale divenivano sempre più un fenomeno strisciante e diffuso.

All'indomani dell'approvazione della legge, il vecchio professore di Ökte, Fazıl Pelin, gli telefonò presto la mattina per chiedere delle spiegazioni.

- Faik, oğlum, bu sabah gazetede Varlık Vergisinin metini çıktı.

- Evet, hocam.

- Tabii, gazeteciler iş, kavramamış metin eksik yazmışlar...

- Hayır, beni okuduğum gazetelerin hepsinde metin tamamdır...

- Nasıl tamam? İtiraza, temize müteallik bir hüküm yok! Verginin nisbeti malum değil...

- İşte bu da böyle bir vergi hocam!

- Oğlum, siz toptan deli mi oldunuz?

(Ivi, 64)

- Faik, mio caro, il testo del *Varlık Vergisi* è uscito oggi sul giornale.

- Sì, professore.

- Naturalmente, i giornalisti hanno riportato il testo a metà, è incompleto...

- No, in tutti i giornali che ho letto il testo è completo.

- Come completo? Non è prevista nessuna possibilità di obiezione o di appello! Nessuna indicazione della quota di tassazione...

- Questa è l'imposta, professore...

- Oh mio caro, siete diventati tutti pazzi!

In una seconda fase, l'imposta sul patrimonio fu estesa anche ai lavoratori salariati, che, in larga parte, avevano subito le peggiori conseguenze dell'inflazione. Anche in questo caso, fu applicata una distinzione tra contribuenti e i lavoratori di religione musulmana furono completamente esentati dal pagamento. Tuttavia, la mancanza di registri, dati ufficiali e le ambiguità nei nomi di famiglia rendeva difficile stabilire chi fosse di religione musulmana e chi non lo fosse. Inevitabilmente, numerosi musulmani turchi furono classificati erroneamente nella categoria "G", vale a dire come *Gayrimüslim*,

<sup>23</sup> Orig. "Ne kadar yalınkat, ne kadar hafif ve tenekeden idiler!" (ivi, 50).

<sup>24</sup> Orig. "Bunların İttihatçılar şapında bir iş göreceklerine pek inanmıyordum. Esasen zaman da bu şekilde teatral işler yapmaya müsait değilde" (*ibidem*).

anziché nella categoria “M”, *Müslim*, e, quindi, sottoposti al regime fiscale più severo. Con la pubblicazione delle liste, numerosi turchi, appartenenti a classi non privilegiate, indignati assediavano gli uffici e urlavano: “Non sono un G, sono un M. Sì, sono MMMMM!”<sup>25</sup>.

Queste condizioni di frustrazione venivano vissute, anche se in forma diversa, dagli stessi burocrati del Ministero. Nella narrazione si tratta di personaggi usurati da frustrazioni e tensioni psicologiche, vittime della responsabilità politica e tecnica, “I protagonisti di questa tragedia, sconvolti da lacrime e sofferenze sono invecchiati e logorati. Una parte di questi è perfino morta...”<sup>26</sup>. In questo modo, Ökte, in alcuni passaggi, cerca di descrivere il costo umano, sociale e psicologico vissuto non solo dalle vittime ma anche dagli esecutori. Così, il suo giovane collega Salih Göletin, che aveva già una condizione precaria di salute, si aggravò durante i mesi intensi di lavoro e morì poco tempo dopo. Quasi in contemporanea morì un altro giovane ispettore, Lütfü. Invece, Arif Arıkan, “era un giovane, magro e fragile uomo”<sup>27</sup>, sotto la pressione del lavoro ebbe quasi un esaurimento nervoso e fu, quindi, sostituito. Ökte prosegue nella descrizione:

Sinirlerimiz o kadar bozulmuştu ki, söz dinlemeye tahammülümüz kalmamıştı. Çeşitli bahane veya mazeretle bizi oyalamak istiyen mükellefleri dinlemiyor, kızıyor, bağırıyorduk. Bünyemizin, sinir manzumemizin fazlasına tahammülü yoktu. Evlerimizde çocuk çocuk bizimle konuşamaz olmuştu. Mükelleflere sert davranışımızın esas sebebi budur.

(Ivi, 188)

I nostri nervi erano così tanto usurati che non avevamo la pazienza di ascoltare. Urlavamo, ci arrabbiavamo, non ascoltavamo i contribuenti che volevano intrattenerci con scuse o pretesti di vario genere. A lavoro, il nostro sistema nervoso aveva esaurito la pazienza. Nelle nostre case, non eravamo in grado di parlare con le nostre famiglie. A casa eravamo incapaci di parlare con le nostre mogli e bambini.

Questa era la ragione fondamentale del nostro duro atteggiamento verso i contribuenti.

Negli ultimi due capitoli dell’opera, l’autore, nel fare un bilancio della misura fiscale, descrive la misura come un fallimento sia sul piano degli obiettivi economici che su quello della politica dei prezzi. Pur essendo nata come manovra deflazionistica, la manovra non solo fu causa di un aumento dei prezzi, ma non fu nemmeno in grado di raccogliere i milioni previsti. Nelle conclusioni, l’autore propone una serie di quesiti relativi all’ampia discrezionalità della preparazione delle liste dei contribuenti, all’inopportunità di

<sup>25</sup> Orig. “Ben G değilim. M yim. MMMMM!!!” (ivi, 80).

<sup>26</sup> Orig. “İştirap ve göz yaşı ile yoğurulan bu badirenin kahramanları yıpranmış ve ihtiyarlanmış gibidir; Aradan bir kısmı göçüp gitti bile...” (ivi, 14).

<sup>27</sup> Orig. “zayıf, nahif bir gençti” (ivi, 188).

alcuni tecnicismi e all'inutilità dei lavori forzati. Non solo, ma il *Varlık Vergisi* si era distinto anche per un esagerato sciovinismo che aveva colpito il cuore della tolleranza religiosa. E in questa responsabilità l'autore intravede una sorta di tradimento verso quei presupposti di convivenza pacifica sui quali si fondava l'Impero. In aggiunta, egli sembra superare lo stesso concetto di "nazione" (*millet*), riferendo che "Così come esistono nazioni di persone che non appartengono alla stessa religione e nelle quali non si parla la stessa lingua così esistono nazioni che vivono una accanto all'altra, che parlano la stessa lingua e che appartengono alla stessa religione"<sup>28</sup>. In queste righe, *millet* racchiude una diversità, vale a dire quella della pluralità delle religioni e delle lingue, riprendendo il suo originale significato ottomano e, in tal modo, superando le categorie rigide dello stato-nazione. La nazione, dunque, non si definisce tale sulla base di demarcazioni linguistiche e religiose, essa si costituisce sulla base del bisogno, legato anche a circostanze storiche, del vivere insieme. Un concetto che accoglie l'eterogeneità culturale tradita dal *Varlık Vergisi* e da tutte le politiche precedenti e ammette uno stato plurale basato su un mosaico pluriculturale e su una cittadinanza universale che prescinde dai confini etnici, culturali e religiosi (ivi, 211-212).

## 5. Conclusioni

La lettura dell'opera di Ökte pone una serie di interrogativi. In primo luogo, sebbene il testo chiarisca la volontà di non prendere delle posizioni, lancia un'inevitabile riflessione su quanta critica e quanta autocritica reale esista nel testo. La narrazione farebbe anche pensare a una sorta di autodifesa, per un senso di colpa maturato in conseguenza di un acritico senso del dovere. Inoltre, come detto, egli declina le responsabilità politiche, attribuendole, invece, agli "avidì politici", ma si assume una responsabilità tecnica, che sembra anche aver tollerato e subito, in quanto esecutore della macchina amministrativa del *Varlık Vergisi*. In altre parole, egli sembra essere oppresso dal suo stesso senso del dovere, vivendo con frustrazione e tensione l'implementazione dell'imposta. D'altra parte, sembra emergere anche come una "vittima politica" della legge, facendo pensare, nella sua chiara condanna alla classe politica dell'epoca, a un suo più forte legame con il PRP, poi tradito. Il libro, infatti, uscì nel 1951, all'indomani dell'inizio di quel decennio democratico che vide il Partito Democratico alla guida del paese.

<sup>28</sup> Orig. "zira dini, dili bir olmyan insanlardan mürekkep milletler mevcut olduğu gibi aynı dinden olan aynı, aynı dili söyleyen yanyana milletler de vardır" (ivi, 211).

## Riferimenti bibliografici

- 4305 numaralı *Varlık Vergisi* Kanununun çalışma mecburiyetine dair hükümleri ihtiva eden 12 ve 13 üncü maddelerinin tatbik sureti hakkında Talimatname, *T.C. Resmi Gazete*, 7 Ocak 1943 (Istruzioni per l'applicazione degli articoli 12 e 13 rispetto al lavoro forzato della legge sull'Imposta sul Patrimonio n. 4305, *Gazzetta Ufficiale della Repubblica Turca*, 7 gennaio 1943), <[http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/5302.pdf](http://www.resmigazete.gov.tr/main.aspx?home=http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/5302.pdf&main=http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/5302.pdf)> (12/2017).
- Akçam Taner (2005), *Nazionalismo turco e genocidio armeno. Dall'Impero Ottomano alla Repubblica*, Milano, Guerini.
- Aktar Ayhan (2000), *Varlık Vergisi Ve Türkleştirme Politikaları* (L'imposta sul patrimonio e le politiche di turchificazione), Istanbul, İletişim Yayınları.
- Baer M.D. (2004), "The Double Bind of Race and Religion: The Conversion of the Dönme to Turkish Secular Nationalism", *Comparative Studies in Society and History* XLVI, 4, 682-708.
- (2007), "Globalization, Cosmopolitanism, and the Dönme in Ottoman Salonica and Turkish Istanbul", *Journal of World History* XVIII, 2, 141-170.
- (2010), *The Dönme. Jewish Converts, Muslim Revolutionaries, and Secular Turks*, Stanford, Stanford UP.
- Bali R.N. (1999), *Cumhuriyet Yıllarında Türkiye Yahudileri Bir Türkleştirme Serüveni (1923-1945)* [Un episodio di turchificazione degli ebrei di Turchia in epoca repubblicana (1923-1945)], Istanbul, İletişim Yayınları.
- (2005), *The "Varlık Vergisi" Affair: A Study of Its Legacy. Selected Documents*, Istanbul, The Isis Press.
- (2008), *A Scapegoat for All Seasons: The Dönmes or Crypto-Jews of Turkey*, Istanbul, The Isis Press.
- (2010), *L'Affaire Impôt sur la fortune (Varlık Vergisi)*, Istanbul, Libra.
- Collotti Enzo (2003), *Il fascismo e gli ebrei*, Roma-Bari, Laterza.
- De Maria Carlo (2008), "Amministrare il razzismo: la persecuzione antiebraica in Italia", *Storica* XIV, 40, 115-144.
- Ehrlich M. Avrum (2001), "Sabbatean Messianism as Proto Secularism", in Mehmet Tütüncü (ed.), *Turkish Jewish Encounters: Studies on Turkish Jewish Relations through the Ages*, Haarlem, Sota, 273-300.
- Georgeon François (2003), *Abdülhamid II, le sultan calife (1876-1909)*, Paris, Fayard.
- Guidi Ignazio (1924), "La costituzione turca del 20 aprile 1924. Legge n. 491, 16 rama-zan 1342 e 20 aprile 1340", *Oriente Moderno* IV, 11, 666-675 (traduzione dal turco).
- Hanioglu M.S. (2008), *A Brief History of the Late Ottoman Empire*, Princeton, Princeton UP.
- Issawi Charles (1982), *An Economic History of the Middle East and North Africa*, New York, Columbia UP.

- Kafaoglu A.B. (2002), *Varlık Vergisi Gerçeği* (La verità sull'Imposta sul Patrimonio), Istanbul, Kaynak.
- Keyder Çağlar (2007 [1987]), *Türkiye'de Devlet ve Sınıflar* (Stato e classe in Turchia), Istanbul, İletişim.
- Kunnecke Arndt (2013), "The Turkish Concept of 'Minorities' – An Irremovable Obstacle For Joining The EU?", *European Scientific Journal*, December, special, edition vol. 2, 77-88, <https://eujournal.org/index.php/esj/issue/view/108>.
- Lewis Bernard (1968 [1961]), *The Emergence of Modern Turkey*, London, Oxford UP.
- Melis Nicola (2006), "Cittadinanza turca e minoranze", in V. Fiorani Piacentini (a cura di), *Turchia e Mediterraneo allargato. Democrazia e democrazie*, Milano, Angeli, 68-100.
- (2009), "Turchia e minoranze: lo strano caso dei Dönme", in Nicola Melis, Giulio Angioni (a cura di), *Minoranze nel Mediterraneo. Uno studio multidisciplinare*, Cagliari, AM&D Edizioni, 90-107.
- Neyzi Leyla (2002), "Remembering to Forget: Sabbateanism, National Identity, and Subjectivity in Turkey", *Comparative Studies in Society and History* XLIV, 1, 137-158.
- Nocera Lea (2011), *La Turchia contemporanea*, Roma, Carocci.
- Ökte M.F. (1951), *Varlık Vergisi Faciası* (La tragedia dell'imposta sul patrimonio), Istanbul, Nebioğlu. Eng. trans. by Lewis Geoffrey (1987), *The Tragedy of the Turkish Capital Tax*, London, Croom Helm.
- Öncü Ahmet (2003), "Dictatorship Plus Hegemony: A Gramscian Analysis of the Turkish State", *Science & Society* LXVII, 3, 303-328.
- Oran Baskın (2010), s.v. "Azinliklar", in *Istanbul Ansiklopedisi*, Istanbul, NTV, 159-165.
- (2011), "The Issue of 'Turkish' and 'Türkiyeli'", *Exploring Turkishness: Rights, Identity and the EU Essay Series*, The Foreign Policy Centre, January 10th, <<https://fpc.org.uk/?s=Oran>> (12/2017).
- Quataert Donald (1997), "The Age of Reforms, 1812-1914", in Halil İnalcık (ed.), *An Economic and Social History of the Ottoman Empire, 1300-1914*, Cambridge, Cambridge UP, 759-943.
- Varlık Vergisi hakkında Kanun, T.C. Resmi Gazete*, 11 Kasım 1942 (Legge sull'Imposta sul patrimonio, Gazzetta Ufficiale della Repubblica Turca, 11 novembre 1942), <<http://www.resmigazete.gov.tr/default.aspx>> (12/2017).
- Wallerstein Immanuel (1979), "The Ottoman Empire and the Capitalist World-Economy: Some Questions for Research", *Review Fernand Braudel Center* II, 3, 389-398.
- Zürcher E.J. (2004 [1993]), *Turkey: A Modern History*, London-New York, Tauris.



# MIGRANTI PER FORZA: LO SCAMBIO DELLE POPOLAZIONI FRA GRECIA E TURCHIA NELLA MEMORIA DEI DISLOCATI

*Matthias Kappler*  
Università Ca' Foscari Venezia (<mkappler@unive.it>)

## 1. Migrazione e letteratura autobiografica: il caso greco-turco

### 1.1 Premessa

Lo scambio delle popolazioni fra Grecia e Turchia nei primi sei mesi del 1923, con anni di migrazioni precedenti, è una fonte inesauribile per autobiografie di ogni genere. Nei due paesi e in ambedue lingue abbondano le narrazioni autobiografiche: relazioni in forma di articoli o interviste, libri di narrazione autobiografica, oppure forme di scrittura artistica, soprattutto romanzi, ma anche poesia (ad es. l'epica dei cristiani turcofoni, vedi Balta e Alpan 2016). In termini generali non è da considerare una coincidenza che più di un capitolo all'interno di un volume, che, come il presente, si occupa di scrittura biografica e autobiografica, sia dedicato all'argomento della migrazione. Perché la migrazione, specialmente quella forzata, può costituire uno dei traumi più profondi nella vita di un essere umano al punto di meritare un posto di rilievo nelle sue memorie, anche scritte. Non è neanche una coincidenza che attualmente non pochi rifugiati diventino scrittori, a volte acclamati; alcuni di essi sono stati presentati alla Fiera del Libro di Lipsia del 2016, che ha ufficialmente focalizzato il suo programma sul tema dei rifugiati, non solo per documentare il fenomeno nella sua riflessione letteraria, ma anche per dare ulteriore prova dell'intrinseco rapporto fra migrazione e letteratura<sup>1</sup>.

Dalla profusione di prodotti letterari in lingua turca riguardo a quello che finora è stata la migrazione più incisiva per i due paesi<sup>2</sup>, ho scelto due

<sup>1</sup> Si veda ad es. la notizia della Robert Bosch Stiftung (2016) sul sito ufficiale della Fiera del Libro di Lipsia 2016 o, come esempio di eco nella stampa nazionale, Spreckelsen (2016). Per la contestualizzazione storico-sociale del fenomeno dello scambio nelle società della Grecia e della Turchia si veda il volume collettivo curato da Renée Hirschon (2003a) e la narrazione appassionante di Bruce Clark (2006).

<sup>2</sup> Per quanto riguarda il versante turco, Millas (2003) ci presenta le opere più significative che trattano lo scambio della letteratura turca, mentre Mackridge (2003) si occupa della produzione greca. Da questi due studi si evince la differenza della ricezione

opere analoghe, o speculari, che, oltre che per il loro tema, sono collegate dalla coincidenza di essere state pubblicate a Istanbul quasi contemporaneamente, nel giro di due anni consecutivi, tra il 1997 e il 1998. Si tratta del romanzo *Savaşın Çocukları – Girit'ten Sonra Ayvalık* (I figli della guerra – Da Creta ad Ayvalık) di Ahmet Yorulmaz (1997) e l'autobiografia *Selânik'ten İstanbul'a – Bir Ömrün Hikâyesi* (Da Salonico a Istanbul – Il racconto di una vita) di Reşat D. Tesal (1998). Innanzitutto colpisce la somiglianza tra i titoli: il sottotitolo del primo libro “Da Creta ad Ayvalık”, e il titolo del secondo “Da Salonico a Istanbul” ci comunicano in modo inequivocabile un punto di partenza in Grecia e uno di arrivo in Turchia, rispettivamente da Creta (Chaniá/La Canea) ad Ayvalık, e da Salonico a Istanbul. Pur essendo opere diverse dal punto di vista del genere letterario (una, appunto, è un romanzo, autobiografico per così dire, mentre l'altra contiene le memorie personali dell'autore), ambedue narrano in prima persona la migrazione forzata del protagonista nel contesto dello scambio delle popolazioni fra i due paesi. Nonostante la differenza di genere letterario, anche il romanzo di Yorulmaz è una specie di racconto di memorie, essendo l'autore discendente di una famiglia migrata da Creta in Turchia a seguito del trattato di Losanna. Inoltre, il romanzo si baserebbe sul diario in tre quaderni di un migrante cretese, morto nel 1948 ad Ayvalık – fatto che colloca il libro più vicino a un'autobiografia, anche se lo scrittore ci lascia all'oscuro se questo diario sia fittizio o reale.

### 1.2 Dati biografici dei due autori

Ahmet Yorulmaz nasce nel 1932 ad Ayvalık (Çakıroğlu, Yalçın e Akpınar 2003, 1102). I suoi genitori, musulmani ma grecofoni, erano arrivati in Turchia portandovi la loro madrelingua, il greco cretese; Ahmet custodirà questo retaggio approfondendo le sue conoscenze del neogreco<sup>3</sup>. Infatti, si distingue soprattutto per la sua attività di traduttore: ha tradotto alcuni dei principali romanzi della letteratura neogreca, come quelli di Kostas Tachtsis, Stratis Tsirkas o Elli Aleksiou, ma anche poesia e pièces teatrali. Quale grande sostenitore della cultura locale, ma anche dell'amicizia greco-turca, è autore di alcuni libri-breviari sulla sua città natale dal

letteraria dello scambio nei due paesi: mentre la narrazione turca era quasi silente per più di cinquant'anni evitando il confronto con l'esodo, e si sviluppa soprattutto a partire dal 1980, rimanendo tuttavia piuttosto periferica, quella greca si caratterizza per una costante coltivazione di un “mito della patria perduta”, ponendo l'esperienza dello scambio nel centro del canone letterario dagli anni Quaranta in poi.

<sup>3</sup> Secondo Çakıroğlu, Yalçın e Akpınar 2003, 1102, “[...] ha imparato il greco” (“[...] Yunanca öğrendi”), quindi non sarebbe cresciuto bilingue.

colorito greco, ed era noto a tutti per la sua libreria (e piccola casa editrice) “Geylan”, ad Ayvalık. Il 31 marzo 2014 muore improvvisamente – quattro giorni dopo la morte di sua moglie Işık (Evren 2014).

Reşat D. Tesal nasce nel 1911 a Salonico e trascorre la prima infanzia nel quartiere musulmano di Kulekahveleri. Al contrario di Ahmet Yorulmaz, non diventerà scrittore, anche se dichiara di essere sempre stato attirato dalla letteratura, e la sua autobiografia rimarrà la sua unica pubblicazione letteraria. Reşat Tesal è figlio dell’avvocato Ömer Dürrü che era stato deputato per la minoranza turca nel Parlamento di Atene fino al 1920 e, in Turchia, fu presidente della “Commissione dello scambio delle popolazioni” (Mübadele Komisyonu; cfr. Tesal 1988). L’impegno di Ömer Bey per la minoranza greca e il suo senso di appartenenza alla sua città natale si vede anche dai testi pubblicati da suo figlio (Tesal 1991) – tra l’altro credo che non sia casuale la scelta del cognome “Tesal” (Thessaloniki o Tessaglia, vedi sotto 2.1) durante le riforme kemaliste. Come suo padre, anche Reşat Tesal, autore del libro che analizzeremo, dedicherà la sua vita alla giurisprudenza, servendo nel Ministero della Giustizia, e contribuendo allo sviluppo del sistema giuridico della giovane Repubblica, poi insegnerà all’Accademia commerciale di Marmara. L’esperienza della migrazione l’ha segnato per tutta la vita; infatti è socio fondatore della Fondazione delle persone scambiate [a seguito del trattato] di Losanna (Lozan Mübadilleri Vakfı)<sup>4</sup>. Muore nel 2005 (Güvenç 2007).

A parte il fatto che i due autori avranno diversi approcci in quanto uno testimone oculare della migrazione mentre l’altro di seconda generazione, c’è un’altra importante differenza di sfondo biografico che avrà una ripercussione sulla narrativa della migrazione da parte dei due soggetti: il discendente di musulmani cretesi, figlio di contadini, di un’estraneità sociale presumibilmente medio-bassa da una parte, e il figlio di un deputato e, in seguito, presidente della Commissione di scambio, presumibilmente privilegiato prima e dopo la migrazione, dall’altra. Vedremo più avanti come queste due diverse realtà si riflettano nel discorso letterario dei due autori. Un’altra differenza, puramente formale ma nondimeno importante, è che il romanzo di Yorulmaz finisce esattamente quando il protagonista arriva a destinazione, ad Ayvalık, mentre la maggior parte dell’autobiografia di Tesal, trattandosi di memorie di una vita e non di un libro sulla migrazione, si dedica principalmente alle descrizioni della vita nuova in Turchia (gli anni in Grecia, che quindi corrispondono all’infanzia dell’autore, vengono descritti su settanta pagine, mentre la vita da adolescente e adulto in

<sup>4</sup> Segnalo a questo punto le numerose pubblicazioni del Lozan Mübadilleri Vakfı che hanno contribuito molto alla “riscoperta” della memoria dello scambio e alla loro discussione nella società turca. Per i riferimenti bibliografici dei volumi cfr. la pagina web dedicata: <<http://www.lozanmubadilleri.org.tr/yayinlar/>> (12/2017).

Turchia occupa il resto del libro, cioè duecentotrenta pagine). Va aggiunto che Ahmet Yorulmaz due anni dopo il suo primo romanzo, nel 1999, ne pubblica un altro, e, nel 2003, l'ultimo della trilogia, sugli anni successivi delle generazioni cretesi di Ayvalık (*Kuşaklar – ya da Ayvalık Yaşantısı* [Generazioni – oppure la vita di Ayvalık] e *Girit'ten Cunda'ya ya da Aşkın Anatomisi* [Da Creta a Cunda, oppure l'anatomia dell'amore]), libri che qui non prendiamo in considerazione, perché il confronto riguarda solo l'esperienza della migrazione in sé.

### 1.3 Salonicco e Creta prima dello scambio

Ahmet Yorulmaz, come accennato qui sopra, era discendente di una famiglia di musulmani cretesi di madrelingua greca. A una famiglia simile appartiene anche Hasanaki, protagonista del suo romanzo, e presunto autore del diario su cui si baserebbe il libro. La posizione sincretistica della popolazione musulmana di Creta, chiamata comunemente “turcocretese”, a dispetto della pressoché totale ignoranza della lingua turca, ebbe fine dopo la dichiarazione dell'autonomia di Creta sotto la protezione delle potenze europee (1898) e la conseguente grande migrazione dei musulmani cretesi verso l'Anatolia. Si tratta qui soprattutto di popolazioni rurali che precedentemente si erano rifugiate dalle persecuzioni nei centri urbani dell'isola occupando le case di cristiani che a loro volta erano stati vittime di violenze e massacri intorno al 1897 (Bérard 1900, 120, 230, 237). L'influenza nazionalistica con Eleftherios Venizelos esercita un'ulteriore pressione sui turcocretesi, dato che Creta viene *de facto* incorporata alla Grecia nel 1908. La comunità musulmana affronta un forte declino demografico e politico-sociale dal 1914 in poi (Popovic 1986, 120), e si vede presto davanti a uno *shift* identitario, con l'accentuarsi della turchità (*türklük*) in prospettiva di un'emigrazione forzata (Kappler 1999). È proprio in questo contesto storico che si inserisce la storia di Hasanaki, figlio di un coltivatore di olive in un villaggio nella parte occidentale di Creta. Con la rivolta cretese anti-ottomana del 1897 sotto la guida di Venizelos, iniziano le ripercussioni e la famiglia è costretta a fuggire, prima a Chaniá, e poi, ventisei anni dopo, tramite lo scambio coercitivo delle popolazioni nel 1923, in Anatolia, per vie contorte e faticose (da Chaniá ad Alessandria, poi a Brindisi e da lì, via il Pireo, a Smirne!). Questa odissea viene vissuta con grande sofferenza ed è accompagnata da molte paure, ma alla fine il protagonista del romanzo si rassegna alla sua sorte, giungendo alla conclusione che, nonostante tutto, il viaggio verso “la madrepatria ignota” è necessario (vedi *infra* 2.5).

Molto diversamente si presenta lo sfondo storico-culturale dei musulmani di Salonicco all'inizio del Novecento. Da sempre pomo della discordia fra Grecia, Bulgaria e Impero ottomano, la città fu definitivamente

annessa al Regno di Grecia dopo la Seconda guerra balcanica, nel 1913. È in questa nuova Salonicco che nasce e vede i suoi primi anni di vita il nostro Reşat. Il padre, essendo deputato nel parlamento greco, occupa un posto importante all'interno della minoranza musulmana e gode del grande rispetto di tutte le altre comunità della città cosmopolita<sup>5</sup>. Con lo scoppio della Prima Guerra mondiale, la famiglia si trasferisce a Volos, città natale del padre, dove il piccolo Reşat vive i suoi anni di “paradiso infantile” senza molte privazioni e in grande armonia con i vicini greci (Tesal 1998, 21, 25; vedi *infra* 2.1-2.2). Il ritorno a Salonicco agli inizi degli anni Venti coincide con un periodo di fioritura politica ed economica per la minoranza turca grazie alla vittoria del partito monarchico realista di Dimitris Gounaris di cui il padre è deputato, e per il quale riorganizza il sistema educativo della minoranza (cfr. Mazower 2006, 319). Ma il periodo è anche segnato dalla vittoria dell'esercito greco in Anatolia e l'occupazione di Smirne nel 1919, evento che avrà forti ripercussioni negative sulla minoranza turca in Grecia: “Per noi la guerra cominciava a partire da questo momento” (“Bizim için savaş bundan sonra başlıyordu”, Tesal 1998, 31). La città viene velocemente ellenizzata: nel 1916 la popolazione greca conta il 40% della popolazione totale, contro il 25% nel 1913, mentre il numero dei Turchi si abbassa dell'11% (Anastassiadou 1997, 431). Poi arriva il 1922, la sconfitta dell'esercito greco (la cosiddetta “catastrofe micrasiatica” secondo la storiografia greca) e la prima ondata, che è quella più forte, di profughi cristiani dall'Anatolia verso la Grecia (Hirschon 2003b, 14). Il giovane Reşat assiste all'arrivo di questi primi profughi, greci e armeni, che lui ricorda essere di madrelingua turca, e l'occupazione delle case turche di Salonicco da parte di essi; solo per via delle ottime conoscenze del padre la loro casa viene risparmiata (Tesal 1998, 61-62). Contemporaneamente, la famiglia inizia a preparare l'emigrazione che viene accolta come liberazione e unico modo per uscire dalla situazione ormai diventata opprimente (ivi, 66). Il Nostro vive i preparativi assai da vicino, giacché non solo il padre è coinvolto nell'organizzazione dello scambio, ma anche il fratello maggiore si offre volontario per contribuire all'amministrazione delle procedure di emigrazione. Alla fine, Reşat si trasferisce in Turchia prima dello scambio ufficiale, quindi, a differenza del cretese Hasanaki, in modo relativamente sereno e, soprattutto, privilegiato.

Veniamo ora ad analizzare i diversi discorsi con i quali i due autori narrano la prospettiva della migrazione e la loro effettiva realizzazione.

<sup>5</sup> A questo proposito è interessante annotare che Tesal non parla praticamente mai della più importante e numerosa comunità della città, quella ebraica. Una sola volta (Tesal 1998, 46) viene menzionato un certo Avram, proprietario di un cinema che frequentava l'autore con i suoi amici.

## 2. I motivi narrativi

### 2.1 La memoria e il “paradiso dell’infanzia”

Teorici della narrativa dell’io, come Nicola King, che considera l’autobiografia come una “ri-memoria”, essendo il terzo grado di processo di memoria che va dall’evento stesso e la memoria dell’evento, alla scrittura della memoria dell’evento (King 2000, 21), parlano dell’infanzia narrata nelle memorie come “età dell’oro”, basandosi evidentemente su studi psicologici: *dobbiamo* ricordare anche quello che non *possiamo* ricordare perché altrimenti sarebbe perso (ivi, 28). Perciò, in quasi tutte le narrative autobiografiche, e soprattutto in quelle segnate da un trauma, da una cesura radicale determinante per la vita del soggetto in questione, come nei nostri casi, l’infanzia viene raccontata come un “paradiso perduto”.

Nel romanzo di Ahmet Yorulmaz, il paradiso perduto del protagonista Hasanaki è ovviamente il villaggio natale Kemiş, in greco Kalamí, precedentemente alla prima fuga a Chaniá: “Che belli quegli anni! Quegli anni, in cui non si parlava quasi mai di soldi, per la mia percezione infantile, ovviamente... Quegli anni in cui bastava lavorare per bilanciare il mangiare e il bere, il gioco e il divertimento...” (“Ne güzeldi o yıllar! Paradan, benim çocuk ölçülerimle tabii, hemen hiç söz edilmediği o yıllar... Yiyip içmenin, oynayıp eğlenmenin, sadece üretken olmakla dengeli olduğu yıllar...”<sup>6</sup>, Yorulmaz 1997, 27).

In seguito, la morte del fratello maggiore e la conseguente fuga, attraverso l’incubo di Kandano, dove i turchi venivano assediati dai ribelli greci nel 1897, segna la fine irrevocabile del paradiso di Hasanaki.

Nell’autobiografia di Reşat Tesal, invece, il posto del “paradiso” non è, come accennato qui sopra, occupato dalla nativa Salonico, ma da Volos in Tessaglia, città natale del padre, dove la famiglia risiedeva durante gli anni della Prima guerra mondiale, essendo, in tal modo, lontani dai grandi centri urbani e dai luoghi maggiormente segnati dal conflitto. La vita è descritta come pacifica e senza problemi fra le comunità (anche questo è un aspetto tipico dei “paradisi”, che approfondiremo in seguito), in questo caso fra i bambini che giocano senza curarsi delle differenze religiose (Tesal 1998, 21); la casa viene ricordata come bella, spaziosa e situata bene (ivi, 20), e l’addio si presenta come doloroso. Il racconto sentimentale di un viaggio successivo dell’autore in Grecia conferma la nota nostalgica di questo motivo: “ho fatto visita a Nikos, il barbiere, nella sua casa a Volos dove mi ero recato dopo anni. Anche se era molto invecchiato, si ricordò di me, mi abbracciò e piangendo rammentò i vecchi giorni” (“berber Niko’yu, yıllarca sonra gittiğim Volos’ta, evinde

<sup>6</sup> Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell’autore.

ziyaret ettim. Çok yaşlanmış olmasına rağmen, beni hatırladı, boynuma sarıldı ve ağlayarak eski günleri yâdetti”, ivi, 24).

## 2.2 I ricordi della felice convivenza

Questo motivo dei “cari vicini” si ricollega proprio a quello del “paradiso perduto”. La perdita, e la necessità di ricordare, prende forma nel ricordo (o nel mito?) di una felice convivenza fra turchi e greci, o fra musulmani e cristiani. Infatti, la descrizione più intensa e positiva dei vicini greci nel libro di Tesal si concentra di nuovo a Volos, dove vengono tessute le lodi dei greci che affittavano i negozi appartenenti alla famiglia. Infatti, gli affittuari, contravvenendo alle regole imposte dagli accordi sullo scambio di popolazioni, danno l'affitto anticipato al padre invece che al governo; fatto che induce Tesal a una nota critica per la Turchia (non sorprendentemente caratterizzata qui, e altrove, come “il nostro paese”, vedi *infra*) che non accoglieva i profughi sempre con la stessa benignità:

Ancak kiracılar, Volos'tan ayrılırken babama, mübadele hükümlerine göre yasaklanmış olmasına rağmen, “Bey, sen Türkiye’de mal edininceye kadar sıkıntı çekebilirsin. Bu nedenle biz, gelecek ayların kiralarını, Hükümet yerine sana vereceğiz” demekten [...] çekinmemişlerdi. Ve babam, onların bu iyiliğinden çok yararlanmış, mübadele ile Türkiye’ye geldikten sonra, gerçekten çektiği sıkıntıları bu sayede karşılayabilmiştir. [...] Yunanlı kiracıların bu iyiliğine karşı kendi ülkemizde türlü haksızlıklara uğramak ne acı değil mi?

(Tesal 1998, 24)

Quando mio padre partì da Volos, gli affittuari non esitarono a dirmi [...], pur essendo vietato secondo i decreti dello scambio: “Signore, finché non avrai ottenuto le tue risorse in Turchia potresti avere delle difficoltà. Per questo daremo l'affitto dei prossimi mesi a te, invece che al governo”. E mio padre trasse molto beneficio dal loro atto di benevolenza, grazie al quale riuscì a fronteggiare le difficoltà che effettivamente incontrò una volta giunto in Turchia in seguito allo scambio. [...] Di fronte a questa bontà degli inquilini greci non è forse amaro subire diversi tipi di ingiustizia nel nostro proprio paese?

La buona convivenza nel romanzo di Yorulmaz è persino innalzata a dogma dal padre del protagonista, in quanto espressione della volontà e dell'autorità indiscussa del Sultano: “Mio padre credeva che occorresse avere buoni rapporti con i greci. Perché: ‘Il Sultano così desiderava’” (“Babam, Rum’larla iyi geçinmemiz gereğine inanıyordu. Çünkü: ‘Padişah Efendi’imiz öyle istiyordu””, Yorulmaz 1997, 25)<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Presumibilmente per dare una nota di autenticità, la citazione del padre viene riportata anche in greco (cretese) in una nota a piè di pagina.

Quest'espressione di proselitismo all'ideologia dell'ottomanismo verrà poi scossa con la rivolta e le sue ripercussioni sui musulmani. Ma intanto i vicini cristiani sono descritti in modo molto positivo. In questo contesto, dal punto di vista della drammaturgia narrativa, è fondamentale il motivo dell'addio, perché è naturalmente l'addio il momento centrale nel ricordo di qualsiasi evento traumatico che abbia a che fare con esperienze di dislocazione e migrazione, di separazione. In questo contesto della convivenza con "l'altro", si sottolinea il ruolo consolatorio e compassionevole dei vicini greci:

Oğlu Manolis'in kolundan kurtulan Evangeliki teyze ise, arabalarımızın ardından bağıra bağıra, kollarını sallayarak annemi teselliye çalıştı: "Sabırlı ol Zeynep Hanım! Zamanı gelecek biz yalın insanlar, buluşup birleşeceğiz!"

(Yorulmaz 1997, 37)

Zia Evangeliki, liberatasi dal braccio del figlio Manolis, gridando e agitando le braccia dietro la nostra macchina, cercò di consolare mia madre: "Sii paziente, signora Zeynep! Verrà il tempo che gente semplice come noi si riunirà di nuovo!"

Il motivo fondamentale dell'addio drammatico dai "cari vicini" qui descritto può infatti essere rintracciato anche in narrative non letterarie. Così, a mo' di esempio, troviamo in una raccolta di interviste a persone scambiate (Özsoy 2003) la testimonianza di Mukaddes Bayrı, nata nel 1919 a Salonicco (quindi quasi coetanea del nostro Tesal), che racconta: "Un periodo abitavamo insieme ai greci nella nostra casa a Salonicco. Avevamo ottimi rapporti con loro. Mia madre raccontava che i nostri vicini greci ci imploravano di non partire" ("Selanik' teki evimizde bir ara Rumlarla birlikte oturduk. Onlarla çok iyi ilişkiler içindeydik. Annem, Rum komşularımızın, 'Gitmeyin' diye yalvardıklarını anlatırdı", ivi, 178).

### 2.3 La partenza e la migrazione – trauma o salvezza?

La descrizione della partenza ha però anche altri motivi, e motivazioni, di tipo politico-ideologico. Perché se la narrazione degli eventi nei periodi difficili, dal 1897 fino al 1923 a Creta, e dal 1913, con una leggera distensione nel 1920, a Salonicco, è segnata da sofferenze e privazioni, la migrazione stessa, o meglio il Trattato che la prescrive, è vista nel testo di Tesal quasi come una liberazione:

Andlaşma ayrıca, Türkiye'nin, İstanbul hariç, diğer bölgelerindeki Rumların, Yunanistan'da, Batı Trakya dışındaki Türklerle mübadelesini öngörüyordu. Bizim de yararlanacağımız bu değiş-tokuş hepimizi mutlu etmişti. Ben de

Il Trattato [di Losanna] prevedeva inoltre lo scambio fra i greci di tutte le regioni della Turchia tranne Istanbul e i turchi di Grecia al di fuori della Tracia occidentale. Questo baratto di cui avremmo beneficiato anche noi ci rendeva tutti



sadece büyüklerden dinleyegeldiğim, kitap, gazete, resim ve yazılarından öğrendiğim *Türkiye'mize kavuşacağımı, şanlı bayrağımızın gölgesine nihayet gireceğimi düşünerek ferahımdan uçuyor, o günün bir an önce gelmesini sabırsızlıkla bekliyordum.*

(Tescal 1998, 66, corsivo mio)

*felici. Anch'io volavo dalla gioia al pensiero di raggiungere la nostra Turchia, entrare finalmente all'ombra della nostra gloriosa bandiera, di cui avevo soltanto sentito parlare dagli adulti e che conoscevo dalle immagini e dagli scritti nei libri e nei giornali. Aspettavo con impazienza che quel giorno arrivasse il più presto possibile.*

La partenza del nostro autore da Salonico si svolge quindi in modo relativamente tranquillo, grazie ai privilegi e alle conoscenze della famiglia:

[V]apurun doktoru Celal Bey, Hanımablaların akrabasıydı. [...] [B]u Celal Bey sayesinde [...] personelden ayrı bir itibar görüyorduk. Ben, güvertelerde rahatça geziyor, kaptan köşküne çıkabiliyordum. [...] Personelle de konuşuyor, *hasretini çektiğim Türk bayrağım taşıyan bir vapurda yolculuk etmekten gurur duyuyordum.*

(Ivi, 70, corsivo mio)

Il medico di bordo, il signor Celal, era un parente della mia matrigna. [...] Grazie a lui eravamo trattati con particolari attenzioni da parte dell'equipaggio. Potevo camminare tranquillamente in coperta e salire sul ponte di comando. [...] Parlavo anche con l'equipaggio ed ero orgoglioso di viaggiare su una nave con bandiera turca, di cui sentivo la nostalgia.

Queste narrazioni sono senza dubbio tipiche per i ricordi di un avvocato e impiegato del Ministero della Giustizia turco, figlio del presidente della Commissione di scambio, in quanto esprimono una sensazione infantile di gioia, sorretta dal contesto nazionalistico, che qui viene chiaramente evidenziato dalle forme grammaticali, come il possessivo della prima persona plurale, e lessicali: “la nostra Turchia”, “finalmente entrare sotto l'ombra della nostra gloriosa bandiera”, o “la bandiera turca di cui sentivo la nostalgia”. Ed è pur vero che questo stesso avvocato e autore di memorie poi ci racconterà anche la nostalgia per il proprio passato, la terra natia e i problemi vissuti una volta arrivato nella “madrepatria”, in Turchia. Ma teniamo intanto in mente che la modalità del narrare il passato, la memoria, cioè il processo di “ri-ricordare” e raccontare, non è mai libero dalle costrizioni ideologiche del presente, o meglio, non lo è deliberatamente.

Infatti, Ahmet Yorulmaz fa vivere al suo Hasanaki sensazioni e paure ben diverse:

Ve 1924 yılının şubat ayının kasvetli bir ikindisinde, Hanya'nın Suda limanından İskenderiye'ye gidecek İtalyan bayraklı San Marko vapuruna girdiğimde, salhaneye kesime götürülen kasaplık bir hayvan

E quando, un tetro pomeriggio nel mese di febbraio del 1924, mi imbarcai sulla nave “San Marco” battente bandiera italiana, che sarebbe andata dal porto di Suda della Canea ad Alessandria d'Egitto, mi sentivo

gibi duyumsadım kendimi!  
 Ellerinde bıçaklarla beni bekle-  
 yenler yoktu vapurda, onlar karada  
 kalmışlardı... Ama yurdundan  
 kaçmama evimi barkımı, cedleri-  
 min mezarlarını bırakıp gitmeme  
 neden olan bağnazlık, midemi bu-  
 landırıyordu! Lanetler ediyordum  
 bunlara neden olanlara.

(Yorulmaz 1997, 133)

come un animale da macello che stava per  
 essere portato al mattatoio e per essere uc-  
 ciso! Sulla nave non mi aspettava nessuno  
 con il coltello in mano, quelli erano rimasti  
 a terra... Ma il fanatismo che era la causa  
 della mia fuga dal mio paese, lasciando  
 indietro casa, famiglia, le tombe degli avi,  
 mi faceva rivoltare lo stomaco! Maledicevo  
 coloro che erano la causa di tutto ciò.

Anche qui, quindi, la consapevolezza che le circostanze (il fanatismo dei greci, le pressioni e la vita ormai divenuta impossibile) rendono la partenza inevitabile, ma la sensazione descritta, o meglio ricordata, di una bestia da macello, è ben diversa dalla descrizione della partenza di un ragazzo libero e tutto sommato contento di trovarsi su una nave battente bandiera turca, come invece ce la narra Tesal.

Mentre, dunque, per Reşat la partenza è stata attesa e vissuta con gioia e impazienza, Hasanaki paragona la propria migrazione a un veleno: “avremmo iniziato a bere il veleno della vera grande migrazione, della partenza dal nostro paese, negli anni Venti” (“asıl büyük göçün, yurduмузу bırakıp gitmenin zehirini, 1920’ lerde içmeye başlayacaktık”, ivi, 57).

## 2.4 *E l’arrivo?*

Il romanzo di Ahmet Yorulmaz non è un racconto sull’arrivo, essendo una narrativa del distacco, della partenza. Troviamo soltanto una frase, che funge anche da conclusione del romanzo e che, tramite l’immagine del fez – in Grecia un segno discriminatorio riservato ai musulmani che poteva anche essere motivo di molestie<sup>8</sup> – ci narra un arrivo-simbolo nel nuovo paese che, però, è anche “madrepatria” e, in qualche modo, familiare (v. *infra* 2.5): “[L’arrivo] al Pireo e successivamente, a Smirne, non mi è risultato affatto difficile perché conoscevo entrambe le lingue! La prima cosa che feci a Smirne fu buttare via il berretto e comprare un fez, che all’epoca serviva da cappel-

<sup>8</sup> Indicativo è un incidente che Reşat Tesal racconta di Volos: da una parte il fez come simbolo della “turchità” e quindi visto con odio dai greci, e d’altra parte la percezione dell’autore che il fez deriverebbe dai greci: “Ma quelli che non conoscevano [bene la nostra famiglia] mi infastidivano, mi strappavano il fez dalla testa. Invece siamo noi turchi ad aver preso il fez da loro e ad averlo adattato a copricapo. Quanto rende ciechi il fanatismo, e che situazioni curiose provoca!” (“Fakat tanımayanlar, bana musallât oluyorlar, fesimi yerden yere vurmaya kalkışıyorlardı. Oysa fesi biz Türkler, onlardan alıp kendimize uygun bir serpuş haline getirmiştik. Fanatizm ne kadar körediyor, tuhaf durumlara sokuyor!”, Tesal 1998, 33; l’episodio viene citato anche da Mazower 2006, 319).

lo, per metterlo in testa” (“Pire, ardından İzmir, hiç de güç gelmedi bana, çünkü iki dili de biliyordum! İzmir’de ilk işim kasketi atıp, o zamanki şapka olan bir fes satın alarak, başıma oturtmak oldu”, ivi, 135).

A differenza dello scrittore cretese, Reşat Tesal racconta il suo arrivo a Istanbul, come anche il viaggio che viene descritto sopra, in termini più chiari di liberazione e gioia, anche se in seguito troviamo molti episodi che denotano nostalgia, problemi economici (finché non si materializzano i “diritti degli scambiati”/ *mübadil hakları*), e malattie che rendono difficile la vita a Istanbul. La casa, pur trovandosi nell’elegante quartiere di Nişantaşı, è meno ricca di quella a Salonico (Tesal 1998, 79), il protagonista sente la nostalgia del cibo balcanico (*ibidem*), e, nonostante le innegabili bellezze di Istanbul, che pure vengono raccontate (ad es. ivi, 72), Salonico comincia a essere lodata per essere più moderna rispetto a Istanbul: mentre a Salonico il tram era già elettrico, a Istanbul veniva ancora trainato da cavalli (ivi, 65)!

Ciononostante, Tesal non menziona reazioni negative, o di stampo razzistico, verso i nuovi arrivati; non sappiamo se ciò avviene per motivi ideologici, o come riflesso della realtà – meglio: del ricordo della realtà. Sappiamo tuttavia che reazioni di ostilità nei confronti dei profughi, tutt’oggi consuete in ogni fenomeno migratorio, si sono verificate anche in Turchia e in Grecia a seguito dello scambio coercitivo. Si considerino solo gli epiteti per rifugiati musulmani greci in Turchia, tra cui figuravano, oltre che “straniero” e “profugo” (*yaban, macır/muhacir/macur*), anche denominazioni più spiccatamente dispregiative, ad es. “profugo pieno di pulci” (*bitli macır*), “persona che sa di pepe, o di *tarhana* (una zuppa fatta di yogurt essiccato)” (*biberci, tarhanacı*), “seme di infedele, mezzo infedele” (*gavur tohumu, yarım gavur*), o il misterioso “tango” (*tango*; Özsoy 2003, 169). Naturalmente non erano risparmiati da queste offese neanche i profughi cristiani ottomani arrivati in Grecia; Hirschon (2003b, 19) ne elenca alcune: *τουρκόσποροι* (semi di turco), *ανατολίτες* (orientali), *γιαουρτοβαπτισμένοι* (battezzati con yogurt) – ove la connotazione di arretratezza di “yogurt” per ambedue le società (cfr. *tarhanacı* qui sopra) ci fa pensare a conflitti fra culture urbane e contadine la cui analisi si potrebbe approfondire in un’ottica sociologica.

### 2.5 Separazione o ritorno? Il discorso della nazione

Nonostante le descrizioni di difficoltà iniziali dopo l’arrivo in Turchia, la narrazione di Reşat Tesal è nettamente nazionalista. Sebbene il presente contributo verta intorno alla narrazione della partenza, pure la percezione dell’arrivo è rilevante, in quanto Reşat Tesal usa simboli nazionali, o nazionalistici, che ci conducono a un discorso della migrazione “a casa”, verso la madrepatria, in confronto al discorso centrato sul distacco, sulla separazione, e sulla migrazione verso l’ignoto di Ahmet Yorulmaz. Vedremo comunque che neanche Yorulmaz può fare a meno del termine “madrepatria” per definire la Turchia.

Per Tesal il discorso della nazione parte soprattutto da suo fratello maggiore: quando i genitori del piccolo Reşat si separano, il fratello disegna il simbolo nazionale turco (mezzaluna e stella) per terra e fa giurare a Reşat che non avrebbero mai dimenticato la loro madre (Tesal 1998, 14): il ricorso alla nazione dopo un trauma di separazione. Ed è sempre il fratello che, nella casa di Volos, scrive degli slogan nazionalistici sul vetro della porta del salotto (ivi, 21) – che, tra l’altro, l’autore ritrova (rallegrandosene) in occasione di una visita anni dopo, quando la casa è ormai abitata da greci scambiati dall’Anatolia (ivi, 22). Sempre a Volos risale il ricordo di lui e suo fratello che recitavano la poesia nazionalistica “Ben bir Türk’üm, dinim cinsim uludur” (“Sono turco, la mia religione e la mia razza sono eccelse”) di Mehmet Emin Yurdakul, accompagnata dal saluto militare, davanti al nonno che ne è contentissimo (ivi, 23). Ovviamente anche la terminologia attribuisce ai ricordi una chiara identità turca della minoranza in Grecia: alla “Turchia” ci si riferisce, come abbiamo già visto sopra nel racconto del viaggio, con un marcatore inclusivo di prima persona plurale, come “il nostro proprio paese” (*kendi ülkemiz*, ivi, 24), “la nostra Turchia” (*Türkiyemiz*, ivi, 31, 66), o anche, una volta, “noi, il popolo turco” (*biz Türkiye halkı*, ivi, 38), oltre, ovviamente, al termine “madrepatria” (*anayurt*, ad es. ivi, 83). Quest’ultimo, insieme a *anavatan*, (sempre “madrepatria”) è anche una denominazione ricorrente nel romanzo di Yorulmaz (1997, 32, 120: *anayurt*; ivi, 35, 104, 133: *anavatan*), ma sempre associato all’Anatolia, più che alla “Turchia” di Tesal (Yorulmaz non parla quasi mai di “Turchia”). Creta, d’altra parte, è considerata *yurt* (“patria”; già nella citazione a p. 57 di cui sopra, inoltre 69, 118, 120, 133), ma anche *vatan*, “patria” (ivi, 120), e, come nei seguenti passi (a cui si aggiunge il passo a p. 134, citato *infra*), in chiara contrapposizione a *anavatan*:

Paniğe kapıldım! Anadolu’ya gitmek; doğup büyüdüğüm, yeni yeni tüm acılarına karşın, meyvasını yemeye başladığım Girit’imi, Hanya’mı bırakıp, *anavatan* da olsa bilmediğim bir yere gitmek? [... ] Benim için *vatan* burasıydı!  
(Ivi, 92, corsivo mio)

Sono stato preso dal panico! Andare in Anatolia, lasciare la mia Canea, la mia Creta dove sono nato e cresciuto, e i cui frutti, i cui pregi, nonostante tutte le sofferenze recenti, ho iniziato a raccogliere, per andare in un posto che, pur essendo la *madrepatria*, mi è sconosciuta? [... ] Per me la *patria* era qui!

*Anayurduma* varmak amacıyla yola çıkarken, bir daha dönememesine *yurdumu* terk ediyordum!  
(Ivi, 133, corsivo mio)

Partendo con lo scopo di arrivare alla *madrepatria*, stavo per abbandonare la mia *patria* senza poterci tornare mai più!

Mentre il bambino Reşat (Tesal non parla mai della Grecia come “patria”) vede la partenza come un ricongiungimento con la madrepatria, quindi come un “ritorno” (approccio incompatibile con le analisi dei fatti

storici<sup>9</sup>), Hasanaki la vive come una vera separazione, anche emotiva, dato il suo amore per la greca Marigo. Ma anche Yorulmaz dà per scontato la nazionalità come ultimo e definitivo criterio: quando Marigo lo implora di rimanere, di “diventare cristiano” e di sposarla, Hasanaki, in lacrime, si ricorda infine dei propri nessi etnici e religiosi: “Questo è impossibile, Marigo, dissi. Amo molto Creta e anche te, ma non lo posso fare, perdonami. I miei sentimenti di razza e religione lo impediscono” (“Olanaksız bu Marigo, dedim. Girit’i ve seni de çok seviyorum, ama yapamam, bağışla beni. Irk ve din duygularım engel buna”, ivi, 131)<sup>10</sup>.

Le ultime pagine del romanzo sono costruite con un discorso dell’addio sentimentale che sottolinea il motivo del viaggio verso l’ignoto e la dicotomia conflittuale fra “patria” e “madrepatria”:

Gemi güvertesinin kuytusunda, son kez sessiz kucaklaşıırken, ikimiz de ağlıyorduk! Ben yurdumdan oluyor; görmediğim, bilmediğim, karanlık yollardan, anayurduma gitmeye kalkıyordum; [...].

(Ivi, 134)

Nell’angolo sul ponte della nave, abbracciandoci silenziosamente per l’ultima volta, piangevamo tutti e due! Io ero cacciato dalla mia patria, per andare, per vie oscure, alla mia madrepatria che non avevo mai visto e che non conoscevo; [...].

Il dolore, il presentimento della nostalgia, non manca neanche nei ricordi del giovane Reşat Tesal di Salonico, ma nell’unica scena del libro in cui si tematizza questo motivo (dolore, nostalgia) viene in qualche modo compensato dalla scrittura. E al contempo vediamo qui uno dei pochi passi dove viene definita la Grecia, seppure non come “patria”, almeno con un lessema di appartenenza, “la terra degli avi”:

Ben de çocukluğumun tatlı, acı, nice anıları ile dolu bu dedeler diyarı topraklardan, hem de dönmecece ayrılışımın firakını, koşarak kapandığım kamaramda, hemen kâğıtlara dökecektim.

(Tesal 1998, 70)

Io, rinchiudendomi di corsa nella mia stanza, avrei subito iniziato a trasporre su carta la mia separazione irreversibile da queste terre degli avi piene di tanti ricordi dolci e amari della mia infanzia.

<sup>9</sup>Vedi Hirschon 2003b, 8: “It is important to stress that the population exchange which resulted was in no sense a repatriation for either the Muslims of Greece or the Ottoman Christians”. Cfr. anche le numerose testimonianze nel libro di Clark, soprattutto nel capitolo 7 “Saying farewell to Salonika: the Muslims sail away” (2006, 158-179).

<sup>10</sup> Millas (2003, 225-226, 229) nella sua breve analisi del termine “madrepatria” nel romanzo di Yorulmaz giunge alla conclusione che “A. Yorulmaz seems to perceive the motherland or the home country as the place where there is Turkish sovereignty, where the Ottoman or the Turkish state dominates”. Secondo Millas si tratterebbe qui di una differenza fondamentale tra percezione turca e greca di “madrepatria”: “This is probably another main difference between the Greek and the Turkish communities. For the Greeks, the land in which one is born and brought up and in which one lives is his or her home country, irrespective of the ‘state’”.

Scrivere le proprie memorie, fissare i ricordi, “ri-ricordarsi”, narrare la partenza come inevitabile sorte dovuta all’appartenenza “naturale” a una nazione, rende più mite il viaggio verso l’ignoto, verso quel paese sconosciuto chiamato “madrepatria”. E questo ri-ricordarsi, come dolce metodo per placare il dolore, più che espressione della nostalgia, è la compensazione di essa – il senso profondo di ogni scrittura autobiografica, forse.

#### Riferimenti bibliografici

- Anastassiadou Meropi (1997), *Salonique, 1830-1912. Une ville ottomane à l’âge des Réformes*, Leiden, Brill.
- Balta Evangelia, Alpan A.S., eds (2016), *Μουχατζηρναμέ – Muhacirnâme: Poetry’s Voice for the Karamanlidhes Refugees*, Istanbul, İstos.
- Bérard Victor (1900), *Les affaires de Crète*, Paris, Armand Colin et Cie Editeurs.
- Çakıroğlu Ekrem, Yalçın Murat, Akpınar Ertekin, ed. (2003), *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (Enciclopedia degli autori dall’epoca delle riforme fino ai giorni nostri, TBEA), Istanbul, Yapı Kredi.
- Clark Bruce (2006), *Twice a Stranger. How Mass Expulsion Forged Modern Greece and Turkey*, London, Granta Books.
- Evren Hüsnü (2014), “Ahmet Yorulmaz hayatını kaybetti” (Si è spento Ahmet Yorulmaz), *Radikal*, 31 marzo, <<http://www.radikal.com.tr/hayat/ahmet-yorulmaz-hayatini-kaybetti-1184200/>> (12/2017).
- Güvenç Sefer (2007), “Selanıklilik Kimliği Üzerine Bir Deneme” (Saggio sull’identità di coloro che sono originari di Salonico). Intervento svolto nell’ambito del convegno organizzato dal “Ramses 2: Euro-Mediterranean Research Network Workshop” con il titolo “Memories in the Mediterranean, between History and Politics”, Institute for Neohellenic Research, Atene, 30 marzo - 1° aprile 2007, <<http://www.lozannubadilleri.org.tr/arastirma/%20selaniklilik-kimligi-uzerine-bir-deneme-sefer-guvencc/>> (12/2017).
- Hirschon Renée, ed. (2003a), *Crossing the Aegean. An Appraisal of the 1923 Compulsory Population Exchange between Greece and Turkey*, Oxford-New York, Berghahn.
- (2003b), “Unmixing Peoples’ in the Aegean Region”; “The Consequences of the Lausanne Convention”, in Ead. 2003a, rispettivamente 3-12 e 13-20.
- Kappler Matthias (1999), “Questioni d’identità fra religione e lingua presso le comunità ‘sincretiche’ dei Balcani”, *Letterature di Frontiera* IX, 2, 179-204, <<http://hdl.handle.net/10077/6726>> (12/2017).
- King Nicola (2000), *Memory, Narrative, Identity – Remembering the Self*, Edinburgh, Edinburgh UP.
- Mackridge Peter (2003), “The Myth of Asia Minor in Greek Fiction”, in Renée Hirschon (ed.), *Crossing the Aegean. An Appraisal of the 1923 Compulsory Population Exchange between Greece and Turkey*, Oxford-New York, Berghahn, 235-246.

- Mazower Mark (2006), *Salonica, City of Ghosts. Christians, Muslims and Jews. 1430-1950*, New York, Alfred Knopf.
- Millas Hercules (2003), “The Exchange of Populations in Turkish Literature”, in Renée Hirschon (ed.), *Crossing the Aegean. An Appraisal of the 1923 Compulsory Population Exchange between Greece and Turkey*, Oxford-New York, Berghahn, 221-233.
- Özsoy İskender (2003), *İki Vatan Yorgunları – Mübadele Acısını Yaşayanlar Anlatıyor* (Esausti di due patrie – Testimoni raccontano il dolore dello scambio), Istanbul, Bağlam.
- Popovic Alexandre (1986), *L’islam balkanique. Les Musulmans du Sud-Est européen dans la période post-ottomane*, Wiesbaden, Harrassowitz.
- Robert Bosch Stiftung (2016), “Europa21”, 21 marzo, <<http://www.leipziger-buchmesse.de/Themen/Europa21/>> (12/2017).
- Spreckelsen Tilman (2016), “Worin unterscheidet sich der Freie von dem Knecht?”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21 marzo, <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/themen/leipziger-buchmesse-2016-setzt-zeichen-in-fluechtlingskrise-14136339.html>> (12/2017).
- Tesal D.Ö. (1988), “Azınlıkların Mübadelesi” (Lo scambio delle minoranze), *Tarih ve Toplum* IX, 53, 46-52.
- Tesal R.D. (1991), “Yunanistan’da Azınlık Olarak Nasıl Yaşadık” (Come vivevamo in Grecia come minoranza), *Tarih ve Toplum* XV, 87, 48-56.
- (1998), *Selânik’ten İstanbul’a – Bir Ömrün Hikâyesi* (Da Salonico a Istanbul – Il racconto di una vita), Istanbul, İletişim Yayınları.
- Yorulmaz Ahmet (1997), *Savaşın Çocukları – Girit’ten Sonra Ayvalık* (I figli della guerra – Da Creta ad Ayvalık), Istanbul, Belge.





# TRA PUBBLICO E PRIVATO. LETTERATURA SULLA MIGRAZIONE E CRISI DEL CANONE LETTERARIO

Lea Nocera

Università di Napoli L'Orientale (<Inocera@unior.it>)

## 1. Introduzione: memoria, nazione e canone letterario

Nel corso degli anni Duemila in Turchia la memoria soggettiva e la narrazione biografica sono stati al centro tanto di una interessante produzione culturale, quanto di una tendenza accademica che si è tradotta in una produzione scientifica dai tratti originali e innovativi. Più in generale il discorso pubblico è stato investito da un'importante attenzione per la memoria e sulla necessità di interrogarsi e riflettere sul passato, e sulla sua narrazione<sup>1</sup>. Un bisogno sociale e politico di “fare i conti con il passato” (*geçmişle hesaplaşmak*)<sup>2</sup> per usare un'espressione diffusasi negli ambienti intellettuali e progressisti del paese. Un modo per mettere in discussione la grande Storia, la costruzione nazionale e moltiplicare lo spettro dei racconti, facendo emergere quello che a lungo era stato spiegato e detto diversamente, se non coperto dal silenzio<sup>3</sup>. “Turkey, a country that is generally accused, even in its own public opinion, of social and political amnesia”, scrivono Meltem Ahıska e Biray Kolluoğlu Kırılı, nella loro introduzione al numero della rivista accademica *New Perspectives on Turkey* dedicato a “the Politics of Remembering” (2006, 5). La memoria, quindi, diventa risorsa ultima per colmare le lacune del ricordo e per scardinare quegli assiomi che parevano dettati da una storiografia

<sup>1</sup> In modo molto analogo, o meglio in una certa continuità con quanto succede nel periodo che segue il golpe del 1980, si sviluppa un forte interesse per le fonti orali, anche in concomitanza di un'espansione dei media privati, dell'istituzione di musei privati e centri culturali. A ciò si aggiunge il fiorire di organizzazioni non governative e reti informali a base comunitaria, di rivendicazione identitaria, che si adoperano per la riscoperta di memorie individuali e collettive contro una narrativa egemone e nazionalista (Neyzi 2010, 8).

<sup>2</sup> Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell'autrice.

<sup>3</sup> Sul silenzio indotto dalle politiche nazionaliste e permeato nella vita quotidiana, in genere gli studi si concentrano soprattutto sulla questione per quanto riguarda l'ambito circoscritto di gruppi minoritari, come ad esempio gli ebrei (Neyzi 2003; Saraçgil 2013) e gli armeni (Bilal 2006; Altınay e Çetin 2009).

nazionale indiscutibile<sup>4</sup>. In ambito accademico ciò ha portato non solo a un fiorente sviluppo della storia orale e a ricerche sociologiche sulla trasmissione di memoria alle generazioni più giovani, ma anche a un nuovo approccio negli studi letterari, molto più incline a una interdisciplinarietà e a una commistione con le scienze sociali e la storia (Ahıska e Kolluoğlu Kırılı 2006; Köroğlu, Yenil e Yükseser 2007).

Diversi studi letterari hanno messo in evidenza l'importanza e l'urgenza di ripensare la storia della letteratura turca moderna e storicizzare la produzione letteraria perché si possa, da un lato, avere una comprensione maggiore e più approfondita di processi sociali oltre che letterari e, dall'altro, ovviare a generalizzazioni e semplificazioni imposte da schemi analitici dettati dall'universalismo della *world literature* (İrızık 2003; Adak 2008; Ertürk 2011). Tra le maggiori critiche che vengono sollevate dagli autori di questi studi vi è, infatti, il ricorso semplicistico a categorie universali con cui ci si riferisce alle "Third World Literatures", produzioni letterarie che si sono sviluppate in contesti nazionali non occidentali, il più delle volte in paesi dai trascorsi coloniali, di cui la letteratura turca sarebbe solo uno dei numerosi esempi<sup>5</sup>. Per queste letterature, affermano, si ritiene ci sia un unico sviluppo lineare che le vede sostanzialmente come "late bloomers" di processi culturali europei (Adak 2008, 24). Per tale motivo si finisce sempre per ricercare e misurare nella letteratura turca, come nelle altre letterature, l'aderenza ai canoni, ai generi e ai movimenti letterari europei senza tener conto di possibili stravolgimenti, ribaltamenti e percorsi autonomi. Allo stesso tempo, secondo Hülya Adak, si tende a considerare queste letterature come pienamente integrate al discorso nazionale, incastonandole in discorsi rigidi, in cui o non rimane spazio per narrazioni diverse, non conformiste, oppure, sul versante opposto si eccede in una visione romantica, dove la letteratura è soltanto una traccia di resistenza e di rottura nei confronti del nazionalismo imperante (ivi, 21). In sintesi si scava tra le righe di opere narrative e si interpreta il dispiegamento letterario di un paese misurando la sua aderenza o la sua opposizione netta a un discorso nazionale. Di conseguenza, alla ricerca di conferme di categorie, si sposta lo sguardo, allontanandolo da interpretazioni in cui invece riaffiora una trama di complessità insita nella scrittura e nell'elaborazione creativa nonché nell'identità plurale dello scrittore, allo stesso tempo figura intellettuale rivestita, anche suo malgrado, di un mandato politico e cittadino di un'entità nazionale dai contorni e dettami rigidi. La sperimentazione viene mortificata e rischia di

<sup>4</sup>Una storiografia indiscutibile anche nella sua ripetizione acritica nei libri di testo scolastici, in cui anche a distanza di anni dalla prima fase repubblicana delle grandi riforme kemaliste, resta forte l'impianto nazionalista (Copeaux 1997).

<sup>5</sup>Sull'uso e la definizione di "Third World" mi riferisco a Jameson 1986, del resto anche citato dalle studioso turche menzionate sull'argomento.

essere perennemente interpretata in senso derivativo, come lo sforzo più o meno riuscito di un autore di applicare forme e stili europei.

La critica letteraria turca non smette di interrogarsi sul rapporto controverso e complesso tra letteratura turca e letteratura europea, o in senso più ampio occidentale. Grande influenza ha avuto – come nota la stessa Adak (2008, 24-25) – il contributo di Fredric Jameson “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism” e il dibattito che ne è seguito. Particolare presa ha avuto in Turchia la sua definizione della letteratura del terzo mondo come “national allegory” applicata alle letterature del terzo mondo e secondo cui

Third-world texts, even those which are seemingly private and invested with a properly libidinal dynamic, necessarily project a political dimension in the form of national allegory: the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society. (Jameson 1986, 69)

Una definizione simile offre un termine di distinzione netto tra le letterature a livello globale e contemporaneamente riveste di un carattere specifico le cosiddette letterature del terzo mondo che, nelle parole di Jameson, conservano nei loro testi tanto un connotato politico quanto la capacità di racchiudere al loro interno una rappresentazione comprensiva della società. In Turchia, dove il romanzo ha avuto sin dai suoi primi sviluppi alla fine dell’Ottocento il ruolo di strumento politico di analisi e critica sociale, tale definizione è apparsa utile a fornire una legittima chiave di interpretazione dei romanzi al punto che come osserva Irzik: “in many modern Turkish novels, the characters are portrayed as having been condemned to lead allegorical lives” (2003, 555)<sup>6</sup>. Come sottolinea però la studiosa nel suo contributo, in cui si sofferma nell’analisi di alcuni romanzi di autori e periodi diversi (Adalet Agoğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay), più che cercare conferme della nozione di *national allegory* nella letteratura turca è interessante scandagliare tra le sue righe la complessità che ne deriva. Ciò significa nelle sue parole leggere in modo problematico il rapporto tra privato e pubblico, che sembra essere fatto di piani sovrapposti se non confusi secondo Jameson, e che in realtà apre a una dialettica che non può risolversi in una classica contrapposizione: “it is not simply a return to the rather exhausted theme of the tension between individual and society, between desire and responsibility” (ivi, 558). La commistione tra pubblico e pri-

<sup>6</sup> La citazione continua riferendosi nello specifico al romanzo di Adalet Agoğlu: “they are haunted, frustrated, and paralyzed by the sense that they must somehow be representative of things larger than themselves bearers of meanings and destinies imposed on them by what is referred in *Lying Down to Die* as ‘the hand that has remade history’” (Irizik 2003, 555).

vato, tra il ruolo pubblico dello scrittore e il suo stesso percorso intimo di soggettivazione, conduce verso una riflessione sul genere autobiografico.

## 2. *Autobiografia-spazio autobiografico*

L'autobiografia è un genere narrativo di difficile definizione, al centro di discussioni teoriche e diversi tentativi di tratteggiarne limiti e criteri (Lejeune 1986, *passim*). Se ci si limita al contesto turco, tale difficoltà di definizione sembra ampliarsi. Nel volume intitolato *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives* che raccoglie i contributi di un convegno organizzato nel 2003 presso l'Orient-Institut di Istanbul, i curatori sottolineano come l'autobiografia in Turchia sia stata a lungo considerata con scetticismo dagli storici, per la sua dichiarata imparzialità, e di scarso valore dagli studiosi di letteratura, per la sua natura ibrida di genere a metà tra resoconto di un periodo storico e romanzo (Akyıldız, Kara e Sagaster 2007, 9)<sup>7</sup>. Eppure, come del resto in molti argomentano anche nello stesso volume, gli scritti autobiografici sembrano avere una lunga tradizione nella produzione letteraria turca, al punto da far pensare ad essi come ad antesignani di quella scrittura in prosa che precede di gran lunga la produzione romanzesca della seconda metà dell'Ottocento, almeno quanto gli scritti storici e politici del Settecento (ivi, 83-170)<sup>8</sup>. Come spiega Terzioğlu: "Ottoman literati left written records of their lives more often than was once thought and that the earliest of these records predated the so-called period of Westernization by at least three centuries" (ivi, 83). Questi scritti tuttavia non sono classificabili con parametri netti e includono tipologie di testi molto diversi: annotazioni personali, diari, memorie letterarie, narrative. Il registro autobiografico attraversa quindi i generi letterari, sovrapponendoli talvolta, rendendo impossibile persino agli stessi autori fare distinzioni<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Il volume raccoglie i contributi di un convegno organizzato nel 2003 a Istanbul dall'Orient-Institut di Istanbul e il Dipartimento di Lingua e letteratura turca della Boğaziçi Üniversitesi a partire da una riflessione su eventuali differenze tra testi autobiografici prodotti in Medio Oriente e Turchia e quelli in Europa/Occidente (Akyıldız, Kara e Sagaster, 9).

<sup>8</sup> A tal riguardo anche Bombaci nella sua *La letteratura turca*, in una parte dedicata alla narrativa in età postclassica e alle prime produzioni in una "prosa aliena da artifici, mirante dritta allo scopo", fa riferimento a "un particolare genere letterario, che sta fra la storia e il romanzo, costituito da scritti autobiografici riferentisi a particolari situazioni storiche" (1969, 397-398).

<sup>9</sup> Adalet Agaoglu definisce la sua opera *Göç Temizliği* un *anı-roman*, al contempo memoria e romanzo. A tal proposito Börte Sagaster sottolinea come in questa scelta si possa leggere un'intenzionalità dell'autrice che, ricorrendo a questo termine doppio, da un lato sottolineerebbe il carattere autobiografico dall'altro però metterebbe in discussione la verità narrata (2007, 166-167).

Perviene così a noi una miscellanea di opere che, se da un lato permettono di ricostruire una storia letteraria che si sottrae all'imperativo della derivazione europea, dall'altro però richiamano l'attenzione ancora una volta su una più ampia e non meno controversa questione: la definizione del canone letterario nella letteratura turca. In senso più ampio il carattere ibrido del genere autobiografico, che non ha smesso di essere centrale nella produzione letteraria, ma anzi pare forse ritornare maggiormente nelle opere più recenti (penso non solo ad autori come Orhan Pamuk, Asli Erdoğan, Mario Levi, Burhan Sönmez per citarne solo alcuni), mette in rilievo una certa ibridità che caratterizzerebbe tutta la letteratura turca. Una ibridità – e questa sarebbe un'ipotesi su cui condurre ricerche più approfondite – che confondendo di continuo i piani di realtà e finzione, permetterebbe anche di sfuggire, contraddire o semplicemente proporre narrative individuali, soggettive, accanto alla dominante e indiscutibile narrativa nazionale (“the narrative monopoly”, Adak 2007, 125-126). Un modo per rimanere tra il detto e il non detto, di accertare fatti proponendo prospettive e non univoci racconti, anche quando l'autore non propone necessariamente una contro-narrativa, di opposizione o antagonista, ma *semplicemente* fa prevalere il racconto del soggetto comune e non della Grande Storia.

Ed è questa stessa ibridità che ritorna spesso nella letteratura turca e in particolare in quella narrativa contemporanea – principalmente, ma non soltanto, quella prodotta dopo il 1980 e in generale indicata come postmoderna – in cui si susseguono frammenti di diario, descrizioni, narrazioni polifoniche, sogni, manoscritti ritrovati, lettere, che spinge a interrogarsi sul coinvolgimento e sul ruolo dell'autore, che con la scrittura permane in una condizione di tensione sospesa tra pubblico e privato.

Così, le brevi considerazioni sull'autobiografia spingono, in un'analisi della narrativa turca contemporanea, non tanto a rintracciare elementi autobiografici quanto verso una più ampia osservazione dello “spazio autobiografico”, quello spazio che secondo Lejeune include tutte le diverse manifestazioni autobiografiche di un autore nel corso della propria esistenza (1986, 165-190). È in questo spazio in cui si sviluppa la scrittura che si trovano probabilmente degli indizi per comprendere in che modo la riflessione sulla soggettività, e sulla collettività, si sviluppa per molti autori attraverso uno slancio letterario che si confonde nella scrittura in una narrativa ibrida, molto spesso priva di pretesti o finzioni letterari ma il più delle volte segnata da un marcato realismo che si traduce in alcuni casi in un linguaggio giornalistico, da reportage.

### 3. *Il tema della migrazione. Dai villaggi dell'Anatolia ai quartieri operai tedeschi*

Tenendo conto del carattere ibrido di testi in cui si mescolano esperienze biografiche, narrazione, distacco dell'autore e coinvolgimento quo-

tidiano, vorrei soffermarmi su una particolare produzione letteraria che si è sviluppata in Turchia negli anni Sessanta e che ha al suo centro un tema specifico: la migrazione fuori dai confini nazionali e verso l'Europa, più precisamente la migrazione operaia in Germania.

Questo tema compare nella letteratura turca in modo parallelo a quel fenomeno sociale di grande portata che è stata la migrazione verso la Germania Ovest che assume dimensioni di massa dopo il 1961, quando il governo turco e quello tedesco siglano un accordo per il reclutamento di manodopera per le industrie in Germania Ovest (Nocera 2012). Negli anni dell'accordo, in vigore fino al 1973, centinaia di migliaia di persone lasciano prima le grandi città e poi i villaggi e le campagne per raggiungere le città tedesche, dapprima con un progetto migratorio di breve durata e il desiderio di ritornare dopo qualche anno nel proprio paese. Nel corso degli anni, il loro soggiorno diventa permanente, si ricostituiscono o si formano nuclei familiari e arrivano nuovi flussi, determinati da motivi politici ed economici, fino a che la presenza turca nella società tedesca, per quanto poco ridicibile a una comunità omogenea, diventa significativa. Questa permanenza favorisce nel tempo il fiorire di un'importante attività culturale e artistica all'estero (Pazarkaya 2006, 628) che alle sue origini vede coinvolti tra le sue fila anche alcuni scrittori, come Bekir Yıldız o Fakir Baykurt, partiti come operai alla volta della Germania.

La migrazione come tema nella letteratura turca non caratterizza unicamente la produzione all'estero di una cerchia di autori residenti lontano dal proprio paese, ma ritorna in diverse opere a firma di importanti nomi del panorama letterario turco tra gli anni Sessanta e gli anni Ottanta: oltre ai già citati Bekir Yıldız e Fakir Baykurt vanno annoverati tra questi Füzün, Gülten Dayıoğlu, Nevzat Üstün, Dursun Akçam e Adalet Agoğlu<sup>10</sup>. Verrebbe da pensare a una tendenza, quasi una corrente letteraria, che meriterebbe studi più approfonditi ma che in questo contesto può intanto fornire chiavi di lettura per analizzare i rapporti tra letteratura, esperienza biografica e narrativa nazionale<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> A questi andrebbero aggiunti altri scrittori la cui attività letteraria si sviluppa tuttora in Germania: Fethi Savaşçı, Güney Dal, Habib Bektaş, Aras Ören.

<sup>11</sup> Non mi riferisco qui alla cosiddetta "letteratura di migrazione" o "letteratura migrante" (in turco *göç edebiyatı*) oramai comunemente riconosciuta come filone letterario. Questa letteratura è in genere opera di autori che scrivono in una lingua diversa dalla lingua madre o familiare ed è caratterizzata per narrazioni, generalmente romanzi, che sulla linea tipica dei romanzi di formazione seguono una traccia autobiografica in cui l'evoluzione del/la protagonista avviene nel corso del processo migratorio, e in cui gli eventi della microstoria personale si intrecciano con i grandi eventi e i processi più ampi della Macro-Storia. La letteratura di migrazione è al centro di molti studi e dibattiti, per quanto riguarda autori turco tedeschi ci si limita a indicare l'opera dei primi e maggiori esponenti Emine Sevgi Özdamar e Feridun Zaimoğlu; per il contesto italiano, invece, autori come

Gli scrittori citati hanno percorsi talvolta anche molto diversi, ciononostante a uno sguardo più ampio presentano caratteristiche comuni. Intanto, tutti scrivono tra la seconda metà degli anni Sessanta e gli anni Ottanta, con una produzione continua e molto prolifica negli anni Settanta<sup>12</sup>. Insieme costituiscono una generazione di autori nati nel primo decennio della repubblica, tra la fine degli anni Venti e gli anni Trenta, già dediti alla scrittura, in diversi casi insigniti di riconoscimenti nazionali<sup>13</sup>. Per loro la migrazione diventa *un* tema letterario, al contempo anche motivo di impegno politico e sociale. Si tratta, cioè, di autori che nella loro ricerca di materia letteraria, spinti da un impegno che, in un periodo di fermento culturale e forte politicizzazione, tanto a livello nazionale quanto internazionale, è anche militanza politica ed *engagement*, trovano nella narrazione della condizione dei turchi emigrati motivo di scrittura, di analisi, di riflessione. Oltre a ciò, questa scrittura che parla di migrazione è intimamente legata all'esperienza diretta, all'esperienza soggettiva di autori e autrici che si mettono in viaggio, provano il senso di estraneità provocato dalla diversità linguistica e culturale ma anche un nuovo senso di appartenenza comunitaria ricostruito in condizioni diverse da quelle dettate dall'ordine sociale e culturale nel proprio paese. La migrazione è da considerare anche come lo spazio autobiografico di questi autori, lo spazio in cui si muovono e scrivono e in cui il pubblico e il privato si mescolano, si sovrappongono.

Bekir Yıldız (1933-1998) e Fethi Savasçı (1930-1989) partono alla volta della Germania nei primi anni Sessanta, seguendo le procedure regolari di tutti gli operai turchi dei tempi. Bekir Yıldız arriva nel 1962 per lavorare in una tipografia, mestiere che continuerà a svolgere al suo ritorno a Istanbul quando, nel 1966, apre una propria tipografia con i risparmi tedeschi, prima di dedicarsi del tutto alla scrittura. Sono molte le opere in cui ritorna la sua esperienza in Germania, spaccati di vita quotidiana sua o di suoi compatrioti, uomini donne e bambini nei primi anni della migrazione: il

Hamid Ziarati, Ornela Vorpsi, Cristina Ali Farah e molti altri tra cui gli scrittori che ruotano attorno alla rivista *El Ghibli*, rivista online italiana di letteratura della migrazione.

<sup>12</sup> A parte gli autori e le autrici a cui si fa riferimento e di cui si ricordano le opere incentrate sulla migrazione, vanno ricordati anche Adalet Ağaoğlu, *Fikrimin İnce Güli* (1976; *La sottile rosa del mio pensiero*); Güney Dal, *İş Sürgünleri* (1976; *Esili di lavoro*), *E-5* (1979); Yüksel Pazarkaya, *Oturma İzni* (1977; *Permesso di soggiorno*), *Yeni dille eski masallar* (1979; *Antiche favole in una nuova lingua*).

<sup>13</sup> A titolo d'esempio si ricorda che Bekir Yıldız riceve il Premio letterario Sait Faik nel 1971; Dursun Akçam il premio Ali Naci Karacan, il premio per le arti del 12° Festival di Antalya e il premio per il miglior romanzo Türk Dil Kurumu (1976); Fakir Baykurt in Turchia riceve i seguenti premi letterari: Yunus Nadi (1958), Sait Faik (1974), Orhan Kemal (1977), Sedat Simavi (1997); Gülten Dayıoğlu il secondo premio Yunus Nadi (1964 e 1965) oltre a numerosi premi per la letteratura di infanzia; Füzün il premio Sait Faik (1972) e il premio per il miglior romanzo del Türk Dil Kurumu (1975).

romanzo *Türkler Almanya'da* (1966; Turchi in Germania), le raccolte di racconti *Alman Ekmeği* (1974; Il pane tedesco) e *Demir Bebek* (1977; Demir), e i due reportage *Harran* (1972; Harran) e *Yaman Göç* (1983; Cattiva Migrazione). Il carattere autobiografico delle sue opere emerge in particolare nel romanzo *Türkler Almanya'da* dove il personaggio principale, il tipografo Yüce, ripercorre precisamente le stesse tappe della vita reale dell'autore. Bekir Yıldız, che – visto il suo ritorno in Turchia – di fatto non viene annoverato tra gli scrittori di migrazione (Pazarkaya 2006, 628), è il primo a raccontare in un romanzo le vicende dei turchi in Germania. In seguito la sua scrittura si concentra soprattutto sulle storie dell'Anatolia<sup>14</sup> e, come argomento di seguito, non è questo né un caso unico né del tutto fortuito. Continua nel suo stile narrativo a mantenere uno sguardo di prossimità che si confonde con quello dei suoi protagonisti, le sue opere si caratterizzano per un forte realismo e una costante critica sociale, tanto da far pensare a “un unico reportage” che si sviluppa in tutta la sua vita di scrittore<sup>15</sup>.

Accomunato a Bekir Yıldız dalle sue origini di operaio-scrittore e unico tra gli autori qui citati che sviluppa la sua carriera letteraria completamente in Germania, Fethi Savasçı segue un percorso piuttosto comune che lo vede arrivare a Monaco nel 1965 per lavorare come operaio alla Siemens per tutta la sua vita. Poeta, autore di racconti e romanzi, tutta la sua scrittura è impegnata nel raccontare le sofferenze, le difficoltà, il senso di estraniamento che vivono i migranti turchi in Germania. Nelle sue opere ritorna una chiarezza nello stile e nella lingua e allo stesso tempo si evidenzia l'influenza del “realismo socialista” (*toplumcu gerçekçilik*), che negli anni Sessanta pregna tutta la letteratura turca, mentre il riferimento autobiografico che si percepisce dietro il volto di altri personaggi dei suoi racconti traspare in modo evidente nelle poesie (ivi, 629-630).

Testimonianza diretta ed esperienza intima della migrazione accomunano anche altri due scrittori, Fakir Baykurt (1929-1999) e Dursun Akçam (1930-2003). Un altro tassello della loro vita li rende ancora più vicini: entrambi si sono formati negli istituti di villaggio (*köy enstitüleri*), istituti fondati nel 1940 con l'obiettivo di combattere l'analfabetismo delle zone rurali, diffondere la cultura nazionale e formare una nuova classe di insegnanti più vicina alla popolazione contadina<sup>16</sup>. In questi istituti i due scrittori, nati in

<sup>14</sup> *Reşo Ağa* (1968), *Kara Vagon* (1969; Vagone nero), *Kaçakçı Şahan* (1970; Şahan il contrabbandiere).

<sup>15</sup> È la definizione che dà lo scrittore Adnan Özyalçın (2016) in un articolo in commemorazione della sua morte pubblicato sul giornale *Evrensel*: “Bekir Yıldız'ın uzun röportajı”, 8 agosto 2016.

<sup>16</sup> Ideate dal pedagogo İsmail Hakkı Tonguç, la loro istituzione fu dovuta a Hasan Ali Yücel, allora ministro dell'Educazione nel governo guidato da İsmet İnönü. Rimasero attive dal 1940 al 1954 quando poi furono trasformate in scuole magistrali (Iz 1986, 281-283).



famiglie contadine molto povere, non solo apprendono a leggere e scrivere, ma scoprono e si confrontano con la letteratura e, successivamente, traducono la loro stessa esperienza nell'insegnamento, riproducendo la missione pedagogica e di evoluzione sociale di cui loro erano stati protagonisti nella veste di giovani allievi.

Sono numerosi gli scrittori turchi che vantano un'educazione ricevuta in questi istituti e la loro conoscenza diretta del mondo rurale influenzerà in modo decisivo la narrativa. La cosiddetta "letteratura di villaggio" (*köy edebiyatı*), che ha come tema centrale la vita quotidiana nelle province turche, convenzionalmente si fa difatti iniziare con la pubblicazione, nel 1950, del romanzo *Bizim Köy* (Il nostro villaggio), opera di Mahmut Makal, ex allievo degli istituti di villaggio. Un'opera che Carole Rathbun definisce "un'esplosione letteraria e politica" (1972, 16) perché il tema del villaggio, anche se precedentemente è già presente nella narrativa turca, a partire dalla pubblicazione di questo romanzo e dell'irruzione sulla scena letteraria di Mahmut Makal, smette di essere prerogativa dello scrittore urbano (Rathbun 1972; Dumont 1978). Solo due anni dopo, nel 1952, Fakir Baykurt pubblica *Çilli*, una raccolta di racconti sulla dura vita nelle campagne con cui conferma, quindi, la nascita di una nuova tendenza. Tutta l'opera di Baykurt è consacrata alle vite umili degli abitanti dei villaggi e dei piccoli centri urbani. Di queste donne e uomini racconta l'esistenza nei loro paesi, nei passaggi in città, e li segue lontano quando la loro avventura li porta all'estero (Andaç 2006, 461). Comincia a interessarsi dei suoi compatrioti partiti per l'Europa nei suoi primi viaggi, alla fine degli anni Settanta, in Germania, Svizzera e Olanda. Nel 1979 si trasferisce infine a Duisburg, importante città operaia della Ruhr, solo qualche mese prima del golpe militare del 12 settembre 1980 che costringerà all'esilio in Europa molti altri scrittori. In Germania Baykurt trascorre l'ultimo periodo della sua vita e pubblica diverse raccolte di racconti: *Gece Vardiyası* (1982; Turno di notte), *Barış Çöreği* (1982; Il dolce della pace), *Duisburg Treni* (1986; Il treno di Duisburg), *Bizim İnce Kızlar* (1992; Le nostre ragazze magre), *Dikenli Tel* (1998; Filo spinato) e i romanzi: *Yüksek Fırınlr* (1983; Altoforni), *Koca Ren* (1986; L'enorme Reno) e *Yarım Ekmek* (1997; Pane a metà). In tutte queste opere i protagonisti sono i migranti provenienti dalla Turchia ma come sottolinea anche Pazarkaya:

Almanya'ya gelmeden önce Türkiye'deki yazın yaşamının bir uzantısı, yeni bir süreci olarak almak gerekir. Yazar, öykü ve romanlarına aldığı kişileri Anadolulu kimliklerini gözeterek işliyor. Alman kentleri, sokakları ve kişi adları da olmasa, bu öykü ve romanların, Türkiye'deki sanayi kentlerinde de geçebileceği düşünüldür. Elli yaşında

Bisogna considerarle come un prolungamento della sua vita letteraria che precede l'arrivo in Germania. L'autore si concentra sulle persone presenti nei suoi racconti e romanzi facendo attenzione alla loro identità anatolica. Se non fosse per le città e le strade tedesche, i nomi delle persone, si potrebbe pensare che le loro vicende

Almanya giden yazar, kişilerini ve onların sorunlarını da belleğinde ve anılarında birlikte getirmiştir. Bunları yalnızca değişik coğrafi mekâna koymak kalmıştır, bir de elbette Alman fabrikalarında görülen işlerin bazı ayrıntıları yansır bu kitaplarda.

(2006, 637)

La “visione intima” delle campagne e dei villaggi che Baykurt, alla pari di Mahmut Makal e Yaşar Kemal (Dumont 1978, 88), conservava nei suoi racconti ambientati in Turchia, non si perde nelle storie che si dipanano nelle città tedesche, continuando a raccontare i suoi compatrioti e i loro problemi in modo “attento, realista e critico” (“gözlemci, gerçekçi ve eleştirel”, Andaç 2006, 461). Anche Dursun Akçam arriva da adulto in Germania. Come Baykurt ha alle spalle in Turchia un’infanzia dura, segnata dalla povertà, la formazione, un’intensa attività di insegnamento e sindacale, il carcere<sup>17</sup>. Contemporaneamente lavora come scrittore e giornalista. Nella vita di entrambi il dato biografico si mescola con il mandato istituzionale, le origini e l’esperienza diretta della vita nei villaggi, come individui, studenti, insegnanti, resta un monito per il loro percorso professionale e politico. In tutto ciò la scrittura li accompagna costantemente, si confonde essa stessa con la vita e rappresenta il modo in cui narrare ciò di cui sono testimoni.

Fakir Baykurt in un’intervista che apre la sua raccolta di racconti *Can Parası* (Soldi vitali) pubblicata nel 1973 racconta:

iyi bir okuyucu oldum orada. İyi yazmak için iyi okumak ve çok deneme yapmak gerektiğini anladım. Ülkemizin ve halkımızın sorunlarını öğrendim. Fırsat bulunca geziler yapıyordum. Özellikle köylerimizi, köylülerimizi geri ve yoksul bırakan koşulları tanıdım. Bunları bir ucundan şiire, bir ucundan hikâyeye ve çeşitli düzey yazılara dökmeye başladım ...

(1973, 10)

ero diventato lì un lettore appassionato. Avevo capito che per scrivere bene bisogna leggere molto e fare molti tentativi. Ho appreso i problemi del nostro paese e del nostro popolo. Appena avevo occasione me ne andavo in giro. Ho scoperto le condizioni che lasciano i nostri villaggi e contadini nell’arretratezza e nella povertà. Quindi ho iniziato a riversare tutto questo nelle poesie, nei racconti e in diversi scritti ...

<sup>17</sup> Fakir Baykurt diventa nel 1965 presidente del sindacato degli insegnanti TÖS. Dopo il golpe militare del 1971 trascorre un anno in prigione, dopo gli viene proibito di abbandonare il territorio. In seguito riesce ad andare in Europa fino a quando non si trasferisce in Germania, dove alcune delle sue opere sono state già tradotte e vince dei premi, tra cui il premio della letteratura per l’infanzia del Senato di Berlino e il premio dell’Unione tedesca degli industriali. Dursun Akçam succede a Baykurt nella presidenza del TÖS e viene poi arrestato nel 1971.

Fakir Baykurt, come lui stesso spiega anni dopo, comincia a scrivere prendendo nota dei racconti che gli fanno le persone che incontra nei villaggi, le donne, i bambini. Un primo approccio alla scrittura che ricorda molto Yaşar Kemal (1923-2015) intento a registrare nei suoi primi scritti le tradizioni orali delle campagne e in particolare le elegie e alcune formule di ripetizione tipiche dei racconti (*tekerleme*)<sup>18</sup>.

Attraverso la propria azione di ascolto e registrazione di storie che avviene solo grazie all'incontro diretto con le persone, facilitato dalla condivisione di sentimenti, atmosfere ed esperienze, questi autori riescono a trasporre nella loro scrittura il senso di appartenenza alla terra e alla cultura da cui provengono. Allo stesso tempo, con i loro racconti aprono degli squarci su scene di vita quotidiana, piccole azioni semplici, storie di gente comune. In questo modo lasciano un'impronta sulla produzione letteraria, contribuendo allo sviluppo di linee narrative differenti. Se già nei racconti di scrittori come Sait Faik e Sabahattin Ali, tra gli anni Trenta e Quaranta, si descrivono frammenti di realtà marginali, piccole storie che riportano "vite di uomini infami" nella città, con la *köy edebiyatı* si ritorna nelle campagne cambiando lo sguardo sull'Anatolia che smette di diventare la "terra idealizzata", la madrepatria, culla della nazione, per rivelare nella durezza degli altipiani, e nella lontananza dalle modernità della città, tutte le crepe della nazione e di un discorso nazionalista<sup>19</sup> (Saraçgil 2001, 245-264).

La letteratura del villaggio oltre a descrivere la situazione di miseria in cui versa la provincia si lancia in una grave denuncia contro un sistema oppressivo e ingiusto, promuovendo in alcuni casi la tenacia, il coraggio e la necessità della rivolta. Come sottolinea Jale Parla a partire dalla Guerra di indipendenza, "Anatolia became a *topos* (place and theme) to which practically every Turkish novelist responded according to her/his creative impulses and imaginative bent" (2007, 26), essa permane tuttavia un orizzonte con cui il soggetto si deve misurare per la propria crescita soggettiva e sociale.

The plots of the novels utilizing the Anatolian theme share a common structure which employs two motifs: journey and ordeal. The journey involves

<sup>18</sup> Nel 1943 viene pubblicata la prima opera di Yaşar Kemal: *Ağıtlar* (Elegie), una raccolta di elegie che l'autore ha trascritto durante i suoi viaggi nella piana della Çukurova da quando ha l'età di sedici anni. Questo lavoro di cura, registrazione, trascrizione della tradizione orale e della letteratura popolare, che sarà alla base della narrativa di Yaşar Kemal, va inserita in un più ampio contesto di valorizzazione della cultura popolare che contribuisce negli anni Quaranta allo sviluppo di un importante filone di studi sul folklore di cui Pertev Naili Boratav fu esimio rappresentante.

<sup>19</sup> Inoltre, il riferimento alle tradizioni popolari nella loro varietà contribuisce a descrivere e valorizzare una ricchezza culturale che nel discorso nazionalista è compreso nell'idea di una nazione omogenea, unita nella lingua, nella religione e per etnia (Gündüz 2006, 309).

the uprooting of the patriotic individual from Istanbul to travel to Anatolia, either to join the War of Independence, or to serve the cause of improving a neglected region. The latter is conceived as a sacred duty, an ordeal to be undertaken as proof of loyalty not only to the nation, but also to its founding father, Atatürk. (Ivi, 12)

Nelle opere degli scrittori le cui origini sono radicate in questi territori, l'Anatolia è lo scenario che rivela le contraddizioni del progetto nazionale, e la scrittura è il mezzo per adoperare un viaggio all'inverso: lo scrittore, grazie al suo talento, va verso la città con le sue storie per raccontare la realtà di cui egli stesso è stato testimone. Il viaggio che compiono i protagonisti delle sue opere, così come il grande viaggio che porta i migranti verso la Germania, è il percorso inverso che persone comuni devono affrontare non più come prova di lealtà alla nazione ma come dura prova richiesta dalle necessità della vita. La migrazione all'estero è lo spostamento ulteriore di un orizzonte che dai centri urbani del paese va a posizionarsi nell'estraneità di città di un paese europeo. Dopo aver raccontato la migrazione interna, le vicissitudini dei lavoratori stagionali, delle discriminazioni in città nei confronti dei contadini, di coloro che erano rimasti nei villaggi (*geride kalanlar*), quando dalla fine degli anni Sessanta, ma soprattutto negli anni Settanta, la migrazione all'estero diventa un fenomeno consistente, la narrazione si estende a confini più ampi. E nei racconti si ritrova la stessa spinta narrativa, lo stesso approccio di far conoscere le vicende e le peripezie di soggetti subalterni, nel duro confronto con l'esperienza, propria e di altri, della migrazione.

#### 4. *Il reportage come genere letterario ibrido tra pubblico e privato*

Di migrazione in Germania non scrivono soltanto autori cresciuti nelle zone rurali. Infatti, così come accade per l'Anatolia, il tema della migrazione è di ispirazione anche per altri scrittori, cresciuti e formati in città. Per la letteratura di villaggio poteva già essere applicata una distinzione tra gli scrittori "urbani" – "one whose culture and outlook were developed in an urban, cosmopolitan atmosphere; in other words, an individual who is a member of the urban society" – e gli "intellettuali di provincia" (Rathbun 1972, 17). In modo analogo nei racconti e nei reportage sui turchi in Germania, il punto di vista dello scrittore o della scrittrice è riconducibile in linea di massima a due profili "classici": lo scrittore coinvolto e protagonista, che ha vissuto sulla propria pelle ciò che racconta, e l'artista *engagé*, che scrive di alcuni temi motivato dall'impegno politico. Tuttavia, in entrambi i casi abbiamo scrittori che si sono imbarcati in situazioni non lontane da quelle dei protagonisti delle loro narrazioni. Senza dubbio il contesto politico degli anni Sessanta e Settanta incide molto nella letteratura, il coinvolgimento diretto degli scrittori nell'azione politica non può far altro che far diventa-

re l'attività di scrittura e di creazione un ulteriore modo e spazio di azione. Se forse fino a questo periodo è una caratteristica costante quella di autori e autrici a tutto tondo, seriamente impegnati nell'arte come nella politica e nel sociale, diventa in questi anni importante costruire un ruolo critico, non più di allineamento al governo. Sono anni in cui si vive un'aria di novità e innovazione anche in campo politico e sociale, si coltivano speranze per l'affermazione del pluralismo, della democrazia, di un'effettiva apertura. L'azione politica ha margini di intervento. E così le critiche si fanno più forti. Allo stesso tempo si registra una nuova vivacità intellettuale, in cui si guarda diversamente anche al fenomeno della migrazione, che diventa oggetto di una critica più ampia al capitalismo, al divario tra le classi sociali, sintetizzato dall'opposizione concettuale *kentlilik-köylülük* (essere cittadino-essere contadino). Di conseguenza anche nella letteratura di migrazione, così come si nota nella *köy edebiyatı*, ritornano continue critiche a un sistema politico e sociale che va a detrimento delle esistenze di persone comuni.

Più in generale, consapevolezza, testimonianza, coinvolgimento sono i tratti in comune tra gli autori che scelgono come tema per la propria scrittura la migrazione. Lo scrittore è *gözlemci*, un osservatore consapevole, un testimone. La scrittura, un mandato, un impegno sociale.

Alla domanda se l'attività sindacale avesse ostacolato la scrittura Fakir Baykurt risponde:

Yok! Aksatmak şöyle dursun, yardım etti. Günün uyanık olduğum bütün saatlerinde sanatçiyım ben. Sanat ille de oturup yazmak değildir. Gezmek, okumak, gözlem yapmak, düşünmek... Sanat, yazacağın yazıyı çok derinlerden, tâ bilincinin derinlerinden çıkarıp getirmektir. Sadece kendi bilincinin değil, toplumun bilincinin derinlerinden...

(1973, 18-19)

No! Al contrario mi ha aiutato. Sono un artista a ogni ora del giorno in cui sono sveglio. L'arte non significa soltanto sedersi e mettersi a scrivere. È invece andarsene in giro, leggere, testimoniare, pensare... L'arte è portare fuori dal profondo, dai luoghi più profondi della consapevolezza ciò che uno vuole scrivere. E non solo dal profondo della propria consapevolezza, ma di tutta la società...

Nell'introduzione a *Ev Sahipleri* (1981; Proprietari di casa) intitolata "Alamannâme'ye giriş" (Introduzione al libro della Germania) la scrittrice Füzün (1932), spiega:

Almanlar ve Almanya hakkında yazdığım kısa notların gezi notları olmasını istemiyordum. [...] Üstelik gezi notlarının, okura, çoğunun gidip görmediği yerleri tanıtmak, orada kendi dünyasından bir insanın bulunuşunun yabancılayıcı duygusunu

Non volevo che i miei scritti sulla Germania e i tedeschi fossero solo note di viaggio. [...] I diari di viaggio hanno come caratteristica quella di voler far conoscere al lettore dei posti in cui molti non sono andati, di far vivere quel sentimento di straniamento,

yaşatabilmek gibi bir özelliği vardır. Midesinden rahatsız bir Rumenle tek başına koca bir trenden Frankfurt garına inen Ahmet Hâşim için *Frankfurt Seyahatnamesi* yazmak başka şeydir, aynı kentin havaalanına her gezisinde en az üç yüz kişilik bir 'Konuk İşçi' heyeti ile birlikte inen bir günümüz yazarı için çok başka şey.

(1981, 11-12)

di lontananza dal proprio mondo in cui si ritrova una persona. Per Ahmet Hâşim che scende alla stazione di Francoforte da un enorme treno solo in compagnia di un rumeno con il mal di stomaco scrivere il "Frankfurt Seyahatnamesi" è altra cosa; ancora di più lo è per uno scrittore (o scrittrice) di oggi che nella stessa città sbarca all'aeroporto in compagnia di un gruppo di 'Gastarbeiter' di almeno trecento persone a volta

Fürüzan (1932), nata e cresciuta a Istanbul, si reca in Germania nel 1975 con una borsa del DAAD, l'ente tedesco di promozione dello scambio culturale, e ci resta un anno. Decide di girare per le città tedesche e fare interviste ai lavoratori turchi e alle loro famiglie. Queste interviste, intervallate da sue osservazioni puntuali e commenti dettagliati, sono raccolte nel volume *Yeni Konuklar* (1977; Nuovi ospiti), solo il primo di una serie di libri dedicati ai turchi in Germania. Seguiranno *Türkiye Çocukları* (1979; I figli della Turchia), il già citato *Ev Sahipleri, Berlin'in Nar Çiçeği* (1988; Il melograno di Berlino). Fürüzan torna più volte in Germania, si mette in discussione, segue i cambiamenti del paese nel corso degli anni Ottanta. Ma soprattutto entra a contatto con le turche e i turchi che risiedono nelle città, si confronta con le loro illusioni e descrive con amarezza e puntualità le condizioni di vita. Critica le generalizzazioni, scopre mondi del suo paese che le erano ancora sconosciuti. In modo simile, anche se con altra storia alle spalle, si muove Gülten Dayıoğlu (1935-2016), autrice di due libri: *Geride dönenler* (1975; Chi torna), *Geride kalanlar* (1986; Chi resta) basati su interviste e incontri con donne e uomini rimasti in Turchia in attesa di un parente emigrato oppure tornati nel proprio paese dopo anni di migrazione.

I racconti di Dayıoğlu, non molto diversamente dai testi di Fürüzan, si caratterizzano per il loro legame concreto con la realtà che le autrici dichiarano e rendono evidenti, aggiungendo commenti, note che richiamano osservazioni dirette. L'impronta giornalistica è molto forte. È interessante sottolineare però che tutta la produzione letteraria che ha per tema la migrazione in Germania, che consiste principalmente in racconti, comprende una varietà di scritti che non hanno una forma tipicamente definita e si basano sempre sulla esperienza diretta degli autori: si confonde l'esperienza soggettiva con il piglio letterario, si alternano commenti e osservazioni da diario etnografico a interviste. In alcuni casi gli stessi autori parlano di *röportaj* o *deneme*, talvolta parti di essi sono pubblicati sulla stampa dell'epoca. Tutti gli scrittori finora citati del resto hanno alle spalle un'intensa attività giornalistica sui maggiori quotidiani dell'epoca (come ad esempio *Cumhuriyet*, *Hürriyet*, *Milliyet*). D'altronde già per la stessa letteratura di villaggio si può constatare un'influenza del giornalismo nella scrittura nar-

rativa degli autori, non sempre debitamente presa in considerazione dagli studi letterari (Rathbun 1972, 17).

Il *röportaj* è un genere che meriterebbe maggiore attenzione per quanto riguarda la letteratura turca. Proprio per la funzione pedagogica e divulgativa, per la missione e le responsabilità che ha lo scrittore nei confronti della società, è in realtà un genere che risponde a esigenze al contempo creative e informative. I giornali sono il luogo in cui si costruisce l'ibridità narrativa. L'abitudine di vecchia data per gli scrittori di avere pagine, fondi, o meglio angoli (*köşe*) sui giornali, di usare le riviste come luoghi di sperimentazione (oltre che di guadagno) fa sì che molti scrittori siano anche giornalisti, e spesso inizino il loro rapporto con la scrittura proprio in questo modo. In un recente volume che ha riportato alle stampe una serie di lunghi reportage di Yaşar Kemal (tra l'altro molti dedicati alla migrazione da campagna a città "Neden geliyorlar"), si legge come l'autore, a sua detta, non avrebbe fatto altro che scrivere inchieste se non avesse dovuto abbandonare il lavoro di giornalista per questioni economiche.

Nel 1975, Yaşar Kemal dichiara in un'intervista che rilascia a un giornalista di *Milliyet*:

Röportaj bir edebiyat sayılabilir mi? Bu soruyla çok karşılaştım. Röportajı bir edebiyat dalı saymak ne, röportaj bal gibi edebiyattır. Onu haberden ayıran nitelik onun edebiyat gücüdür. Haber bir yaratma değildir, bir taşımadır. Röportaj bir yaratmadır. Gerçeğe, gerçeğin, yaşamın özüne yaratılmadan varılamaz. Yaratmadan hiç kimse hiçbir şekilde gerçeği yakalayamaz, yakalarsa da karşısındakine anlatamaz. Haber gerçek değil mi, bence haber gerçeğin simgesidir. Haberin arkasında neler var, neler dönüyor, ne yaşamlar, dramlar, sevinçler var, haber bunu bize veremez. Röportaj haberin varamadığı yere varandır, nasıl, yaratarak, gerçeği değiştirerek değil, yaratarak.

(2009, 8)

Si può considerare il reportage un genere letterario? Spesso mi sono posto questa domanda. Che significa considerare il reportage come una corrente letteraria? Il reportage è letteratura vera e propria. Ciò che lo distingue dalla cronaca è la sua carica letteraria. La cronaca non è un processo di creazione, è una trasposizione di fatti. Il reportage è una creazione. Non si può arrivare alla realtà, al cuore della realtà e della vita senza creare. Senza inventiva nessuno può riuscire in qualche modo ad afferrare la realtà, e se ci riesce non può spiegarlo a chi gli sta di fronte. La cronaca è realtà, vero, per me è [invece] la rappresentazione della realtà. Una notizia non ci dice chi c'è dietro, cosa succede, quali vite, quali drammi e gioie ruotano attorno. Il reportage arriva dove la notizia non riesce ad arrivare; e come lo fa? Creando, non modificando la realtà, ma creandola.

Quasi per paradosso, è come se proprio nel giornalismo si sviluppasse la creatività che fluisce poi nella narrativa. Sin dagli esordi dei primi romanzi in Turchia la commistione tra stampa e letteratura, tra intellettuali, figure politiche e scrittori è evidente. Non si può non considerare l'incidenza di questa

peculiarità nella formazione del canone. Jale Parla in un articolo sulla canonicità del romanzo spiega che: “just as it is true that canons are ideological formations, it is also true that overdomination of cultural life by a monolithic ideology may inhibit canon formation” (2008, 28). Gli autori abbracciano una visione del mondo omogenea come se fosse la naturale conseguenza del clima in cui operano. “Political space annihilates aesthetic space, and artistic innovation is given up for social engagement. The novel in Turkey has been traditionally regarded as a vehicle for social reform” (*ibidem*). E ciò non solo nell’Ottocento ma fino all’era kemalista in cui gli scrittori mettevano la propria arte al servizio del progetto kemalista di trasformare un impero in uno stato nazione. Se non si vuole necessariamente leggere nella letteratura turca o una traccia dell’adesione al kemalismo e/o al nazionalismo o una traccia di una resistenza e un’opposizione, vale a dire solo una scelta possibile, come se non ci fossero vie creative di sviluppi originari – così come sottolineava Hülya Adak, prima citata – bisogna allora studiare più attentamente le forme ibride della letteratura turca, abbandonando le rigidità dei canoni letterari esterni.

Nel corso degli anni, e in particolare a partire dagli anni Quaranta, in coincidenza con importanti cambiamenti politici e sociali, la messa in discussione del progetto kemalista apre anche un nuovo margine per la ridefinizione dei canoni letterari. Con il lavoro giornalistico di approfondimento, la soggettività irrompe nel distacco dello scrittore, si apre un dialogo più diretto con i lettori, si sperimenta una lingua più sciolta nel quotidiano. Il reportage risolve la creazione letteraria con il coinvolgimento soggettivo, un genere ora tornato molto di tendenza, in un panorama globale che sta rivalutando la cosiddetta *creative* o *literary non-fiction*, categoria letteraria ampia che arriva a comprendere inchieste, diari personali e autobiografie. La letteratura di migrazione turca con la sua produzione vasta ma situata nel tempo, se si include all’interno di un discorso più ampio sul canone, apre traiettorie di analisi sul canone stesso e sul genere letterario ma anche sul rapporto controverso, ma pur sempre dialettico, tra il pubblico e il privato che travolge gli scrittori turchi.

Finora ci si è sempre impegnati nella necessità di individuare i limiti, le forme del canone letterario per quanto riguarda la letteratura turca. La diffusione del reportage come genere tra gli scrittori degli anni Settanta invece può spingere a un’ulteriore riflessione sull’evoluzione della narrativa e sulla trasformazione dei generi e dei canoni fuori dai confini della letteratura occidentale e comunque ben oltre le semplificazioni della *global literature*. Così anche rivalutando questa commistione tra esperienze soggettive e impegno collettivo. Scriveva l’autrice Tezer Özlu, che tra l’altro a lungo visse a Berlino: “scrivo per fare i conti con la vita e la morte” (“Yaşamla ve ölümle hesaplaşmak için yazıyorum”, 2014, 9). Di nuovo *hesaplaşmak*, fare i conti. Ma con la vita e la morte, nient’altro che l’inizio e la fine di ogni autobiografia.



## Riferimenti bibliografici

- Adak Hülya (2007), "Who is Afraid of Dr. Rıza Nur's Autobiography?", in Olcay Akyıldız, Halim Kara, Börte Sagaster (eds), *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, Würzburg, Ergon-Verlag, 125-142.
- (2008), "Exiles at Home: Questions for Turkish and Global Literary Studies", *PMLA (Journal of the Modern Language Association of America)* CXXIII, 1, 20-26.
- Ahıska Meltem, Kolluoğlu Kırılı Bray (2006), "Editors' Introduction", *New Perspectives on Turkey* 34, 5-8, <<https://doi.org/10.1017/S0896634600004349>>.
- eds (2006), "Special Issue on Social Memory", *New Perspectives on Turkey* 34, <<https://doi.org/10.1017/S0896634600004349>>.
- Akyıldız Olcay, Kara Halim, Sagaster Börte, eds (2007), *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, Würzburg, Ergon-Verlag.
- Altınay A.G., Çetin Fethiye (2009), *Torunlar* (Nipoti), Istanbul, Metis.
- Andaç Feridun (2006), "Öykü. 1960 Sonrası" (Il racconto. Dal 1960), in T.S. Halman (ed.), *Türk Edebiyatı tarihi*, vol. IV (Storia della letteratura turca, vol. IV), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 457-474.
- Baykurt Fakir (1973), *Can Parası* (Soldi vitali), Istanbul, Remzi Kitabevi.
- Bilal Melissa (2006), "The lost Lullaby and Other Stories about being an Armenian in Turkey", *New Perspectives on Turkey* 34, 67-92.
- Bombaci Alessio (1969), *La letteratura turca*, Firenze, Sansoni.
- Copeaux Etienne (1997), *Espaces et temps de la nation turque. Analyse d'une historiographie nationaliste*, Paris, CNRS-Editions.
- Dumont Paul (1978), "Les origines de la littérature villageoise en Turquie", *Journal Asiatique* 266, 67-95.
- Ertürk Nergis (2011), *Grammarology and Literary Modernity in Turkey*, Oxford-New York, Oxford UP.
- Fürüzan (1981), *Ev Sahipleri* (I proprietari di casa), Istanbul, Altın Kitapları.
- Göknaç Erdağ (2008), "The Novel in Turkish: Narrative Tradition to Nobel Prize", in Reşat Kasaba (ed.), *The Cambridge History of Turkey*, vol. IV, Cambridge, Cambridge UP, 472-503.
- Gündüz Osman (2006), "Roman. 1960 Sonrası" (Il romanzo. Dopo il 1960), in T.S. Halman (ed.), *Türk Edebiyatı tarihi*, 4 (Storia della letteratura turca, 4), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 275-374.
- Irzık Sibel (2003), "Allegorical Lives: The Public and the Private in the Modern Turkish Novel", *South Atlantic Quarterly* CII, 2-3, 551-566.
- (2007), "Narratives of Collectivity and Autobiography in Latife Tekin's Works", in Olcay Akyıldız, Halim Kara, Börte Sagaster (eds), *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, Würzburg, Ergon-Verlag, 157-164.
- Iz Fahir (1986 [1980]), "Köy Enstitüleri" (Gli istituti del villaggio), *Encyclopedia of Islam*, vol. V, Leiden, Brill, 281-283.

- Jameson Fredric (1986), "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism", *Social Text* 15, 65-88.
- Kemal Yaşar (2011), "Röportaj Üstüne" (Sul reportage), in Id., *Röportaj yazarlığında 60. Yil* (Sessant'anni di reportage), Istanbul, Yapı Kredi, 7-11.
- Köroğlu Erol (2007), "Theses on the 'National Truth': Border Crossings between History Writing and Historical Fiction in Attilâ İlhan's Gâzi Paşa", *New Perspectives on Turkey* 36, 97-123.
- Köroğlu Erol, Yenal Zafer, Yüksek Deniz, eds (2007), "Editors' Introduction. Literature and the Nation: Confronting Unhealed Wounds", *New Perspectives on Turkey* 36, 5-10, <<https://doi.org/10.1017/S0896634600004568>>.
- Lejeune Philippe (1986), *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino. Ed orig. (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil.
- Neyzi Leyla (2003), "Trauma, Narrative and Silence: The Military Journal of a Jewish 'Soldier' in Turkey during the Greco-Turkish War", *Turcica* XXXV, 291-313.
- (2010), "Oral History and Memory Studies in Turkey", in Celia Kerslake, Kerem Öktem, Philip Robins (eds), *Turkey's Engagement with Modernity: Conflict and Change in the Twentieth Century*, New York, Palgrave Macmillan, 443-459.
- Nocera Lea (2012), *Cercasi mani piccole e abili. La migrazione turca in Germania occidentale*, Istanbul, The Isis Press.
- Özlu Tezer (2014 [1980]), *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (Le freddi notte dell'infanzia), Istanbul, Yapı Kredi.
- Özyalçın Adnan (2016), "Bekir Yıldız'ın uzun röportajı" (Il lungo reportage di Bekir Yıldız), *Evrensel*, 8 agosto, <<https://www.evrensel.net/haber/287149/bekir-yildizin-uzun-roportaji>> (12/2017).
- Parla Jale (2007), "From Allegory to Parable: Inscriptions of Anatolia in the Turkish Novel", *New Perspectives on Turkey* 36, 11-26.
- (2008), "The Wounded Tongue: Turkey's Language Reform and the Canonicity of the Novel", *PMLA* CXXIII, 27-40.
- Pazarkaya Yüksel (2006), "Göç süreciyle yurtdışında oluşan Türk edebiyatı" (La letteratura turca sviluppatasi all'estero con la migrazione), in T.S. Halman (ed.), *Türk Edebiyatı tarihi*, vol. IV (Storia della letteratura turca, vol. IV), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 627-640.
- Rathbun Carole (1972), *The Village in the Turkish Novel and Short Story. 1920-1955*, The Hague-Paris, Mouton.
- Sagaster Börte (2007), "'Me, Who Got into the Text, Me, Who Became the Text': Encounter of Fact and Fiction in Contemporary Turkish Autobiographical Writing", in Olcay Akyıldız, Halim Kara, Börte Sagaster (eds), *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, Würzburg, Ergon-Verlag, 165-169.
- Saraçgil Ayşe (2001), *Il maschio camaleonte. Strutture patriarcali nell'impero ottomano e nella Turchia moderna*, Milano, Bruno Mondadori.
- (2013), "Silenzio del trauma: nazionalismo turco, ebrei e politiche di turchificazione", *LEA - Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente* II, 187-204 <<http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-13754>>.

DA LATİFE TEKİN A ORHAN PAMUK.  
MIGRAZIONE INTERNA, NEO-LIBERISMO, NAZIONE

Ayşe Saraçgil  
Università degli Studi di Firenze (<ayse.saracgil@unifi.it>)

1. *Elementi e cronologia*

La riflessione sulla scrittura di memorie, biografie e autobiografie nella Turchia repubblicana, dove il farsi delle soggettività è storicamente connesso alla costruzione della nazione, mi ha portato a voler considerare il fenomeno della migrazione interna nella narrativa post 1980. Si tratta di scritture di vita, di memoria e di esperienze, di “tracce autobiografiche” (Kadar, Egan, Perreault e Warley 2005, 7) costruite nello specifico contesto di una dislocazione da cui traggono una forte dimensione di condivisione e di intersoggettività, e nel loro trascinare dalla dimensione soggettiva verso quella collettiva coinvolgono le fondamenta della nazione. Vorrei in particolare proporre una lettura parallela della trilogia sulla migrazione di Latife Tekin, composta da *Sevgili Arsız Ölüm* (1983; *Cara Spudorata Morte*, 1988), *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984; *Fiabe dalle Colline dei Rifiuti*, 1995) e *Buzdan Kılıçlar* (1989; *Spade di Ghiaccio*) e il recente romanzo di Orhan Pamuk, *Kafamda Bir Tuhaflık* (2014; *La stranezza che ho nella testa*). Entrambi gli autori hanno esordito sulla scena letteraria negli anni Ottanta del Novecento e hanno visto Istanbul come luogo della formazione dell’identità individuale e nazionale e, nello stesso tempo, come (con) testo della memoria personale e collettiva.

Durante gli anni della costruzione della nazione sotto la *leadership* dei quadri kemalisti (1923-1945), la lingua, la cultura, la gerarchia, le maniere sociali, lo stile di vita e di intrattenere relazioni propri di Istanbul erano stati proposti come il più alto livello di civiltà, cui la nazione era invitata a conformarsi. Perciò la ex-capitale ottomana, per quanto marginalizzata dalla scelta di fondare lo Stato-nazione ad Ankara, non ha mai smesso di essere il vero cuore pulsante della Turchia moderna. Per quanto riguarda le dislocazioni, quelle vissute dalla seconda metà dell’Ottocento sono state esperienze che hanno modellato l’Anatolia dei tempi moderni, giocando un ruolo fondante per la nazione. La popolazione anatolica è infatti profondamente mutata negli ultimi anni dell’impero per l’effetto delle deportazioni degli armeni, delle espulsioni dei greci, dei trasferimenti dei curdi, degli insediamenti di rifugiati musulmani provenienti dal Caucaso e dai

Balcani. A partire dagli anni Venti questa realtà umana, composta quasi interamente di musulmani ma culturalmente, linguisticamente ed etnicamente assai disomogenea, ha cominciato a essere forgiata per diventare la nazione turca. Le emigrazioni all'interno del territorio repubblicano hanno invece avuto inizio per effetto di trasformazioni economiche degli anni Cinquanta e si sono sviluppate con un andamento cronologico espresso in decenni. A partire dagli anni Ottanta il loro effetto, combinato con quello delle politiche liberiste, ha cominciato a incidere sui meccanismi di gerarchia e di potere, dando vita a un'evoluzione socio-culturale di enorme portata, fino a trasformare l'immagine impressa alla nazione nel momento della sua nascita. Durante questo processo Istanbul è diventata luogo di una spontanea mescolanza della popolazione rurale e urbana, tradizionale e moderna, religiosa e laica, che i padri della repubblica avevano accuratamente contrapposto e separato. Da questo originale impasto sono sorte nuove soggettività, nuove costellazioni gerarchiche e di potere; si è quasi formata una nuova nazione.

Mentre nella sua trilogia, scritta negli anni Ottanta, Latife Tekin tratta la cronologia come un fattore implicito, Orhan Pamuk, che narra dal punto di vista di un immigrato le trasformazioni avvenute nella città tra gli anni Sessanta e il 2012, attribuisce al 1980 il senso di una radicale svolta, quasi di un nuovo inizio. Sia Pamuk che Tekin rappresentano i rapporti città-campagna e il fenomeno della migrazione da una prospettiva de-ideologizzata, liberi nella scelta dei moduli narrativi e del linguaggio. D'altra parte entrambi gli autori sono acutamente consapevoli delle proprie classi di appartenenza, tanto da farne la vera cifra del loro modo di scrivere, che porta il peso di distinte memorie storiche. Se Latife Tekin è l'acclamata narratrice dei subalterni, del faticoso radicamento urbano degli ex contadini, Orhan Pamuk è conosciuto come l'autore dei vizi e delle virtù della classe media laica e illuminata di Istanbul: i padroni dello spazio urbano di cui i poveri di Tekin sono ospiti sprovveduti e poco graditi. Pamuk in *La stranezza che ho nella testa* per la prima volta nella sua carriera letteraria ha abbandonato il proprio abituale punto di vista, per assumere quello di Mevlut Karataş, venditore ambulante di yogurt e di *boza*, una bevanda di grano fermentato, e narrarne la vita, congiuntamente all'invasione e alla profonda trasformazione di Istanbul a opera di milioni come lui nel corso dei quarantatré anni intercorsi fra il 1969 e il 2012.

## 2. *Lingua, sé, scrittura*

In *Cara spudorata morte*, il primo volume della trilogia, Tekin celandosi dietro il personaggio di Dirmit, narra l'esperienza dell'emigrazione partendo dalla formazione della sua famiglia negli anni Cinquanta in un remoto villaggio dell'Anatolia. È il villaggio d'origine del padre, dove egli, migrante

stagionale, in uno dei frequenti ritorni dalla città porta con sé, indifferente allo scompiglio creato tra i compaesani, una giovane donna, Atiye, che diventerà sua moglie e la madre dei suoi figli. Nel gustoso racconto fiabesco si perde il mistero circa le circostanze dell'incontro della coppia, così come il luogo di provenienza della donna, che, lasciata spesso in compagnia solo della suocera, in un tempo relativamente breve impara il linguaggio, gli usi e i costumi del villaggio, diventa madre e si naturalizza nel luogo. Dirmit/Tekin in un punto avanzato della storia rivelerà che in origine la madre parlava “una lingua strana”, veniva da un luogo sconosciuto e nessuno conosceva la sua storia.

Gözlerini tavana verdi. “Kardeşlerimden bana bir haber getirin” dedi. [...] Yeniden kimsenin anlamadığı diliyle konuşmaya, türküler söylemeye başladı. [...] Kimse [...] kadınların burunlarına [...] taş taktığı, tüller kuşandığı diyarin gerçekte var olup olmadığını anlayamadı. [...] O, daha çok küçükken babasının kendilerini alıp başka bir yere götürdüğünü söyledi.

(Tekin 1983, 152)

[Atiye] Fissò gli occhi contro il soffitto. “Fatemi sapere qualcosa dei miei fratelli” disse. [...] Ricominciò a parlare e a cantare in quella lingua che nessuno capiva. [...] Nessuno riuscì a capire se [...] nella realtà esisteva o meno il paese in cui c'erano [...] donne che si mettevano sul naso delle pietre [...] e indossavano abiti di tulle. [...] Disse poi che quando lei era ancora molto piccola suo padre li aveva presi e portati in un'altra città.

(Trad. it. di Marazzi in Tekin 1988, 164)

La dislocazione appena accennata della madre e il buio sulla genesi della coppia dei genitori si perdono nella memoria ricostruita come una fiaba dalla più piccola dei cinque figli, Dirmit/Tekin. Tuttavia l'emigrazione della famiglia in una città, descritta al momento dell'arrivo con panorami e monumenti tipici di Istanbul, costituisce una vera e propria svolta, non solo nei destini dei singoli e dell'intera famiglia, ma anche nello stile e nel linguaggio della narrazione. L'autrice, nelle lezioni che tenne presso il Dipartimento di Studi Asiatici dell'Istituto Universitario Orientale il 4 e il 5 maggio 1989, aveva paragonato lo smarrimento vissuto a Istanbul dalla famiglia a quello che sperimentarono, per l'inabilità culturale e linguistica, coloro che negli stessi anni cominciarono a emigrare in Germania. Disse: “Eravamo arrivati in un paese sconosciuto [...] sono convinta che le nostre difficoltà fossero dovute alla non conoscenza della cultura, delle regole, della lingua: al nostro essere muti” (cit. in Saraçgil 1995, 448-449). La descrizione degli ex contadini come stranieri in patria che ne ignorano la lingua apriva importanti interrogativi nei confronti della grande narrativa della nazione. Per la prima volta nella letteratura turca veniva indicato il ruolo svolto dalla riforma iniziata nel 1928 per salvare la lingua dal giogo del cosmopolitismo islamico-ottomano, nella costruzione della nazione (Lewis 1986). La riforma aveva fonetizzato la lingua con l'uso delle lettere latine adattate alla pronuncia stambuliota, e, attraverso l'eliminazione di elementi

semantici e grammaticali dell'arabo e del persiano, l'aveva turchificata (Saraçgil e Tarantino 2012, 223). Così riformato, il turco si era fatto strumento da una parte dell'assimilazione dei diversi nella nazione, in un corpo unico, compatto e omogeneo (Ertürk 2011, 68), dall'altra dell'edificazione di un potere urbano, maschile, laico e illuminato. I padri della repubblica avevano affidato agli uomini e alle donne delle città, istruiti e moderni, la missione di illuminare e di fare progredire l'Anatolia rurale, il territorio eterogeneo, arretrato, ancorato alle tradizioni. Il racconto di Tekin dalla parte dei migranti dimostrava invece la distanza, l'esclusività, la chiusura di questo potere, egemone senza rivali nella sfera pubblica, e la conseguente, intrinseca impossibilità della realizzazione della missione affidatagli. Se per fare pienamente parte della nazione era necessario usare correttamente la lingua frutto della riforma repubblicana e per impararla occorreva frequentare la scuola, radicarsi a Istanbul significava ritagliarsi una posizione di privilegio nella gerarchia sociale: il solo fatto di provenire da questa città e parlare il turco con il suo accento apriva le porte alle possibilità più prestigiose. Della famiglia emigrata in città di *Cara Spudorata morte* solo Dirmit, l'unica a poter frequentare la scuola, affrontando infinite difficoltà per vincere la preconcetta preclusione che il mondo esterno le trasmetteva, riuscirà a realizzare tale radicamento. Il processo di istruzione che la modellerà come "cittadina" e la includerà nella nazione conferendole autorità è però totalizzante e impone a Dirmit di allontanarsi dal gruppo familiare e dai suoi affetti, di ridurre il patrimonio lessicale e grammaticale portato dal villaggio in mero lessico familiare spingendolo negli abissi della memoria: la funzione omologante attribuita alla lingua standard non consente la coesistenza delle lingue altre da quella propria della sfera pubblica (Dündar 2014, 3). Questo idioma però priva Dirmit/Tekin dalla capacità di esprimere appieno se stessa. Siamo le lingue che abitiamo, cambiarle equivale a modificare l'identità, diventare altri (Sedda 2012, 177). Dirmit/Latife, al termine della storia narrata in *Cara Spudorata Morte*, scoprirà di non poter accordare la lingua imparata alle sue note emotive e dare voce al suo sé profondo, al suo mondo e alle sue storie. Tale consapevolezza la porterà a voler re-impadronirsi del lessico materno e domestico. Il reticolo di storie incrociate, i confini molteplici dei diversi linguaggi e punti di vista, le diverse logiche e narrazioni che strutturano la storia individuale di Dirmit, hanno bisogno di richiamare alla mente e di re-impadronirsi del vocabolario e del frasario della madre, delle sue modalità espressive, messi nel dimenticatoio perché distanti ed estranei alle logiche del potere declinato in senso maschile, urbano, razionale. Operazione questa che caratterizza la scrittura di Tekin; sia in *Cara spudorata morte*, sia in *Fiabe dalle colline dei rifiuti*, la narrazione, sempre in terza persona, non esprime la classica onniscienza autoriale né utilizza l'autorevolezza propria dell'autorialità. La sua voce, come quella di un'antica *meddah*, a metà strada tra cantastorie e mimo, trasmette le storie generate all'interno della comunità alla quale appartiene e della quale riproduce i linguaggi e i valori. L'autorialità di

Tekin deriva dalla sua capacità acquisita di riaffermare la pluralità delle lingue e dei racconti e di tradurle per permetterne una loro condivisione. Nei suoi racconti Istanbul è un testo non letto, essa è il luogo dei meccanismi di esclusione linguistico-culturali che rendono durevole la divisione tra *noi* e *loro*, e precludono la possibilità di *conoscere* la città ai protagonisti di Tekin.

### 3. Neo-liberismo, sé, nazione

Nel romanzo di Orhan Pamuk la problematica centrale non è da riscontrarsi nell'estraneità linguistica, né nell'alterità del mondo rurale rispetto a quello urbano; l'autore e il protagonista del romanzo parlano la stessa lingua e non hanno dubbi circa la loro rispettiva appartenenza alla nazione. Nato nel 1957, in un villaggio povero nella provincia di Konya, distante circa settecento chilometri da Istanbul, Mevlut finisce la scuola elementare nel proprio villaggio. A dodici anni, per continuare gli studi e aiutare il padre a vendere yogurt e *boza*, andrà a vivere "nella capitale del mondo" (trad. it. di La Rosa in Pamuk 2015, 7; "dünyanın başkentinde", Pamuk 2014, 16). Di bell'aspetto, di corporatura robusta ma elegante, viso pulito, innocente, lo sguardo attento, intelligente e modi gentili, Mevlut crede nel sogno repubblicano di mobilità sociale, è ottimista al punto da sembrare un ingenuo. È convinto che la distanza tra sé e i membri delle famiglie borghesi cui vende yogurt e *boza* in compagnia del padre non sia incolmabile: studierà e diventerà una persona importante. Sin dal primo impatto costruisce con Istanbul un rapporto profondo, fatto di curiosità, di senso di appartenenza, di fierezza.

La contingenza decisiva del racconto di Pamuk è data dagli anni Ottanta del Novecento, rappresentati come un punto di non ritorno per Mevlut e per la città, i co-protagonisti del romanzo. Il 1980 è la data del terzo colpo di stato della storia turca, le cui conseguenze hanno comportato importanti trasformazioni nella percezione della comunità nazionale e nelle modalità di condurre le vite private. L'intervento dei militari aveva deluso le aspettative di una Turchia più benestante e più democratica, creando un regime autoritario e repressivo, ma il suo obiettivo includeva la necessità di facilitare l'implementazione delle politiche neoliberiste imposte dal Fondo Monetario Internazionale e aprire l'economia turca ai capitali stranieri. Nel contesto di un paese storicamente retto da un forte potere centrale, elitario e autoritario che costantemente sorvegliava la società, il dispositivo combinato introdotto dal colpo di stato provocò uno straordinario dinamismo e promosse un'inedita autonomia dell'individuo. Emersero anche le diverse e molteplici sfaccettature della pluralità sociale, contrastando la visione centralista e monolitica della repubblica e spronando le politiche identitarie.

Pamuk tratteggia l'inizio di questi radicali cambiamenti nei due capitoli introduttivi del romanzo che tracciano la trama; il primo è riferito alla vita di Mevlut, il secondo alle trasformazioni di Istanbul di cui il protagonista

è testimone. Nel 1982, a venticinque anni Mevlut rapisce dal paese natio la consenziente ragazza dei suoi sogni. Si erano visti e avevano scambiato un fugace sguardo tre anni prima, durante il matrimonio del cugino Korkut. Lei era una delle due sorelle della sposa e Mevlut, innamorato perdutamente dei suoi occhi meravigliosi, per tre anni aveva scritto lettere piene d'amore a Rayiha, il nome rivelatogli da Süleyman, il fratello di Korkut. La felicità di trovarsi finalmente accanto all'amata si era però trasformata in delusione e smarrimento non appena aveva visto il viso della ragazza che non si ricordava come quello dei suoi sogni. Si interrogava confuso sull'origine dell'inganno subito, fino ad arrivare a pensare a una punizione divina per essere andato alla festa di matrimonio di Korkut contravvenendo agli ordini di suo padre. Rayiha doveva essere la sorella maggiore della ragazza che aveva visto in quell'occasione innamorandosene e trovando ispirazione per le sue lettere. Mevlut si contiene, non manifesta il suo disappunto, non protesta, porta Rayiha a Istanbul e la sposa. Il suo silenzio non nasce dalla rassegnazione ma dalla tenerezza, dal senso di responsabilità e di importanza che prova di fronte al viso pulito, innocente di Rayiha. La giovane donna che aveva ricevuto le sue lettere, si era innamorata di lui e fiduciosa, l'aveva seguito. Mevlut individua nella circostanza la possibilità di indagare il disegno divino e accetta Rayiha come un dono, pone in lei le speranze di trovare risposte alle sue domande più importanti. Vivranno in un appartamento in un quartiere del centro europeo di Istanbul, svuotato dalle famiglie armene e greche che vi abitavano prima delle aggressioni e delle razzie del 1955 e degli espatri forzati del 1964.

#### 4. Città

Il secondo capitolo introduttivo del romanzo comincia nel marzo 1994, Istanbul è governata da una formazione politica, espressione dell'Islam sunnita<sup>1</sup>. Mevlut è sposato da dodici anni, durante i quali ha continuato a camminare nelle notti della città con il suo carico di *boza* e un'inespressa nostalgia che lo accomuna a Pamuk, l'autore nato e cresciuto a Istanbul. L'occasione per entrambi di ricordare la città perduta è data da un cestino calato nella notte in silenziosa fretta e da una voce infantile che chiede due porzioni di *boza*. Pamuk spiega ai lettori cos'è la *boza* e come il suo consumo nelle specifiche botteghe nelle notti d'inverno fosse stata parte importante della memoria urbana ottomana. Nel 1923, l'anno della nascita della Repubblica, le botteghe di *boza*,

<sup>1</sup>Per una discussione sul bisogno degli stati neo-liberali, per continuare a legittimare la loro autorità, di sostituire le tradizionali strategie di protezionismo economico con approcci culturali e religiosi si veda Blad e Koçer 2012.



sconfitte dalle birrerie tedesche aperte nell'ex capitale imperiale negli anni dell'alleanza con la Germania, erano diventate storia, e la vendita della bevanda era stata delegata agli ambulanti, che nelle notti d'inverno riempivano le strade della città degli anni dell'infanzia di Pamuk con il loro richiamo: "percorrevano le strade povere e maltenute della città gridando 'Bozaa'. Erano voci che sembravano provenire dal passato, un ricordo vivente dei bei giorni andati" (trad. it. di La Rosa in Pamuk 2015, 29; "parke taşı kaplı yoksul ve bakımsız sokaklarda 'Bozaa' diye bağıra bağıra ilerleyen ve bizlere geçmiş yüzyılları, kayıp güzel günleri hatırlatan satıcıların işiydi yalnızca", Pamuk 2014, 29). L'episodio è occasione per Mevlut per rievocare i tempi in cui vendeva yogurt e *boza* in compagnia del padre: "Venticinque anni prima quasi tutti lo accoglievano in casa, solitamente in cucina, gli domandavano se avesse freddo, se di mattina andasse a scuola o se volesse un tè, alcuni lo facevano accomodare in salone o, addirittura a tavola" (trad. it. di La Rosa in Pamuk 2015, 33; "Yirmibeş yıl önce neredeyse herkes onu daireye alır, pek çok kişi mutfakta 'Üşüyor musun, sabahları okula mı gidiyorsun, bir çay ister misin?' diye sorar, bazıları salona buyur eder, hatta masalarına oturturdu", Pamuk 2014, 53). Nel 1994 quella città che celava le più rigide differenze di classe e di cultura dietro una paterna curiosità verso l'altro, la città che riusciva a trasmettere a Mevlut il senso di una comunanza e nutrire il suo ottimismo, era scomparsa. Nel giro di un paio di decenni le vie lastricate si erano coperte di asfalto, le case di tre o quattro piani diventate palazzi anonimi, la radio era stata sostituita dalla televisione che, sempre accesa, sovrastava la voce degli ambulanti. Le strade, prima riempite di gente silenziosa, "umiliata e offesa, con indosso stracci grigi e sbiaditi" (trad. it. di La Rosa in Pamuk 2015, 32; "boz ve solgun kıyafetli sessiz ve ezik insanlar") erano ora percorse da "folle rumorose, vivaci e ambiziose" (trad. it. di La Rosa in Pamuk 2015, 23; "gürültücü, hareketli ve iddialı kalabalıklar", Pamuk 2014, 32); gente nuova per Istanbul, per la sua cultura, i suoi usi e costumi, estranea al sapore di *boza* e a ciò che questa rappresentava nella memoria collettiva della transizione dalla capitale imperiale alla città periferizzata. A Beyoğlu, parte centrale della zona europea, il mondo in cui abita Pamuk e dove Mevlut camminava verso Taksim, Pangaltı, Gümüşsuyu, condividendo tranquillo le buie strade con i cani e con gli uomini, senza temere né gli uni né gli altri, ora non si sentiva più di casa. Le strade ormai deserte, abbandonate ai branchi di cani rabbiosi e ai delinquenti, gli incutevano paura. Sempre più raramente veniva invitato a entrare nelle case; il tessuto urbano era completamente mutato. Il triste episodio della rapina di pochi spiccioli guadagnati in una notte di lavoro chiude il capitolo: due "nuovi" emigrati, che Mevlut riconosce come padre e figlio, gli svuotano le tasche e sfogano su di lui il rancore per non avere fatto in tempo a partecipare al banchetto che ha reso ricchi gli emigrati degli anni precedenti.

La comparsa dei *gecekondu* negli anni Cinquanta che Tekin aveva raccontato in *Fiabe dalle colline dei rifiuti*, aveva creato un mondo liminale, né rurale né urbano:

Bir kış gecesi, gündüzleri kocaman tenekelerin şehrin çöpünü getirip boşalttıkları bir tepenin üstüne çöp yığınlarından az uzağa, [...] sekiz kondu kuruldu. [...] Borca alınmış ziftli kağıtlardan, inşaat tahtalarından, at arabalarıyla harmanlardan taşınan briketlerden kurulan bu sekiz konduyu, ilkin çöp ayıklamaya gelen insanlar gördü.

(Tekin 1984, 9)

Una notte d'inverno, sulla collina dove di giorno enormi carri scaricavano i rifiuti della città, [...] sorsero otto baracche poco distanti dal mucchio d'immondizia. [...] Gli accattoni, giunti di buonora per frugare nei rifiuti, furono i primi a scorgere le baracche rappezzate con cartoni catramati, pali d'impalcatura comprati a credito e scaglie di mattoni portati dal mattonificio sui carretti trascinati da cavalli.

(Trad. it. di Saraçgil in Tekin 1995, 7)

Una simile località, dove la dislocazione e l'espropriazione si sovrappongono generando molti significati, aveva accolto Mevlut a Istanbul: una primitiva stanza eretta dal padre, un frammento nel mare di sobborghi che continuavano a crescere illegalmente riempiendo le colline circostanti di colori e vita portati dal mondo rurale. La spinta inesorabile dei migranti, determinati a costruirsi una nuova esistenza, se necessario anche sui rifiuti della città, completamente indifferenti verso l'infastidita inospitalità di quest'ultima, a partire dagli anni Ottanta cominciò a prendere una svolta nuova. La razionalità, la forza delle regole su cui si sarebbe dovuta fondare la moderna civiltà urbana erano dissolte; pianificare lo sviluppo urbano era diventato una chimera. Le politiche neo-liberiste con privatizzazioni, deregolamentazioni, condoni edilizi, avevano permesso a chi si era fatto un *gecekondu* di ottenerne la proprietà. Nello stesso frangente alle ondate di ex contadini, arrivati in città con un bagaglio fatto di determinazione, di capacità di adattamento e sogni di benessere, si aggiungevano negli anni Novanta i curdi, gli aleviti in fuga dalle aggressioni etnico-religiose, nonché rapaci uomini di affari e bande di criminali che fuitavano nuove opportunità. Il numero degli abitanti di Istanbul, che giorno dopo giorno si faceva più ostile, estranea e violenta, arrivò dal milione e cinquecentotrentatre mila del 1955 agli oltre quattordici milioni del 2012; equivalente al 18,5% della popolazione nazionale, proveniente da 82 diversi capoluoghi. Lo spazio divenne la risorsa più preziosa (Özkul 2015, 151-166). Gli ex contadini scambiarono la proprietà dei *gecekondu* con un certo numero di appartamenti, permettendo ai costruttori di fabbricare nuovi palazzi. Una distribuzione casuale e arbitraria delle risorse pubbliche trasformò i fortunati costruttori in ricchi imprenditori e i molti poveri di una volta in esponenti di una nuova classe media urbana, seppure costretta in quartieri anonimi con scarse infrastrutture e in condomini di bassa qualità, concentrati in periferia (Lovering e Türkmen 2011, 75-76).

## 5. A chi appartiene la città

Prima che si palesasse tale evoluzione, Latife Tekin in *Buzdan Kılıçlar*, del 1989, aveva notato l'avvisaglia di un radicale mutamento, individuandolo nell'appropriazione della lingua da parte degli ospiti non graditi ma determinati della città in questa nuova fase della migrazione. Fino agli anni Ottanta la cultura urbana aveva mantenuto il proprio potere egemone e aveva funzionato da criterio di inclusione; le politiche neoliberiste modificavano le stesse prospettive dei migranti che, con l'esponenziale aumento del loro numero e l'obiettiva mancanza di alternative, diventavano più aggressivi e più determinati (Saraçgil 1995, 440). Il modificarsi degli equilibri di potere, delle gerarchie sociali e la perdita dell'egemonia della cultura borghese, dopo avere modificato la cultura urbana in un ibrido, in *arabesk*, come era descritto in *Berci Kristin Çöp Masalları*, cominciavano a trasformare anche la lingua, frutto dell'ingegneria repubblicana degli anni Trenta del Novecento. "I poveri trincerandosi dietro la barriera della loro fatica disperdono la scrittura. Nel frantumare la scrittura che nega la loro esistenza essi nascondono il sospiro di una vita, ammutolita per troppe sconfitte" ("Yoksullar emeklerini set kurarak perçinleyip yazıyı dağıtırlar. Varlıklarını dışlayan yazıyı bölüp parçalayışlarında, yenile yenile dilsizleşmiş hayatlarının iç çekişleri saklıdır!"<sup>2</sup>, Tekin 1989, 68). Questo processo di appropriazione della parola scritta avveniva attraverso la decostruzione e l'ibridazione semantica della lingua del potere, ma – data l'impossibilità di costruire significato con una lingua decostruita – la conseguenza era una profonda perdita del senso di sé. I poveri di una volta diventavano borghesi imitando ciò che osservavano, ma che non sapevano nominare. Non solo l'urbanità ma anche i protagonisti di *Berci Kristin Çöp Masalları* e di *Spade di ghiaccio* subivano una profonda trasformazione, dall'essere collettività si facevano massa, smarrivano la coesione originale senza riuscire a generare soggettività.

Halilhan'in ikinci toplantıya girişim yapmış olarak katılması karşısında Gogi, Hazmi ve Mesut aşırı derecede duygulandılar. Ortaklık mevzu resmiyete bürünmeden, eline geçen fırsatı şansına denemeyip Teknojen'e sunmasında, yalnızlıklarını tedavi edecek yakınlıkta bir ışık görmüşlerdi. Gogi, birlikte oluşturacakları çalışma havasına bir insan olarak tutunabileceğini sezip göz kapaklarından dalgalar savurunca [...]. Pılık pırtık adamlar

Gogi, Hazmi e Mesut si commossero terribilmente vedendo Halilhan partecipare alla seconda riunione dopo avere preso un'iniziativa. Il fatto che, prima ancora che l'argomento della società diventasse ufficiale, Halilhan avesse offerto alla Teknojen l'occasione trovata, invece di provare a sfruttare per sé, era stato visto come una luce capace di portare sollievo alle loro solitudini. Quando, intuito di poter aggrapparsi all'atmosfera di lavoro

<sup>2</sup> Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell'autrice.

aynı dakikalarda, yoksulumsu birer kahramanlıkla Gogi'ye sözünü ettikleri yeraltı kahvesine daldılar. Orada yaratılan olayların karakteri gözlerine ilginç görünmüş, esinlenerek tıpkı onlar gibi bir örnek silahlar kuşanmışlardı. Paranın sahiplerine, olmayan şirketlerinin sahte tanıtım kartlarını uzattılar.

(*Ibidem*)

collettivo che nasceva tra loro, Gogi versò onde di commozione dalle palpebre [...]. Nello stesso momento gli uomini cenciosi, con un eroismo da poveri, entravano decisi nel Caffé sotterraneo di cui avevano parlato a Gogi. Il carattere degli avvenimenti là creati era sembrato loro assai interessante; traendone ispirazione si erano cinti tutti dello stesso tipo di armi. Porsero ai padroni del denaro i falsi biglietti da visita delle loro inesistenti società.

Il nuovo dinamismo dei ceti finora rimasti ai margini della vita economica e sociale di cui gli immigrati in città erano parte, con la rapida ascesa degli uomini d'affari di origine anatolica negli anni Novanta cominciò a modificare la composizione dei ceti dominanti. I nuovi gruppi emergenti, aderendo ai dettami del neo liberismo e facendosi scudo delle tradizioni e della religione, rivendicavano il loro diritto a sostituire le vecchie élite repubblicane, laiche, istruite, moderne, mettendone a nudo tanto il fallimento quanto la sostanziale estraneità della lingua e del canone letterario che avevano costruito e imposto rispetto al corpo della nazione.

Come Dirmit/Latife aveva dovuto imparare a decifrare la civiltà urbana che non la voleva accogliere, così Pamuk – ne' *La stranezza che ho nella testa* per superare il senso di disorientamento, di estraneità che prova nei confronti del nuovo testo di Istanbul – ha bisogno di camminare accanto a Mevlut. Con lui osserva, stupito, l'avanzare del nuovo ordine, il suo fardello di passioni consumistiche, di precarizzazione delle vite umane e dello spazio urbano, lasciati in balia dei capricci del mercato, senza più protezioni e regolamentazioni. Istanbul, come è stata sempre, anche dopo il 1980 fa da traino ai mutamenti economici e politici, all'abbattimento delle antiche distinzioni: nel 1994 il governo della città viene conquistato da una formazione politica, espressione dei nuovi ceti dominanti, che senza abbandonare né il laicismo né la modernizzazione, principi cari ai padri della nazione, si definisce difensore dell'Islam sunnita. Pamuk e Mevlut guardano e cercano di comprendere lo sposalizio tra l'Islam e l'aggressività, la corruzione, la prevaricazione del neo-liberismo. Mevlut, il cui nome rievoca la gioia dei fedeli per la nascita del Profeta, assiste incredulo alla trasformazione della fede da pietà e discernimento in identità e schieramento, in strumento di competizione egemonica nei confronti di una vecchia élite che aveva reso equivalenti il progresso e la laicità.

La trilogia di Tekin raccontava le difficoltà linguistiche e culturali dei migranti per radicarsi in città e farsi spazio nella rigida gerarchia sociale di un paese fortemente controllato. Nel quadro da lei dipinto, gli anni Ottanta rappresentavano un momento di liberazione delle energie che rendeva possibile una decostruzione linguistica e culturale che avrebbe dato luogo

all'ibridazione denominata *arabesk*: la prima cultura di massa condivisa da intellettuali e strati popolari, dalle élite urbane e migranti. A distanza di qualche decennio Pamuk e il suo protagonista osservano tutti questi fenomeni con distacco, senza poter tuttavia impedire alle loro menti di riempirsi di "stranezze". Mevlut, diventato custode dell'Associazione fondata dai suoi ex compaesani ormai radicati a Istanbul, riflette sui cambiamenti avvenuti nel tempo trascorso da quando a tredici anni aveva raggiunto suo padre. Molti di coloro che erano venuti con lui si erano arricchiti e le loro strategie combinavano investimenti in terreni e alto livello di studio.

En zenginleri, İmrenler köyünden efsanevi Beton Abdullah ve Nurullah kardeşlerdi [ ... ] oğullarını Amerika'da okuttuklarını söylemişti. [ ... ] Yoğurtçuluktan kazandığını arsaya yatırımlardan Çiftekavaklı iki aile evlerini kendileri inşa ede ede, bu evlere kat çka çka inşaatçılığı öğrenmiş, Duttepe'de, Kültepe'de ve diğer tepelerde çevirdikleri arsalarla köyden gelen tanıdıklar için inşaatlar yaparak zenginleşmişlerdi. [ ... ] Mevlut'un çocukluğunda çıraklığa başladıkları için sınıftan birden yok olanlardan bazıları tamirci, kaportacı, demirci ustası olmuşlardı. Zengin değildiler ama halleri Mevlut'tan iyiydi. Dertleri çocuklarını iyi okutmaktı.

(Pamuk 2014, 608-609)

I più ricchi erano i mitici fratelli Cemento, Abdullah e Nurullah di İmrenler [ ... ] avevano mandato i figli a studiare in America. [ ... ] Due famiglie originarie di Çiftekavaklı avevano investito i ricavi della vendita dello yogurt nell'acquisto di alcuni terreni. Vi avevano costruito le proprie case con le loro stesse mani e, con l'aggiunta di ogni nuovo piano, avevano perfezionato l'arte edilizia. Da lì ad arricchirsi costruendo abitazioni per chi li aveva seguiti dal villaggio sui terreni che avevano delimitato a Duttepe e a Kültepe, il passo era stato breve. [ ... ] Alcuni di quelli che, quando Mevlut era ragazzino, a un tratto non si erano più fatti vedere in classe perché erano andati a fare gli apprendisti, adesso erano diventati meccanici, carrozzieri e fabbri. Non erano ricchi, ma stavano comunque meglio di Mevlut. La loro unica preoccupazione era garantire ai figli una buona educazione.

(Trad. it. di La Rosa in Pamuk 2015, 494)

Il continuo mutamento della città e dei suoi abitanti, scalzati continuamente da nuovi arrivi spingerà Mevlut ad abbandonare la casa che aveva affittato nel centro europeo della città dove aveva vissuto con Rayiha: "erano arrivati spacciatori, immigrati che avevano occupato case diroccate, senzatepato, teppisti, magnaccia" (trad. it. di La Rosa in Pamuk 2015, 496; "uyuşturucu satıcıları, metruk evlere yerleşen göçmenler, evsizler, haydutlar, pezevenkler almıştı", Pamuk 2014, 613). Nella vecchia città il cui tessuto urbano era stato lacerato, tutto era diventato precario.

Mevlut, 1969'da şehre geldiği sıralarda yapılan binaların, yalnız gecekonduların değil Taksim'deki Şişli'deki kırk küsur yıllık apartmanların da yıkıldığını görüyor du. Eski binalarda yaşayan

Mevlut notava sempre più spesso che gli edifici costruiti al suo arrivo in città, nel '69, non solo le baracche ma anche i palazzi di Taksim e Şişli, venivano demoliti. Era come se il tempo concesso

insanlarsanki şehirde onlara verilen sürelerini doldurmuşlardı. Yaptıkları binalarla birlikte o eski insanlar gözden kaybolurken, yerlerine yapılan daha yüksek, daha korkutucu, daha beton binalara yeni insanlar yerleşiyordu. Mevlut otuz kırk katlı bu yeni binalara baktıkça bu yeni insanlardan biri olmadığını hissediyordu. Öte yandan, yalnız uzak tepelerden değil İstanbul'un her yerinden mantar gibi hızla fişkiran bu yüksek binalara bakmayı seviyordu Mevlut.

(Pamuk 2014, 472)

a quelle case e alle persone che vi abitavano, il loro tempo a Istanbul, fosse scaduto. E via via che i vecchi scomparivano insieme agli edifici da loro innalzati, nei condomini sempre più alti e inquietanti, frutto del cemento e del ferro, si insediavano nuove persone. Quando guardava i grattacieli di trenta o quaranta piani, Mevlut sentiva di non essere una di quelle persone nuove. Al tempo stesso però, gli piaceva contemplarli, questi grattacieli che sembravano tirar linfa, come funghi, dall'humus del vecchio stile di vita.

(Trad. it. di La Rosa in Pamuk 2015, 543)

Mevlut, rimasto vedovo e solo dopo avere sposato le due figlie, ha una seconda occasione, quella di sposare la sorella minore di Rayiha, la vera ragazza dei suoi sogni e ritornare a vivere nella *gecekondu* che aveva ereditato dal padre, mettendola appena un po' a posto. Ma nulla tornerà come prima, né i sogni realizzati porteranno felicità; Mevlut dovrà acconsentire la trasformazione della sua piccola *gecekondu* in un grattacielo in cambio di alcuni appartamenti che risulteranno ubicati nei piani bassi e con vista sul parcheggio, mentre la nuova moglie, delusa dalla vita, diventerà alcolizzata.

## 6. Conclusioni

Pamuk ha affermato che il romanzo non è la sua trama (Chen 2015). I passi di Mevlut, l'unico tra i personaggi del romanzo a essere rimasto fedele a se stesso e al rapporto che aveva stabilito con la città mentre camminava con il fardello sulle spalle accanto al padre, trasformano in vita vissuta gli eventi costituenti la trama. I passi di Mevlut che, anche nelle condizioni più agiate della sua nuova vita continuano a calpestare le strade della città disegnando ora un movimento dalla periferia verso il centro, ci permettono di constatare quanto siano cambiate la città e la sua immagine. Insieme a Orhan Pamuk prendiamo conoscenza di quanto questa nuova città abbia poco a che vedere con quella che aveva descritto ricostruendo la propria autobiografia vergata sul testo di Istanbul degli anni tra il 1950 e il 1970. Quell'immagine urbana aveva dettato alla nascente repubblica i criteri della sua modernità, la sua lingua e cultura frutto degli ultimi decenni della storia imperiale; l'immagine urbana e il suo testo narrati con tale lingua che avevano fatto di Pamuk uno scrittore e giustificato la sua premiazione a Nobel. Nella specularità stabilita tra l'autore e l'immigrato, se il primo non rinuncia alla scrittura acquisita sulla base della conoscenza della città, il secondo

dovrà continuare a vendere *boza* per le strade per continuare a scoprirla e interrogarsi sui suoi nuovi significati. Entrambi portano la “stranezza nella testa”, senza cercare, nel caos creativo di Istanbul, alcuna risposta certa e facile, respingono, con una apparente neutralità, le opinioni militanti, scelgono di riflettere sulla modernità della città, sugli interrogativi identitari della nazione. Abbandonano la loro collocazione nel centro della vecchia città in favore di una prospettiva periferica per accogliere le forme, le luci, tanto attraenti quanto terrorizzanti della nuova megalopoli che permette la coesistenza di una moltitudine di identità e culture senza curarsi delle loro aspettative e della loro conflittualità.

La trilogia di Tekin raccontava le difficoltà linguistiche e culturali dei migranti a Istanbul, nati lontano dai luoghi di costruzione del potere, per radicarsi in città e cominciare a cercare un posto nella rigida struttura gerarchica di una Turchia culturalmente controllata e ideologicamente guidata. Nel quadro da lei dipinto, in particolare nei capitoli finali di *Fiabe dalle colline dei rifiuti* e in *Spade di ghiaccio*, il neo-liberismo era presentato come fattore scatenante di una decostruzione culturale e linguistica che avrebbe prodotto un ibrido denominato *arabesk*, creando una prima, inattesa condivisione, dagli intellettuali agli strati popolari senza istruzione, dalle vecchie élite urbane ai migranti, da Istanbul ai piccoli centri anatolici. Orhan Pamuk guarda il drammatico cambiamento mantenendo la propria prospettiva di borghese, illuminato e laico e fa condividere questa prospettiva anche al suo protagonista. I primi trentacinque anni trascorsi a Istanbul Mevlut aveva sentito crescere il suo legame con la città, un legame simile al senso di appartenenza che provava nei confronti della nazione, fino ad accettare, con la speranza di modificarla, la propria posizione nella gerarchia sociale. Mevlut era convinto di recitare una parte nella storia. Ad affollare di domande e di stranezze la sua mente, così come la mente del suo autore, è il nuovo corso politico ed economico che trasforma lo spazio urbano in un terreno di conquista, in uno strumento per acquisire ricchezza e potere. Latife Tekin e Orhan Pamuk, utilizzando elementi romanizzati di autobiografia e biografia, costruiscono una sorta di *Bildungsroman*, i cui protagonisti non appartengono alla borghesia ma alla massa di poveri e di emarginati. La narrativa della trasformazione investe, perciò, non solo gli individui, ma l'intera nazione, la sua lingua, la sua ecologia, i suoi spazi urbani, le fonti della sua identità.

#### Riferimenti bibliografici

- Blad Cory, Koçer Banu (2012), “Political Islam and State Legitimacy in Turkey: The Role of National Culture in Neo-Liberal State Building”, *International Political Sociology* VI, 1, 36-56.

- Chen Angela (2015), “A Book is not Its Plot’: Orhan Pamuk on New Novel *A Strangeness in My Mind*”, *The Guardian*, 12 November, <<https://www.theguardian.com/books/2015/nov/12/orhan-pamuk-novel-strangeness-in-my-mind>> (12/2017).
- Dündar Fuat (2014), “Measuring Assimilation: ‘Mother Tounge’ Question in Turkish Censuses and Nationalist Policy”, *British Journal of Middle East Studies* XLI, 4, 385-405, <<http://dx.doi.org/10.1080/13530194.2013.878516>>.
- Ertürk Nergis (2011), *Grammatology and Literary Modernity in Turkey*, Oxford, Oxford UP.
- Kadar Marlene, Egan Susanna, Perreault Jeanne, Warley Linda, eds (2005), *Tracing the Autobiographical*, Waterloo, Ontario Wilfrid Laurier UP.
- Lewis Geoffrey (1986), *The Turkish Language Reform: A Catastrophic Success*, Oxford, Oxford UP.
- Lovering John, Türkmen Hade (2011), “Bulldozer Neo Liberalism in Istanbul: The State-led Construction of Property Markets, and the Displacement of the Urban Poor”, *International Planning Studies* XVI, 1, 73-96.
- Özkul Derya (2015), “Migration Flows in Turkey’s Neoliberal Era: The Case of Kumkapı, Istanbul”, in Stephen Castles, Derya Özkul, Magdalena Arias Cubas (eds), *Social Transformation and Migration. National and Local Experiences in South Korea, Turkey, Mexico and Australia*, London, Palgrave MacMillan, 151-166.
- Pamuk Orhan (2014), *Kafamda Bir Tuhaflık*, Istanbul, Yapı Kredi. Trad. it. di Barbara La Rosa (2015), *La stranezza che ho nella testa*, Torino, Einaudi.
- Saraçgil Ayşe (1995), “Latife Tekin e la psicologia della povertà”, in P.G. Donini (ed.), *Un ricordo che non si spegne. In Memoria di Alessandro Bausani*, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 437-464.
- Saraçgil Ayşe, Tarantino Angela (2012), “Costruire la nazione con la lingua e la letteratura: la Turchia e la Romania”, *Romania Orientale* XXV, 205-245.
- Sedda Franciscu (2012), *Imperfette traduzioni. Semiopolitica delle culture*, Roma, Edizioni Nuova Cultura.
- Tekin Latife (1983), *Sevgili Arsız Ölüm*, Istanbul, Adam. Trad. it. di Ugo Marazzi (1988), *Cara spudorata morte*, Firenze, Giunti.
- (1984), *Berci Kristin Çöp Masalları*, Istanbul, Adam. Trad. it. di Ayşe Saraçgil (1995), *Fiabe dalle colline dei rifiuti*, Firenze, Giunti.
- (1989), *Buzdan Kılıçlar* (Spade di Ghiaccio), Istanbul, Adam.



AUTOBIOGRAFIA E MEMORIA URBANA:  
LA CITTÀ COME SPAZIO DI SCRITTURA DEL SÉ  
IN İSTANBUL DI ORHAN PAMUK

Tina Maraucci

Università degli Studi di Firenze (<tina.maraucci@unifi.it>)

Il presente saggio cerca di contribuire alla riflessione sulle dinamiche di interazione tra modi di definire il sé e rappresentazioni dello spazio urbano di Istanbul nella narrativa turca contemporanea. Esaminare la molteplicità di valenze e significati simbolici che la città può incarnare nelle sue trasposizioni letterarie, può indurre infatti a chiedersi se e in che modo un'analisi prettamente geocentrica del romanzo turco possa contribuire ad aprire nuove prospettive critiche sull'annosa questione identitaria e sugli aspetti che rendono la definizione della soggettività così problematica nella società turca contemporanea. Si tratta in definitiva di sondare un terreno largamente inesplorato ponendosi un duplice e tutt'altro che agevole obiettivo: da un lato capire in che modo i processi di formazione mnemonica e identitaria si riflettano a diversi gradi nelle percezioni e nelle rappresentazioni dello spazio così come esibite in letteratura; dall'altro stabilire se queste stesse rappresentazioni si realizzino secondo forme e modalità narrative proprie del sé.

Il tema a cui è dedicato questo volume consente nella fattispecie di approfondire la questione e indagare la relazione tra identità, memoria e spazio urbano attraverso la disamina del genere autobiografico in particolare. Ho scelto pertanto di prendere in esame *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* (2003; *Istanbul: i ricordi e la città*, 2006) di Orhan Pamuk<sup>1</sup> in ragione di due consi-

<sup>1</sup>Orhan Pamuk nasce nel 1952 a Istanbul, nel ricco e moderno quartiere di Nişantaşı. Diplomatosi nel 1970 al Robert College, il prestigioso liceo americano della città, frequenta inizialmente la facoltà di architettura per poi decidere di laurearsi nel 1976 in giornalismo. Dedito completamente alla scrittura dal 1974, comincia a pubblicare racconti, saggi critici e articoli di vario argomento sui principali periodici e quotidiani nazionali. Nel 1982 esordisce sulla scena letteraria con il suo primo romanzo *Cevdet Bey ve Oğulları* (Il signor Cevdet e i suoi figli, 2010). Tra i suoi titoli *Kara Kitap* (1990; *Il libro nero*, 1996), *Benim Adım Kırmızı* (1998; *Il mio nome è Rosso*, 2001), *Kar* (2002; *Neve*, 2004), *Masumiyet Müzesi* (2008; *Il museo dell'innocenza*, 2009), *Kafamda Bir Tuhaflık* (2014; *La stranezza che ho nella testa*, 2015) e l'ultimo *Kırmızı Saçlı Kadın* (2016; *La donna dai capelli rossi*, 2017). All'interno della produzione saggistica dell'autore le rac-

derazioni principali. L'opera, in parte ascrivibile al *Künstlerroman* e in parte alla monografia sulla città, costituisce senza dubbio uno degli esempi più singolari di scrittura autobiografica che la letteratura turca possa vantare. D'altro canto è l'originalità stessa della sua struttura a rendere questo testo particolarmente indicato a un'analisi che guardi alla componente spaziale, nel caso specifico Istanbul, non solo in quanto ambientazione o scenario, ma come vero e proprio elemento fondante il racconto autobiografico.

La considerevole notorietà di cui gode l'autore, ulteriormente accresciuta dopo il conferimento del premio Nobel nel 2006, rende senz'altro superfluo dilungarsi in dettagli sulla sua personalità artistica nonché sulla grande rilevanza che la riflessione sulla città assume all'interno della sua intera produzione letteraria. Sarà invece più opportuno fornire qualche precisazione in merito agli studi che compongono la cornice di riferimento teorico-critica di questo articolo. All'interno dell'ampia bibliografia di titoli riguardanti la narrativa di Orhan Pamuk, un discreto numero di lavori investiga, seppur con approcci differenti, il ruolo della memoria nella rappresentazione che lo scrittore offre della sua città natale (Kahraman 2007; Seyhan 2008; Dufft 2009; Erol 2011; Konuk 2011). Particolarmente rilevanti in tale ambito sono gli studi di Catharina Dufft che guardano alla poetica di Istanbul di Pamuk in un'ottica comparata con l'opera di Marcel Proust e la teoria estetica di Theodor Adorno. Nell'evidenziare l'importanza cruciale del tempo dell'infanzia e dei suoi luoghi nell'elaborazione letteraria di tutti e tre gli autori, la studiosa perviene a una suggestiva teoria dello "spazio autobiografico" particolarmente proficua per l'indagine delle modalità con cui Pamuk restituisce lo spazio di Nişantaşı nelle sue opere (Dufft 2007; 2008).

Secondo la definizione classica fornita da Philippe Lejeune nel suo *Le pacte autobiographique*, lo "spazio autobiografico" è lo spazio metaforico, testuale che contiene e definisce la dimensione autobiografica dell'opera di un autore e che dunque va desunto dall'indagine della sua intera produzione letteraria (1975, 165-190). Rispetto all'accezione originaria Dufft adotta il termine in senso più letterale, come spazio fisico, concreto, che è direttamente legato o associato al tempo dell'infanzia. In questo modo la studiosa arriva a definire Nişantaşı, quartiere in cui Pamuk è nato e cresciuto, dove risiede tutt'ora e che costituisce ambientazione privilegiata di molti suoi romanzi, come lo "spazio autobiografico" dello scrittore. L'aspetto più interessante della teoria di Dufft risiede nel particolare approccio riservato alla questione della referenzialità e dunque alla complessa relazione tra reale e finzione che informa ogni atto di creazione artistico-letteraria. La studiosa articola infatti la pro-

colte *Öteki Renkler* (1999; Altri Colori, 2008) e *Manzaradan Parçalar* (2010, Frammenti di panorama) contengono inoltre ulteriori rilevanti esempi di scrittura autobiografica (Overfield Shaw 2014, 243-268).

pria teoria intorno a tre termini fondamentali – “outside-autobiographical space”, “virtual space” e “fictitious space” – ciascuno dei quali corrisponde a un momento consecutivo di elaborazione poetica al termine della quale l'autore perviene a una propria, personale rappresentazione del quartiere natio. Secondo Dufft, dunque, la Nişantaşı di Pamuk non originerebbe dalla mera riproduzione mimetica del contesto autobiografico reale. L'interazione con quest'ultimo, ossia con lo “spazio autobiografico esterno”, si rivelerebbe piuttosto centrale nella costruzione di quello che la studiosa chiama lo “spazio virtuale”: uno spazio intimo, accessibile solo allo scrittore, in cui i luoghi dell'infanzia vengono rielaborati e trasformati in un'immagine fortemente interiorizzata. Tale immagine non solo fungerebbe da fonte di ispirazione creativa ma fornirebbe la prospettiva estetica necessaria a creare lo “spazio finzionale” o, in altri termini, lo spazio costruito dei romanzi e della rappresentazione letteraria. Quest'ultimo, che diversamente dallo “spazio virtuale”, è aperto al lettore come allo studioso, costituirebbe in definitiva per Dufft la base a partire dalla quale è possibile ricostruire l'intero processo di elaborazione letteraria dello “spazio autobiografico” di Orhan Pamuk (2007, 174-175).

Questo contributo si propone di ampliare la riflessione avviata da Dufft attraverso l'esempio di *İstanbul* ed estendere la definizione di “spazio autobiografico” da Nişantaşı all'intera città e dunque dal contesto circoscritto dell'infanzia ai luoghi dell'intera prima giovinezza dell'autore. Si potrebbe obiettare, in merito alla teoria della studiosa, il carattere poco “finzionale” dell'opera in questione che, in quanto autobiografia, dovrebbe esibire una rappresentazione dello spazio urbano più conforme al reale e all'esperienza diretta rispetto al romanzo o al racconto. La questione non è in realtà così semplice giacché, come suggerisce la stessa teoria di Dufft, il processo di produzione artistico-letteraria dello spazio, anche quando inerisce i generi biografico e autobiografico, non esime da un'attenta valutazione del rapporto tra referente e testo. Non a caso lo stesso Pamuk nel corso della narrazione mette più volte in guardia il lettore sulla natura soggettiva e in parte immaginata dell'İstanbul e delle memorie della propria infanzia. Lo scrittore ammette ad esempio esplicitamente di aver ricostruito l'immagine della città di quand'era bambino mescolando e fondendo insieme rimembranze, percezioni e rappresentazioni dello spazio urbano non solo personali ma soprattutto altrui (Pamuk 2003, 108). Così più avanti, e in maniera altrettanto significativa, Pamuk afferma a proposito dei suoi ricordi circa i continui e violenti litigi con il fratello maggiore:

Yıllar sonra bütün bu kavgaları ve şiddeti anneme ve ağabeyime hatırlattığımda bütün bunlar hiç olmamış da, ben, her zamanki gibi ilginç bir şeyler yazabilmek için kendime çarpıcı ve melodramatik bir geçmiş icat

Quando ricordai diversi anni dopo, queste liti e questa violenza a mia madre e mio fratello, si comportarono come se tutto questo non fosse successo e pensarono che io mi inventassi un passato sconvolgente e melodramma-

ediyormuşum gibi davrandılar bana. Öylesine içtendiler ki onlara hak verdim ve her zamanki gibi, beni hayatın değil hayallerimin daha çok etkilediğini düşündüm. Bu yüzden bu sayfaları okuyan okur kimi zaman ölçüyü kaçırdığımı, kimi zaman da tıpkı hasta olduğunu bilmesine rağmen takip edildiği yanılmasından bir türlü kurtulmayan kederli bir paranoyak gibi kendi kuruntularımın bir türlü çıkamadığını aklında tutsun. Ama bir ressam için şeylerin gerçekliği değil biçimi, romancı için olayların sırası değil düzeni ve hatıra yazarı için de geçmişin doğruluğu değil, simetrisi önemlidir.

(Ivi, 275)

tico solo per scrivere qualcosa di interessante. Sembravano così sinceri che io diedi loro ragione, e pensai che mi influenzassero maggiormente le mie fantasie che non la mia vita. Per questo, il lettore di queste pagine tenga presente che a volte esagero e non riesco a liberarmi dalle mie illusioni, proprio come un paranoico triste che non può liberarsi dall'ossessione di essere perseguitato pur sapendo della sua malattia. Ciò che è importante per un pittore non è la realtà, ma la forma degli oggetti, così come ciò che è importante per un romanziere non è la successione degli eventi, ma il loro ordine, e ciò che è importante per lo scrittore di ricordi non è la precisione del passato, ma la sua simmetria.

(Trad. it. di Gezzin in Pamuk 2006, 289)

Di conseguenza l'analisi di *İstanbul*, proprio perché esplicitamente concepita come opera autobiografica, può fornire informazioni preziose sulle modalità con cui Pamuk trasforma la città nel proprio, personale "spazio di scrittura del sé" ossia sulla segreta simmetria che intercorre tra modi di definire la propria soggettività e forme di rappresentazione della spazialità urbana. Nel tentativo di delineare questa simmetria, vorrei in questa sede procedere alla disamina di alcune delle caratteristiche che fanno di Istanbul lo "spazio autobiografico" di Orhan Pamuk seguendo un duplice procedimento: da un lato tenere conto del termine nella sua doppia accezione, come luogo reale e insieme testuale nel quale e mediante il quale lo scrittore dispone il racconto di sé; dall'altro evidenziare il singolare impianto dell'opera basato su un ben congeniato e a tratti insolubile intreccio di autobiografia e memorie urbane.

*İstanbul* origina infatti dalla continua intersezione di quelle che la studiosa Sibel Erol ha definito due "twin narratives" (2011, 659): da una parte il racconto autobiografico vero e proprio che copre i primi venti anni di vita dell'autore, cioè fino al momento in cui matura in lui la decisione di diventare scrittore; dall'altra la storia della città a partire dalla metà dell'Ottocento fino ai primi anni del 2000, ripercorsa attraverso le principali produzioni artistiche e letterarie di cui si compone il moderno immaginario turco su Istanbul. La narrazione segue così un andamento discontinuo e irregolare, passando ininterrottamente dalla memoria soggettiva alla storia urbana, dai ricordi personali e famigliari dell'autore all'insieme delle rappresentazioni di matrice europea e locale che, da circa due secoli, definiscono la memoria testuale e iconica della città.

Da questa prima e sommaria disamina dell'opera emergono già due aspetti caratteristici dello "spazio autobiografico" di Pamuk particolarmente significativi. La prima è ovviamente la sua natura composita, senz'altro ibrida perché definita a partire da differenti tradizioni, memorie e prospettive. L'altra è la sua dimensione "pancronica", in cui il passato e il presente, di Istanbul e dell'autore, si intersecano e si sovrappongono come se posti su uno stesso livello. Pamuk sembra qui trasferire sul piano strutturale della narrazione la stessa temporalità sincronica che Jurij Lotman attribuisce alla città, intesa dal semiotico estone come organismo vivo (1985, 232), o che Dufft, citando Adorno, definisce invece come un'esperienza essenzialmente soggettiva, un suggestivo effetto di contiguità temporale generato dalla prossimità nello spazio (2007, 177-178).

È interessante rilevare come il medesimo effetto venga riprodotto in *Istanbul* attraverso una sorta di spazializzazione del tempo della narrazione che, sottratta alla convenzionale logica cronologica del genere autobiografico, procede attraverso la giustapposizione, nello spazio del testo, di frammenti di memoria personale e urbana in un tessuto continuo di rimandi, associazioni e suggestioni il cui filo rosso è rappresentato dalla soggettività dell'autore. Ed è precisamente in ragione di tale sincronismo ricercato che Pamuk, malgrado la non trascurabile distanza storica, può ritrovare ad esempio l'Istanbul della propria infanzia nei panorami del Bosforo e nelle vedute di Antoine Ignace Melling (1763-1831), il pittore, incisore e architetto tedesco al servizio del sultano Selim III e della sorella Hatice Sultan tra il 1782 e il 1800:

Melling'in Boğaz manzalarına bakmak, çocukluğumda boş gördüğüm ve üzerleri kırk yılda çirkin apartman bloklarıyla kaplandıkça, artık boş gördüğümü de unuttuğum Boğaz tepelerini, yamaçları, vadileri, onları ilk gördüğüm halleriyle görüp çocukluğumun manzalarına dönebilme büyüsunü bana yaşatmaz yalnızca, Boğaz'in zamanda geriye gittikçe sayfa sayfa açılan güzelliklerinin arkasında cennet bir tarih olduğunu, benim hayatımın da, geçmişteki bu cennetten bazı hatırlar, bazı manzalar ve mekânlarla yapıldığı düşüncesini de hüznün ve mutlulukla yaşatır. [...] Bu resimlere her bakışında bu dünyanın kaybolmuş olmasından dolayı olağan bir hüznün kaplar içimi. Ama geçmişte kalmış bu dünyanın neredeyse tek "doğru" görsel tanığının gösterdiği gibi,

Guardare i panorami dello stretto di Melling e osservare le sue colline, i fianchi e le valli che da bambino vedevo vuoti, ma che in quarant'anni si sono coperti di gruppi di edifici squallidi, non mi fa vivere solo l'incanto di tornare ai paesaggi della mia infanzia e vederli come allora, ma mi fa venire, triste e felice, il pensiero che dietro le bellezze del Bosforo che si aprono pagina dopo pagina, andando a ritroso nel tempo, c'è una storia paradisiaca, e la mia vita è fatta di ricordi, panorami e ambienti di questo eden ormai passato. [...] Così io, quando osservo questi disegni, precipito in una tristezza infinita: mi rendo conto che questo mondo non c'è più. Tuttavia il fatto di vedere, ogni volta che apro il libro di Melling, che la mia Istanbul non era esotica, "magica" o

benim İstanbul'unun egzotik, "bü-yülü" ya da tuhaf olmadığını, aslında çocukluğumun Boğaziçi'nden çok şey taşıdığını ve yalnızca harikulade olduğunu Melling'i her açışında görmek bana bir teselli verir.

(Pamuk 2003, 72, 79)

bizzarra, ma era uguale a quella della mia infanzia [*che in realtà la mia infanzia recava in sé molti aspetti del Bosforo*] ed era soltanto straordinaria, come dimostra la quasi unica testimonianza visiva "giusta" di questo mondo del passato, davvero mi consola.

(Trad. it. di Gezgin in Pamuk 2006, 68-69, 75, il corsivo è mio)

Sibel Erol, che ha analizzato nel dettaglio la componente spazio-temporale di *İstanbul*, pone acutamente in evidenza come la singolare struttura e la peculiare dimensione pancronica dell'opera costituiscano nell'insieme un raffinato espediente mediante il quale l'autore riesce a promuovere e suggerire, nella mente del lettore, la costante identificazione tra la propria memoria ed esperienza personale, o in breve il processo formativo del proprio sé, e il progresso storico della città. Come nota la studiosa tale identificazione risulterebbe estremamente problematica, se non razionalmente impossibile, in ragione delle importanti discrepanze che intercorrono tra il tempo del racconto autobiografico vero e proprio e le diverse fasi della storia di Istanbul di cui si narra nell'opera. Se la storia della vita dell'autore riguarda gli anni compresi tra il 1952 e il 1974, la parabola evolutiva della città si articola invece soprattutto in tre periodi specifici: la metà dell'Ottocento, dal 1830 al 1860, la prima fase repubblicana, dal 1930 al secondo dopoguerra, e infine il decennio 1950-1960, unico momento che di fatto viene a coincidere con il tempo dell'infanzia dello scrittore. Secondo Erol è precisamente per ovviare a tali incongruenze che Pamuk ricorre ad alcuni accurati accorgimenti quali, ad esempio, la voluta omissione di riferimenti cronologici specifici inerenti la propria biografia diversamente dalla storia urbana, in particolare la fase relativa al crollo dell'Impero ottomano e il passaggio alla Repubblica, che viene invece enfatizzata e ripercorsa in maniera più puntuale e dettagliata. In questo modo l'autore sospende e insieme relativizza la categoria del tempo, dotando nel complesso l'opera di una cornice temporale composita e astratta che ingloba e insieme trascende, in un unico schema narrativo, la storia della propria vita all'interno del racconto di circa centocinquanta anni di evoluzione storica e culturale della città (Erol 2011, 656-658).

Stando così all'analisi di Erol, in virtù della sua natura ibrida e soprattutto della sua temporalità pancronica, *İstanbul* corrisponderebbe, nella prospettiva di Pamuk, all'intento di ricondurre il proprio "spazio autobiografico" al cronotopo<sup>2</sup> di Istanbul ovvero alla rappresentazione della città "as the unchan-

<sup>2</sup> Il termine "cronotopo" viene qui usato nella sua originaria accezione bachtiniana quale "interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente" (Bachtin 2001 [1979], 231-232).

ging locus of *hüzün*" (ivi, 658). Il concetto di *hüzün*, convenzionalmente tradotto come "tristezza, malinconia" ma in realtà molto più articolato e per certi versi assimilabile al sublime romantico, assume un'importanza centrale nell'elaborazione poetica dell'autore. A grandi linee *hüzün* esprime per Pamuk la tristezza, la desolazione, il senso di vuoto e di sconfitta che il corollario di traumi rappresentato dal crollo dell'impero e dalla perdita della memoria storica e culturale ottomana conseguente alla transizione al regime repubblicano, hanno conferito al paesaggio e all'atmosfera di Istanbul. Nell'attribuirgli una motivazione storica ben precisa, lo scrittore sembrerebbe in un primo momento sottolineare la dimensione collettiva dello stato d'animo, esperito e interiorizzato da tutti gli abitanti della città sotto forma di un'insoluta tensione nostalgica verso un'epoca felice ormai trascorsa e un passato di perduta magnificenza e splendore. Così scrive l'autore nel primo capitolo di *Istanbul*:

Ben doğmadan yüz iki yıl önce İstanbul'a geldiğinde şehrin kalabalığı ve değişikliğinden etkilenen Flaubert, bir mektubunda Constantinopolis'in yüz yıl sonra dünyanın başkenti olacağına inandığını yazmıştı Osmanlı İmparatorluğu çöküp yok olunca, bu kehanetin tam tersi gerçekleşti. Ben doğduğumda İstanbul, dünyadaki görece yeri bakımında iki bin yıllık tarihinin en zayıf, en yoksul, en ücra ve en yalıtılmış günlerini yaşıyordu. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkımın duygusu, yoksulluk ve şehri kaplayan yıkıntıların verdiği hüznün, bütün hayatım boyunca, İstanbul'u belirleyen şeyler oldu. Hayatım bu hüznü savaşıyor ya da onu, bütün İstanbullular gibi en sonunda benimseyerek geçti.

(Pamuk 2003, 14-15)

Flaubert, giunto a Istanbul centodieci anni prima della mia nascita, fu colpito dalla quantità di gente e dalla sua diversità: in una lettera scrisse che Costantinopoli, un secolo dopo, sarebbe stata la capitale del mondo.

Quando l'impero ottomano crollò e scomparve si realizzò proprio il contrario. E quando nacqui io, Istanbul viveva i giorni più deboli, più poveri, più miseri e isolati della sua storia di duemila anni. Il senso di fallimento dell'impero ottomano, la desolazione e la tristezza generata dalle rovine che occupavano la città, sono stati per me, per tutta la vita, la caratteristica principale di Istanbul. Ho trascorso la mia esistenza combattendo contro questa tristezza, oppure abituandomi a lei come tutti gli altri.

(Trad. it. di Gezgin in Pamuk 2006, 7)

L'attenzione di Pamuk va tuttavia concentrandosi sempre di più sulle implicazioni che tale tensione nostalgica comporta sul piano identitario, nella difficoltà di definire la propria soggettività – una soggettività laica e borghese, principale attore sociale della moderna epopea nazionale turca – costruita attingendo a modelli di matrice europea, percepiti come estranei o poco autentici. È interessante notare come l'autore affronti la questione in termini di mancata elaborazione a livello locale, e dunque nel contesto della letteratura e dell'arte turco-ottomana, di una solida memoria narrativa e figurativa capace di restituire l'immagine della città di epoca prerepubblicana. Un'im-

magine a cui lo scrittore può pervenire soltanto ricorrendo al repertorio delle memorie e delle rappresentazioni prodotto dai viaggiatori occidentali e dalla pittura orientalista dell'Ottocento. Pamuk dichiara così che il ricordo che egli conserva della città della propria infanzia assume i toni del bianco e del nero proprio in ragione dei colori da guazzo con cui sono state realizzate le vedute di Melling e le incisioni realizzate dai pittori europei:

Siyah-beyaz duygusunu daha da kalıcı kılan bir başka şey ise, şehrin geçmişinde kalan muzaffer ve mutlu renklerin şehrin içinden çıkan gözlerce saptanıp ellerce resmedilemeyişidir. Bugünkü göz zevkimize kolayca seslenebilecek bir Osmanlı resim sanatı yoktur. Osmanlı resmine ve örnek aldığı klasik İran resmine göz zevkimizi alıştırarak, yaklaştıracak bir yazı, bir eser de bugün dünyanın hiçbir yerinde yok. İran minyatüründen sınırlı bir heyecanlı etkilenen Osmanlı nakkaşları İstanbul'u (tıpkı Divan şairlerinin şehri gerçek bir yer değil kelime olarak övmeleri, sevmeleri gibi) bir hacim ya da bir manzara olarak değil, bir yüzey ve bir harita olarak gördüler. [...] Böylece, az çok fotoğraf ve kartpostal zevki edinmiş milyonlar için gazetelere, dergilere, okul kitaplarına İstanbul'un geçmiş manzaraları gerektiğinde Batılı seyahatçıların, ressamların siyah-beyazlaştıran gravürleri kullanıldı.

(Pamuk 2003, 50)

Un altro aspetto che rende ancor più solido questo senso di bianco e nero è il fatto che i colori vittoriosi e felici del passato non sono stati fissati dagli occhi delle persone vissute qui, né dipinte dalle loro mani. Non esiste un'arte pittorica ottomana che possa facilmente suggestionare il nostro gusto contemporaneo; non esiste oggi neppure uno scritto, un'opera che possa abituare il nostro sentire alla pittura ottomana, o alla pittura classica iraniana da cui deriva. I miniaturisti ottomani, che si ispirarono senza alcun entusiasmo all'arte iraniana, considerarono Istanbul (proprio come i poeti dell'antica letteratura *Divan*, che lodarono e amarono Istanbul non in quanto luogo reale bensì come parola) una superficie e una mappa, e non un volume o un panorama. [...] Così quando c'è stato bisogno di panorami della vecchia Istanbul per giornali, riviste e volumi di fotografie, o per le cartoline illustrate, sono state utilizzate le incisioni dei viaggiatori e dei pittori occidentali, in bianco e nero.

(Trad. it. di Gezgin in Pamuk 2006, 45)

La linea evolutiva del cronotopo di Istanbul, viene ripercorsa con cura e scrupolosità quasi scientifica da Pamuk, partendo dalle sue origini nella letteratura odepórica francese, in Gérard de Nerval (1808-1855) e Théophile Gautier (1811-1872), per approdare a Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958) e al suo allievo Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), e al loro incessante tentativo, tra gli anni Quaranta e Cinquanta del secolo scorso, di definire un'estetica nazionale incentrata sulla città (Aksoy e Aksoy 2008; Esen 2008). Lo scrittore ricostruisce così il moderno immaginario letterario di Istanbul, sottolineandone la natura essenzialmente ibrida e la dimensione temporale stratificata. A una prima analisi, la ricostruzione storica della tradizione artistico-letteraria che fa dell'*hüzün* il principale dei motivi legati



alla rappresentazione della città sembra essere il vero soggetto di *İstanbul*. Il racconto autobiografico parrebbe così fungere da semplice pretesto o, nelle parole di Sibel Erol, da “medium of entry into the story of Istanbul” (2011, 656). Secondo la studiosa l’opera risulta così inizialmente impostata su una logica di causa ed effetto che fa di Pamuk un prodotto della città e del suo malinconico destino. Di conseguenza è solo attraverso la storia di Istanbul e della sua tristezza che non solo la storia della vita, ma la stessa personalità dello scrittore acquisirebbe senso:

Conrad, Nabokov, Naipaul gibi başarıyla dil, millet, kültür, memleket, kıta, hatta uygarlık değiştirerek yazan yazarlar var. Onların yaratıcı kimlikleri sürgünden ya da göçten nasıl güç almışsa, benim de hep aynı eve, sokağa, manzaraya, ve şehre bağlanıp kalmamın da beni belirlediği biliyorum. İstanbul’la bu bağlılık, şehrin kaderinin de insanın karakteri olması demek.

(Pamuk 2003, 14)

Ci sono scrittori come Conrad, Nabokov e Naipaul che hanno scritto con successo pur avendo cambiato lingua, nazione, cultura, paese, continente e persino civiltà. Io so che la mia ispirazione trae vigore dall’attaccamento alla stessa casa, alla stessa strada, allo stesso panorama e alla stessa città, come l’identità creativa di quegli scrittori ha preso forza dall’esilio e dall’emigrazione. Questo mio legame con Istanbul significa che il destino di una città può diventare il carattere di una persona.

(Trad. it. di Gezgin in Pamuk 2006, 6)

In realtà, è proprio proiettando all’interno del proprio “spazio autobiografico” le medesime problematiche legate alla rappresentazione della spazialità urbana che Pamuk ottiene il rovesciamento di tale logica per imporre la propria soggettività come la sola, vera cifra interpretativa della città. Scrive infatti in uno degli ultimi capitoli di *İstanbul*:

Büyük tarihinin yanında yaşayan yoksulluğu, dış etkilere o kadar açık olmasına karşın içine dönük mahalle ve cemaat hayatını bir sır gibi sürdürüyor oluşu, dışa dönük anıtsal ve doğal güzelliğinin arkasında günlük hayatının kırık dökük, kırılğan ilişkilerden kurulması mıdır İstanbul’un sırrı? Ama, bir şehrin genel nitelikleri, ruhu ya da özüne ilişkin her söz kendi hayatımız hakkında, daha çok da kendi ruhsal durumumuz hakkında dolaylı olarak konuşmaya dönüşür. Şehrin bizim kendimizden başka bir merkezi yoktur.

(Pamuk 2003, 326-327)

Dove sta il segreto di Istanbul? Nella miseria che vive accanto alla sua grande storia, nel suo condurre segretamente una vita chiusa di quartiere e comunità, nonostante fosse così aperta agli influssi esterni, oppure nella sua vita quotidiana costituita di rapporti infranti e fragili, dietro la sua chiara bellezza monumentale e naturale? In realtà ogni frase sulle caratteristiche generali di una città, sulla sua anima e sulla sua essenza, si trasforma in un discorso sulla nostra vita, e soprattutto sul nostro stato d’animo. La città non ha altro centro che noi stessi.

(Trad. it. di Gezgin in Pamuk 2006, 343)

Il crollo dell'impero e la scomparsa della sua ricca tradizione multiculturale diventano così l'allegoria della storia familiare dell'autore, del suo declino economico e dei conflitti interni che ne hanno causato la progressiva disgregazione:

Akşamları, lambaların ışığı altında bütün aile orada toplandığı zaman kurduğum bir hayalde babaannemin dairesini büyük bir geminin kaptan köşküne benzetirdim. Bizler fırtında ilerleyen bu geminin hem kaptanı ve mürettebatı, hem de yolcularıydık ve dalgalar büyüdükçe endişeleniyorduk. Geceleri yatağымda yatarken Boğaz'dan geçen büyük gemilerin kederle inleyen düdüк seslerini işitirken kurduğum düşlerden çok şeyler taşıyan bu hayalde, geminin, bizlerin, hepimizin kaderinin bana bağlı olduğunu da gururla hissedirdim. Ağabeyimin resimli romanlarının kahramanlarını da hatırlatan bu hayale rağmen, tıpkı Allah'ı düşünürken hissettiğim gibi şehri yapan kalabalıklarla bizlerin kaderinin, sırf bizler zengin olduğumuz için örtüşmediğini sezerdim. Ama ondan sonraki yıllarda babamın ve amcamın iflasları, mal mülk paylaşımları ve annemle babamın kavgalarıyla büyük aile ve bizim küçük aile kenarından köşesinde çatlaklarla, kırıklarla ufalanarak fakirleşip yok olmaya doğru hızla giderken, babaannemin dairesini her ziyaret edişimde içimde bir hüзün uyanırdı. Osmanlı Devleti'nin yıkımının İstanbul'a verdiği eziklik, kayıp ve hüзün duygusu bir başka bahaneyle ve biraz gecikmiş de olsa, en sonunda bizler de bulmuştuk.

(Pamuk 2003, 24)

In una mia fantasia, quando tutta la famiglia era riunita sotto la luce dei lampadari, la casa di mia nonna diventava il ponte di comando di una nave. Noi eravamo sia il capitano sia il personale sia i viaggiatori di questa nave che avanzava nella bufera, e ci preoccupavamo sempre più via via che le onde si ingrandivano. In questa invenzione, che aveva molte affinità con i sogni notturni provocati dai fischi dolenti e tristi delle grandi imbarcazioni in transito sul Bosforo, sentivo orgogliosamente che il destino della nave, di tutti noi dipendeva da me. Nonostante questa fantasia, che ricordava anche gli eroi dei fumetti di mio fratello, mentre pensavo ad Allah intuivo che il futuro delle masse che formavano la città e il nostro non combaciavano: noi eravamo ricchi. Ma quando negli anni successivi il grande clan e la nostra piccola famiglia andarono in briciole a causa di spaccature e rotture, e si impoverirono sia per i fallimenti di mio padre e mio zio sia per la divisione dei beni che aveva provocato litigi e incomprensioni, precipitando verso la rovina, ogni volta che visitavo la casa di mia nonna mi si risvegliava dentro un senso di tristezza. Quel sentimento di depressione, smarrimento e malinconia che il crollo dell'impero ottomano aveva causato a Istanbul, per altre vie e con un po' di ritardo, alla fine, aveva raggiunto anche noi.

(Trad. it. di Gezgin in Pamuk 2006, 18-19)

Analogamente l'*hüzün*, legata al declino della capitale ottomana, funge da metafora per la tristezza personale di Pamuk la quale origina invece dalla separazione dei genitori e dall'assenza di una figura paterna autorevole; dalle continue liti con la madre, che osteggia fortemente la sua vocazione artistica; dalla fine del tempo felice e spensierato dell'infanzia e dell'innocenza che lo contraddistingue; dalla prima delusione d'amore e infine, in termini più generali, dall'ipocrisia di una borghesia che – pur proclamandosi all'esterno

laica e moderna – non riesce al proprio interno a rinunciare al rassicurante conforto dei valori tradizionali (Saraçgil 2001). E tuttavia la più suggestiva delle declinazioni dell'*hüzün* sta forse nella perdita di quella percezione unitaria del sé, collettivo e individuale, che è esito peculiare della modernizzazione turco-ottomana e che Pamuk riflette a più livelli nella propria strategia di rappresentazione urbana, frutto di una conflittuale quanto controversa modalità di relazione estetica con la città. Tale relazione, che Dufft esprime in termini di un dissidio interiore tra permanenza ed escapismo (2007, 179-180), si traduce nella continua dialettica tra un senso di viscerale appartenenza e insieme di profonda estraneità dallo spazio sociale, fisico e culturale, non solo di Istanbul ma dell'intera collettività. Il seguente passaggio è a tale proposito estremamente indicativo oltre che efficace nel riassumere i termini fondamentali della riflessione portata avanti dall'autore:

Hüzünümün nedenin şehir olduğun düşünmek bir an beni bir saflık hayaline sürükler. Şehre, “bütünüyle kendisi” ve “güzel bir bütün olduğu” bir altın çağ, bir saflık ve hakikilik anı yakıştırırım. Ama Melling'in resimlediği, Nerval ile Gautier ya da Amicis gibi Batılı gezginlerin anlattığı on sekizinci yüzyıl sonu, on dokuzuncu yüzyıl başı İstanbul'una, artık ruhunun ve kafamın iyice yabancı olduğun acıyla bilirim. [ ... ] Belki de şehre bütünüyle ait olmadığım için suçluluk duyuyorum. Bayram günleri öğle yemeğinden sonra likörün ve biranın neşesiyle bütün aile babaannemin dairesinde gülüşürken ya da yağmurlu bir kış günü Robert Kolejli zengin çocuğu arkadaşlarımdan birinin babasının arabasıyla şehirde fir dönerken ya da bahar öğleden sonraları sokaklarda yürürken içimde yükselmeye başlayan değersiz olduğum, demek ki bu insanlardan uzaklaşıp bir köşeye saklanmam gerektiği yolundaki fikir, hayır, fikirden öte, hayvani içgüdü, aynı zamanda, şehrin sunduğu cemaat duygusundan, kardeşlik ve dayanışma havasından, Allah'ın her şeyi gören ve bağışlayan bakışından kaçıp tek başıma kalmak anlamına geldiği için yoğun bir suçluluk duyuyorum.

(Pamuk 2003, 298-299)

Pensare che il motivo della mia tristezza sia la città mi trascina all'improvviso in un sogno innocente. Attribuisco a Istanbul un'epoca d'oro, un momento di autenticità e verità in cui è “completamente se stessa” e “interamente bella”. Ma so con amarezza che la mia anima e la mia mente sono ormai lontane dall'Istanbul della fine del XVIII e dell'inizio del XIX, quella disegnata da Melling e raccontata dai viaggiatori universali come Nerval e Gautier o De Amicis. [ ... ] Forse mi sento in colpa per il fatto di non appartenere completamente alla città. Nei giorni di festa, quando tutta la famiglia rideva con l'allegria provocata dai liquori e dalle birre, nell'appartamento di mia nonna, oppure quando andavo avanti e indietro sulla macchina del padre ricco di un mio compagno di scuola, o allorché camminavo per le strade nei pomeriggi di primavera, l'intuizione – no, anzi, l'istinto animalesco – che mi cresceva dentro era quello di essere inutile, di non appartenere a nessun luogo, di essere sbagliato e così dovevo allontanarmi da tutti e nascondere in un angolo; ciò significava anche fuggire dal senso di comunità, dall'atmosfera di fratellanza e solidarietà della città, dallo sguardo di Allah che vede e perdona tutto, per rimanere solo, e allora provavo un intenso rimorso.

(Trad. it. di Gezin in Pamuk 2006, 313-314)

Prendendo in esame la produzione prettamente narrativa dello scrittore, la teoria di Dufft ha certamente il merito di porre in evidenza come la poetica di Istanbul di Orhan Pamuk scaturisca in definitiva da un processo di rielaborazione, ricostruzione e re-immaginazione della spazialità urbana particolarmente articolato, oltre che non completamente investigabile nelle sue pieghe più intime, proprio in virtù del ruolo assolutamente determinante giocato dalla memoria soggettiva dell'autore. Vista da una attenta prospettiva critica che non interpreta la questione della referenzialità come sola mimesi del contesto reale, la produzione letteraria dello "spazio autobiografico" si rivela così il risultato di un complesso concerto di fattori in cui l'interazione tra scrittore, città e testo non si esaurisce nella sola esperienza concreta dello spazio urbano ma attinge all'intero bagaglio di conoscenze su cui Pamuk ha formato la propria sensibilità estetica, intellettuale e letteraria. La riflessione avviata da Dufft suggerisce inoltre ulteriori interessanti considerazioni se a essere esaminata è nello specifico la scrittura autobiografica dell'autore. L'analisi di *Istanbul*, dove a essere esibita è la rappresentazione dell'intera città unitamente al racconto dell'infanzia e della prima giovinezza dello scrittore, consente infatti di rilevare come l'elaborazione poetica di Pamuk proceda ponendo in diretta corrispondenza forme e strategie narrative del sé e dello spazio di Istanbul. Non solo l'organizzazione strutturale dell'opera, unitamente alla sua particolare cornice temporale, ma soprattutto le modalità con cui l'autore esplicita le difficoltà esperite nel costruire un'efficace relazione estetica con la città riproducono infatti problematiche, dilemmi e affanni di una soggettività la cui definizione resta eternamente sospesa tra riferimenti culturali e sistemi rappresentativi tra loro molto differenti, se non in aperta contraddizione. Accade allora che gli esiti eclettici e controversi di un processo di formazione identitaria, caratterizzato da un'amnesia collettiva storico-culturale, trovino un suggestivo parallelo nelle modalità rappresentative elaborate dall'autore in mancanza di una radicata tradizione estetica e di un patrimonio locale, figurativo e letterario, capace di dar luogo a un immaginario urbano percepito come completamente proprio e autentico.

La scrittura autobiografica di Pamuk viene così a erigersi su una complessa architettura di analogie e corrispondenze che intrecciano e fondono insieme il discorso sul sé e sulla città. Entrambe le storie, di Istanbul e dell'autore, raccontano infatti di un percorso evolutivo segnato dal progressivo declino, dall'impoverimento materiale e culturale, dalla perdita di uno statuto privilegiato e, con esso, di quel senso di certezza e solidità dettato dalla consapevolezza delle proprie radici storiche e identitarie. Come la città così la soggettività dello scrittore intrattiene un rapporto controverso con la propria storicità, a cui può risalire solo indirettamente, attraverso fonti esogene e testimonianze altrui. La ricostruzione del proprio passato e, di conseguenza, la definizione del proprio sé risulta allora essere un processo lacunoso, frammentario, dagli esiti percepiti come poco originali o fitti-

zi perché non supportati da evidenze concrete ed esperienze dirette. Non sarà quindi un caso che nella rappresentazione fornita da Pamuk il tempo dell'infanzia e la fase prerepubblicana di Istanbul vengano a coincidere quali epoche felici di immutabili certezze, di stabilità e incorrotta purezza. Analogamente il passaggio all'età adulta e la transizione della città al moderno, risultano segnati dalla fine dell'innocenza, metafora quest'ultima della perdita del passato e della tradizione imperiale e della presa di coscienza, da parte dell'autore, del carattere ideale e illusorio di ogni pretesa di attribuire caratteri di originalità e autenticità, tanto al proprio sé quanto alla città. In entrambi i casi, sia che si tratti di autobiografia che di memoria urbana, il risultato non può che tradursi in una ricostruzione discorsiva, in un costruito narrativo che in quanto tale non si esime dal manifestare esplicitamente il proprio carattere in parte astratto e finzionale. Si comprenderà allora perché, nell'elaborare la propria strategia di rappresentazione urbana e costruire il proprio spazio di scrittura autobiografica, Orhan Pamuk non possa che attribuire a Istanbul una duplice e apparentemente contraddittoria natura seguendo le sue personali e continue oscillazioni tra percezione e immaginazione, realtà e intertestualità, ibridismo e pancronia.

#### Riferimenti bibliografici

- Aksoy Bülent, Aksoy Nazan (2008), "Orhan Pamuk *İstanbul*'u: Söylemden Gerçekliğe, Gerçeklikten Söyleme" (*İstanbul* di Orhan Pamuk: dal discorso alla realtà, dalla realtà al discorso), in Nüket Esen, Engin Kılıç (ed.), *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası* (Il mondo letterario di Orhan Pamuk), Istanbul, İletişim Yayınları, 281-295.
- Bachtin Michail (2001 [1979]), *Estetica e romanzo*, trad. it. di Clara Strada Janovič, Torino, Einaudi. Ed. orig. (1975), *Voprosy literatury i estetiki* (Questioni di letteratura e di estetica), Moskva, Chudozestvennaja Literatura.
- Dufft Catharina (2007), "The 'Autobiographical Space' in Orhan Pamuk's Works", in Olcay Akyıldız, Halim Kara, Börte Sagaster (eds), *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, Würzburg, Ergon-Verlag, 173-183.
- (2008), *Orhan Pamuk's Istanbul*, Wiesbaden, Harrassowitz.
- (2009), "Collecting 'Multicultural Istanbul' in the Works of Orhan Pamuk", in Catharina Dufft (ed.), *Turkish Literature and Cultural Memory: "Multiculturalism" as a Literary Theme after 1980*, Wiesbaden, Harrassowitz, 193-203.
- Erol Sibel (2011), "The Chronotope of Istanbul in Orhan Pamuk's Memoir *İstanbul*", *International Journal of Middle East Studies* 43, 655-676.
- Esen Nüket (2008), "Şehrin Suretleri: Anlatısal Odak Olarak *İstanbul*" (Immagini della città: Istanbul come focus narrativo), in Nüket Esen, Engin Kılıç (ed.), *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası* (Il mondo letterario di Orhan Pamuk), Istanbul, İletişim Yayınları, 265-272.

- Kahraman H.B. (2007), “*İstanbul*’ da Hatıra ve Hafıza” (Ricordo e memoria in *İstanbul*), in Fahri Aral (ed.), *Orhan Pamuk Edebiyatı, Sempozyum Tutanakları, Sabancı Üniversitesi Tuzla Yerleşkesi, 19-20 Aralık 2006* (“La letteratura di Orhan Pamuk”, Atti del simposio, Università Sabancı Campus di Tuzla, 19-20 dicembre 2006), İstanbul, Agora, 29-63.
- Konuk Kader (2011), “İstanbul on Fire: End-of-Empire Melancholy in Orhan Pamuk’s *İstanbul*”, *The Germanic Review* LXXXVI, 4, 249-261, <<http://dx.doi.org/10.1080/00168890.2011.615286>>.
- Lejeune Philippe (1975 [1973]), *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil.  
Trad. it. di Franca Santini (1986), *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino.
- Lotman Jurij (1985), *La semiosfera. L’asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, trad. it. e cura di Simonetta Salvestroni, Venezia, Marsilio.
- Overfield Shaw Yan (2014), “Orhan Pamuk”, in Burcu Alkan, Çimen Günay-Erol (eds), *Turkish Novelists since 1950*, Detroit, Gale, 243-268.
- Pamuk Orhan (2003), *İstanbul Hatıralar ve Şehir*, İstanbul, Yapı Kredi. Trad. it. di Şemsa Gezgin (2006), *İstanbul: i ricordi e la città*, Torino, Einaudi.
- Saraçgil Ayşe (2001), *Il maschio camaleonte. Strutture patriarcali nell’Impero ottomano e nella Turchia moderna*, Milano, Bruno Mondadori.
- Seyhan Azade (2008), *Tales of Crossed Destinies: The Modern Turkish Novel in a Comparative Context*, New York, MLA.

# DARE TO DISAPPOINT: GRAPHIC MEMOIR TRA ESPERIENZA SOGGETTIVA E PASSATO COLLETTIVO

Valentina Marcella

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" (<valentina.marcella@eui.eu>)

## 1. Introduzione

Verso la fine del 2015, la stampa turca comincia a occuparsi di una *graphic novel* di recente creazione. Per primo, il quotidiano online *T24* pubblica un'intervista all'autrice alla vigilia del lancio dell'opera sul mercato, il 16 novembre (Öz 2015), che sarà ripresa l'indomani nel portale web *N'olmuş?* (E sicché?, Redazione *N'olmuş* 2015). Seguiranno a breve una dozzina di articoli, interviste e recensioni in una serie di quotidiani, riviste e programmi radiofonici.

A giudicare da tale immediato interesse, l'opera sembra avere le carte in regola per diventare un caso editoriale su scala nazionale, fatta eccezione per due dettagli fondamentali: non è distribuita nelle librerie del paese e non è disponibile in lingua turca. Infatti, *Dare to Disappoint: Growing Up in Turkey* (d'ora in poi *Dare to Disappoint*) di Özge Samancı, nata a Izmir e cresciuta tra la sua città natale e Istanbul, è scritta in inglese e viene pubblicata (e inizialmente venduta solo) negli Stati Uniti.

Nelle prossime pagine discuteremo la genesi dell'opera e la sua narrativa, facendo emergere le caratteristiche che le sono valse una pubblicazione all'estero e, allo stesso tempo, un'immediata accoglienza positiva sulla stampa turca.

## 2. Un'opera oltre ogni definizione

*Dare to Disappoint* narra la vita dell'autrice a partire dai suoi sei anni fino al periodo in cui frequenta l'università. Il racconto ripercorre la sua infanzia e adolescenza nella sfera privata come in quella pubblica, svelando al lettore ricordi della piccola e in seguito giovane Özge a casa, a scuola e per le strade cittadine, illustrando le sue interazioni con familiari, amici, il primo ragazzo, insegnanti, colleghi dei genitori e talvolta perfetti sconosciuti.

La narrazione è basata sui ricordi dell'autrice e, in questo senso, il carattere autobiografico è fortemente presente. Ciò nonostante, definire l'opera un'autobiografia sarebbe riduttivo in quanto le vicende della protagonista

appaiono strettamente interconnesse a quelle del paese. Come diventerà evidente nelle prossime sezioni, momenti cruciali e cambiamenti profondi degli anni in questione non si limitano a far da sfondo alle esperienze di vita dei personaggi; al contrario, colpi di stato, crisi finanziarie e riforme scolastiche, per citare solo alcuni esempi, emergono in prima linea tanto quanto gli eventi prettamente personali di Özge<sup>1</sup> e i suoi cari, risultando irrimediabilmente intrecciati a essi.

Un altro motivo per cui la definizione di autobiografia non sembra far giustizia alla complessità del racconto è che a emergere non è solo il punto di vista della protagonista principale. Infatti, il lettore incontra una pluralità di soggettività che si affiancano a quella di Özge, a volte in maniera complementare e più spesso in contrapposizione alla sua. Per esempio, la sua visione del mondo o anche solo del proprio futuro è compresa e supportata dalla sorella, è messa in discussione dallo zio in alcuni momenti, e resta sempre incompresa e inascoltata da parte del padre. Questi personaggi, che, comprensibilmente, appaiono spesso in relazione alla sorella, nipote, figlia, sono allo stesso tempo ritratti in maniera tale da permettere ai lettori di scoprire le ragioni dei loro punti di vista al di là delle interazioni con Özge.

A onor del vero, anche la dicitura “graphic novel”, che abbiamo usato fino a ora e che continueremo a utilizzare per praticità, non è del tutto esatta. Sarebbe più opportuno parlare di “graphic novel a stile libero” in quanto *Dare to Disappoint* infrange alcuni canoni stilistici tipici del genere.

Prima di tutto, rinuncia ai tipici riquadri che nei racconti a fumetti incorniciano ogni vignetta, adottando invece i contorni della pagina come cornice unica, all'interno della quale si articolano più scene, generalmente dalle tre alle cinque. Non si tratta semplicemente di posizionare le singole illustrazioni all'interno della pagina, denudandole delle tradizionali cornici; ogni pagina ha un layout differente nel quale l'autrice distribuisce le scene in maniera dinamica, creando dei percorsi visivi che suggeriscono l'ordine da seguire nella lettura. In un'intervista (Sanaç 2016) in cui, tra le altre cose, l'autrice ammette di amare la lettura di romanzi a fumetti con riquadri ma di trovare questi ultimi troppo duri e soffocanti quando è lei stessa a disegnare, Samancı sottolinea l'importanza di questi percorsi visivi, essenziali nel rendere la lettura scorrevole e quindi nell'evitare che il lettore, sentendosi smarrito, abbandoni il racconto.

In secondo luogo, in *Dare to Disappoint* viene fatto ampio uso del collage. Troviamo “memorabilia” appartenenti all'autrice quali vecchi francobolli, pagelle scolastiche e modelli tridimensionali di case in cartone; non mancano alcuni materiali e oggetti di uso comune, tra i quali righelli, fogli e buste

<sup>1</sup> Chiameremo l'autrice per nome ogni volta che parleremo di lei come protagonista del racconto, mentre sceglieremo il cognome per fare riferimento a lei in quanto autrice, artista e voce narrante.



da lettere, e altri reperi per strada come sassi e foglie secche. Questi oggetti svolgono varie funzioni, dal semplice costituire lo sfondo al completare l'azione, diventando in alcuni casi animati e addirittura parlanti.

Inoltre, vale la pena segnalare l'impiego di materiali non convenzionali che restano più invisibili all'occhio rispetto a quelli appena citati, in quanto si mimetizzano meglio con gli elementi tradizionali delle illustrazioni. Due esempi su tutti, le macchie di caffè e di mostarda che vengono utilizzate in alcune circostanze per creare specifiche zone di colore e che, di fatto, non sono sempre facilmente distinguibili dai riempimenti a matita, pennarello e acquerello. A tal proposito, l'autrice rivela (in Cleary 2015) che la scelta dei colori e dei materiali con cui essi vengono creati è strettamente legata al messaggio della scena: se questa è malinconica, Samancı predilige l'acquerello; se invece raffigura un personaggio negativo, opta per le macchie sporche del caffè.

In breve, fondendo varie forme, tecniche e voci, *Dare to Disappoint* sfugge a definizioni di genere categoriche. Che lo si chiami *graphic novel*, fumetto, autobiografia illustrata o *graphic memoir*, è necessario mantenere la consapevolezza che si tratta di un testo *sui generis*, che apporta novità stilistiche, narrative e concettuali nel panorama grafico turco e non solo.

### 3. *Genesis dell'opera*

La convivenza di stili che emerge nel racconto rispecchia ampiamente il profilo poliedrico dell'autrice. Infatti, Samancı non è solo illustratrice ma anche vignettista e artista multimediale; ha conseguito un dottorato in Media Digitali e insegna presso la Scuola di Comunicazione della Northwestern University, Chicago. Questi suoi molteplici approcci all'arte, sia pratici che teorici, convergono chiaramente in *Dare to Disappoint*, che è frutto di un processo durato anni e che potremmo definire multimediale a sua volta.

Samancı muove i primi passi nel mondo delle illustrazioni alla fine degli anni Novanta. All'epoca è studentessa universitaria ma, come si evince da alcune interviste (Cleary 2015; Börekçi 2016) e in parte dal racconto stesso, non sentendosi portata per la sua principale materia di studio, la matematica, è alla ricerca di se stessa e di gratificazione attraverso attività collaterali. È a questo punto che comincia a dedicare quattro, cinque ore al giorno al disegno e, contemporaneamente, a collaborare al settimanale umoristico *Leman*.

Nel 2000, in occasione del compleanno di un'amica, Samancı compone un quaderno di illustrazioni comiche basate su ricordi e aneddoti d'infanzia. Questo regalo sarà apprezzato non solo dalla festeggiata ma dall'intera cerchia di amici e ben oltre, a tal punto che fotocopie delle illustrazioni cominceranno rapidamente a circolare e, altrettanto rapidamente, perfetti sconosciuti cominceranno a contattare l'autrice per condividere con lei episodi di propria memoria (Samancı in Danielson 2015). Come lei stessa confessa (*ibidem*), questa esperienza le rivela la forza delle storie vissute

e il potere di raccontare tali storie permettendo anche agli altri di ricordare il proprio passato. Così nasce l'idea di una *graphic novel* autobiografica.

L'idea necessiterà di dieci anni prima di cominciare a prender forma come opera vera e propria. Nel frattempo, nel 2003 Samanci si trasferisce negli Stati Uniti per proseguire gli studi. La partenza interrompe le sue collaborazioni con *Leman* e altre riviste in Turchia; malgrado ciò, lei continua a disegnare e nel 2006 debutta online con il blog *Ordinary Things*. L'omonimo *web-comic*, in lingua inglese, diventa a tutti gli effetti uno spazio sperimentale in cui l'artista raffina la sua tecnica e definisce gradualmente il suo stile originale. Mentre le prime pubblicazioni ricalcano l'estetica delle riviste satiriche alle quali aveva precedentemente collaborato, con disegni in bianco e nero dal tratto semplice, progressivamente scompaiono i riquadri, entrano in scena i colori e vengono introdotti nuovi materiali. In breve, viene perfezionato lo stile che poi contraddistinguerà *Dare to Disappoint*.

Quattro anni dopo il lancio del blog, Samanci comincia a lavorare alla *graphic novel*. I primi capitoli suscitano l'interesse della casa editrice Farrar Straus Giroux e il contratto è presto suggellato. Ci vorranno altri cinque anni per l'uscita di *Dare to Disappoint*, durante i quali l'artista continua a dedicarsi anche a *Ordinary Things* e, parallelamente, alla carriera accademica.

#### 4. La scelta linguistica

*Dare to Disappoint* ha quindi origine nelle caricature e strisce fumettistiche. Considerando che inizialmente queste vengono prodotte in e per la Turchia e che molte traggono spunto dai ricordi di infanzia e di adolescenza di una giovane turca, nella *graphic novel* colpisce la scelta dell'inglese al posto del turco. E a colpire forse ancora di più è il fatto che articoli, interviste e recensioni non reputino questo aspetto degno di nota, sorvolando sulle sue ragioni e implicazioni.

In un carteggio privato con l'autrice di questo articolo (2016), Samanci motiva questa decisione con considerazioni pratiche, più che ideologiche. Da un lato, cita il distacco fisico dal proprio paese e l'elaborazione di uno stile proprio come motivi di rottura con la tradizione e le tendenze grafiche della Turchia; quindi spiega che, ipotizzando che tale rottura sarebbe stata un ostacolo nella ricerca di uno spazio editoriale nel paese d'origine, ha preferito non scrivere in una lingua in cui il racconto avrebbe finito per non essere pubblicato. Dall'altro lato, chiama in causa i lettori esponendo il ragionamento che l'aveva spinto verso la lingua franca per eccellenza già ai tempi di *Ordinary Things*, cioè che l'inglese permette di rivolgersi a un pubblico estremamente più ampio di quello esclusivamente turcofono.

Questa scelta linguistica non deve suggerire una contrapposizione tra pubblico in Turchia e all'estero, né tra pubblico turcofono e non turcofono. Infatti, malgrado in un primo momento non sia stato distribuito nelle

librerie del paese, *Dare to Disappoint* è diventato presto reperibile anche in Turchia attraverso i siti di acquisti online. Inoltre, la predilezione dell'inglese non esclude il pubblico turcofono a priori; al contrario, lo include proprio in nome della sua diffusione (mentre la pubblicazione in turco avrebbe escluso gran parte dei potenziali lettori). In breve, è giusto inquadrare l'elemento linguistico in un'ottica non esclusiva, bensì pragmatica.

Mentre sarebbe sbagliato cercare in una ipotetica contrapposizione tra turcofono e non, o residente in Turchia o altrove, gli indizi circa il pubblico che l'autrice ha in mente, una linea di demarcazione tra diversi profili di lettori sembra essere determinata dalla conoscenza o meno della Turchia moderna. Infatti, le vignette sono accompagnate da spiegazioni (in forma didascalica o pronunciate da un uccellino parlante) che risultano ridondanti per chi conosce le vicende del paese ma sono assolutamente indispensabili per chi vi si affaccia per la prima volta. A tale riguardo, Samancı ricorda l'insistenza degli editori su queste spiegazioni, necessarie per rendere la lettura fruibile a ogni tipo di pubblico ma che hanno anche tolto spazi ad aneddoti e scene di altro tipo (Sanaç 2016). È quindi possibile affermare che il racconto è rivolto primariamente a un pubblico che non ha familiarità con la storia del paese e che, di conseguenza, non conosce il passato di una giovane donna nata e cresciuta là.

Un'ulteriore precisazione appare necessaria: *Dare to Disappoint* non è un racconto di migrazione. Non c'è dubbio che Samancı sia un'autrice emigrata e che la migrazione abbia dato impulso alla nascita della *graphic novel* (attraverso l'abbandono delle collaborazioni con le riviste in Turchia, il lancio del blog, ecc.), ma la narrazione è incentrata sui suoi anni in Turchia e si ferma proprio prima del trasferimento. Inoltre, la sua non è una fuga né una partenza forzata verso una vita migliore; non a caso, non troviamo elementi quali la rappresentazione della nuova vita, la nostalgia per un passato che non tornerà o il desiderio di far ritorno. Quindi, sebbene il trasferimento, lo sguardo al passato e, volendo, la componente linguistica e la scelta del pubblico possano in parte suggerire il contrario, associare *Dare to Disappoint* alla letteratura di migrazione sarebbe una forzatura.

## 5. La Turchia di Özge

*Dare to Disappoint* è il racconto della crescita di una bambina che a ogni passo della propria vita è costretta a confrontarsi con circostanze che rendono la realtà più complicata del previsto. Samancı, che è autrice, voce narrante e protagonista principale, adotta un tono volutamente naif che ricalca quello che era il suo sguardo sul mondo durante la propria infanzia e adolescenza. In questa auto-osservazione a posteriori, la rappresentazione di se stessa è tenera e ironica allo stesso tempo.

Özge viene presentata inizialmente come animata da un ottimismo sconfinato, tant'è che nelle primissime scene è impaziente di cominciare la scuola elementare per poter indossare la divisa e trascorrere le giornate in classe ad ascoltare l'insegnante proprio come fa la sorella maggiore. Man mano che cresce, si scontra con difficoltà che la portano a porsi domande alle quali spesso fatica a trovare risposte univoche o soluzioni adeguate. Queste difficoltà portano a una progressiva disillusione, che però non arriva mai a essere totale: alla fine, sarà proprio questo innato ottimismo a permettere a Özge, ormai più che ventenne e insoddisfatta del proprio percorso universitario, di trovare il coraggio di ascoltare se stessa e dare una svolta alla propria vita.

Nonostante questo accenno alle difficoltà possa indurre a pensare il contrario, quella di Özge non è una vita segnata da traumi fuori dall'ordinario, bensì da situazioni comuni a molti coetanei nel suo paese. Bisogna infatti sottolineare che sono anni cruciali ed estremamente movimentati quelli in cui nasce e cresce l'autrice.

La Turchia degli anni Settanta è animata da un grande fermento politico e culturale, nonché da profonde trasformazioni all'interno della società. I movimenti politici, che con il golpe del 1971 subiscono una dura repressione, riemergono a metà del decennio più forti e radicali di prima, a destra tanto quanto a sinistra dello spettro politico. In questo spettro si collocano anche diverse identità etniche, religiose, di classe e generazionali che cominciano a fare della politica un terreno di lotta per un'affermazione identitaria. Il conflitto ideologico si trasforma velocemente in lotta armata che dagli omicidi mirati passa alla violenza di strada, portando il paese sull'orlo di una guerra civile.

La classe politica è totalmente polarizzata e i vari governi che si susseguono in questi anni si dimostrano incapaci di far fronte alla violenza. Come sottolinea Hamit Bozarslan (2006, 67), oltre che insufficienti, i tentativi di mettere a tacere le frange estreme si dimostrano anche imparziali, con un'evidente propensione per la destra radicale, le cui forze paramilitari vengono impiegate contro la sinistra.

I governi del decennio sono anche responsabili di una serie di decisioni (una su tutte, l'invasione di Cipro nel 1974) che portano la Turchia all'isolamento internazionale. E, per finire, sono promotori di politiche finanziarie che trascinano il paese in una profonda crisi economica. Tale crisi genera una povertà diffusa che distrugge le speranze delle migliaia di persone migrate dalle zone rurali verso le città con il miraggio di una svolta negli anni Sessanta. Ma a fare le spese di questa crisi è anche il ceto medio, soprattutto le migliaia di impiegati statali e le loro famiglie.

Mentre queste dinamiche sconvolgono e affliggono la quotidianità del paese, la società sta cambiando profondamente. Un ruolo fondamentale in questo cambiamento è giocato dai media e in particolare dalla televisione, che proprio in questo decennio comincia a farsi largo in Turchia,

dapprima nei caffè e lentamente anche nelle case. Di fatto, nell'arco degli anni Settanta la televisione, in bianco e nero, diventa il mezzo di informazione di massa più popolare, nonché un vero e proprio status symbol, che tutti guardano ma solo in pochi possono permettersi di acquistare (Kalycioglu 2005, 118-119).

La televisione cambia le abitudini e ridefinisce gli spazi sociali. I caffè e i ristoranti provvisti di televisori diventano luoghi di ritrovo per gli uomini che vogliono seguire notiziari o eventi sportivi, mentre le donne si riuniscono a casa di amici o parenti per seguire programmi in compagnia. Così, la vita delle famiglie in possesso di un televisore viene drasticamente sconvolta: le loro case diventano spazi semi-pubblici, gli orari da dedicare al tempo libero e ai pasti vengono modificati, la privacy violata (*ibidem*)<sup>2</sup>.

Questo decennio di *impasse* politica e cambiamenti sociali viene interrotto nel 1980 da un nuovo colpo di stato. Questa volta le forze armate assumono il controllo diretto instaurando un regime che in tre anni segnerà profondamente il paese. Oltre la nota repressione e caccia alle streghe, il governo militare si distingue soprattutto per la ratifica di una nuova costituzione, la centralizzazione del sistema educativo e un neoliberalismo selvaggio. Inoltre, il regime esalta i cittadini in quanto individui, consumatori, concentrati non più su aspirazioni comuni bensì su ambizioni individuali. In questo modo, si cerca di sostituire la dimensione collettiva e politica che aveva incendiato gli animi negli anni Settanta con una soggettività individualista, materialista e apolitica.

Benché i militari abbandonino la scena politica in tempi relativamente brevi, le riforme messe in atto sotto il loro comando hanno l'ambizione di durare ben oltre. E così sarà. Gli effetti deleteri di queste politiche emergeranno sempre più evidenti nell'arco degli anni Ottanta e Novanta, fino ai nostri giorni.

È durante il regime, precisamente nel 1981, che *Dare to Disappoint* ha inizio. Nella vicenda personale di Özge compaiono in maniera distintiva tutti gli aspetti appena citati, compresi quelli antecedenti il punto di partenza della storia, ovvero quelli degli anni Settanta con cui l'autrice è evidentemente cresciuta. Infatti, è possibile affermare che il racconto sviluppa due narrative gemelle, una relativa al passato dell'autrice e l'altra alla storia del paese. Queste due narrative emergono imprescindibili l'una dall'altra: seguendo la storia personale di Özge, il lettore è costretto a scontrarsi con le dinamiche storiche succintamente descritte qui sopra, proprio come Samancı ci si è dovuta scontrare nella realtà.

<sup>2</sup> Nel decennio successivo la televisione e i media interverranno nella sfera privata anche in un altro modo, cioè cominciando a occuparsi delle vite private degli individui, soprattutto delle celebrità. Sebbene questa tendenza abbia il merito di infrangere certi tabù (per esempio quello dell'omosessualità), nella maggior parte dei casi questi non vengono contestualizzati e dibattuti ma piuttosto presentati al pubblico come fonte di intrattenimento (Saraçgil 2001, 289-290; Gürbilek 2011 [1992], 21-27).

## 6. *Storia personale, storia nazionale*

Sebbene l'analisi che segue sia tematica anziché cronologica, vediamo innanzitutto come il lettore viene messo per la prima volta faccia a faccia con quello che è il mondo di Özge al di là del suo piccolo universo familiare.

Nel 1981 Özge ha sei anni e freme d'impazienza per cominciare la scuola. Ma dovrà aspettare ancora un anno, durante il quale trascorre molto tempo a casa con i genitori, che la mandano spesso al negozio di alimentari del quartiere per la spesa giornaliera. La voce narrante (in prima persona) spiega che la mamma è solita dare a Özge una lista della spesa per evitare che lungo il tragitto dimentichi i prodotti da acquistare, curiosa e distratta come è da tutto ciò che incontra sul suo cammino. Infatti, nelle scene che seguono la bambina è ritratta come una piccola Cappuccetto Rosso urbana: si ferma a parlare con gli animali, nella fattispecie gatti randagi, a osservare cespuglietti che crescono a bordo strada, unica traccia di verde che la città concede, e a guardare le scritte sui muri, ovvero slogan politici. Leggiamo a caratteri cubitali "ABBASSO I FASCISTI IMPERIALISTI" e "UNICA SOLUZIONE, RIVOLUZIONE" (entrambi riprodotti in turco e tradotti in inglese a margine)<sup>3</sup>, due slogan che ricorrevano in quel periodo e che la bambina osserva con un misto di curiosità e timore. È così che al lettore viene introdotta la società turca politicizzata e polarizzata.

Questo è un raro caso in *Dare to Disappoint* che potrebbe far pensare a una possibile confusione dell'autrice con ricordi antecedenti la data a cui lei li attribuisce. Il dubbio potrebbe nascere dal fatto che il regime si curò fin da subito dell'eliminazione di ogni simbolo e riferimento politico, a partire dalle scritte sui muri; come ricorda Mehmet Ali Birand nel documentario *12 Eylül* (1998, 8ª puntata), i militari ordinarono addirittura alla popolazione di occuparsi personalmente di cancellare le scritte nelle proprie strade. Nonostante l'incertezza legittima, l'accuratezza dell'autrice circa la temporalità di questa scena è provata più avanti da un flashback che colloca la polarizzazione e la violenza politica nel loro tempo esatto. Si evince che Samancı ha chiara in mente la cronologia dei fatti e che le scritte che associa al 1981 si trovavano in strade che disobbedivano e sfuggivano al controllo dell'esercito.

Il flashback al quale è stato appena fatto riferimento è anche la prima occasione in cui l'autrice esprime una posizione politica. In questa scena di violenza piuttosto brutale, ambientata alla fine degli anni Settanta, una giovane coppia disarmata viene uccisa per strada dai proiettili di un uomo armato di pistola, che è affiancato da un complice che impugna un machete.

<sup>3</sup> Orig. "KAHROLSUN EMPEYALİST FAŞİSTLER - Down with Imperialist Fascists" e "TEK YOL DEVRİM - The Only Way is Revolution" (Samancı 2015, 6). Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell'autrice.

Mentre la didascalia si limita a presentare con tono neutrale “due gruppi-sinistra e destra” che “hanno combattuto in una guerra civile”<sup>4</sup>, il contrasto tra vittime e carnefici nell’immagine è evidente: da un lato, due armi e un appostamento dietro l’angolo di un palazzo; dall’altro, borse, libri e una passeggiata proprio verso quell’angolo. Specialmente i libri ci permettono di riconoscere nelle vittime la “sinistra”, quindi di individuare la volontà dell’autrice di porre l’accento sulla violenza impari della “destra” – perciò, in un certo senso, di dar voce alla fazione sottorappresentata e maggiormente delegittimata dalle istituzioni all’epoca.

Mentre questi due esempi sulla politicizzazione fanno in qualche modo da sfondo alla vita della piccola Özge senza toccarla in maniera diretta, per altri temi è vero il contrario.

Riprendendo dal flashback, l’uccisione dei due giovani per strada introduce il colpo di stato nella scena immediatamente successiva. Qui si apre una panoramica su momenti di routine della protagonista che vengono sconvolti a causa dei diktat del regime. La vediamo di sera insieme ai genitori e alla sorella mentre corrono per strada per paura di essere arrestati, avendo infranto il coprifuoco. La vediamo anche davanti allo schermo a imitare i soldati onnipresenti sull’unico canale televisivo disponibile fino al 1986. La vediamo inoltre rientrare a casa senza il quotidiano richiesto dal padre perché la sua vendita è stata vietata per una settimana. Infine, la vediamo mentre cerca di capire le notizie trasmesse alla televisione a proposito di proteste contro la nuova costituzione, che riempiono di ammirazione la madre nei confronti dei manifestanti che osano tanto nonostante il regime non lo permetta e non perdoni.

A queste scene se ne alternano altre che illustrano gli aspetti più oscuri del regime e nelle quali Özge non compare. Tra queste citiamo un interrogatorio in cui un commissario di polizia tortura a morte due vittime, e la riproduzione di frasi celebri del Capo di Stato Maggiore Generale Kenan Evren circa la necessità delle esecuzioni capitali e la promessa democratica della nuova costituzione (di fronte alla quale l’uccellino dispettoso accusa Evren di essere un bugiardo). È plausibile che l’autrice, all’epoca ancora bambina, non fosse a conoscenza o non si rendesse conto di questi aspetti dal momento che essi non coinvolgevano la sua famiglia in maniera diretta; a questa circostanza può essere attribuita la decisione di ritrarre queste scene in maniera distaccata dagli episodi della propria infanzia, anziché intrecciati con la propria esistenza come avviene per il resto della narrazione.

Le illustrazioni esplicative dell’ordine politico dell’esercito al potere terminano con un grande televisore che trasmette l’immagine fissa di un vaso da fiori accompagnato da una scritta di scuse per inconvenienti tecnici di trasmissione. Come spiega la voce narrante, “il vaso appariva ogni

<sup>4</sup> Orig. “two groups-left wing and right wing [...] fought in a civil war” (ivi, 44).

volta che le cose andavano fuori controllo. Lo vedevo quasi tutti i giorni”<sup>5</sup>. Questa immagine era infatti l’espedito per evitare che qualcosa di non gradito al regime andasse in onda<sup>6</sup>.

Questo schermo non è il primo né l’ultimo che troviamo in *Dare to Disappoint*, dove diverse scene hanno luogo di fronte o in relazione alla tv. L’elettrodomestico, che diventa parte integrante della vita quotidiana come già spiegato, permette, tra le altre cose, di scoprire programmi televisivi stranieri che mostrano culture “lontane”. Uno di questi è la serie televisiva *Dallas*, che arriva in Turchia nel 1980 diventando un fenomeno talmente popolare che il settimanale satirico più venduto del paese, *Girgir*, ne crea una versione a fumetti che verrà portata avanti per anni. “Appena *Dallas* iniziava, la vita si fermava”<sup>7</sup>, narra la voce fuori campo. Infatti, se in una scena vediamo gli adulti raccogliersi di fronte allo schermo, noncuranti dei bambini che giocano seduti ai loro piedi, in quella successiva vediamo che anche i bambini interrompono le loro attività per seguire la puntata, lasciando Özge sola davanti a un gioco da tavola. La “*Dallas*-mania”, come potremmo chiamarla, non tarda a sconfinare oltre gli schermi e le case, tant’è che durante una lezione di mandolino il maestro insegna alla classe di Özge a intonare proprio la sigla della soap opera.

*Dallas* è anche lo spunto leggero per introdurre la questione ben più spinosa dell’economia. Il capitolo intitolato “Zero”, in riferimento, tra le altre cose, ai tanti zero che appesantivano la moneta turca nei primi anni Ottanta, affronta la crisi finanziaria ereditata dal decennio precedente e i sacrifici richiesti alla popolazione per superarla.

Questo capitolo è ambientato negli anni successivi al regime e comincia di fatto con le elezioni del 1983. A uscire vincente da queste elezioni è Turgut Özal, tecnocrate che all’inizio del 1980 aveva elaborato un pacchetto di riforme finanziarie mirate a far virare l’economia turca verso un modello neoliberista. Tali riforme, ostacolate per mesi da scioperi e proteste, furono infine attuate dalla giunta militare, che nominò Özal vice primo ministro e ministro delle finanze. Nel 1982 Özal diede le dimissioni, pertanto, al momento delle elezioni, si presentava di fatto come l’opzione più distante dal governo militare tra le figure alle quali quest’ultimo aveva permesso di candidarsi, sebbene lui stesso fosse stato il funzionario civile di rango più alto nei primi due anni del regime.

Questa distanza dai militari, seppur relativa, è generalmente riconosciuta da storici e politologi come la spinta principale verso la sua vittoria

<sup>5</sup> Orig. “the vase appeared whenever things got out of control. I saw it almost every day” (ivi, 47).

<sup>6</sup> Qui la narratrice si cura anche di precisare che il vaso è riprodotto a colori perché a colori è la sua memoria, ma di fatto il vaso e la scritta originali erano in bianco e nero.

<sup>7</sup> Orig. “As soon as *Dallas* started, life stopped” (ivi, 62).



elettorale. Samanci, invece, presenta come decisivo un altro fattore, cioè la promessa di Özal di trasformare la Turchia in una versione in miniatura degli Stati Uniti. L'autrice sottolinea l'attrattiva di tale promessa proprio all'epoca in cui *Dallas* portava il sogno americano nelle case degli elettori.

La prosperità promessa da Özal non si concretizza nel modo sperato. Il calo dell'inflazione, l'aumento di attività di import-export e la crescita del prodotto interno lordo negli anni Ottanta arrivano a spese di gran parte della popolazione, che viene colpita dall'aumento dei prezzi dei prodotti di prima necessità e dalla disoccupazione. Mentre il costo della vita aumenta, i salari dei dipendenti statali non sono adeguati alle esigenze; così si crea un enorme divario nello stile di vita delle famiglie degli impiegati pubblici e di quelle che fanno fortuna nel settore privato. Özge e la sorella Pelin, figlie di insegnanti, restano ai margini di questo benessere, che possono solo osservare quando visitano l'amico Engin, figlio di un esportatore di tessuti.

Le difficoltà economiche creano tensioni in famiglia. Özge impara a stare alla larga dal padre ogni volta che lui è alle prese con il bilancio familiare, quando la preoccupazione di non arrivare a fine mese lo rende nervoso e irascibile. Inoltre, in queste circostanze il padre comincia a manifestare le sue aspettative sulle figlie, che si traducono in una laurea in medicina o ingegneria in una università prestigiosa. Questo è l'obiettivo da prefissarsi perché, spiega lui, in Turchia una donna senza un buon lavoro dipende dal marito, perde la sua libertà, quindi è "ZERO, niente, NIENTE!"<sup>8</sup>.

Se in questo primo dialogo sul tema emerge una sincera preoccupazione dai toni non pressanti, le cose cambiano man mano che Özge cresce. Vediamo sempre più chiaramente quanto sia esigente il padre, che non solo non accetterebbe mai che la figlia si dedicasse a un'attività che per lui può essere solo un hobby, nel caso di Özge la recitazione, ma non accetta neanche che studi in una facoltà di matematica, malgrado lei lo faccia proprio per compiacerlo in quanto vagamente vicina all'ingegneria.

Il lettore sa che la severità e il rigore del padre non sono dovuti solo alle ristrettezze economiche del momento ma anche al suo passato difficile, essendo cresciuto in orfanotrofio senza l'affetto dei genitori; sappiamo anche che a ogni occasione la madre di Özge cerca di controbilanciare i toni austeri del marito. Malgrado ciò, la preoccupazione di deludere le aspettative paterne accompagna costantemente la figlia, prevaricando a lungo su quelle che sono le sue vere inclinazioni. È significativo che verso la fine del racconto, quando alcuni amici incoraggiano la protagonista a fare ciò per cui è più portata, cioè disegnare, in un primo momento lei risponde scetticamente, dimostrando di aver fatto sua, almeno in superficie, la mentalità del padre, tant'è che una compagna osserva "Özge, questa non sei tu. Questo è tuo padre che parla"<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Orig. "ZERO, nothing, NOTHING!" (ivi, 91).

<sup>9</sup> Orig. "Özge, this is not you. This is your father speaking" (ivi, 184).

Alla carriera di Özge e al relativo atteggiamento del padre sono collegate le ultime tre tematiche che questo articolo intende evidenziare.

La prima è la questione dell'istruzione superiore. Le riforme messe in atto in questo campo dal regime militare creano un enorme divario tra istituti più e meno prestigiosi, sia a livello scolastico che universitario. Infatti, a ogni passaggio il destino degli studenti viene deciso da esami di ingresso che richiedono una preparazione ferrea, fornita in apposite scuole facoltative molto costose, per cui a poter aspirare a un istituto di prestigio sono prima di tutto i giovani abbienti e solo in secondo luogo quelli talentuosi.

Özge subisce la prima delusione in merito in età giovanissima, nel passaggio tra scuola elementare e media. Successivamente, in vista delle scuole superiori le si prospetta una scelta tra un liceo buono ma distante da casa e una scuola ordinaria nella propria città; il senso del dovere la porta a decidere per il primo, così, a soli quattordici anni, lascia la propria città e la famiglia alla volta di Istanbul. Infine alla soglia dell'università Özge deve affrontare un test d'ingresso che determina non solo l'università a cui ha diritto ma anche il suo percorso di studio (in base al punteggio ottenuto in ogni materia): è nel tentativo di entrare a ingegneria per compiacere il padre che, come già sappiamo, viene ammessa a matematica.

Partendo dalla questione delle aspettative dei genitori l'autrice introduce anche un altro tema, quello della memoria di Mustafa Kemal Atatürk. Samancı regala ai lettori un flashback estremamente illuminante basato sui ricordi della madre, che l'autrice filtra con razionalità mettendone in evidenza il nonsenso. Da questo flashback si evince che nella vita reale la madre racconti con orgoglio che la prima parola pronunciata dalla figlia primogenita sia stata "ATA", ovvero "avo" ma anche forma abbreviata di "Atatürk". La scena suggerisce che, invece, molto probabilmente in questo episodio che la madre ama ricordare la sorella di Özge stesse semplicemente emettendo suoni da bambina, "TA TA TA", e solo per pura coincidenza ciò sia avvenuto ai piedi dell'immane ritratto di Atatürk.

Questo aneddoto sulla madre, pronta a emozionarsi per un presunto "ata" più che per "mamma", basterà a un lettore non familiare con la Turchia per intuire la venerazione dei turchi per il fondatore della Repubblica. Ma ancora più illuminante è il racconto di come Özge scopre questo personaggio e gli diventa "fedele".

In un capitolo a lui dedicato, l'autrice mostra come avviene l'indottrinamento nazionalista dei bambini. Vediamo il modo in cui la maestra di Özge spiega la nascita della repubblica; vediamo il giuramento alla patria che gli alunni recitano ogni mattina – ottocento volte solamente nell'arco della scuola elementare, calcola l'uccellino – e l'inno nazionale che, una volta imparato, ogni bambino urlerà a squarciagola a ogni occasione. Vediamo anche la marcia in cortile e il saluto alla maestra quando entra nell'aula. In poche parole, osserviamo l'impostazione militare e gerarchica a cui i bambini vengono abituati perché diventino dei buoni servitori

della patria, dei “soldati” devoti a Atatürk e rispettosi di qualsiasi superiore, a partire dalla maestra.

Non manca una voce fuori dal coro. È lo zio Nihat, pacifista socialista, che cerca di mettere in guardia la nipote: “vi stanno facendo il lavaggio del cervello a scuola [...] ci vogliono tutti uguali”<sup>10</sup>. Il dubbio si insinua in lei, ma non abbastanza da mettere in discussione la parola della maestra, per la quale prova un’ammirazione totale. Così, per qualche anno ancora la piccola Özge si sentirà una soldatessa di Atatürk e quando sbaglierà qualcosa si immaginerà, mortificata, il fondatore della repubblica che la rimprovera: “Bambina! Hai deluso me, la tua famiglia e l’intera nazione turca!”<sup>11</sup>.

Infine, l’osservazione del padre circa la libertà negata alle donne che non hanno un buon lavoro introduce la complessa questione femminile.

Il liceo è il luogo in cui Özge si scontra con ambienti fortemente conservatori per la prima volta. Il direttore, la maggior parte degli insegnanti e alcuni compagni di scuola non vedono di buon occhio le ragazze come lei, giudicate troppo emancipate perché ascoltano i Beatles, non si coprono il capo e non osservano il digiuno durante il mese di Ramadan. Per loro Özge non è una brava alunna perché, anziché limitarsi ad accettare passivamente i dogmi in cui loro credono (tra cui la negazione del darwinismo), esprime le sue opinioni e il suo disaccordo. Il fatto che la vedano come una ribelle porta a una serie di sospensioni che infine la spingeranno ad abbandonare questo liceo per la scuola di Izmir che era stata la sua seconda opzione<sup>12</sup>.

La donna è soggetta non solo al giudizio ma anche alla violenza dell’uomo. Samancı ci fa capire quanto sia diffusa la violenza domestica in Turchia attraverso due episodi contigui.

Il primo è un momento tra amiche in cui Özge prende in giro la coinquilina che si è truccata gli occhi in maniera pesante: “Il ragazzo di Ceyda le ha dato un pugno nell’occhio... ma così... entrambi gli occhi!”<sup>13</sup>, dichiara mentre fa il gesto di colpire in avanti con entrambi i pugni. A questa battuta le amiche scoppiano in fragorose risate. Ma l’indomani, quasi per contrappasso, l’autobus su cui Özge sta viaggiando fa un incidente, dal quale lei

<sup>10</sup> Orig. “They are brainwashing you at school [...] They want us to all be the same” (ivi, 26).

<sup>11</sup> Orig. “Little girl! You disappointed me, your family, and the entire Turkish nation!” (ivi, 52).

<sup>12</sup> Di questa esperienza Özge conserverà l’amicizia con alcuni compagni, che ritroverà poi all’università, e gli insegnamenti dei pochi professori di vedute aperte. In seguito apprenderà della morte di uno di questi, ucciso in casa da un commando della polizia insieme alla moglie e davanti al figlioletto di tre anni, perché sospettato di essere coinvolto nel movimento curdo, quindi – concludono i giornali e i colleghi conservatori a scuola – perché terrorista.

<sup>13</sup> Orig. “Ceyda’s boyfriend punched her in the eye... but like this... both eyes!” (ivi, 144).

uscirà con un occhio nero. Nel mese che ci vorrà per guarire nessuno crederà alla storia dell'incidente, tant'è che per convenienza a un certo punto lei stessa inizierà a dire quello che la gente si aspetta di sentire, cioè che è stata picchiata dal fidanzato (che non ha).

Ma la violenza non è solo domestica. La stessa Özge subirà un'aggressione, in pieno giorno nel bosco del campus universitario. Dei rumori in lontananza faranno scappare i due aggressori prima che possano portare a termine la violenza, ma non senza vendicarsi della fortuna della vittima colpendola con un pugno in faccia.

## 7. Considerazioni finali

Concluderemo che soggettività e identità nazionale si fondono in questa *graphic novel* che, narrando l'esperienza dell'autrice, ripercorre dinamiche di un passato collettivo. La dimensione soggettiva e quella collettiva appaiono intimamente connesse, "come le perle di una collana", spiega Samanci, "quando tiri una perla, le altre [...] la seguono"<sup>14</sup>. Facciamo qui propria l'osservazione di chi ha già sottolineato (Akin 2015) che l'autrice non ha strumentalizzato le condizioni di quel periodo al fine di creare un racconto autobiografico; al contrario, ha fatto emergere la propria storia da quelle condizioni.

L'analisi ha evidenziato due temi portanti, ossia la ricerca di se stessi e la violenza. Benché la prima venga generalmente associata alla sfera soggettiva e la seconda sia più facilmente identificabile con quella collettiva, in *Dare to Disappoint* sia la ricerca di se stessi che la violenza appartengono a entrambi i piani. Infatti, dai passaggi del racconto qui esaminati si evince che a cercare se stessa non è solo la protagonista ma un'intera nazione. Quanto alla violenza, essa è tanto storica, politica e di Stato quanto individuale, sia fisica che psicologica.

Come accennato all'inizio, *Dare to Disappoint* ha riscosso fin da subito grande successo. Possiamo a questo punto affermare che il merito sta proprio nell'equilibrio che l'autrice raggiunge tra soggettività e collettività. Tale equilibrio fa sì che il racconto possa essere apprezzato sia da chi ha familiarità con il paese, sia da chi non lo conosce.

Abbiamo visto che la narrazione è leggera ma tocca temi profondi, è concentrata sull'io ma con una grande consapevolezza di ciò che succede intorno alla protagonista, è ironica e allo stesso tempo seria e precisa sugli aspetti più cupi della storia del paese. L'insieme di questi fattori cattura il lettore che non ha dimestichezza con la Turchia, informandolo e intrattenendolo al tempo stesso.

<sup>14</sup> Orig. "like the beads on a necklace. When you pull one bead, the other beads are coming with it" (Samanci in Cleary 2015).

Inoltre, pur essendo pensata per chi non conosce il paese, è ormai evidente che la *graphic novel* non cade nella tentazione di offrire un racconto stereotipato. Sosteniamo che il fatto di non cedere a immagini preconfezionate, con le quali spesso coincidono le aspettative del pubblico straniero, sia l'ingrediente decisivo del successo dell'opera anche tra chi la Turchia la conosce e la vive. Attraverso i ricordi, i *déjà vu*, le risate, la nostalgia, il dolore e le molte altre emozioni suscitate dalle vicende di Özge, i suoi connazionali non ripercorrono semplicemente il passato del loro paese ma il *proprio* passato, fatto di percorsi, sogni, paure e miti comuni.

Per finire, dando voce alla storia della generazione cresciuta all'ombra del regime, *Dare to Disappoint* ha aperto una nuova prospettiva sul passato recente del paese e sulle conseguenze dell'intervento militare. Mentre scriviamo, l'opera è appena uscita anche in turco, tradotta dalla stessa autrice, che l'ha resa così accessibile a tutti i suoi connazionali. Non è esagerato affermare che, in un modo o nell'altro, si tratta di un pubblico segnato dall'esperienza del regime e dalle sue conseguenze. Indubbiamente, questo è stato e resta un trauma collettivo, e *Dare to Disappoint* sta dando un contributo importante al suo superamento.

#### Riferimenti bibliografici

12 Eylül (12 settembre), regia Mustafa Ünlü, produzione Ali İnanđım, presentato da Mehmet Ali Birand, sceneggiatura Hikmet Bila e Rıdvan Akar, musiche Emrah Özdemir, Barbara Degener, Michael Sapp, tot. 9 puntate, 1998, Gala Film, Istanbul.

Akın Kiraz (2015), "Özge Samancı'nın Çizgi Romanı: Türkiye'de Büyümek" (Il romanzo a fumetti di Özge Samancı: crescere in Turchia), *5 Harfliler*, 29 dicembre, <<http://www.Sharfliler.com/ozge-samancinin-cizgi-romani-turkiyede-buyumek/>> (12/2017).

Börekçi Gülenay (2016), "Mutlu olmak için bazen sevdiklerimizi mutsuz etmemiz gerekir" (A volte è necessario rendere infelici coloro che amiamo per essere felici noi stessi), *Haber Türk*, 24 gennaio, <<http://www.haberturk.com/yasam/haber/1185350-mutlu-olmak-icin-bazen-sevdiklerimizi-mutsuz-etmemiz-gerekir>> (12/2017).

Bozarslan Hamit (2006 [2004]), *La Turchia contemporanea*, Bologna, il Mulino.

Cleary Cal (2015), "Interview: Özge Samancı on Art, Family, and a Love of Learning", *The Beat*, 12 gennaio, <<http://www.comicsbeat.com/interview-ozge-samanci-on-art-family-and-a-love-of-learning/>> (12/2017).

Danielson Julie (2015), "Reliving Childhood with Özge Samancı", *Kirkus*, 10 dicembre, <<https://www.kirkusreviews.com/features/reliving-childhood-ozge-samanci/>> (12/2017).

Gürbilek Nurdan (2011 [1992]), *Vitrinde Yaşamak. 1980'lerin Kültürel İklimi* (Vivere in vetrina. Il clima culturale degli anni Ottanta), Istanbul, Metis.

Kalaycıoğlu Ersin (2005), *Turkish Dynamics: Bridge across Troubled Lands*, New York-Basingstoke, Palgrave Macmillan.

Marcella Valentina (2016), conversazioni con Özge Samancı (via email, giugno 2016). Inedito.

Öz Işıl (2015), “Türk eğitim sistemi içinde nasıl pelteye dönüştüğümüzün hikayesi: *Dare to Disappoint*” (Storia di come siamo diventati gelatina nel sistema scolastico turco: *Dare to Disappoint*), *T24*, 16 novembre, <<http://t24.com.tr/haber/turk-egitim-sistemi-icinde-nasil-pelt-eye-donustugumuzun-hikayesi-dare-to-disappoint,316830>> (12/2017).

Redazione N'olmuş (2015), “Türkiye’de büyümenin neden farklı olduğunu bir de Özge Samancı’nın çizimleriyle görün” (Guardate perché è diverso crescere in Turchia, attraverso i disegni di Özge Samancı), *N'olmuş*, 17 novembre, <<http://www.nolm.us/turkiyede-buyumenin-neden-farkli-oldugunu-bir-de-ozge-samancinin-cizimleriyle-gorun/>> (12/2017).

Samancı Özge (2006-), *Ordinary Things*, <<http://www.ordinarycomics.com/>>.

— (2015), *Dare to Disappoint: Growing Up in Turkey*, New York, Farrar Straus Giroux.

— (2017), *Bırak Üzülünler: Türkiye’de Büyümek*, Istanbul, İletişim Yayınları.

Sanaç Ekin (s.d.), “En önemli hazinem hafızam: Özge Samancı” (La mia memoria è il mio tesoro più prezioso: Özge Samancı), *Bant Mag*, <<http://www.bantmag.com/magazine/issue/post/46/683>> (12/2017).

Saraçgil Ayşe (2001), *Il maschio camaleonte. Strutture patriarcali nell’Impero ottomano e nella Turchia moderna*, Milano, Bruno Mondadori.

# INTELLETTUALI E SOCIETÀ CIVILE NEGLI ANNI OTTANTA: LA BIOGRAFIA DI ORHAN SİLİER

*Carlotta De Sanctis*

Università Ca' Foscari Venezia (<carlotta.desanctis@gmail.com>)

## 1. Introduzione

La Turchia negli ultimi trent'anni ha vissuto un sostanziale cambiamento nelle pratiche di partecipazione sociale al discorso politico. Sono state numerosissime le attività che si sono sviluppate in ambito socio-culturale e che a partire dagli anni Ottanta sono state complessivamente raggruppate sotto l'appellativo generico di "società civile". Tuttavia, osservando le complesse dinamiche in gioco nella formulazione di questo nuovo panorama sociale, risulta di particolare interesse il ruolo che un gruppo di intellettuali turchi ha avuto nella formulazione di progetti volti a mantenere una vigilanza sul sistema democratico. Questo tipo di iniziative, che furono capaci di introdurre in Turchia discussioni incentrate sulla comune attenzione al rispetto dei diritti umani, alle identità di genere, alle questioni minoritarie, risultano avere in molti casi dei tratti peculiari riconducibili proprio al contesto in cui vennero in essere. Questo contributo ha l'obiettivo di riflettere sulla particolare conformazione di alcuni progetti collettivi, nati all'esordio della società civile in Turchia, a partire dalle vicende biografiche di coloro che hanno partecipato alla formulazione delle loro istanze teoriche. Lo scopo di questo lavoro è quindi quello di introdurre una riflessione su una generazione di intellettuali che aveva, negli anni precedenti al colpo di stato degli anni Ottanta, condiviso un particolare tipo di lotta politica nelle frange della sinistra radicale e che, negli anni successivi, riformulò le proprie pratiche di attivismo.

Al fine di analizzare le specifiche dinamiche nel contesto turco a partire da una prospettiva generazionale, questo contributo si concentrerà sui racconti di vita di coloro che presero parte al processo di ripensamento delle teorie d'opposizione politica in chiave democratica. Seguendo le teorie di Daniel Bertaux, quello che si vuole proporre con l'utilizzo dei racconti di vita nella ricerca sociologica è un modello che cerca di comprendere dei frammenti di realtà storico-sociale a partire dalle testimonianze dirette degli attori coinvolti in un determinato processo storico e quindi di estrapolare informazioni e descrizioni che aiutino a comprendere il funzionamento e le dinamiche interne a un particolare contesto (2003, 32). Come modello

esemplificativo di questo discorso sarà analizzato in particolare il racconto biografico di Orhan Silier, fondatore del Tarih Vakfi (Fondazione per la Storia). È a partire da questa analisi che sarà possibile riflettere sugli eventi che hanno in qualche modo accomunato i percorsi di una determinata generazione politica e di conseguenza su alcuni tratti peculiari dei progetti in ambito sociale da loro formulati. Tramite la biografia di Silier verranno dunque messi in luce alcuni dei tratti comuni alla sua generazione nel tentativo di proporre considerazioni e ipotesi a partire da queste similarità.

## 2. *Gli anni Ottanta e lo sviluppo della società civile turca*

La maggior parte degli studi sociologici sono concordi nel collocare nel 1980, anno del terzo colpo di stato militare, un punto di svolta nelle pratiche di attivismo sociale nella Turchia contemporanea. È questo il periodo in cui, infatti, si afferma un nuovo modo di intendere la partecipazione politica attraverso quelle pratiche sviluppate sui valori democratici che successivamente verranno definite con il termine di 'società civile'. Tuttavia l'uso spesso acritico della nozione di "società civile", come messo in evidenza da Yael Navaro-Yashin, ha tolto potere esplicativo a questo termine, che ha finito per indicare qualcosa di non chiaramente definito (1998, 4) contribuendo a una profonda semplificazione delle complesse dinamiche in gioco. Come in altri paesi fuori dalla cerchia europea, anche per quanto riguarda la Turchia, la volontà di soffermarsi sul concetto generico di 'società civile' sembra corrispondere piuttosto a un'aspettativa: quella di predisporre nuovi strumenti di analisi e comprensione dell'atto politico, non tanto con finalità descrittiva quanto invece per constatare la capacità della società turca e del suo sistema politico di formulare nuove relazioni, scriverle dalla sua pesante eredità stato-centrica (Groc 1998, 3). Considerando l'acceso dibattito in essere intorno a tale concetto, obiettivo di quest'articolo non è quello dunque di illustrare in generale la multiforme dimensione del fenomeno ma quello di mettere in luce una sua particolare caratteristica, quella del ruolo che un gruppo di intellettuali di sinistra ha avuto nella formulazione di progetti, iniziative, fondazioni divenuti nevralgici per la formulazione e la diffusione delle idee democratiche e la messa in discussione dello *status quo*.

Anche il termine turco *sivil toplum kuruluşları*, che si riferisce alle associazioni della 'società civile', racchiude al suo interno delle profonde ambivalenze, in quanto per un lungo periodo è stato un concetto in qualche modo sovrarappresentato dagli ordini professionali, che a partire dagli anni Cinquanta si spinsero nella missione pionieristica della modernizzazione, stabilendo stretti legami con l'apparato burocratico dello Stato. Questo tipo di associazionismo, che dopo gli anni Ottanta venne ad assumere il ruolo di nuovo agente di modernizzazione sociale, denotava e continua a compren-



dere tutt'ora un particolare tipo di organizzazioni affaristiche e commerciali (Bora 2000, 99-142). Nonostante il concetto di 'società civile' fosse già stato introdotto in Turchia all'interno del dibattito sociologico degli anni Settanta, in particolare con le tesi di İdris Küçükömer, precedentemente rappresentava un'idea intrinsecamente vincolata a un'élite e condivisa all'interno di un contesto sicuramente minoritario, collegato alla critica nei confronti della repressione sovietica e connesso alla riflessione gramsciana dello Stato. Fu solo dopo il 1980 che questo dibattito uscì dall'elitarismo precedente col tentativo di denotare quei meccanismi in grado di contenere il potere dello Stato, in un fenomeno volto ad aprire la sfera politica all'associazionismo civico (Toprak 1996, 95).

Gli anni Ottanta furono anche il periodo in cui la percezione della società turca come un 'tutto organico' entrò in crisi grazie alla comparsa nella scena sociale di nuovi attori, nuove mentalità e movimenti di rivendicazione identitaria. Questa novità nella partecipazione ebbe il merito di 'desacralizzare' la natura secolare e stato-centrica della Turchia e allo stesso tempo di importare differenti visioni e modi alternativi di intendere la vita politica (Göle 1996, 34). Tuttavia, la frammentazione dell'ideale nazionale cominciata in questi anni non deve essere confusa con la piena acquisizione di obiettivi quali la tolleranza, il pluralismo o una maggiore democratizzazione della società ma come l'inizio di un lungo processo di riflessione e di messa in discussione delle categorie utilizzate fino a quel momento. La moltitudine degli eventi e degli attori in gioco introdusse in Turchia nuovi discorsi incentrati in particolar modo sulle problematiche identitarie, primo tra tutti quello organizzato intorno alla questione curda e alevita; religiose, per quanto riguarda i movimenti di rinascita islamica; e di genere, simboleggiato dai movimenti femministi e omosessuali (Keyman e Kancı 2014, 143-144).

Durante questo decennio furono due i fattori principali che contribuirono, attraverso le loro notevoli conseguenze sociali, al ripensamento delle strategie di organizzazione politica in chiave più democratica: l'uno connesso alla repressione delle tradizionali strutture di opposizione, operata dal colpo di stato militare del 12 settembre; l'altro alla nuova fase di apertura della Turchia al liberismo economico e all'integrazione del paese nel mercato mondiale. Il tentativo di neutralizzazione del radicalismo politico degli anni Sessanta e Settanta, portato avanti dal colpo di stato, sfociò infatti in una durissima repressione del pensiero antigovernativo. In particolare all'interno della sinistra turca, la repressione militare degli anni Ottanta andò a scardinare tutte le strutture di organizzazione politica. Tuttavia, la complessa panoramica dei movimenti di sinistra nel decennio precedente al colpo di stato degli anni Ottanta meriterebbe uno studio specifico. In questo contesto si proverà a dare solo alcuni riferimenti funzionali all'orientamento a partire dal soggetto di rilevanza centrale tanto nel quadro politico turco quanto nell'itinerario degli intellettuali che saranno presi in

analisi, ossia il Türkiye İşçi Partisi (Partito dei Lavoratori Turco o TİP). Il TİP, l'unico soggetto di esplicita ispirazione operaista in grado di conquistare dei seggi in parlamento nella storia della Turchia, formulò la sua attività politica tra il 1961 e il 1980, un ventennio particolarmente denso di mutamenti sociali. Il partito, durante il primo periodo (1961-1971), fu un palcoscenico di differenti visioni ideologiche più o meno radicali, dal maoismo, al trotzkismo, al socialismo e trovò inizialmente un terreno di radicamento nelle università tramite i Fikir Kulüpleri (Club delle idee). Con l'aggravarsi delle dispute ideologiche interne, il TİP perse però gran parte della sua influenza all'interno delle università dove l'acuirsi della politicizzazione studentesca vide la nascita dei movimenti radicali quali la Federazione della Gioventù Rivoluzionaria di Turchia (Türkiye Devrimci Gençlik Federasyonu, meglio conosciuta come Dev-Genç). Università tra cui İstanbul Teknik Üniversitesi (Università Tecnica di Istanbul o İTÜ) e Orta Doğu Teknik Üniversitesi (Università Tecnica del Medio Oriente o ODTÜ) di Ankara divennero nel tempo centri fondamentali di formazione culturale e politica e, dal momento che la radicalizzazione aveva forti connessioni con i movimenti studenteschi, l'attivismo iniziato all'interno delle università assunse una fortissima connotazione ideologica. Il memorandum militare del 1971 provocò la chiusura temporanea di tutte le pubblicazioni e le organizzazioni politiche della sinistra turca, compreso il TİP. In questo scenario, segnato dalla repressione e dall'uso sistematico della tortura, se alcuni settori dell'attivismo di sinistra si orientarono verso la lotta armata, altri continuarono a seguire metodi di lotta legali come nel caso dell'Associazione degli Assistenti delle Università e delle Scuole Superiori (Tüm Üniversite, Akademi ve Yüksek Okullar Asistanları Birliği o TUMAS). Quanto al TİP, ricostituito nel 1975, si caratterizzò per una linea politica filo-sovietica senza essere tuttavia in grado di recuperare l'influenza politica esercitata nel corso degli anni Sessanta.

Le misure repressive del colpo di stato del 1980 influenzarono profondamente le strategie di contestazione della sinistra, intervenendo su un dibattito già in essere che opponeva alcuni intellettuali di stampo più democratico alle definizioni strettamente ideologiche della mobilitazione socialista. Gli interventi polizieschi mirati contro il pensiero anti-regime, comportarono infatti per molti degli attivisti conseguenze tali da dover riconsiderare nuove formule di rimpiego professionale e azione politica. Le pene detentive<sup>1</sup>, inflitte a seconda del grado di coinvolgimento nelle attività radicali degli anni precedenti, allontanarono temporaneamente molti degli

<sup>1</sup> Connessa al carcere, molti attivisti e simpatizzanti di sinistra condivisero l'esperienza della tortura contro la quale negli anni successivi nacquero molte associazioni di sorveglianza e denuncia delle condizioni carcerarie che si rifacevano ai dettami del diritto umano internazionale.

attivisti dalla scena politica lasciando un vuoto che condizionò fortemente i temi e le pratiche dei movimenti che si vennero a creare negli anni successivi. Le limitazioni e la messa al bando dei sindacati, delle organizzazioni, dei partiti, lasciò infatti spazio a una nuova interpretazione delle gerarchie e portò paradossalmente all'emergere di un approccio più democratico che si concretizzò nella riformulazione della mobilitazione verso una più inclusiva partecipazione sociale<sup>2</sup>.

Il nuovo clima culturale che si stava sviluppando in Turchia nacque anche come conseguenza di una nuova fase, intrapresa dal paese, di liberismo economico a cui tuttavia non corrispose uno sviluppo del sistema politico in chiave più democratica. In questo periodo il dibattuto processo di liberalizzazione economica, articolato sull'esportazione del capitale nel mercato estero, oltre al movimento delle merci ebbe come conseguenza anche la circolazione e la diffusione di approcci diversi a temi come la cultura, la cittadinanza e l'individuo, che andarono ad articolare nuovi modi di intendere la modernità. L'attenzione era rivolta soprattutto all'Europa dove parte degli esponenti dell'élite intellettuale turca trascorse periodi di più o meno brevi, condividendo la necessità di ridefinire questioni quali la dimensione sociale dell'azione politica, un approccio comparativo delle modalità della democrazia, la cittadinanza, l'importanza di riferimenti universali, le conseguenze della globalizzazione (Groc 1998, 54).

Coloro che presero attivamente parte a questo processo misero a disposizione il proprio capitale culturale a beneficio dei nuovi movimenti di rivendicazione. Le attività in ambito sociale, culturale e letterario cominciarono a incidere in modo sensibile sui processi di cambiamento della società e della politica turca e gli intellettuali divennero protagonisti in questa nuova ridefinizione dell'agire politico (Nocera 2013, 178-179). Le numerose iniziative assunsero così forme di mobilitazione diverse. Da una parte vi erano quelle tipiche del panorama intellettuale che, utilizzando un discorso più espressamente politico, comprendevano attività culturali di vario genere, dalle discussioni alle pubblicazioni di dichiarazioni e comunicati, dalle manifestazioni artistiche e scientifiche alle istituzioni culturali "alternative". Dall'altra vanno tenute in considerazione le numerose iniziative di carattere transnazionale. Attraverso quest'ultime, si vennero infatti a creare delle reti di solidarietà internazionale che permisero di portare l'attenzione, sulla situazione interna della Turchia, all'estero. Gli intellettuali

<sup>2</sup> È interessante, a questo proposito, notare come Şirin Tekeli, in un articolo intitolato "Les femmes: le genre mal-aimé de la République", descriva come le donne, prima del colpo di stato del 1980, avessero solo in rarissimi casi ricoperto ruoli di responsabilità all'interno delle organizzazioni di sinistra. Tuttavia, dopo l'incarcerazione di molti dirigenti, le donne cominciarono a riflettere sulle loro esperienze a partire dalla propria identità di genere gettando le basi del nuovo movimento femminista (2005, 270-271).

che, visto l'aggravarsi della situazione politica furono costretti o scelsero volontariamente di lasciare il paese, riorganizzarono i contatti e crearono delle reti di sostegno internazionale per il reimpiego all'estero di coloro che vennero epurati dalle università. Furono molte le persone che attraverso questa rete riuscirono a uscire illegalmente dal paese e a ricrearsi una vita e un impiego all'estero, e che poi ritornarono in Turchia nel momento in cui la situazione politica permise la loro reintegrazione. Anche attraverso queste esperienze personali cominciarono a circolare nuove idee, contatti, fondi, che diedero la possibilità di articolare nuove forme di associazionismo.

Il cambiamento intrapreso in questi anni riguardava da una parte le strategie e le forme di azione collettiva, condizionate da un più ampio accesso ai concetti e alle pratiche di democratizzazione, dall'altra la riformulazione del pensiero dell'élite intellettuale di sinistra che, nel realizzare la sua missione pedagogica<sup>3</sup> al servizio di un progetto di emancipazione sociale, rielaborò la propria funzione e il proprio ruolo all'interno del dibattito politico. Molti degli attori coinvolti in questo processo erano intellettuali precedentemente affiliati alle università che dopo il colpo di stato del 12 settembre furono costretti ad abbandonare la propria professione. Più di 1.400 accademici durante gli anni Ottanta vennero allontanati dalle università e alcuni si organizzarono in proteste, associazioni, petizioni atte alla denuncia del mancato rispetto dei diritti democratici. Come messo in evidenza da Nicolas Monceau, i numerosi progetti in campo mediatico, editoriale e, più in generale, associazionistico, che negli anni successivi divennero centrali per lo sviluppo di una tendenza politica in chiave democratica, possono quindi essere interpretati come un tentativo di reinvestimento dello spazio pubblico da parte di una generazione intellettuale, minacciata dal declinamento professionale e dalla marginalizzazione ideologica (2005, 126). La depoliticizzazione forzata delle tradizionali strutture di mobilitazione politica in seguito al colpo di stato ebbe, quindi, come conseguenza paradossale l'emergere di un contesto civile, strutturato sul consenso e orientato alla richiesta del rispetto dei diritti umani. Da questo punto di vista,

<sup>3</sup> In Turchia questo ruolo pedagogico svolto dagli intellettuali è tutt'altro che nuovo ma trova un corrispettivo fin dai primi anni della fondazione della repubblica come pratica fondamentale nel progetto di modernizzazione del paese. All'élite kemalista illuminata era stato affidato il compito di educare le masse e di diffondere la 'nuova cultura' della nazione. Gli insegnanti e i dotti erano investiti quindi della missione civilizzatrice della nuova Turchia. Tuttavia il tipo di discorso promulgato dagli intellettuali, specialmente in quel periodo, non si formulava intorno alle specificità della nuova comunità né tantomeno sull'educazione all'interesse politico e alla critica sociale bensì sulla diffusione di un insieme di norme e valori selezionati sulla falsariga di ciò che si presumeva essere 'moderno' e 'civile'. Fin dai primi anni della fondazione della repubblica turca gli intellettuali assunsero quindi un ruolo guida all'interno della società in quanto pedagoghi incaricati direttamente dallo Stato nella creazione di un paese unito e omogeneo.

tale riformulazione non si tradusse in un declino delle pratiche d'opposizione ma piuttosto in una mutazione dell'impegno politico collettivo che investiva ormai, sotto l'effetto della repressione, nel doppio registro della 'società civile' e dell'emancipazione individuale (*ibidem*). È questo il periodo in cui si cominciò a sviluppare una nuova figura dell'intellettuale come colui che interviene nella società in virtù dell'autorità e del prestigio del proprio campo di studio. Fu dunque la particolare concomitanza di questi eventi a influenzare la scelta della fondazione di numerosi progetti e iniziative che marcarono profondamente il carattere della 'società civile' turca proprio per quanto riguarda la partecipazione attiva degli intellettuali a sostegno della democratizzazione del paese. Questo nuovo clima culturale produsse una diversa esperienza nell'impegno politico della sinistra intellettuale che si istituiva principalmente a partire dalla sopravvivenza di una rete di attivisti costituita negli anni precedenti al colpo di stato, dal mantenimento di una forma di protesta che metteva in discussione soprattutto l'apparato stato-centrico della Turchia e dalla promozione di un'identità collettiva (Bennani-Chraïbi e Fillieule 2003, 101). Per portare solo alcuni esempi dei primi progetti che si vennero a creare dopo la seconda metà degli anni Ottanta, si possono citare: İnsan Hakları Derneği (Associazione per i Diritti Umani), Türkiye İnsan Hakları Vakfı (Fondazione per i Diritti Umani in Turchia) e Helsinki Yurttaşlar Derneği (Assemblea dei Cittadini di Helsinki) nell'ambito dei diritti umani e contro le torture perpetuate in carcere; Tarih Vakfı (Fondazione per la Storia) per gli studi storici; Mor Çatı (Tetto Viola) per le rivendicazioni femministe. Case editrici come İletişim, riviste tra cui *Yeni Gündem* (La nuova agenda), canali d'informazione come *Bianet*, stazioni radiofoniche quali *Açık Radyo*, associazioni e fondazioni di vario genere volte al mantenimento della vigilanza sul sistema democratico. Queste iniziative, che nacquero durante la seconda metà degli anni Ottanta, e che aumentarono esponenzialmente di numero durante gli anni Novanta, avevano infatti tra i loro fondatori i rappresentanti della stessa generazione politica che nella maggior parte dei casi aveva intessuto strette relazioni nell'attivismo degli anni precedenti al colpo di stato. La connessione e il lavoro simultaneo di questi intellettuali permise la diffusione e la strutturazione di una rete formulata sulle nuove idee di collettivismo sociale. Il nuovo panorama riformista che sostituì l'ideologia rivoluzionaria degli anni precedenti, costituì un nuovo repertorio di azione collettiva che utilizzava sia il registro delle mobilitazioni identitarie che quello delle rivendicazioni personali (Monceau 2005, 125).

Per tutte queste ragioni la Turchia rappresenta un caso d'analisi interessante data la contingenza di specifici fattori storico-sociali che segnarono il passaggio dell'attivismo dalle tradizionali strutture politiche allo sviluppo della cosiddetta 'società civile'. Considerare questo processo non solamente da un punto di vista organizzativo, bensì tramite il racconto di coloro che ne fecero attivamente parte, permette di inquadrare le connessioni e le re-

lazioni intessute da una prospettiva che interroghi i rapporti tra le élite intellettuali e la popolazione. Per valutare quindi le strategie d'applicazione, le propensioni metodologiche e le scelte teoriche portate avanti da questi intellettuali, occorre tuttavia ricostruire un quadro capace di mettere in luce il contesto nel quale queste scelte nacquero e allo stesso tempo le specificità della loro impostazione.

### 3. *Un esempio: Orhan Silier*

Per offrire un paradigma di ciò che è stato descritto nei paragrafi precedenti e illustrare le possibilità di nuovi approcci all'analisi della 'società civile' attraverso il lavoro sui racconti di vita, si è scelto di presentare la storia di Orhan Silier<sup>4</sup> e della fondazione del Tarih Vakfı<sup>5</sup>. Il racconto di Silier percorre infatti alcune delle esperienze condivise dalla stessa generazione di intellettuali della sinistra democratica che, durante gli anni Ottanta, in seguito alla repressione del colpo di stato, si trovarono a riconsiderare la propria posizione professionale e la propria strategia politica fondando progetti che arrivarono a essere dei centri nevralgici di un nuovo dibattito pubblico.

Orhan Silier nacque a Malatya nel 1946, quinto e ultimo figlio di una famiglia di classe media. Il padre, contabile della municipalità cittadina decise in seguito di trasferirsi ad Ankara insieme alla famiglia. È qui che Silier cominciò a frequentare il Gazi Lisesi (Liceo Gazi), uno dei più prestigiosi istituti di Ankara<sup>6</sup>, e in seguito la facoltà di economia all'Universi-

<sup>4</sup> Durante la ricerca di campo ho usato la tecnica dell'intervista semi-strutturata basata sulle storie di vita. Questo modello permette di mantenere un'ampia flessibilità nel dialogo, tenendo presente una linea guida sugli obiettivi della ricerca. Per quanto riguarda la selezione degli intervistati, ho seguito un modello di 'costruzione progressiva del campione'. Individuando due-tre intellettuali che avevano preso parte alla svolta democratica degli anni Ottanta e che a tutt'oggi sono considerati tra le personalità culturalmente più eminenti in Turchia, ho cercato di ricostruire questa rete informale di attivisti principalmente tramite domande dirette nelle diverse interviste. Se non venivano citati esplicitamente, chiedo ad ogni intervistato di nominare coloro che erano vicino a lui in quel periodo, sia nella militanza universitaria degli anni Settanta che nella successiva fondazione di progetti intellettuali.

<sup>5</sup> I dati che seguono sono estrapolati da una mia intervista ad Orhan Silier del 26 maggio 2016 (De Sanctis 2016).

<sup>6</sup> Gli anni del liceo rappresentano in qualche modo un vero e proprio spartiacque nel percorso educativo e professionalizzante soprattutto per la notevole differenza nella qualità della formazione e nel sistema di valori liberali proposto nei licei stranieri e privati. A Istanbul i licei frequentati principalmente dall'élite cittadina erano il Galatasaray Lisesi, l'İstanbul Erkek (per i ragazzi) e l'İstanbul Kız Lisesi (per le ragazze), poi c'erano i licei stranieri tra cui i più importanti erano il Saint-Joseph e il Robert College. Per fare solo un esempio, intellettuali del calibro di James Baldwin insegnarono per un periodo al Robert College.

tà Tecnica del Medio Oriente (ODTÜ) conscio del fatto che “nella metà degli anni Sessanta le questioni inerenti allo sviluppo e alla storia economica erano molto importanti nell’ambiente intellettuale e comprenderle significava in qualche modo avere la possibilità di cambiarle”<sup>7</sup>. Vicepresidente del Sosyalist Fikir Kulübü (Club delle idee socialiste) dell’università, durante il secondo anno di economia decise di impegnarsi in maniera più attiva col TİP. Dopo la laurea e la successiva revoca del contratto da assistente universitario, nel 1973 si trasferì a Istanbul lavorando a tempo pieno nel TİP come direttore della casa editrice. Nella discussione interna che divise il partito negli ultimi anni della sua lotta politica, Silier si dichiarò apertamente favorevole all’unione del TİP, del Partito Comunista (TKP) e del Partito Socialista dei Lavoratori (TSİP), schierandosi per la costituzione di un fronte democratico all’interno della Turchia. Tuttavia “la maggioranza del comitato centrale del partito decise due volte di posporre l’assemblea generale e, prima che il congresso potesse risolvere questa discussione, il 12 settembre avvenne il colpo di stato”<sup>8</sup>. Dopo lo scioglimento del TİP nel 1980, Silier si trasferì in Europa, incentivato da una parte dell’opposizione al comitato centrale del partito, con la speranza di creare una rete di contatti con alcuni *leader* della sinistra che vivevano all’estero e ricreare un fronte riunito. Questo obiettivo tuttavia risultò più difficoltoso rispetto alle aspettative iniziali a causa delle tempistiche del processo di asilo e le conseguenti limitazioni alla libertà di spostamento. Per Silier cominciò dunque un periodo all’estero che durò circa dieci anni durante i quali lavorò al consolidamento della rete degli intellettuali turchi all’estero. Dal 1983 insieme ad altri ex accademici turchi che vivevano in Europa, Silier organizzò diverse iniziative per reintegrare nelle università europee coloro che erano stati espulsi dalle università turche in seguito al colpo di stato. L’attività di sensibilizzazione a sostegno degli ex accademici turchi continuò su diversi fronti in particolare dopo la ‘petizione degli intellettuali’ (*Aydınlar Dilekçesi*) del 1984<sup>9</sup> per la quale

<sup>7</sup> Orig. “60’ ların ortalarında, ekonomi tarihi ve ekonomik gelişim, entelektüel çevrelerin odaklandığı konular içinde çok önemlilerdi. Bu tartışmalarda, bu odakları değiştirme imkanına sahip olma anlamına geliyordu” (De Sanctis 2016). Se non diversamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive.

<sup>8</sup> Orig. “Parti genel kurulu, merkez komitesinde alınan oy çokluğuyla iki kez ertelendi. Ve bu tartışmaya bir çözüm bulamadan 12 Eylül darbesi geldi” (De Sanctis 2016).

<sup>9</sup> La petizione degli intellettuali del 15 maggio 1984, intitolata *Türkiye’de Demokratik Düzene İlişkin Gözlem ve İstemler* (Osservazioni e Richieste circa l’Ordine Democratico in Turchia), venne scritta da un gruppo di intellettuali coordinati dallo scrittore Aziz Nesin. Presentata al Presidente della Repubblica Kenan Evren, al Presidente dell’Assemblea Nazionale Necmettin Karaduman e firmata da 1.383 intellettuali, la petizione denunciava le limitazioni pratiche e legali alle attività culturali e artistiche nel paese e richiedeva una maggiore libertà d’espressione. Molti di coloro che firmarono la petizione

vennero organizzate campagne a livello internazionale e incontri nelle diverse città europee.

Dal 1986 Silier cominciò a lavorare a un altro progetto che si ricollegherà successivamente alla fondazione del Tarih Vakfi, quello di creare in Europa un'istituzione per la salvaguardia degli archivi del TİP e degli altri movimenti della sinistra turca. Durante il colpo di stato, infatti, vennero bruciati molti degli archivi personali, delle associazioni e dei partiti di sinistra, da parte sia dei militari sia dei militanti stessi che avevano paura di ulteriori implicazioni giuridiche per detenzione di materiale politicamente compromettente. La distruzione degli archivi, al di là dei diversi ordini di ragioni che la motivavano, rischiava di compromettere irrimediabilmente la sopravvivenza di una memoria antagonista impedendo l'accesso alle fonti scritte. Il progetto di Orhan Silier prevedeva la fondazione di un dipartimento di storia sociale turca in Europa, con l'obiettivo di ospitare temporaneamente questi archivi. Il progetto comprendeva però la clausola per il dipartimento di non ottenere la proprietà di questo materiale ma di ospitarlo nell'attesa che le condizioni politiche avessero permesso il suo ritorno in Turchia. Una prima disponibilità venne dall'Istituto di Storia Sociale di Amsterdam e nel 1987 venne ratificato un accordo scritto per la fondazione di un nuovo dipartimento, specifico sulla Turchia, che avrebbe accolto in seguito anche l'archivio personale dello stesso Silier. È proprio durante questo periodo che Orhan Silier e altri collaboratori del progetto cominciarono a venire sempre più in contatto con le basi teoriche della storia orale, in particolar modo con la scuola britannica e con quella tedesca. Vennero organizzate conferenze, esibizioni, furono trasferiti dalla Turchia una grande quantità di libri e periodici delle organizzazioni di sinistra e si cominciarono a collezionare più di sessanta interviste con personalità eminenti del Partito dei Lavoratori Turco. Tuttavia, dopo il primo anno e mezzo di collaborazione, la clausola del contratto iniziale non venne rispettata. L'istituto, dall'essere totalmente indipendente, cambiò gestione e cominciò a essere diretto dalla Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences che nominò alla gestione del progetto un diplomatico "che non aveva niente a che fare con il movimento dei lavoratori, era solamente un manager esterno"<sup>10</sup> e, tramite contatti personali, iniziò a comprare privatamente il materiale d'archivio dalla Turchia. Le incompatibilità gestionali con il nuovo manager nominato dall'Accademia portarono quindi alla fine della collaborazione tra Silier e l'istituto olandese. Il caso arrivò alla corte amministrativa per mancato rispetto dell'accordo sottoscritto ma l'Accademia era difesa da cinque dei più importanti avvocati d'Olanda e il caso fu

vennero accusati e processati per azioni contro l'ordine d'autorità della legge marziale.

<sup>10</sup> Orig. "Onun işçi sınıfının hareketiyle bir alakası yoktu. O sadece dışarıdan gelmiş bir yöneticiydi" (De Sanctis 2016).



rigettato per mancanza di chiarezza nei fatti. L'acuirsi di queste divergenze coincise inoltre con il periodo in cui, sia per lui che per altri intellettuali, si apriva la possibilità di poter tornare in Turchia dove cominciò ad articolarsi l'idea della costituzione del Tarih Vakfı, Fondazione per la Storia con sede a Istanbul.

#### 4. Tarih Vakfı

Tarih Vakfı<sup>11</sup> venne fondato nel 1991 e si pone in linea coi numerosi progetti dello stesso tipo formulati da quella classe intellettuale che, sia dopo lunghi periodi all'estero, sia in Turchia, cominciò a ripensare all'importanza del proprio impegno in ambito sociale. La forza di tali progetti è stata quella di contare sul sostegno, sia fattivo che economico, della rete di intellettuali che si era creata durante gli anni precedenti. Istitendosi come progetti collettivi, queste iniziative godevano infatti della partecipazione di personalità eminenti che non solo fornivano qualitativamente una visione e un contributo multidisciplinare ma soprattutto contribuivano anche con il prestigio che ognuno godeva nel proprio ambito di studi (Silier 1993, 1). Il comitato di fondazione del Tarih Vakfı era formato da dodici intellettuali<sup>12</sup> provenienti dai circuiti sia accademici che politici della sinistra liberale. La fondazione poteva contare inizialmente sul sostegno di 264 soci che parteciparono al progetto con un'equa quota associativa.

Bu üyeler Türk solu aydınlarının kaymak tabakasını oluşturuyorlardı. Aramızdaki bağ kişiler arasındaki güven ilişkisine dayanıyordu. Dönemin baskı ortamından daha demokratik bir oluşuma geçme isteği açıktı. İktidarın alışıla gelmiş propaganda tarihini izlemek yerine tarih biliminin peşine düşen birçok insan bu projeye dahil oldu.

(De Sanctis 2016)

I soci rappresentavano la *crème de la crème* degli intellettuali della sinistra turca. I contatti si crearono attraverso rapporti di fiducia personali. Era evidente la volontà di passare da un periodo di repressione a un modello più democratico. Molte persone supportarono il progetto con la volontà di seguire le teorie delle scienze storiche invece che guardare la storia come mera propaganda governativa.

L'intento della fondazione era quello di proporre un'analisi storica di più ampio respiro che ammettesse la pluralità del pensiero e la complessità sociale, in opposizione alla deriva anti-democratica del sistema politico governativo. La necessità di un nuovo modello storiografico derivava dalla

<sup>11</sup> Il sito ufficiale della fondazione è: <<http://tarihvakfi.org.tr>> (12/2017).

<sup>12</sup> Il comitato di fondazione del Tarih Vakfı era formato da: Haldun Özen, İlhan Tekeli, Korkut Boratav, Mete Tunçay, Orhan Silier, Sönmez Taner, Şükran Ketenci, Tarık Zafer Tunaya, Ülkü Özen, Yiğit Gülöksüz, Zafer Toprak, Zafer Üskül.

volontà di ricollocare quelle memorie che in Turchia non riuscivano, e in molti casi non riescono tutt'ora, a trovare una propria esistenza nella storia nazionale e di conseguenza venivano private della possibilità di ottenere un riconoscimento pubblico. Queste memorie, soprattutto quelle connesse alla violenza dello stato, alla repressione, all'assenza di diritti, non trovando spazio nella storia ufficiale, subivano un processo di negazione (Ahiska 2006, 24). Il progetto primo di Orhan Silier e conseguentemente l'obiettivo del Tarih Vakfı era proprio quello di intervenire nell'opposizione dicotomica tra memoria e "storia ufficiale" e di ripensare in maniera critica alla costruzione del modello nazionalista. A questo proposito, la fondazione ha giocato un ruolo centrale nella diffusione dei contributi teorici riguardanti la storia orale in Turchia.

Prima degli anni Novanta infatti, i tentativi di introdurre nuove metodologie storiografiche erano rappresentati per lo più da sforzi individuali o da singole ricerche all'interno dell'accademia. Il ruolo della fondazione è stato quindi quello di consolidare questi sforzi isolati e personali, attivando vari progetti e costituendosi come apparato per una formazione teorica e metodologica che ampliasse le prospettive nel campo degli studi storici. Dopo due anni dalla fondazione del Tarih Vakfı venne organizzato il primo convegno di storia orale con la partecipazione di Paul Thompson, uno dei più eminenti studiosi in questo campo. La fondazione si occupò anche della traduzione in turco di diversi testi metodologici e della pubblicazione dei lavori di storia orale sulla Turchia che in quel periodo si stavano diffondendo all'interno delle università soprattutto di Istanbul e Ankara. Infatti nei primi anni Novanta, questa metodologia trovò in Turchia terreno fertile anche all'interno delle accademie, con personalità che collaboravano con la fondazione e che tentarono di aprire uno spazio nei dipartimenti delle più importanti università del paese. Tra le figure più attive che continuano tuttora a portare avanti un importante lavoro di recupero e analisi storica sono da annoverare: Arzu Öztürkmen, Leyla Neyzi, Esra Danacıoğlu, Esra Özyürek<sup>13</sup>. Tuttavia i progetti di storia orale sia delle organizzazioni indipendenti, sia delle stesse università, sviluppati soprattutto intorno alle identità culturali, trovarono poi una grande difficoltà nella diffusione dei loro risultati in quanto non riuscirono a ritagliarsi uno spazio autonomo di azione nella società.

Le intenzioni iniziali alla fondazione del Tarih Vakfı, secondo Orhan Silier, potevano essere riassunte in quattro punti principali che riguardavano: la creazione di un museo cittadino a Istanbul secondo il modello della museologia britannica che avrebbe avuto sede nel palazzo *Topkapı*; una colla-

<sup>13</sup> Ho scelto di citare questi nomi in quanto hanno portato avanti alcuni tra i progetti e gli studi più interessanti connessi alla storia orale in Turchia ma soprattutto perché, studiose pioniere in questo campo, hanno dato un importante contributo all'istituzione di corsi di storia orale rispettivamente nelle università Sabancı, Boğaziçi e Yıldız di Istanbul.

borazione della fondazione con le scuole primarie e secondarie del paese per quanto riguarda l'insegnamento della storia, seguendo la formula del modello tedesco; l'educazione al rispetto dei diritti umani a partire dalla riscrittura dei libri di testo<sup>14</sup>; e, infine, la pubblicazione di un'enciclopedia su Istanbul. Il raggiungimento di questi obiettivi è stato per alcuni punti parziale, per altri perfino impraticabile, data la continua instabilità politica del paese e il venir meno degli accordi con le istituzioni nel lungo periodo sia da un punto di vista economico che organizzativo.

Le ragioni più generali per cui il Tarih Vakfı ha in qualche modo dovuto ridimensionare la sua influenza nella sfera pubblica, apre molteplici considerazioni applicabili anche ad altri progetti dello stesso tipo, la maggior parte delle quali possono essere riconsiderate a partire da problematiche squisitamente economiche e all'assenza di specifiche politiche culturali volte alla salvaguardia di tali attività. Tra queste l'assenza di fondi dopo la crisi economica del 2001, poiché molti dei grandi istituti bancari, che precedentemente finanziavano questi progetti, fallirono e altri cambiarono la loro politica di sponsor smettendo di sostenere iniziative indipendenti e stabilendone di proprie<sup>15</sup>. Altra causa è constatabile nella totale dipendenza del settore privato dalle oscillazioni della politica governativa, con la conseguenza di una grande difficoltà di un sostegno economico sul lungo termine, quando gli obiettivi del progetto non erano più in linea con quelli del governo in carica. La mancanza dei fondi e l'assenza di una politica governativa atta a proteggere continuativamente le attività del Tarih Vakfı ha comportato negli anni un considerevole ridimensionamento del numero delle persone impiegate nel progetto. Se prima lavoravano nella fondazione circa duecento persone e il comitato era composto da storici, ingegneri, politici, burocrati di sinistra, ora le venti persone che si occupano della fondazione hanno contatti perlopiù accademici e la rete si è assolutamente depotenziata. In questo modo la struttura è diventata anche più debole rispetto al crescendo di accuse razziste e nazionaliste, dalle quali ha più difficoltà a difendersi sia da un punto di vista politico che economico. Secondo Silier, inoltre, una delle problematiche che ha maggiormente inciso sulla coordinazione di un cambiamento più incisivo nel lungo periodo è connessa alla difficoltà delle organizzazioni di garantire nel tempo una continuità. A questo proposito dice:

<sup>14</sup> Con la collaborazione di Turkish Academy of Science, il Tarih Vakfı ha selezionato centinaia di libri scolastici pubblicando nel 2005 un report dal titolo *Nasıl Eğitiliyoruz?* (Come veniamo educati?), Istanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

<sup>15</sup> Sono molti gli istituti bancari in Turchia che ancora oggi portano avanti iniziative editoriali, artistiche, cinematografiche a proprio nome. Per ricordarne solo alcuni tra i più famosi e influenti: Yapı Kredi, Garanti Bankası, Akbank.

Devamlılık, organizasyonun hem dış pratiklerde toplumla uzun süreli ilişkiler kurması açısından hem de iç pratiklerde günlük sorunlara basit çözümler getirmeyi kolaylaştırması açısından oldukça önemliydi. Türkiye'nin de kronik bir sorunu olan devamlılık eksikliği bizde de vardı. Özeleştirici yapmak gerekirse, devamlılık konusunda başarısız oluşumuz, organizasyonu toplumla güçlü bir bağ geliştirmekten alıkoymuştu.

(De Sanctis 2016)

La continuità è un aspetto centrale nell'organizzazione sia per quanto riguarda le pratiche esterne, nel garantire relazioni nel lungo periodo con la società, sia nelle pratiche interne nel trovare soluzioni più semplici alle problematiche quotidiane. Anche noi [del Tarih Vakfı] abbiamo fallito sulla continuità, un problema annoso in Turchia. Facendo una critica personale, a causa dell'assenza di continuità l'organizzazione non è stata in grado di garantire uno stretto legame con la società.

È in particolare quest'aspetto che permette di aprire delle considerazioni più generali connesse al funzionamento e alla coordinazione di alcuni progetti formulati sotto l'appellativo generico di "società civile", alla complessità di ricreare una modalità di azione condivisa a partire dalle differenti visioni politiche e al rapporto che tali progetti instaurano con la comunità e il territorio.

## 5. Conclusioni

La storia di Orhan Silier e l'esempio del Tarih Vakfı permettono di illustrare in parte il processo di fondazione di vari progetti collettivi da parte di un sostanzioso gruppo della sinistra intellettuale che durante gli anni Ottanta ha ridefinito il proprio ruolo nel processo di democratizzazione della Turchia. Obiettivo principale di questi progetti era ed è tutt'ora la decostruzione dell'autoritarismo nazionalista a favore di una realtà democratica più inclusiva ed egualitaria. La partecipazione attiva di questi intellettuali ha permesso di arricchire il dibattito della società civile in Turchia dando un importante contributo alla definizione di criteri e alle strategie dell'azione sociale. Tuttavia, se da una parte il discorso che stava nascendo in quegli anni godeva di una buona narrativa, dall'altra cominciava, già dalle prime battute, a essere basato su una professionalizzazione del ruolo dell'intellettuale a discapito di una più inclusiva partecipazione sociale.

Una volta individuate le problematiche pratiche più comuni, soprattutto connesse ai finanziamenti economici e alla pressione della censura, sia diretta che indiretta, da parte del governo, è necessario tuttavia ragionare su una particolare tendenza all'intellettualismo di molti dei progetti della società civile sviluppati dalla sinistra democratica in Turchia. Mettere in luce aspetti relativi alla classe sociale, all'ideologia, al rapporto con l'Europa, alle aspettative e a quelle disattese, all'indipendenza piuttosto che ai rapporti

con le istituzioni, restituisce un quadro sociale più complesso che necessita di un'analisi di tutto l'apparato culturale che questi progetti comportano e del perché abbia avuto difficoltà a uscire da una determinata cerchia di influenza. La problematica comune alla gran parte di queste iniziative è il crescente rischio di una scarsa interazione con il contesto circostante. Di conseguenza anche l'apparato critico e intellettuale che comprendono tende a rimanere appannaggio di una specifica élite culturale, di sinistra, ben educata, promotrice di valori democratici. Inoltre molti di questi progetti, che vennero in essere dalla decostruzione forzata delle strutture politiche in seguito al colpo di stato, si costituiscono come iniziative collettive portando al loro interno le molteplici divisioni politiche interne alla sinistra. L'alta politicizzazione negli apparati gestionali è un altro fattore che in molti casi ha impedito un discorso di cooperazione più ampio e una capacità di collaborazione sul lungo termine.

Sicuramente i numerosi obiettivi raggiunti anche grazie a queste iniziative hanno reso possibile l'inizio di un discorso partecipativo più ampio e di una messa in discussione delle strutture nazionaliste. Tuttavia, continuare a osservare l'integrazione col tessuto sociale di questi progetti a partire proprio dall'analisi generazionale di coloro che lo hanno messo in atto è tanto più importante dal momento che l'ostracismo sempre maggiore da parte delle istituzioni rappresenta un limite alla sopravvivenza stessa di queste iniziative. In altre parole, non godendo dell'appoggio da parte delle istituzioni governative, tali progetti – per estendere la loro portata sociale – devono poter contare sull'appoggio di una sempre più ampia fetta di popolazione tentando di ampliare la propria sfera d'influenza. Questo è possibile solo attraverso una profonda riflessione delle dinamiche in gioco, storicizzando il percorso degli intellettuali di sinistra in Turchia e tenendo conto dei profondissimi rapporti di polarizzazione sociale nel paese. La storia di Orhan Silier e la fondazione del Tarih Vakfi rappresentano un esempio a questo proposito e permettono di mettere in luce alcune delle caratteristiche che hanno poi portato alla definizione di uno specifico modello di attivismo civico. Lo stesso Silier parlando della sua generazione afferma:

*My generation has paid the price of being in the "avantgarde", of struggling for aims whose "time had not yet come". We will learn to be social actors who are more open to the world, more ready to learn from it, and anxious to take steps while being considerate to each other's cultural, ethnic, religious and social affiliations. An important change will come about in the social function of the state. We will have an important part to play in this process of restructuring, only to the extent that we ensure a deep and comprehensive communications, solidarity and partnership between the cultural heritage sectors of Turkey and the other European countries. (Silier 2010, 101)*

## Riferimenti bibliografici

- Ahiska Meltem (2006), "Occidentalism and Registers of Truth: The Politics of Archives in Turkey", *New Perspectives on Turkey* 34, 9-29.
- Bennani-Chraïbi Mounia, Fillieule Olivier, eds (2003), *Résistances et protestations dans les sociétés musulmanes*, Paris, Presses de Sciences-Po.
- Bertaux Daniel (2003 [1999]), *Racconti di vita. La prospettiva etnosociologica*, Milano, Franco Angeli Editore.
- Bora Tanil (2000), "Professional Chambers and Non-Voluntary Organizations in Turkey: The Intersection of Public, Civil and National", in Stefanos Yerasimos, Gunter Seufert, Karin Vorhoff (eds), *Civil Society in the Grip of Nationalism*, Istanbul, IFEA-Orient Institut, 99-142.
- De Sanctis Carlotta (2016), intervista con Ohran Silier (26 maggio). Inedito.
- Göle Nilüfer (1996), "Authoritarian Secularism and Islamist Politics", in A.R. Norton (ed.), *Civil Society in the Middle East*, vol. II, Leiden, Brill, 17-43.
- Groc Gérard (1998), "La 'société civile' turque entre politique et individu", *Cahiers d'Études sur la Méditerranée Orientale et le monde Turco-Iranien* (CEMOTI), 43-74, <<http://journals.openedition.org/cemoti/783>> (12/2017).
- Hazlett J.D. (1992), "Generational Theory and Collective Autobiography", *American Literary History* IV, 1, 77-96.
- Keyman Fuat, Kancı Tuba (2014), "Democratic Consolidation and Civil Society in Turkey", in Carmen Rodriguez, Antonio Avalos, Hakan Yılmaz, A.I. Planet (eds), *Turkey's Democratization Process*, New York, Routledge, 133-153.
- Monceau Nicolas (2005), "Les intellectuels mobilisés: le cas de la Fondation d'histoire de Turquie", in Gilles Dorronsoro (éd.), *La Turquie conteste: Mobilisations sociales et régime sécuritaire*, Paris, CNRS Editions, 109-126.
- Navaro-Yashin Yael (1998), "Uses and Abuses of 'State and Civil Society' in Contemporary Turkey", *New Perspectives on Turkey* 18, 1-22.
- Neyzi Leyla (2010), "Oral History and Memory Studies in Turkey", in Celia Kerslake, Kerem Öktem, Philip Robins (eds), *Turkey's Engagement with Modernity: Conflict and Change in the Twentieth Century*, London, Palgrave Macmillan, 443-459.
- Nocera Lea (2013), "Ferite aperte. Riflessioni sulle relazioni tra cultura e politica in Turchia a margine degli eventi del Gezi Parki", *LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente* 2, 175-186, <<http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-14468>>.
- Silier Orhan (1993), "A New Type of Organization for Intellectuals", relazione tenuta al convegno "Pluralism and Its Cultural Expressions" (Swat, Pakistan, 25-27 ottobre), <[https://www.academia.edu/13135487/\\_A\\_New\\_Type\\_of\\_Organization\\_for\\_Intellectuals\\_?auto=download](https://www.academia.edu/13135487/_A_New_Type_of_Organization_for_Intellectuals_?auto=download)> (12/2017).
- (2010), "Learning from our mistakes", *Heritage in motion. European Cultural Heritage Review*, Summer, 100-101.

- Tekeli Şirin (2005), "Les femmes: le genre mal-aimé de la République", in Semih Verner (éd.), *La Turquie*, Paris, Fayard/Ceri, 251-281.
- Toprak Binnaz (1996), "Civil Society in Turkey", in A.R. Norton (ed.), *Civil Society in the Middle East*, vol. II, Leiden, Brill, 87-118.





# ETERONIMI E IDENTITÀ POETICHE: IL CASO ERGÜLEN/SALAMANDRE

Nicola Verderame

Freie Universität Berlin (<verderame@bgsmcs.fu-berlin.de>)

## 1. Introduzione

Il decennio inaugurato dal colpo di stato del 1980 ha rivoluzionato il panorama culturale turco in tutti i suoi aspetti, provocando una nuova riflessione sulle diverse identità che coesistono in Turchia. Concluse in modo traumatico le esperienze di attivismo politico degli anni Settanta, che si erano tradotte in una poesia militante e in una narrativa di impianto realista, nel decennio seguente gli intellettuali hanno sentito la necessità di ripensare il proprio stile e i temi affrontati. Nel campo della poesia, la riflessione sull'identità e sulle possibilità della scrittura come espressione dell'io nella società di massa ha segnato la riflessione di un gruppo di poeti che è comunemente identificato come "1980 Kuşağı" (Generazione del 1980, Asiltürk 2013). I poeti di questa generazione hanno scelto di recuperare come punto di riferimento la poesia del movimento "Secondo nuovo" (*İkinci Yeni*), che aveva dominato gli anni Cinquanta e Sessanta proponendo un discorso di introspezione e scavo nell'io. Pur facendo parte di movimenti politici di sinistra, i poeti della Generazione del 1980 sceglievano di prendere le distanze dalla poesia politica riportando al centro l'interiorità, le molteplicità dell'esperienza umana, le riflessioni sull'esistenza e sulla scrittura stessa.

Un esponente di primo piano di questo gruppo è Haydar Ergülen, nato a Eskişehir nel 1956, il quale ha fatto parte dei movimenti studenteschi di cui la Middle East Technical University di Ankara era una fucina importante (Saraçgil 2013, 91-92). A fine anni Settanta la sua militanza politica gli è costata pestaggi e un breve periodo di reclusione (Akdemir 2011). Nei primi anni Ottanta Ergülen è stato fra i promotori di riviste letterarie che hanno avuto il merito di scompaginare la concezione poetica che aveva dominato negli anni Settanta, in cui la poesia era divenuta conformistica e spesso ricorreva a slogan politici o a facili folclorismi. Fra queste, la rivista *Üç Çiçek* (Tre fiori) era stata creata in collaborazione con Tuğrul Tanyol e Adnan Özer nel 1983, e sebbene di breve durata (soli tre numeri) aveva creato un luogo di scambio artistico e una forma di liberazione dalle forme predefinite della scrittura militante. A questa prima rivista era seguita *Şiir Atı* (Il cavallo della poesia), che aveva avuto una durata di poco più lunga (in tut-

to dieci numeri), ma che aveva lanciato nomi importanti nel panorama letterario contemporaneo, fra cui i poeti Seyhan Erözçelik, Lâle Müldür, Ali Günvar (Ergülen 2012a, 46).

Sin dagli esordi, la scrittura di Ergülen offre all'io il centro della scena, dà la priorità alla memoria del singolo, privilegiando lo scavo in se stessi alla comunicazione con la società, che è percepita come un altro da sé, distante e ostile. Alla società di massa Ergülen contrappone un universo privato fatto di affetti e amicizie, di ricerca di umanità e, nelle ultime raccolte, di alternative e possibilità stilistiche e metriche da esplorare. Nella raccolta d'esordio, *Karşılık Bulamamış Sorular* (Domande che non hanno trovato risposta, 1982) si incontrano titoli quali "Ölüler" (I morti), "Gitme Dur" (Resta, non andare via) o "Acının Resmi" (L'immagine del dolore), che rispecchiano il malessere dell'intellettuale immerso in una società nella quale le ferite causate dal colpo di stato militare sono ancora aperte (Ergülen 2013a, 45, 47, 51). Le raccolte successive proseguono la riflessione sull'individualità, anche se tra fine anni Novanta e inizio anni Duemila la voce di Ergülen si fa più ottimista e incline alla sperimentazione formale.

Prendere in esame la poesia della generazione degli anni Ottanta, di cui Ergülen è un intellettuale fondamentale, ci consente di aggiungere una tessera importante al mosaico delle narrazioni biografiche e autobiografiche nella letteratura turca repubblicana. Scrittore molto prolifico, Ergülen concepisce le sue raccolte di poesia come scelte di componimenti con una forte coerenza interna, formale o contenutistica. Per esempio, in occasione del quarantesimo compleanno ha scritto *40 Şiir Ve Bir* (Quaranta poesie e una), quaranta poesie accomunate da identica struttura e seguite da un aforisma (Ergülen 1997). Altre opere presentano una tematica comune, come la recente raccolta *Zarf* (Busta da lettere) che ha come *fil rouge* il mondo della corrispondenza (Ergülen 2013b). Altre ancora rivelano una marcata componente narrativa, includendo personaggi e avvenimenti che fanno da sfondo unitario ai versi: è questo il caso del libro del 1995 su cui questo contributo si focalizza, intitolato *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş: Lina Salamandre* (Una sorella pensionata dal cabaret: Lina Salamandre). È un libro che riunisce poesie, canzoni e lettere in versi composte da un'autrice di fantasia, Lina Salamandre.

Ergülen non era nuovo all'uso di pseudonimi: con il *nom de plume* Umut Erkan aveva infatti pubblicato la prima poesia nel 1971, il primo saggio critico era apparso nello stesso anno con lo pseudonimo Mehmet Can, mentre il primo racconto era firmato Erhan Güçlü (Akbayır 2010, 10). Il tratto che però distingue quest'opera e ne segna l'unicità nel contesto della letteratura turca contemporanea è il fatto che Ergülen abbia dotato Lina Salamandre di una complessa biografia, rendendola non un semplice pseudonimo, bensì un eteronimo.

Un'opera firmata con uno pseudonimo rimane un'opera di un certo autore, a variare sarà semplicemente la firma che porta in calce. La pseudonimia

non è un fenomeno inedito nella letteratura turca, in quanto già in epoca ottomana la poesia classica, proseguita come tradizione letteraria fino all'Ottocento, prevedeva che un poeta non utilizzasse il proprio nome bensì un pseudonimo, chiamato *mahlas*, talvolta attribuito dai maestri ai discepoli in base al loro carattere o alle loro inclinazioni letterarie. Lo pseudonimo veniva integrato, a seconda della forma metrica, nel penultimo distico o in uno degli ultimi distici della composizione, divenendo parte integrante della versificazione (Akün 1994, 396). In epoca repubblicana, lo scrittore Kemal Tahir (1910-1973) è forse fra gli autori turchi che più di frequente hanno utilizzato pseudonimi per pubblicare romanzi di puro intrattenimento, riservando il proprio nome a prodotti letterari di impegno e livello superiori (Gürçağlar 2008, 174-175).

Un eteronimo, d'altra parte, è un personaggio con una biografia completa, separata da quella dell'autore, talvolta con tratti somatici e stili di vita ben delineati. Gli eteronimi, come nel caso degli scrittori creati dal poeta portoghese Fernando Pessoa, possono scrivere in uno stile differente da quello del creatore, esprimendo ciò che quest'ultimo non può o non intende dire. Il contrario dell'eteronimo, ovvero il termine che indica le poesie scritte e pubblicate dall'autore in quanto se stesso è indicato da Pessoa come ortónimo (Scarantino Jones 1977, 254).

## 2. Lina: biografia e storia editoriale

Nel profilo biografico che Ergülen ha immaginato, e che ha pubblicato come prefazione alla prima edizione di *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş* (Ergülen 1995, 9-13), Lina Salamandre nasce in Russia nel 1891 da madre francese e padre russo. Riceve un'educazione classica, apprendendo numerose lingue e studiando il pianoforte. Il padre, diplomatico, scompare nel corso della rivoluzione russa e lei si rifugia insieme con la madre nel sud della Francia, dove per sopravvivere inizia a esibirsi nei cabaret, nel contempo scrivendo poesie influenzate dal surrealismo. Nel 1925 sposa un ispettore dei monopoli di stato francesi; durante le sue esibizioni conosce la giornalista americana Ruth Huntley con la quale inizia una relazione che dura dieci anni. Lascia il cabaret e si trasferisce a Parigi, dove il 17 aprile 1938, all'età di quarantasette anni viene ritrovata senza vita (ivi, 11). Il suo unico libro di poesie, dal titolo *Smallness*, scritto in inglese, è pubblicato nel 1951 a cura di Ruth Huntley. Segue nel 1952 un libro dal titolo *The Mysteries of the Pain*, sempre a cura di Ruth, che include le venti poesie di *Smallness*, alcune canzoni composte per le esibizioni al cabaret, le lettere a Ruth e una postfazione in memoria di Lina intitolata "Müzik sustu. Kız öldü" ("La musica si è fermata. La ragazza è morta") scritta da Ruth, che di fatto emerge come un ulteriore eteronimo di Ergülen. La raccolta *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş: Lina Salamandre*, almeno nella prima edizione, segue la stessa struttura di *The Mysteries of the Pain*.

Il libro ha tuttavia avuto una storia editoriale abbastanza complessa: è stato pubblicato in volume nel 1995 da Oğlak Yayınları, dopo essere stato rifiutato dal poeta Enis Batur, allora editore di Yapı Kredi (Akbayır 2010, 110). Ergülen racconta di aver composto le prime otto poesie firmate da Lina in una notte di dieci anni prima, dopo la visione di un film intitolato *La salamandre*, e di essersi accorto fin da subito che i componimenti apparivano come scritti da un altro. Alla fine di quella notte aveva già chiara anche la sua biografia (ivi, 282). Il film in questione, del 1971, è stato scritto da John Berger e Alain Tanner, che ne è anche il regista; i protagonisti sono un giornalista e un romanziere incaricati di scrivere una sceneggiatura a partire da un assassinio. Il giornalista intervista la donna incriminata, mentre il romanziere lavora su elementi che combinati potrebbero offrire soluzioni alternative e verosimili al caso. Probabilmente la possibilità di ricreare una vita virtuale e renderla oggetto di un'opera d'arte, così come era stato nel film, può aver influenzato Ergülen nel suo progetto letterario che si dipana per un decennio.

A partire dal 1985 pubblica le poesie di Lina Salamandre su riviste-simbolo della generazione degli anni Ottanta come *Sombahar* e *Şiir Atı*, attribuendosi il ruolo di curatore e traduttore turco della Salamandre. Da allora fino alla pubblicazione nel 1995 solo un piccolo gruppo di amici e il direttore della casa editrice erano a conoscenza di questo gioco letterario. Fra questi, la poetessa Nilgün Marmara (1958-1987) era stata la prima a riconoscere che dietro a Lina si celava Ergülen, come il poeta ha sottolineato in una comunicazione personale nel maggio 2016.

Nel 2002 il libro è stato incluso nel secondo volume dell'opera completa, dal titolo *Hafız ile Semender* (Hafiz e la Salamandra), pubblicato da Adam Yayıncılık e ristampato recentemente da Kırmızı Kedi Yayınları (Ergülen 2014). L'impianto del volume è abbastanza inusuale, dato che Ergülen ha raccolto in un unico libro *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş*, più *Karton Valiz*, ovvero una serie di poesie ortonime che aveva pubblicato su varie riviste, e un libro pubblicato nel 1999 con il *nom de plume* Hafız, che si intitola *Hafız'a*, da tradursi sia come *Memoria* sia come *Per Hafız*. In questo caso non siamo di fronte a un eteronimo dotato di tratti biografici specifici, bensì a un Hafız postmoderno che ricalca le orme dei due grandi poeti del passato omonimi, ovvero il poeta di lingua persiana Hafız di Shiraz (XV sec.) e il poeta di lingua ciagataica Hafız di Harezmi (XIV sec.). Come spiega la prefazione a questo volume, Hafız era il nome con cui i soldati di leva a Cipro, dove Ergülen ha prestato il servizio militare, si rivolgevano l'uno all'altro, per cui il rimando alla propria esperienza è qui più diretto che nel caso di Lina (ivi, 7).

Sia la prima edizione di *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş* sia la ristampa in volume sono precedute da prefazioni, che però differiscono notevolmente fra loro. La prefazione alla pubblicazione del 1995 presenta i tratti salienti della biografia dell'autrice, delineando quindi il personaggio di Lina come se si trattasse di un personaggio realmente esistito (Ergülen 1995, 9-13).

Occorre sottolineare che all'epoca Pessoa non era ancora stato tradotto in turco, e che quindi la creazione di Lina è il risultato di una traiettoria intellettuale indipendente di Ergülen.

D'altra parte, la prefazione all'opera completa del 2002 contiene una riflessione sulla questione dell'autorialità e dell'identità, e chiama direttamente in causa Pessoa e i suoi eteronimi. Pessoa aveva utilizzato un "Fernando Pessoa-lui stesso" in dialogo con Ricardo Reis, Alvaro de Campos, Bernardo Soares e tanti altri eteronimi racchiusi in un quel forziere che lo scrittore Antonio Tabucchi chiama "un baule pieno di gente" (Tabucchi 2003). Allo stesso modo Ergülen, sebbene in proporzioni più modeste, fa dialogare "Ergülen-lui stesso" con Lina Salamandre e Hafiz, due personaggi che appartengono l'una alla civiltà europea, l'altro al mondo islamico.

Con questa nuova edizione si crea uno scarto fondamentale proprio nella posizione del poeta. Se Ergülen-lui stesso nella prima edizione è il curatore della versione turca di *The Mysteries of the Pain*, volume a sua volta curato dall'eteronimo Ruth Huntley, nella seconda edizione diventa l'autore vero e proprio. Nella prima edizione si potrebbe parlare di un "patto biografico" stabilito fra il traduttore, Ruth Huntley, e il lettore, in cui il lettore crede di leggere un'opera di impianto biografico. Nella seconda edizione, tuttavia, occorre parlare di "patto romanzesco": come spiega Tabucchi, "il lettore sa che quello che sta leggendo proviene dal vissuto dell'autore, ma è al tempo stesso consapevole che tale vissuto è stato trasformato in finzione, cioè in romanzo" (ivi, 21).

### 3. Mascheramenti

L'operazione che Haydar Ergülen compie nel caso di Lina Salamandre ha i tratti di un *divertissement* che non ha pari in letteratura turca. A un livello più profondo, tuttavia, questo esperimento rivela un'operazione di mascheramento letterario che svolge diverse funzioni.

Una prima funzione è quella di tenere la poesia discosta dal potere in ogni sua declinazione. Ergülen si cela dietro una figura in posizione doppiamente non egemone, sia in quanto donna sia in quanto donna omosessuale. L'intenzione, come ha spiegato in un'intervista al Festival "Cabudanne de Sos Poetas" nel 2015, è che la poesia non si ammali di potere. In questo senso la posizione di Ergülen non potrebbe essere più distante da quella della poesia militante che aveva dominato gli anni Settanta. Nonostante nelle due edizioni il ruolo di Ergülen-lui stesso si trasformi da traduttore ad autore, l'eteronimo è un mezzo per problematizzare la posizione egemonica del poeta in quanto autore, e più in generale in quanto intellettuale portatore di verità. Ergülen afferma a questo proposito di rifiutare la definizione di poeta, preferendo piuttosto la definizione di *şîir yazarı*, autore di poesia (Ergülen 2012a, 7). Inoltre, l'opzione dell'eteronimia risponde all'esigenza

di scardinare il meccanismo per cui solo un poeta affermato ha il potere di esprimersi, di influenzare il panorama poetico di un paese, di fare scuola. Come ha affermato in un saggio intitolato “Genç Şaire Mektup Değildir!” (Ma non è una lettera al giovane poeta!), “in quanto ‘non poeta’ bensì ‘autore di poesia’, ... ho molto da imparare io stesso dai giovani poeti”<sup>1</sup> (“zaten ‘şair’ değil ‘şiir yazarı’ olduğum için de, ... benim genç şairlerinden öğreneceğim pek çok şey vardır”, *ibidem*).

Una seconda funzione, strettamente legata alla precedente, riguarda la personalizzazione della poesia. Scegliendo una donna sconosciuta, una biografia semi-nascosta e certamente lontana dagli stereotipi del poeta-eroe – basti pensare a Nazım Hikmet – Ergülen pone l’accento sul considerare la poesia in quanto poesia. In un provocatorio intervento dal titolo “Şairlerden Kurtulmanın Yolları...” (Metodi per liberarsi dei poeti...) Ergülen afferma: “Coloro che intendano leggere una poesia sono prima di tutto costretti a scontrarsi con l’ostacolo costituito dai poeti, e a superarlo” (“Şiir okumak isteyenler önce şairlerle çarpışmak şair engelini aşmak zorunda kalıyorlar”, *ivi*, 125). Per contrastare personalismi e fazioni, nonché per consentire ai giovani poeti di raggiungere il pubblico, Ergülen propone di rinunciare *tout court* alla firma in calce alla poesia. Oppure, in alternativa, moltiplicare all’infinito i poeti attraverso gli pseudonimi: “Forse possiamo liberarci dai poeti moltiplicandoli. [...]”, propone, “credo che quanto più rendiamo ‘differente,’ quanto più diversifichiamo, tanto più potremo avvicinarci a ciò che non è proprietà di ‘nessuno di noi’” (“Belki şairleri çoğaltarak şairlerden kurtulabiliriz. [...] Ne kadar çok ‘farklı’ kılarırsak, ne kadar çok farklılaştırırsak, ‘hiçbirimiz’e ait olana o kadar yaklaşabiliriz düşünce-sindeyim”, *ivi*, 127). L’idea della letteratura come ricerca della bellezza, che non è di esclusiva proprietà di nessuno e che pure è un ideale da raggiungere attraverso lo scavo interiore è un tratto che accomuna i poeti della generazione degli anni Ottanta. Questo approccio estetico e non-ideologico aveva attirato su Ergülen, Tanyol, Özer e sul loro circolo intellettuale critiche anche molto aspre da parte di coloro che si battevano per una poesia militante (*ivi*, 84-89). Ergülen tuttora suggerisce di guardare alla poesia come un’arte superiore alle politiche e alle ideologie, mentre il mondo culturale turco è scisso fra conservatori e modernisti, religiosi e laicisti. L’idea che la poesia possa accogliere le differenze è la base di un esperimento come quello di Lina Salamandre.

Una terza funzione del mascheramento riguarda il contrastare le discriminazioni, sia fatte che subite. Sottolineare quanto l’io possa essere frammentario e sfaccettato, mostrare come possa tradursi nelle maschere più diverse, è una forma di reazione alle discriminazioni che l’intellettuale percepisce a livello sociale. Questo tratto ovviamente diviene evidente

<sup>1</sup> Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell’autore.

solo una volta che il libro è ristampato e Haydar, Lina e Hafiz – “tre fratelli poeti”, come ama chiamarli Ergülen – vengono riuniti. Un poeta orientale, una poetessa occidentale, Ergülen-lui stesso a fare da tramite fra i due, forma un esperimento inedito in poesia turca.

#### 4. *Identità poetiche*

C'è da chiedersi come mai Ergülen sia arrivato a un esperimento simile a quello di Pessoa, pur non conoscendolo. Il teatro degli eteronimi pessoano risponde direttamente alla frammentazione o moltiplicazione dell'io che caratterizza il mondo della modernità (Parini 2012). L'impatto della narrazione postmoderna con Jorge Luis Borges e Italo Calvino, e la poesia di Octavio Paz hanno ispirato moltissimo i poeti turchi negli anni Ottanta e ancora di più negli anni Novanta. La crisi delle grandi narrazioni e la necessità di mettere in discussione le certezze ereditate fanno sì che la biografia fittizia e l'eteronimo offrano una via di fuga dalle costrizioni sociali.

Nella mia interpretazione ho volutamente lasciato al margine la questione dell'appartenenza religiosa dell'autore. Ergülen appartiene a una famiglia alevita, sin da bambino è stato a contatto con la ricchissima produzione poetica dell'alevismo tramandata attraverso il nonno e il padre (Saraçgil 2013, 91). Ha recuperato questa tradizione orale solo negli anni successivi alla scrittura di *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş*, quando ha composto poesie che si ispirano a quella tradizione. Nonostante l'alevismo sia divenuto pubblico in Turchia soltanto fra 1989 e 1990, con un apporto fondamentale delle organizzazioni alevite in Germania, molti aleviti hanno scelto la strada del tenere nascosta la propria appartenenza religiosa. Non è stato il caso di Ergülen, il quale negli ultimi anni ha rivendicato con orgoglio il suo essere alevita (*ibidem*).

Il punto su cui è importante ragionare è quanto un tipo di poesia come quella di *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş*, in cui l'autore si esprime attraverso un percorso di mascheramento straniante quale l'eteronomia, abbia in comune con la biografia e l'autobiografia. Propongo qui che il riflesso dell'autore sia visibile in negativo, celato dalle vesti del traduttore, almeno nella prima edizione del libro. Solo con la seconda edizione la dimensione autoriale diviene più visibile, ma in un certo senso addomesticata attraverso la scelta collettiva del riunire Ergülen-lui stesso, Lina e Hafiz.

Occorre inoltre specificare che la dimensione biografica dell'eteronomia in quanto meccanismo di creazione di un autore ex novo, oltre all'aver individuato in Ruth un eteronimo-curatore, a sua volta autrice della postfazione “*Müzik sustu. Kız öldü*”, permette all'opera di oltrepassare i limiti della scrittura lirica e aprirsi alla contaminazione dei generi, oltre a problematizzare la posizione egemonica del poeta come entità semidivina. Per illustrare questo punto è possibile citare una delle lettere in versi spedite da Lina a Ruth:

3. MEKTUP: *"Hem Suçsuzum, Hem Âşık."*

Ruth, Şenliğim,

İki insanın birbirileri için terk ettiği 'öteki'ler.

Ve ötekilerden her birinin içlerinde kalmış, yalnızca kendilerine ait bir olgunluğa inanma isteği.

Evet Ruth, bu akşam boş bir masa vardı kabarede.  
Şarkılarımı hep o masaya söyledim.  
O masada alkışladım kendimi.

[...]

Ve bütün yeniyetmeliğimle kendi itiraflarıma bile inandım.

[...]

Ruth, Şenliğim, Küçük Aşk Fenerim,

*"Far From The Madding Crowd"* u yarıda bıraktım.

[...]

Bir şiire başladım yine, üstelik yine yalnızca ilk dizesini biliyorum:

*Hem suçsuzum, hem âşık!*

Yine de, senin için üzüldüğümü söyleyip, seni incitmeyi isterdim bu şiiri yazmak yerine.

Eskisi gibi gülemiyorum, 'Büyük Yaz' gelmek üzere, mutlaka susmalıyım.  
Sana ve kendime söyleyecek biraz yalanım kalmalı. Mektupların taşıyabileceği kadar ve özenli birkaç yalan.

İnan bana yalan söylüyorum.  
İnan bana.

Senin Lina

(22 Şubat 1928 tarihli mektup)  
(Ergülen 1995, 75-77)

Terza Lettera: "Sono così innocente quanto innamorata"

Ruth, Spettacolo mio,

Gli 'altri' che due persone si lasciano a vicenda.

E in ognuna di loro gli 'altri' lasciano una voglia di credere alla maturità che appartiene a loro soltanto.

Sì, Ruth, stasera al cabaret c'era un tavolo vuoto.

E io ho cantato solo per quel tavolo.  
Da quel tavolo mi sono applaudita.

[...]

E con tutta la mia adolescenza ho persino creduto alle mie confessioni.

[...]

Ruth, Spettacolo mio, mia piccola lanterna d'amore,

Ho lasciato a metà *Via dalla pazza folla.*

[...]

Ho iniziato una nuova poesia, e di nuovo ne ricordo solo il primo verso:

*"Sono così innocente quanto innamorata!"*

E ancora, anziché scrivere questa poesia avrei preferito addolorarti dicendo d'essere triste per te.

Non riesco a ridere come in passato. La 'Grande Estate' è alle porte, devo tacere assolutamente. Devo lasciare un po' di menzogna da raccontare a te e a me stessa. Una qualche menzogna accurata che le lettere possano trasportare.

Credimi, io mento.  
Credimi.

La tua Lina

(Lettera datata 22 febbraio 1928)



Questa poesia presenta un aspetto narrativo, la narrazione epistolare di ciò che accade nel cabaret, un elemento di scrittura del sé, attraverso l'utilizzo della prima persona, e una vera e propria dichiarazione di poetica, nei versi finali, che ricordano molto da vicino la più famosa poesia di Pessoa, dal titolo "Autopsicografia", in cui Pessoa scrive "Il poeta è un fingitore. / Finge così completamente / che giunge a fingere che è dolore / il dolore che davvero sente" ("O poeta é um fingidor. / Finge tão completamente / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente", Pessoa 2016, 425).

## 5. Conclusione

Il libro *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş* espone la tensione fra soggettività e mascheramento, narrazione e poesia, patto biografico e patto romanzesco instaurati fra poeta e lettore. Attraverso quest'opera ho cercato di mettere in luce la necessità di osservare come, costruendo la finzione di un eteronimo, il poeta possa rappresentare la propria posizione rispetto alla società che lo circonda, ai rapporti con il potere in tutte le sue declinazioni, la capacità dell'intellettuale di convincere e convincersi.

La possibilità di mettere in dubbio, in modo giocoso, la certezza di qualsiasi identità è particolarmente visibile in quest'opera di Ergülen. La scelta di tramutarsi in Lina, una figura marginale per genere e orientamento sessuale, è un modo per porre l'accento sul bisogno di pluralismo che il poeta percepisce come un'urgenza nella società turca contemporanea. Più in generale, l'enfasi che la letteratura turca degli anni Novanta pone sulla coesistenza di identità differenti per lingua, genere, e orientamento religioso, sessuale e politico è ben rispecchiata in quest'opera.

Ergülen ha continuato a interrogarsi sulle questioni identitarie in poesia fino alle ultime opere. Non è un caso che la raccolta *Üzğün Kediler Gazeli* (Gazel dei gatti tristi), che raccoglie poesie scritte fra il 1992 e il 2008, contenga una sezione dal titolo "Başkasının Şiirleri" ("Poesie di un altro"), tutte giocate sulle identità alternative: il poeta immagina di essere la lingua, la casa, la giovinezza, il tiranno o l'isola di un'altra persona (Ergülen 2012b, 73-81). Ancora, in una poesia come "In me tu sei ... .., ... .., ... .." ("Siz Bende ... .., ... .., ... ..") contenuta nella raccolta *Aşk Şiirleri Antolojisi* (Antologia delle poesie d'amore), il poeta gioca a una sorta di gioco delle scatole cinesi concettuale, partendo da "In me tu sei sera, traghetto nella sera, sul traghetto il ritmo lento dell'hüzzam" ("Siz bende akşam, akşamda vapur, vapurda hüzzam") per arrivare agli ultimi tre versi che recitano: "in me tu sei poesia, in poesia Giugno, in Giugno amore / in me tu sei ... .., ... .., ... .. / (potete continuare questa poesia come più vi piace...)" ("siz bende şiir, şiirde Haziran, Haziranda aşk / siz bende ... .., ... .., ... .. / [şiiri dilediğiniz sözcüklerle sürdürebilirsiniz... ]", Ergülen 2011, 18). In questo modo, la barriera fra autore e lettore si incrina, mostrando uno spiraglio di partecipazione del lettore alla creazione poetica, e allo stesso tempo indicando quanto l'io sia pieno di meandri, sfaccettature e possibilità.

Sebbene *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş* non abbia avuto un riconoscimento critico adeguato, il caso Salamandre esemplifica in modo eccellente la riflessione identitaria di un intellettuale che, lasciata alle spalle la traumatica esperienza del post-1980, è alla ricerca di nuovi mezzi espressivi e sembra voler mettere in discussione i dogmatismi di ogni tipo.

#### Riferimenti bibliografici

- Akbayır Sıddık (2010), *Şiir Adımlı Bir Yolcu. Haydar Ergülen* (Un viandante dai passi di poesia. Haydar Ergülen), Istanbul, Ferfir Yayınları.
- Akdemir Gamze (2011), “Göztaltında İntiharı Düşünen Şair Anlattı” (Il poeta che ha pensato il suicidio in carcere racconta), *Haber7.com*, 14 gennaio, <<http://www.haber7.com/kultur/haber/686389-gozaltinda-intihari-dusunen-sair-anlattı>> (12/2017).
- Akün Ömer Faruk (1994), “Divan Edebiyatı” (Letteratura del divan), in Bekir Topaloğlu (ed.), *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, vol. IX, *Dârüssaâde - Dulkadıroğulları*, Istanbul, İstanbul Türkiye Diyanet Vakfı, 389-427.
- Asiltürk Bâki (2013), *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* (La generazione del 1980 nella poesia turca), Istanbul, Yapı Kredi.
- Ergülen Haydar (1995), *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş: Lina Salamandre* (Una sorella pensionata dal cabaret: Lina Salamandre), Istanbul, Oğlak Yayınları.
- (1997), *40 Şiir Ve Bir* (40 Poesie e una), Istanbul, Varlık Yayınları.
- (2011), *Aşk Şiirleri Antolojisi* (Antologia delle poesie d’amore), Istanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi.
- (2012a), *Şiir Gibi Yalnız. Denemeler* (Solo come la poesia. Saggi), Istanbul, Mühür Kitaplığı.
- (2012b [2007]), *Üzgün Kediler Gazeli* (Gazel dei gatti tristi), Istanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi.
- (2013a), *Zarf* (Busta da lettere), Istanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi.
- (2013b [2008]), *Nar* (La melagrana), Istanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi.
- (2014 [2002]), *Hafız ile Semender* (Hafize e la salamandra), Istanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Gürçağlar Ş.T. (2008), *The Politics and Poetics of Translation in Turkey, 1923-1960*, Amsterdam-New York, Editions Rodopi.
- Parini E.G. (2012), *Gli occhiali di Pessoa. Studio sugli eteronimi e la modernità*, Macerata, Quodlibet.
- Pessoa Fernando (2016 [2013]), *Il libro dell'inquietudine e Poesie*, a cura di Orietta Abbati, Roma, Newton Compton Editori.
- Saraççıl Ayşe (2013), “Silenzio del trauma: nazionalismo turco, ebrei e politiche di turchificazione”, *LEA - Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente* II, 187-204 <<http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-13754>>.
- Scarantino Jones Marilyn (1977), “Pessoa's Poetic Coterie: Three Heteronyms and an Orthonym”, *Luso-Brazilian Review* XIV, 2, 254-262.
- Tabucchi Antonio (2003), *Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori*, Milano, Feltrinelli.

## INDICE DEI NOMI

- Abasıyanık, Sait Faik 111, 115  
Abdülhamid II 10, 61  
Abdullah (personaggio di *Kafamda Bir Tuhaflık* di Orhan Pamuk) 133  
Adak, Hülya 11, 16-17, 55-56, 68, 106, 120  
Adato, Salamon 80  
Adivar, Halide Edib o Halide Edip 16, 55-69, 198  
Adnan, Adivar 56, 65  
Adorno, Theodor 138, 141  
Ağaoğlu, Adalet 13, 17, 19, 107, 108, 110-111  
Ahıska, Meltem 105-106, 121, 178, 182  
Akar, Rıdvan 165  
Akbayır, Siddık 186, 194  
Akbulut, Mustafa 53  
Akçam, Dursun 110-112, 114  
Akçam, Taner 74, 87  
Akçura, Yusuf 40  
Akdemir, Gamze 185, 194  
Akın, Kiraz 164-165  
Akman, Eyüp 46, 51  
Akpınar, Ertekin 103  
Akşin, Sina 52  
Aksoy, Bülent 144, 149  
Aksoy, Nazan 144, 149  
Aktar, Ayhan 77, 87  
Akün, Ömer Faruk 187, 194  
Akyıldız, Olcay 17-18, 52, 108, 120-122, 149  
Aleksiou, Elli 90  
Ali, Sabahattin 28-29, 32  
Ali Farah, Cristina 110  
Alkan, Burcu 150  
Alpan, Aytek Soner 89, 102  
Altınay, Ayşe Gül 105, 121  
Anastasiadou, Meropi 93, 102  
Andaç, Feridun 113-114, 121  
Andrews, Walter Gresham 57, 68-69  
Angioni, Giulio 88  
Ansaldo, Giulia 29, 32  
Arda, Zeki Cemil 53  
Arias Cubas, Magdalena 136  
Arıkan, Arif 85  
Ariosto, Ludovico 19  
Asiltürk, Bâki 185, 194  
Aslan, Cumhur 36, 51  
Atatürk, Mustafa Kemal 11-13, 35, 37n., 48-49, 59n., 60, 60n., 74, 115, 162-163  
Atay, Oğuz 13, 107  
Atiye (protagonista di *Sevgili arsız ölüm* di Latife Tekin) 125  
Avalos, Antonio 182  
Avram (personaggio appartenente alla comunità ebraica citato nelle memorie di Reşat Tesal) 5n.  
Aydemir (personaggio dell'omonimo romanzo di Müfide Ferit) 41  
Aydemir, Şevket Süreyya 14, 35-40, 42-44, 50-51  
Ayetullah, Ali 59  
Bachtin, Michail 142n., 149  
Baer, Marc David 77, 77n., 87  
Baldwin, James 174n.  
Bali, Rifat N. 71, 77n., 80, 80n., 87  
Balta, Evangelia 89, 102  
Barrès, Maurice 24  
Batur, Enis 188  
Baudelaire, Charles 24

- Baykurt, Fakir 110, 111n., 112-114, 114n., 117, 121  
 Bayrı, Mukaddes 96  
 Bekir, Topaloğlu 194  
 Bektaş, Habib 110n.  
 Belge, Murat 28, 32  
 Bellingeri, Giampiero 14, 19, 23, 25, 30, 33  
 Beltrami, Fabrizio 33  
 Bennani-Chraïbi, Mounia 173, 182  
 Bérard, Victor 92, 102  
 Berardi, Luca 7n.  
 Berger, John 188  
 Bertaux, Daniel 167, 182  
 Bertuccelli, Fulvio 14, 17, 35, 51  
 Bila, Hikmet 165  
 Bilal, Melissa 105n.  
 Bilir, Olgun 36, 51  
 Birand, Mehmet Ali 158, 165  
 Blad, Cory 128n., 135  
 Bombaci, Alessio 108n., 121  
 Bora, Tanıl 169, 182  
 Boraldo, Francesco 33  
 Boratav, Korkut 177  
 Boratav, Pertev Naili 115  
 Börekçi, Gülenay 153, 165  
 Borges, Jorge Luis 191  
 Bozarslan, Hamit 156, 165  
 Brown, Demetra Vaka 55  
 Burak, Sevim 13  
  
 Çakıroğlu, Ekrem 103  
 Calvia, Massimiliano 27, 33  
 Calvino, Italo 191  
 Can, Mehmet (pseudonimo di Haydar Ergülen) 186  
 Carretto, Giacomo 35, 51  
 Castles, Stephen 136  
 Celal, Bey (personaggio citato nelle memorie di Reşat Tesal) 97  
 Çetin, Fethiye 105n., 121  
 Ceyda (personaggio di *Dare to Disappoint* di Özge Samancı) 164, 164n.  
 Chen, Angela 134, 136  
 Clark, Bruce 89, 101n., 102  
 Cleary, Cal 153, 164n., 166  
 Collotti, Enzo 71, 87  
  
 Conrad, Joseph 145  
 Copeaux, Etienne 106n., 121  
 Coştuna, Duygu 10-11, 17  
 Çulhaoğlu, Metin 36, 52  
  
 Dal, Güney 110-111  
 D'Amora, Rosita 16, 55, 69  
 Danacıoğlu, Esra 178  
 Danielson, Julie 154, 166  
 Dayoğlu, Gülten 110, 111n., 118  
 De Amicis, Edmondo 147  
 De Campos, Alvaro (eteronimo di Fernando Pessoa) 189  
 De Maria, Carlo 71, 87  
 De Sanctis, Carlotta 17, 167  
 Deymer, Şefik Hüsni 42  
 Dilek, Zeki 53  
 Dirmit (personaggio del romanzo *Sevgili Arsız Ölüm* di Latife Tekin) 124-126, 132  
 Dobson, Miriam 182  
 Dorrnsoro, Gilles 182  
 Doyle, Conan 63  
 Dufft, Catharina 138-139, 141, 147-149  
 Dumont, Paul 113-114, 121  
 Dündar, Fuat 126, 136  
  
 Egan, Susanna 136  
 Ehrlich, M. Avrum  
 Ekrem, Selma 71, 87  
 Engin (personaggio di *Dare to Disappoint* di Özge Samancı) 161  
 Enver, İsmail (Enver paşa) 41  
 Erbil, Leyla 28, 32  
 Erdoğan, Aslı 29, 32, 109  
 Ergülen, Haydar 17, 185-194  
 Erkan Umud (*nom de plume* di Haydar Ergülen) 186  
 Erol, Sibel 138, 140, 142, 145, 149  
 Erözçelik, Seyhan 186  
 Ertürk, Nergis 9, 17, 106, 121, 126, 136  
 Esen, Nüket 9, 17, 149  
 Evangeliki (personaggio del romanzo di Ahmet Yorulmaz *Savaşın Çocukları - Girit'ten sonra Ayvalık*) 96  
 Evren, Hüsni 91, 102  
 Evren, Kenan 159, 175n.

- Fillieule, Olivier 173, 182  
 Flaubert, Gustave 143  
 Forsâs-Scott, Helena 69  
 Fûruzan 13, 110, 111n., 117-118, 121  
  
 Gautier, Théophile 144, 147  
 Georgeon, François 36, 44, 52, 72, 87  
 Gezgin, Şemsa 18, 140, 142-147, 150  
 Gogi (personaggio di *Buzdan kılıçlar* di Latife Tekin) 131-132  
 Gökнар, Erdağ 13, 14, 18, 121  
 Göle, Nilüfer 169, 182  
 Göletin, Salih 85  
 Goltz, Colmar von der 10  
 Gounaris, Dimitris 93  
 Groc, Gérard 168, 171, 182  
 Güçlü, Erhan (pseudonimo di Haydar Ergülen) 186  
 Guidi, Ignazio 87  
 Gülöksüz, Yiğit 177  
 Gültekingil, Murat 52  
 Günay-Erol, Çimen 150  
 Gündüz, Osman 115, 121  
 Günvar, Ali 186  
 Gürbilek, Nurdan 157, 166  
 Gürçağlar, Şehnaz Tahir 187, 194  
 Gürses, Reşide 53  
 Güvenç, Sefer 91, 102  
  
 Hafız (*nom de plume* di Haydar Ergülen) 189, 191  
 Hafız di Harezmi 188  
 Hafız di Shiraz 188  
 Halilhan (personaggio di *Buzdan Kılıçlar* di Latife Tekin) 131  
 Halman, Talat Sait 121-122  
 Handan (personaggio dell'omonimo romanzo di Halide Edib Adıvar) 66-67  
 Hanoğlu, Mehmet Şükrü 72n., 87  
 Harris, George 43, 52  
 Hasanaki (protagonista del romanzo di Ahmet Yorulmaz *Savaşın Çocukları - Girit'ten sonra Ayvalık*) 92-94, 97-98, 101  
 Haşim, Ahmet 117  
 Hatice, Sultan 141  
 Hazlett, J.D. 182  
  
 Hazmi (personaggio di *Buzdan Kılıçlar* di Latife Tekin) 131  
 Heredia, José-Maria 24  
 Hikmet, Nazım 25, 33, 41-42, 190  
 Hikmetullah, Hasan Togo 59  
 Hirschon, Renée 89n., 93, 99, 101n., 102-103  
 Huntley, Ruth (personaggio della biografia fittizia di Lina Salamandre) 187, 189  
  
 İnalçık, Halil 88  
 İnandım, Ali 165  
 İnönü, İsmet (İsmet Paşa) 37n., 49, 50, 112n.  
 Irmak, Sadi 80  
 Irzık, Sibel 68, 106, 107n., 121  
 İskender, Küçük 20, 33  
 Issawi, Charles 72, 87  
 İz, Fahir 112n., 121  
  
 Jameson, Fredric 106n., 107, 121  
 Jullian, Camille 24  
 Jülyet (personaggio di *İstanbul Bir Masaldı* di Mario Levi) 29  
  
 Kadar, Marlene 123, 136  
 Kafadar, Cemal 8, 18  
 Kafaoglu, A.B. 77n., 88  
 Kahraman, H.B. 138, 149  
 Kalaycioğlu, Ersin 157, 166  
 Kamuran (personaggio *Son Eseri* di Halide Edip Adıvar) 67  
 Kancı, Tuba 169, 182  
 Kaplan, Mehmet 49, 52  
 Kappler, Matthias 15, 57n., 69, 89, 92, 102  
 Kara, Halim 45-46, 49, 52, 121  
 Karaduman, Necmettin 175n.  
 Karagöz e Hacivat (personaggi del teatro d'ombra tradizionale turco) 19, 32  
 Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 14, 35-36, 44-52  
 Karataş, Mevlut (personaggio di *Kafamda Bir Tuhaflık* di Orhan Pamuk) 124  
 Kasaba, Reşat 18, 121  
 Kemal, Yahya (Beyatlı) 23-24, 33, 144

- Kemal, Yaşar 13, 114, 114n., 115n., 119, 121  
 Kerslake, Celia 122, 182  
 Ketenci, Şükran 177n.  
 Keyder, Çağlar 73-74, 88  
 Keyman, Fuat 169, 182  
 Kılıç, Engin 149  
 King, Nicola 94, 102  
 Koçer, Banu 128n., 135  
 Kolluoğlu-Kırlı, Biray 105-106, 121  
 Konuk, Kader 138, 150  
 Korkut (personaggio di *Kafamda Bir Tuhaflık* di Orhan Pamuk) 128  
 Köroğlu, Erol 106, 122  
 Küçükömer, İdris 169  
 Kunnecke, Arndt 72, 88  
 Kuru, Selim Sırrı 57, 69
- Lapidot-Firilla, Anat 56n., 69  
 La Rosa, Barbara 127, 129, 133-134, 136  
 Le Conte de Lisle, Charles 24  
 Lejeune, Philippe 7, 18, 108-109, 138, 150  
 Levi, Mario 30, 33  
 Lewis, Bernard 72, 88  
 Lewis, Geoffrey 78n., 88, 125, 136  
 Lotman, Jurij 141, 150  
 Lovering, John 130, 136  
 Lütfü, Kamu 85
- Mackridge, Peter 89n., 102  
 Makal, Mahmut 113-114  
 Manolis (personaggio del romanzo di Ahmet Yorulmaz *Savaşın Çocukları - Girit'ten sonra Ayvalık*) 96  
 Maraucci, Tina 16, 137  
 Marazzi, Ugo 125, 136  
 Marcella, Valentina 16, 151, 166  
 Marigo (personaggio del romanzo di Ahmet Yorulmaz *Savaşın Çocukları - Girit'ten sonra Ayvalık*) 101  
 Marmara, Nilgün 188  
 Mazower, Mark 93, 98n, 102  
 Melek, Hanum 55  
 Melis, Nicola 15, 71, 88  
 Melling, Antoine Ignace 141-142, 144, 147  
 Meltem, Ahıska 105, 121, 182
- Mesut (personaggio di *Buzdan Kılıçlar* di Latife Tekin) 131  
 Michelet, Jules 24  
 Millas, Hercules 89n., 101n., 103  
 Mithat, Ahmet 9  
 Monceau, Nicolas 172-173, 182  
 Moréas, Jean 24  
 Mösyö, Aldo (personaggio di *İstanbul Bir Masaldı* di Mario Levi) 29  
 Müldür, Lâle 186
- Nabokov, Vladimir 145  
 Naipaul, Vidiadhar Surajprasad 145  
 Navaro-Yashin, Yael 168, 182  
 Nerval (de), Gérard 144, 147  
 Nesim (personaggio di *İstanbul Bir Masaldı* di Mario Levi) 30  
 Nesin, Aziz 175n.  
 Neyzi, Leyla 88, 105n., 122, 178, 182  
 Nihat (personaggio di *Dare to Disappoint* di Özge Samancı) 163  
 Nikos (greco di Volos citato nelle memorie di Reşat Tesal) 94  
 Nocera, Lea 7n., 14-15, 88, 105, 110, 122, 171, 182  
 Norton, Augustus Richard 182-183  
 Nurettin, Vâlâ 41, 80n.  
 Nurullah (personaggio di *Kafamda bir tuhaflık* di Orhan Pamuk) 133
- Ökte, Mehmet Faik 76, 78, 78n., 79-86, 79n., 81n., 88  
 Öktem, Kerem 122  
 Olga (personaggio di *İstanbul Bir Masaldı* di Mario Levi) 29  
 Öncü, Ahmet 73-74, 88  
 Oran, Baskın 88  
 Ören, Aras 110n.  
 Overfield Shaw, Yan 138n., 150  
 Öz, Işıl 166  
 Özal, Turgut 160-161  
 Özdamar, Emine Sevgi 110n.  
 Özen, Haldun 177  
 Özer, Adnan 185, 190  
 Özer, Zeynep Bağlan 53  
 Özge (personaggio di *Dare to Disappoint* di Özge Samancı) 152, 155-165, 163n.

- Özkırmılı, Atilla 32, 49, 52  
 Özkul, Derya 130, 136  
 Özlü, Tezer 27-28, 33, 120, 122  
 Özsoy, İskender 96, 99, 103  
 Öztürkmen, Arzu 178  
 Özyalçınar, Adnan 112n., 122  
 Özyürek, Esra 178
- Paker, Saliha 66, 69  
 Pamuk, Orhan 13-14, 16, 18, 31, 109, 123-124, 127-129, 132-150, 137n.  
 Parini, Ercole Giap 191, 194  
 Parla, Jale 68, 115, 119, 122  
 Paz, Octavio 191  
 Pazarkaya, Yüksel 110, 111n., 112-113, 122  
 Pelin (personaggio di *Dare to Disappoint* di Özge Samancı)  
 Pelin, Fazıl 84  
 Perreault, Jeanne 136  
 Pessoa, Fernando 187, 189, 191, 193-194  
 Planet, Ana Isabel 182  
 Popovic, Alexandre 92, 103
- Quataert, Donald 72, 88
- Ragazzi, Paolo 30, 33  
 Rathbun, Carole 113, 116, 118, 122  
 Rayiha (personaggio di *Kafamda bir tuhaflik* di Orhan Pamuk) 128, 133-134  
 Reis, Ricardo (eteronimo di Fernando Pessoa) 189  
 Robert Bosch Stiftung 89n., 103  
 Robins, Philip 122, 182  
 Rodriguez, Carmen 182  
 Rousseau, Jean Jacques 9
- Sagaster, Börte 17-18, 52, 108n., 120-122, 149  
 Sait, Palevi (şeyh Sait) 42  
 Salamandre, Lina 17, 185-190, 194  
 Samancı, Özge 16, 18, 151-155, 158, 158n., 161-164, 164n., 166  
 Sami, Şemseddin 58  
 Sanaç, Ekin 152, 155, 166  
 Santini, Franca 18, 150  
 Saraçgil, Ayşe 7, 16, 25n., 33, 58, 67, 69, 105n., 115, 122-123, 125, 130-131, 136, 146, 150, 157n., 166, 185, 191  
 Savaşçı, Fethi 110n., 111-112  
 Scarantino Jones, Marilyn 187, 194  
 Schmidt, Jan 8  
 Selim III 141  
 Sertel, Zekeriya 11, 18  
 Seufert, Gunter 182  
 Sevi, Sabetay 77n.  
 Seviyye, Talip (personaggio dell'omonimo romanzo di Halide Edib Adıvar) 67  
 Seyhan, Azade 138, 150  
 Shakespeare, William 81  
 Sherlock Holmes (personaggio dei romanzi di Conan Doyle) 63  
 Silier, Orhan 17, 167-168, 174-182, 174n., 177n.  
 Smith, Sidonie 36, 52  
 Soares, Bernardo (eteronimo di Fernando Pessoa) 189  
 Sönmez, Burhan 109  
 Sönmez, Taner 177n.  
 Soysal, Sevgi 13  
 Spreckelsen, Tilman 89n., 103  
 Süleyman (personaggio di *Kafamda Bir Tuhaflik* di Orhan Pamuk) 128  
 Süleyman, Efendi (personaggio citato in "Kitabe-i Seng-i Mezar" in *Bütün Şiirleri* di Orhan Veli) 30  
 Suphi, Mustafa 41
- Tabucchi, Antonio 189, 194  
 Tachtsis, Kostas 90  
 Tainner, Alain 188  
 Tanpınar, Ahmet Hamdi 31, 33, 107, 144  
 Tanyol, Tuğrul 185, 190  
 Tarantino, Angela 126, 136  
 Taşkın, Banu Karababa 53  
 Tek, Müfide Ferit 41  
 Tekeli, Esat 83  
 Tekeli, İlhan 177n.  
 Tekeli, Şirin 171n., 183  
 Tekin, Latife 13, 16, 123-127, 130-132, 135-136  
 Terzioğlu, Derin 8, 18, 108

- Tesal, Ömer Dürrü 91, 103  
 Tesal, Reşat Dürrü 90-91, 93-103,  
 93n., 98n.  
 Thompson, Paul 178  
 Tietze, Andreas 58n., 69  
 Tocco, Laura 15, 71  
 Tonguç, İsmail Hakkı 112  
 Toprak, Binnaz 169, 183  
 Toprak, Zafer 177  
 Trotskij, Lev 41  
 Tsirkas, Stratis 90  
 Tunaya, Tarık Zafer 177  
 Tunçay, Mete 48n., 52, 177  
 Türkeş, Ömer 44, 52  
 Türkmen, Hade 130, 136  
 Tütüncü, Mehmet 87  
  
 Uğurcan, Sema 37, 44, 52  
 Ülkü, Özen 177  
 Unat, Yavuz 61n., 63n., 69  
 Ünlü, Mustafa 165  
 Ünsal, Deniz 183  
 Üskül, Zafer 177  
 Üstün, Nevzat 110  
  
 Vartanyan, Hovsep (Vartan Paşa) 58, 58n.  
 Veli, Orhan 24, 30, 33  
 Venizelos, Eleftherios 92  
 Vorhoff, Karin 182  
 Vorpsi, Ornela 110n.  
  
 Wallerstein, Immanuel 72, 88  
 Warley, Linda 136  
 Watson, Julia 36, 52  
  
 Yalçın, Murat 103  
 Yenal, Zafer 121  
 Yerasimos, Stefanos 182  
 Yıldız, Bekir 108, 108n., 110-112,  
 111n.-112n.  
 Yılmaz, Hakan 182  
 Yorulmaz, Ahmet 90, 92, 94-101,  
 101n., 103  
 Yorulmaz, Işık 91  
 Yüce (personaggio del romanzo  
*Türkler Almanya'da* di Bekir  
 Yıldız) 112  
 Yücel, Hasan Ali 80n., 112n.  
 Yüksever, Deniz 121  
  
 Zaimoğlu, Feridun 110  
 Zeki, Salih 59, 61-63, 61n., 63n., 64,  
 66-67  
 Zeyneb, Hanum 55  
 Zeynep (personaggio del romanzo di  
 Ahmet Yorulmaz *Savaşın Çocukları*  
 - *Girit'ten sonra Ayvalık*) 96  
 Ziarati, Hamid 110n.  
 Ziemann, Benjamin 182  
 Zinoviev, Grigorij Evseevič 41  
 Zürcher, Erik Jan 40, 53, 88



## CONTRIBUTORS AND ABSTRACTS

Giampiero Bellingeri, *Righe e rughe autobiografiche. Incisi tra individuo e organismo sociale*

### *Abstract*

A journey in the (auto)biographic texts of modern Turkish literature allows us to give up the old, pervasive opposition between spirit and body, and to put in place a material and creative, fatal unification of the two concepts, which through the written word are made flesh of the discourse, to narrate themselves to themselves and to others. A particularly intense need in Turkish literature, given the cruel history in which those words are placed, and censored. In the passages cited here – a person's name, an epitaph, a song is already open to the auto-biography – we find the words that express an idea, a vision, a “spirit” that seeks to find a physical support, to incarnate in life and in the forms of its narration, in patches of skin marked by lines, beatings, and wrinkles.

### *Biographical Note*

Gianpiero Bellingeri is presently teaching Turkish Language and Literature at the Dipartimento di Studi sull'Asia e l'Africa Mediterranea (University of Venice “Ca' Foscari”), with particular concern for modern and contemporary Turkish Literature and the interactions between the Turkic/Ottoman and Persian world and Western-Venetian and Eastern European cultural influences.

Fulvio Bertuccelli, *Io e nazione nelle memorie politiche di Yakup Kadri Karaosmanoğlu e Şevket Süreyya Aydemir*

### *Abstract*

The essay analyses the political memories of Şevket Süreyya Aydemir (1897-1976) and Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974) two founders of *Kadro* (Cadre), a journal of political and social ideas which aimed to codify Kemalism as a comprehensive revolutionary ideology. Both Aydemir and Karaosmanoğlu, two intellectuals who left their mark in the political and cultural debate of the Republican period, were authors of autobiographical works in which they ascertain the role of the events which led to the fall of the Ottoman Empire and the making of the Turkish Republic in the formation of their political identities. In this perspective the study explores the relationship between personal and collective dimensions of the act of remembering identifying the main turning points which clarify the political evolution of the two mentioned authors.

*Biographical Note*

Fulvio Bertuccelli is Turkish Language lecturer under contract at the University of Florence and literary translator from Turkish to Italian. His research interests in the field of Turkish studies include history, literature and history of the political thought in Ottoman Empire and Modern Turkey.

Rosita D'Amora, *Amore e patria: passione amorosa e narrativa nazionale nella scrittura autobiografica femminile di età repubblicana*

*Abstract*

As previous research has shown, autobiographical writing by Turkish female authors of the late Ottoman and early Republican period draw a distinctive demarcation line between the narration of the private and the public self with a clear emphasis on the latter. Despite the many possibilities autobiographical writing offers in describing personal life experiences and exploring private and intimate feelings, these aspects are often omitted if not completely ignored. Focusing on the two autobiographical volumes of Halide Edib Adivar and some of her early novels, this article examines how early Republican autobiographical writing reluctantly deals with intimate themes such as love, sexuality, choosing of a partner and marriage, that had been on the contrary extensively debated in Turkish novels since the Tanzimat period.

*Biographical Note*

Rosita D'Amora is Associate Professor of Turkish Language and Culture at the University of Salento (Lecce). Her research interests range from Ottoman social history to contemporary Turkish literature. More recently her research has focused on the analysis of the most recent trends that have emerged in Turkish literature, especially those that investigate gender, linguistic and cultural differences, and borders.

Nicola Melis, Laura Tocco, *Aspetti identitari tra passato imperiale e presente repubblicano: una lettura dell'impatto sociale del Varlık Vergisi*

*Abstract*

Despite the Ottoman heritage of a multi-ethnic, multi-faith and multilingual society, the Republic was inspired by a process of cultural homogenisation that produced a stigmatization of minority identities. The *Varlık Vergisi*, the Wealth Tax, strongly affected the conditions of the minorities marking one of the most important implementations of this process of social engineering. Faik Ökte, author of the work *Varlık Vergisi Faciası*, "The tragedy of the wealth tax", which still represents a relevant source for those studying the Turkish wartime period, defines the capital tax as "one of the most shameful episodes in the financial history of Turkey". The present article focuses on the social impact of *Varlık Vergisi* through the critical reading of the memories collected in *Varlık Vergisi Faciası*.

*Biographical Note*

Nicola Melis is a specialist in Ottoman history. His current research deals with the minorities in Northern Africa, Near East and Anatolia, past to present. He has shared

his ongoing work at numerous international conferences, and has authored several recent articles on the subject. At present, Dr. Melis is working on a monograph about Ottoman Africa.

Laura Tocco, a specialist in Near Eastern contemporary history, received her PhD in 2015 with the thesis “Civil society in Turkey: A reading of *Kadın Gazetesi* (1947-1950)”. Her current research deals with Turkish civil society, the minorities in Anatolia, identities and social classes in Turkey.

Matthias Kappler, *Migranti per forza: lo scambio delle popolazioni fra Grecia e Turchia nella memoria dei dislocati*

*Abstract*

In terms of a traumatical experience the population exchange between Greece and Turkey (1923) has entered the collective memory of both Turks and Greeks, exerting a strong impact on literary production of ego-writing in both languages. As an example for the autobiographical narrative of the exchange in Turkish, two books have been selected: Reşat D. Tesal's autobiography of a Muslim from Salonica (1998), and a novel written by Ahmet Yorulmaz, the descendant of a Cretan-Muslim family (1997). The analysis focuses on the topics of memory narratives and the motif of “re-remembering” the childhood, of nationalism as presented by the memories of the two authors, as well as the perception of “voyage”, “separation”, “arrival” and “return” in the discourse of coercive migration and displacement.

*Biographical Note*

Matthias Kappler has been Associate Professor of Turkish Linguistics and Literature (2001-2010 University of Cyprus, since 2010 University of Venice “Ca' Foscari”). He is editor in chief of *Mediterranean Language Review* and his main research interests are: language contacts in the Balkans, Asia Minor and Cyprus; Turkish in Greek letters (“Karamanlidika”); Greek-Ottoman grammarianism.

Lea Nocera, *Tra pubblico e privato. Letteratura sulla migrazione e crisi del canone letterario*

*Abstract*

This article explores the interconnections between biographical experience and writing in Turkish contemporary literature. It focuses on migration as literary topic for authors who experienced migration also in their own life. By investigating the continuity between the literature on migration and the village literature (*köy edebiyatı*) on one side, and with the journalistic activity of the same authors on the other side, it analyses the question of the literary canon in Turkish literature, and of its definition both in the broader context of global literature and, at the national level, in relation with the debate on social memory, literature and national narratives.

*Biographical Note*

Dr. Lea Nocera is Assistant Professor in Turkish Language and Literature at the University of Naples “L’Orientale”. Among her recent books: *Tradurre/Çevirmek. In-*

*contri linguistico-letterari tra Turchia e Italia* (L'Orientale Editrice, 2017), *Cercasi mani piccole e abili. La migrazione turca in Germania occidentale* (The Isis Press, 2012). She also authored several articles in Italian and international academic journals.

Ayşe Saraçgil, *Da Latife Tekin a Orhan Pamuk. Migrazione interna, neo-liberismo, nazione*

#### *Abstract*

In this essay my aim is to combine the autobiographical traces within the trilogy on internal migration by Latife Tekin and the recent novel, *A Strangeness in My Mind* by Orhan Pamuk. These novels will be analysed also to understand the dynamics of change produced by the internal migrations in the history of the Republic. In the context of neo-liberal policies introduced in the 1980s internal migration assumed different patterns and produced new effects. In Tekin's case, the poor peasant migrants found themselves unexpectedly empowered, although with a loss of meaning and of sense of self. Pamuk who in his novel identifies himself with his emigrant protagonist Mevlut, tries to understand the loss of a certain model of urban civilization and of the nation.

#### *Biographical Note*

Ayşe Saraçgil is Associate Professor in Turkish Language and Literature at the University of Florence. Her research interests include gender, democracy, nationalism and national identity. She has authored several articles and a monograph, *Il maschio camaleonte*, 2001; republished in 2016 (Turkish ed.: *Bukalemun Erkek*, 2005; republished in 2017).

Tina Maraucci, *Autobiografia e memoria urbana: la città come spazio di scrittura del sé in Istanbul di Orhan Pamuk*

#### *Abstract*

The main aim of this article is to investigate some problematic aspects of self-definition in contemporary Turkish society through the analysis of literary representation of Istanbul. I will consider in particular one of the most remarkable examples of autobiographical writing in contemporary Turkish literature: *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* (2003; *Istanbul: Memories and the City*, 2005) by Orhan Pamuk. The work, which emerges from an original blending of autobiography and urban history, can be considered a successful attempt to reproduce the city not only as a simple setting but as the very core of the author's biographical narrative. On these premises I will try to highlight how Pamuk ably interweaves subjective and urban memories so as to render Istanbul his own personal space of self-writing.

#### *Biographical Note*

Tina Maraucci graduated in Turkish Language and Literature at the University of Naples "L'Orientale". She obtained a PhD in Comparative Languages, Literatures and Cultures from the University of Florence with a dissertation centered on the representation of Istanbul in Turkish contemporary prose.

Valentina Marcella, *Dare to Disappoint: graphic memoir tra esperienza soggettiva e passato collettivo*

*Abstract*

This article examines the graphic novel *Dare to Disappoint: Growing Up in Turkey* by Özge Samancı as a case of graphic memoir that deals with Turkey's recent past. First, the article defines the work, so introducing its stylistic uniqueness. Second, it traces its genesis, shedding light on the multifaceted profile of its author. Third, it discusses her linguistic choices, hence the intended readership. Fourth, it delves into the actual textual analysis, showing how the author frames her personal past within the national history. Finally, it stresses the richness of the work and the elements that made it a success both in Turkey and abroad.

*Biographical Note*

Valentina Marcella is Visiting Assistant Professor in Turkish Studies at the University of Naples "L'Orientale". Her research focuses on modern Turkey and includes graphic satire, dissident culture, urban studies, and Italo-Turkish relations. She is co-founder of the magazine *Kaleydoskop – Turchia, cultura e società*.

Carlotta De Sanctis, *Intellettuai e società civile negli anni Ottanta: la biografia di Orhan Silier*

*Abstract*

The aim of this work is to reflect on the construction of the democratic discourse considering how individual paths interact with the political building process of the rise of civil society during the eighties in Turkey. In particular, I would like to take as example the biography of Orhan Silier, one of the founders of Tarih Vakfı (The History Foundation). Such an example leads to a broader analysis on how the individual paths of some Turkish intellectuals interact with the propagation of a specific political and theoretical form of democratic opposition. In doing so, the aim of this paper is to reflect on some aspects of the critical consciousness of Turkish democratic initiatives.

*Biographical Note*

Carlotta De Sanctis is a PhD candidate in 'Asian and African Studies' at the University of Venice "Ca' Foscari". Her PhD research focuses on the shaping of left-wing intellectuals who, in the last thirty years, have assumed leadership roles in organizations of many civil movements in Turkey.

Nicola Verderame, *Eteronimi e identità poetiche: il caso Ergülen/Salamandre*

*Abstract*

This article explores the use of fictional authorship (heteronymy) in a book by Haydar Ergülen (b. 1956), a prominent poet of the so-called "1980s Generation" of Turkish poetry. The book, entitled *Kabareden Emekli bir Kızkardeş: Lina Salamandre* (A Sister Retired From the Cabaret: Lina Salamandre), includes poems,

songs and letters written by a fictional female author who lived in early 20th century France. Ergülen's use of a heteronym is a unique case in Turkish poetry, and reveals a precise conceptualisation of the role of poets in society. Through a mechanism of concealment into a non-hegemonic figure, Ergülen takes a stance in the debate about pluralism, diversity and political engagement that invested Turkish poetry, and culture at large, from the 1980s until today.

*Biographical Note*

Nicola Verderame is a Doctoral Fellow at the Berlin Graduate School Muslim Cultures and Societies. His dissertation deals with water supply in a selection of late Ottoman cities. His academic interests also include poetry production of contemporary Turkey, in particular from the 1980s onwards.

*Opere pubblicate*

*I titoli qui elencati sono stati proposti alla Firenze University Press dal  
Coordinamento editoriale del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali  
e prodotti dal suo Laboratorio editoriale Open Access*

Volumi ad accesso aperto

(<http://www.fupress.com/comitatoscientifico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>)

- Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Iosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, 2006 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 1)
- Rita Svandrlik (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, 2008 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 2)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*, 2008 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 66)
- Fiorenzo Fantaccini, *W.B. Yeats e la cultura italiana*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 3)
- Arianna Antonielli, *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 4)
- Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 5)
- Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 6)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso*, 2009 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 95)
- Stefania Pavan (a cura di), *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Époque*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 7)
- Roberta Carnevale, *Il corpo nell'opera di Georg Büchner. Büchner e i filosofi materialisti dell'Illuminismo francese*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 8)
- Mario Materassi, *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario, e non*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 9)
- Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini, *Altri canoni / canoni altri. pluralismo e studi letterari*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 10)
- Claudia Vitale, *Das literarische Gesicht im Werk Heinrich von Kleists und Franz Kafkas*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 11)
- Mattia Di Taranto, *L'arte del libro in Germania fra Otto e Novecento: Editoria bibliofila, arti figurative e avanguardia letteraria negli anni della Jahrhundertwende*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 12)
- Vania Fattorini (a cura di), *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere». Lettere*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 13)
- Anne Tamm, *Scalar Verb Classes. Scalarity, Thematic Roles, and Arguments in the Estonian Aspectual Lexicon*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 14)
- Beatrice Töttösy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 143)

- Beatrice Töttössy, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 15)
- Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)
- Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura), *Saggi di anglistica e americanistica. Percorsi di ricerca*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 144)
- Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)
- Martha L. Canfield (a cura di), *Perù frontiera del mondo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita = Perú frontera del mundo. Eielson y Vargas Llosa: de las raíces al compromiso cosmopolita*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 17)
- Gaetano Prampolini, Annamaria Pinazzi (eds), *The Shade of the Saguaro / La sombra del saguaro: Essays on the Literary Cultures of the American Southwest / Ensayos sobre las culturas literarias del suroeste norteamericano*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 18)
- Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Storia, identità e canoni letterari*, 2013 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 152)
- Valentina Vannucci, *Lecture anticanoniche della biofiction, dentro e fuori la metafinzione*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 19)
- Serena Alcione, *Wackenroder e Reichardt. Musica e letteratura nel primo Romanticismo tedesco*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 20)
- Lorenzo Orlandini, *The relentless body. L'impossibile elisione del corpo in Samuel Beckett e la noluntas schopenhaueriana*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 21)
- Carolina Gepponi, *Un carteggio di Margherita Guidacci*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 22)
- Valentina Milli, «*Truth is an odd number*». *La narrativa di Flann O'Brien e il fantastico*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 23)
- Diego Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 24)
- Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini (a cura di), *Punti di vista - Punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 25)
- Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (a cura di), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave. Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 26)
- Lena Dal Pozzo (ed.), *New Information Subjects in L2 Acquisition: Evidence from Italian and Finnish*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 27)
- Sara Lombardi (a cura di), *Lettere di Margherita Guidacci a Mladen Machiedo*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 28)
- Giuliano Lozzi, *Margarete Susman e i saggi sul femminile*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 29)
- Ilaria Natali, «*Remov'd from Human Eyes*»: *Madness and Poetry. 1676-1774*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 30)
- Antonio Civardi, *Linguistic Variation Issues: Case and Agreement in Northern Russian Participial Constructions*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 31)
- Tesfay Tewelwo, *DPs, Phi-features and Tense in the Context of Abyssinian (Eritrean and Ethiopian) Semitic Languages* (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 32)
- Arianna Antonielli, Mark Nixon (eds), *Edwin John Ellis's and William Butler Yeats's The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical. A Manuscript Edition, with Critical Analysis*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 33)
- Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori (a cura di), *Per Enzo Biagini*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 34)



- Silvano Boscherini, *Parole e cose: raccolta di scritti minori*, a cura di Innocenzo Mazzini, Antonella Ciabatti, Giovanni Volante, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 35)
- Ayşe Saraçgil, Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*, 2016 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 183)
- Michela Graziani (a cura di), *Trasparenze ed epifanie. Quando la luce diventa letteratura, arte, storia, scienza*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 36)
- Caterina Toschi, *Dalla pagina alla parete. Tipografia futurista e fotomontaggio dada*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 37)
- Diego Salvadori, Luigi Meneghello. *La biosfera e il racconto*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 38)
- Michela Landi (a cura di), *La double séance. La musique sur la scène théâtrale et littéraire / La musica sulla scena teatrale e letteraria*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 39)

Riviste ad accesso aperto  
(<http://www.fupress.com/riviste>)

- «Journal of Early Modern Studies», ISSN: 2279-7149
- «LEA - Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente», ISSN: 1824-484X
- «Quaderni di Linguistica e Studi Orientali / Working Papers in Linguistics and Oriental Studies», ISSN: 2421-7220
- «Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», ISSN: 2239-3978