

Riflessi di memoria kavafiana nella poesia turca

Matthias Kappler

Konstantinos P. Kavafis (1863-1933) può essere indubbiamente considerato il “poeta della memoria” per eccellenza. Egli usa i “cronotopi” poetici (prendo l’accenno alla terminologia bachtiniana dalla monografia su Istanbul di Tina Maraucci [2020]) della sua *Città, Alessandria d’Egitto* – che (come nell’omonima poesia) non lascerà quasi mai durante tutta la sua vita – come spazio in cui si muove costantemente la sua poetica. Lawrence Durrell, nell’ultimo volume del *Quartetto, Clea*, ha chiamato Alessandria “la capitale della memoria”¹, termine ampliato da Jane Lagoudis Pinchin in “la capitale della memoria di Cavafy”². Eppure la dimensione della memoria kavafiana non si manifesta solo attraverso le poesie cosiddette “storiche”, che “portano il passato di Alessandria nel presente”³, ma anche, e soprattutto, nelle poesie che vengono definite “erotiche” e “filosofiche”. La memoria è presente in tutta la sua opera, in ogni sua strategia poetica. Marguerite Yourcenar afferma: “Ogni poema di Kavafis è un poema memoriale” e aggiunge, fra parentesi: “bisogna osare questo bell’aggettivo”⁴. Si badi bene

¹ “Alexandria, the capital of memory!” (Durrell 1960, 9). Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell’autore.

² “Cavafy’s capital of memory” (Lagoudis Pinchin 1989, 34).

³ “[...] his poems bring Alexandria’s past into the present” (*ibidem*).

⁴ “Chaque poème de Cavafy est un poème mémorial”, “il faut oser ce bel adjectif” (Cavafy 1958, 40-41).

Tina Maraucci, University of Florence, Italy, tina.maraucci@unifi.it, 0000-0001-7600-5439

Ilaria Natali, University of Florence, Italy, ilaria.natali@unifi.it, 0000-0003-4484-7994

Letizia Vezzosi, University of Florence, Italy, letizia.vezzosi@unifi.it, 0000-0002-7635-2657

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Tina Maraucci, Ilaria Natali, Letizia Vezzosi (edited by), “Ognuno porta dentro di sé un mondo intero”. *Saggi in onore di Ayşe Saraçgil*, © 2024 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0408-8, DOI 10.36253/979-12-215-0408-8

che non si tratta di una “memoria collettiva” o “culturale”, ma di una memoria che passa attraverso il corpo, soggettiva, intima. Due esempi eclatanti sono le poesie *Torna* e *Ricorda, corpo*:

Ἐπέστρεφε

Ἐπέστρεφε συχνὰ καὶ παίρνε με,
ἀγαπημένη αἴσθησις ἐπέστρεφε καὶ
παίρνε με—
ὄταν ξυπνᾷ τοῦ σώματος ἡ μνήμη,
κ’ ἐπιθυμία παλῆὰ ξαναπερνᾷ στὸ αἷμα·
ὄταν τὰ χεῖλη καὶ τὸ δέρμα
ἐνθυμοῦνται,
κ’ αἰσθάνονται τὰ χέρια σὰν ν’ ἀγγίζουν
πάλι.

Ἐπέστρεφε συχνὰ καὶ παίρνε με τὴν
νύχτα,
ὄταν τὰ χεῖλη καὶ τὸ δέρμα
ἐνθυμοῦνται...
(Kavafis 1992a, 60)

Θυμήσου, Σῶμα...

Σῶμα, θυμήσου ὄχι μόνο τὸ πόσο
ἀγαπήθηκες,
ὄχι μονάχα τὰ κρεββάτια ὅπου πλάγιασες,
ἀλλὰ κ’ ἐκεῖνες τὲς ἐπιθυμίες πού γιὰ σένα
γυάλιζαν μὲς στὰ μάτια φανερά,
κ’ ἔτρεμανε μὲς στὴν φωνή — καὶ κάποιο
τυχαῖον ἐμπόδιο τὲς ματαίωσε.
Τώρα πὸν εἶναι ὅλα πιά μέσα στὸ
παρελθόν,
μοιάζει σχεδὸν καὶ στὲς ἐπιθυμίες
ἐκεῖνες σὰν νὰ δόθηκες — πῶς γυάλιζαν,
θυμήσου, μὲς στὰ μάτια πού σε κύτταζαν·
πῶς ἔτρεμαν μὲς στὴν φωνή, γιὰ σέ,
θυμήσου, σῶμα.
(Kavafis 1992a, 95)

Torna

Torna spesso e prendimi,
amata sensazione torna e prendimi –
quando si sveglia la memoria del corpo,
e l’antico desiderio penetra nel sangue;
quando labbra e pelle ricordano,
e sulla mani è ancora viva la sensazione
di toccare.

Torna spesso e prendimi la notte,
quando labbra e pelle ricordano...
(Kavafis 2019, 83, trad. di Minucci)

Ricorda, corpo...

Ricorda, corpo, non soltanto quanto fo-
sti amato,
non soltanto i letti in cui giacesti,
ma anche i desideri che per te
brillavano chiaro negli occhi,
e tremavano nella voce – resi vani
da un qualche casuale ostacolo.
Ora che tutto appartiene al passato,
sembra quasi che a quei desideri
tu ti sia concesso – come brillavano,
ricorda, negli occhi che ti guardavano:
come tremavano, per te, nella voce, ri-
corda, corpo.
(Trad. ivi, 151)

Il corpo, e con esso la città stessa, riflettono la memoria (“L’immagine del mio corpo giovane, / dalle nove, quando ho acceso la lampada, / è tornata risvegliando la memoria / di camere chiuse e profumate / e di passati piaceri - che piaceri audaci! / E mi ha portato davanti agli occhi / strade divenute sco-

nosciute, locali pieni di movimento ora chiusi, / e teatri e caffè di una volta”; *Dalle Nove*, trad. ivi, 95)⁵.

Il poeta, ormai vecchio, ricorda il passato in lontani amori giovanili (“Vorrei parlare di questo ricordo... / Ma è così spento ormai... quasi nulla resta – / perché è lontano, ai primi anni d’adolescenza risale”; *Lontano*, trad. ivi, 85)⁶, e contempla così il tempo che passa (“Sa di essere molto invecchiato: lo sente, lo vede. / Eppure il tempo in cui era giovane gli sembra / quasi ieri. Così breve il tempo, così breve...”; *Il vecchio*, trad. ivi, 163)⁷.

Con questi messaggi commemorativi, Kavafis, poeta universale a tutti gli effetti, ha influenzato artisti (non solo poeti) che hanno segnato o arricchito il proprio ambiente intellettuale, da Iosif Brodskij a Sandro Penna, da W.H. Auden a James Merrill, da E.M. Forster a Joachim Sartorius, per non parlare di generazioni di poeti greci – tutti maestri del “corpo-memoria”. Indubbiamente l’opera di Kavafis ha avuto un certo impatto anche sulla letteratura turca, dopotutto ne esistono varie traduzioni, anche di traduttori-poeti (come Cevat Çapan o Özdemir İnce)⁸. Tuttavia, non disponiamo, che io sappia, di nessuno studio sulla ricezione kavafiana nella poesia, o, più generalmente, nella letteratura turca⁹. Non posso certo colmare la lacuna con un breve contributo come questo, ma prendo l’occasione del motivo della “memoria”, caro all’amica e collega qui festeggiata, per formulare alcune osservazioni preliminari.

Prima di tutto, risulta sorprendente che l’erotismo commemorato, celebrato dalla memoria, di Kavafis, dichiaratamente omoerotico, non sia visibilmente entrato nella scrittura dei più noti poeti omosessuali turchi, come Küçük İskender o Murathan Mungan (ma vedi più sotto), a differenza di voci omoerotiche in molte altre aree geografiche e culturali (alcune nominate più sopra). L’espressione del corpo e della “voluttà” (la *hêdonê* kavafiana), e il ricordo di essa, si ma-

⁵ “Τὸ εἶδωλον τοῦ νέου σώματός μου, / ἀπ’ τὲς ἐννιά ποὺ ἄναψα τὴν λάμπα, / ἦλθε καὶ μὲ ἤρε καὶ μὲ θύμισε / κλειστὲς κάμαρες ἀρωματισμένες, / καὶ περασμένην ἡδονὴ – τί τολμηρὴ ἡδονή! / Κ’ ἐπίσης μ’ ἔφερε στὰ μάτια ἐμπρός, / δρόμους ποὺ τώρα ἔγιναν ἀγνώριστοι, / κέντρα γεμάτα κίνησι ποὺ τέλεψαν, / καὶ θεάτρα καὶ καφενεῖα ποὺ ἦσαν μιὰ φορὰ” (*Ἀπ’ τὲς Ἐννιά*, Kavafis 1992a, 67).

⁶ “Θὰ ’θελα αὐτὴν τὴν μνήμη νὰ τὴν πῶ... / Μὰ ἔτσι ἐσβύσθη πιά... σὰν τίποτε δὲν ἀπομένει — / γιατί μακρυνά, στὰ πρῶτα ἐφηβικά μου χρόνια κείται” (*Μακρυνά*, Kavafis 1992a, 61).

⁷ “Ἐέρει ποὺ γέρασε πολὺ· τὸ νοιώθει, τὸ κυττάζει. / Κ’ ἐν τούτοις ὁ καιρὸς ποὺ ἦταν νέος μοιάζει / σὰν χθές. Τί διάστημα μικρὸ, τί διάστημα μικρό” (*Ἐνας Ἔρος*, Kavafis 1992a, 102). Tra le altre numerose poesie, famose, che rientrano in questa categoria, ricordiamo *Candele* (Kavafis 2019, 161, trad. di Minucci) / *Κερίά* (Kavafis 1992a, 101); *Voci* (Kavafis 2019, 157, trad. ivi) / *Φωνές* (Kavafis 1992a, 99); e *Perché vengano* (Kavafis 2019, 221, trad. ivi) / *Για νάρθουν* (Kavafis 1992b, 23).

⁸ L’opera completa di Kavafis (comprese le poesie “riconosciute” e “inedite”, ma senza quelle “rifiutate”) è stata tradotta in turco da Herkül Millas e Özdemir İnce (1990). Qualche anno prima Cevat Çapan aveva tradotto quaranta poesie (1982). Un altro volume con una selezione di settanta poesie (tradotte dall’inglese) fu curato da Erdal Alover e Barış Pirhasan, con il contributo di Marianna Yerasimos (1997).

⁹ L’unico articolo in merito che ho rintracciato ma a cui purtroppo non sono riuscito ad avere accesso è di Thomas Korovinis (2002).

nifesta, almeno presso Küçük İskender, in maniera meno celata, e anche meno delicata. Inoltre, non sono a conoscenza di testi, scritti od orali, da parte dei due poeti turchi riportati che si riferiscano direttamente al grande Alessandrino – a differenza di un altro poeta-scrittore turco che menziona Kavafis in alcuni dei suoi testi. Parlo di İlhan Berk (1918-2008), “l’enfant terrible della letteratura turca” (come recita il titolo del saggio di Verderame 2020), importante esponente del movimento cosiddetto “Secondo Nuovo” (*İkinci Yeni*), e maestro assoluto della nostalgia e del ricordo. Ma anche dell’ermetismo, al contrario di Kavafis, si direbbe. Una sua quartina si intitola *Beyaz gömlek* (Camicia bianca):

Sesin		La tua voce	
	beyaz		dov'è
gömleğim		la mia camicia	
	nerde		bianca

(Berk 2003 [1996], 1079)

Questa poesia è certamente criptica di per sé (anche se deve essere vista nel contesto delle due poesie che la circondano¹⁰); di conseguenza, l’autore stesso evidenzia, in una sua raccolta di saggi (*Logos*, 1996), la polisemia del componimento, citando Kavafis (capitolo XI):

Secondo me la quartina qui sopra ha visto un continuo cambiamento di significati per un lungo periodo. [...] Anche se ancora oggi si muove tra i significati, mantiene la sua oscurità. Quando poi ho capito che la verità scelta dalla poesia era questa, ho lasciato (perdere) (anche i poemi hanno il diritto di produrre un significato a modo loro). Come dice Kavafis: ‘... il più delle volte le poesie sono oscurità, e pertanto possono adattarsi ad altre sensazioni, a situazioni somiglianti¹¹

Berk non ci fornisce la fonte della citazione kavafiana, che comunque abbiamo individuata negli appunti dell’Alessandrino *Σημειώματα ποιητικής και ηθικής* (Note di poetica ed etica), più precisamente dalla nota XXI datata 11.07.1908¹². Kavafis non usa la parola “oscurità”, ma dice che “[f]ortunatamente le poesie so-

¹⁰ La sezione “II ses” della raccolta *Avluya düşen gölge* (1996, [Ombra che cade nel cortile]), ma, come si vede dalla nota in *Logos*, scritta qualche anno prima) consiste di tre brevissime poesie, *Beyaz gömlek* è la seconda. La prima è *Çıplak* (Nudo), mentre la terza si intitola *Akşama doğru* (Verso sera).

¹¹ “Yukardaki dörtlük uzun süre anlamını değiştire değiştire yaşadı bence. [...] Bugün hâlâ anlamdan anlama gidip gelmesine karşın, karanlığını koruyor. Şiirin seçtiği gerçeğin bu olduğunu anlayınca da, bıraktım (şiiirlerin de kendince bir anlam üretme hakları vardır). Hem ne diyor Kavafis: ‘... çoğunlukla karanlıktır şiirler ve bu sayede başka duygular, benzer durumlara uyabilirler’” (Berk 2023 [1996], 21).

¹² È degno di nota che le citate Note kavafiane sono state scritte in greco (non in inglese come invece molti altri appunti di Kavafis), e che, per quanto ne sappiamo, non esistono traduzioni in altre lingue, il che significa che Berk probabilmente sapeva il greco.

no spesso criptiche [...]”¹³. Anche se il carattere simbolista dei tre poemetti berkiani è in netto contrasto con la poetica cristallina della fase matura di Kavafis, non bisogna dimenticare che quest’ultimo era, in gioventù, profondamente influenzato da Baudelaire¹⁴, e che Berk fu il miglior traduttore turco delle poesie di Rimbaud.

Dal commento sulla poesia *Beyaz gömlek* emerge anche l’attenzione che Berk pone sulla “voce”, sul suono, sulla musica, nella miglior tradizione simbolista – un’attenzione che caratterizza anche Kavafis (cfr. Laoumtzi 2021, 129-172). İlhan Berk, ben conscio di questa proprietà della poetica kavafiana, esprime anche altrove la sua ammirazione per il ritmo nelle poesie di Kavafis. Nella stessa raccolta di saggi (*Logos*, capitolo XXXIII, “Dizem, Bu Gizli Güç, Saklı Su” [Il Ritmo, Quella Forza Occulta, Acqua Nascosta]), scrive a proposito di *ses*, “voce”, che qui traduco con “suono”:

Ogni poesia è gravida di un tale suono. Il poeta sta lì quasi sempre e presta il suo orecchio a questo suono, lo ascolta. Per quanto sia interiore, è anche esteriore. Anche quando una foglia cade dal ramo, quando si stacca qualcosa da qualche parte dentro di noi e viene a galla, si sente questo suono. Kavafis era alla caccia di questi suoni. Scriverà (su un pacchetto di sigarette – sicuramente un giorno gli sarabbe tornato utile) i suoni di una canzone cantata da due bei ragazzi che passavano per la strada (‘Che corpi, che capelli, che visi che labbra erano quelli!’): [...]

E aggiungerà questo: ‘Se la mia memoria trattiene le loro tracce e me le restituirà in un momento di fermento creativo, chissà, forse rimarrà qualcosa nella mia arte di questo breve passaggio di bellezza’.

Il ritmo risulta essere a volte il soggetto della poesia, il suo significato, tutto. Ascoltando la poesia noi sentiamo la sua pesantezza, il suo respiro. In questo modo adempie alla sua funzione centrifugale.¹⁵

¹³ “Εὐτυχῶς πού τὰ ποιήματα εἶναι πολλές φορές κρυπτικά [...]” (in Savvidis 1987, 119).

¹⁴ Kavafis esegui una (libera) traduzione di *Correspondances (IV)* (1857) da *Les Fleurs du Mal* di Charles Baudelaire con la poesia del 1891 *Ἀλληλουχία κατά τον Βωδελαιρον* (Kavafis 1993, 27-28, Corrispondenza secondo Baudelaire), che è solo una tra le numerose testimonianze degli influssi simbolisti sul poeta Alessandrino (cfr. Haas 1996, 281-282).

¹⁵ “Her şiir böyle bir sese gebedir. Şair nerdeyse hep bu sese [...] kulağını tutarak, dinleyerek yaşar. Bu içsel olduğu değil, dışsaldır da. Bir yaprağın dalından düşmesinde de, içimizin bir yerinden kopup gelmesinde de duyulur bu ses. Kavafis, bu seslerin avcısıdır. Sokaktan geçen iki delikanlının söylediği (‘O ne bedenler, ne saçlar, ne yüzler, ne dudaklardı!’) türkünün seslerini (sigara paketinin üstüne) şöyle düşürecektir (elbet bir gün bir işe yarar diye):

–UU– UU–U
–UU– UU–U
–U–U U–U

Ve şunu ekleyecektir: ‘Eğer belleğim bunun izlerini saklayıp yaratıcı bir heyecan anında geri verirse, kim bilir, belki de sanatımda bir şeyler kalır bu güzelliğin kısacık geçişinden.’ Dizem bazen de şiirin konusu, anlamı, her şeyi olur çıkar. Şiir boyunca bir onun ağırlığını, soluğunu duyar oluruz. Böylece merkezgüç işlevini yüklenir”. (Berk 2023 [1996], 52).

Presa sempre dalle *Note di poetica ed etica* di Kavafis (nota XXVII del 17.10.1911), Berk cambia un po' la descrizione (molto più lunga) del passaggio dei due ragazzi, spostando l'attenzione dalla bellezza fisica dei passanti al suono della loro canzone a cui Kavafis dà meno importanza ("Il suono non era un granché, ma le voci erano simpatiche [...] e le voci diventarono ancora più belle perché i due giovani – di 22 o 23 anni – erano di bell'aspetto")¹⁶. Ciononostante, il primo approccio fu la canzone il cui metro Kavafis appuntava su un pacchetto di sigarette, usando quindi il ritmo (e il pacchetto) come mezzo della memoria. Per Stamatia Laoumtzi (2021, 161) questa nota dimostra che un aspetto dell'ispirazione kavafiana era l'ascolto di una melodia, mentre tale aspetto viene portato da Berk al *significato* stesso dell'arte poetica.

La rievocazione del passato è senz'altro particolarmente evidente nelle poesie "storiche" di Kavafis, e questo tratto viene menzionato da Berk in una nota scritta nel 1993-1994, pubblicata nel suo volume di saggi e poesie *Kült Kitap* (1998), che conferma, tra l'altro, l'ammirazione del poeta turco per l'Alessandrino:

*Non sono Greco, sono Elleno. Nessun'altra cosa può esplicitare meglio la poetica di Kavafis. Per lui l'unico tentativo per tenere vivo il passato (l'Ellenismo) è questo. E Kavafis creerà se stesso in questo modo*¹⁷

Infatti, anche la scrittura di İlhan Berk si basa sull'evocazione del passato, sulla nostalgia, usando la memoria come veicolo tra presente e passato. Basta vedere i testi (di genere misto, poesia e prosa) dei due volumi *Galata* (1985) e *Pera* (1990), una singolare topografia poetico-sociale piena di rimembranze del cosmopolitismo della vecchia Istanbul. Effettuando questo passaggio mnemonico, Berk sfrutta, come Kavafis, anche i registri linguistici: mentre Kavafis è famoso per mescolare il greco demotico con la *katharévousa*, la lingua arcaizzante dei puristi, Berk, nella sua prosa, intreccia la sua ricercata forma linguistica con elementi ottomani, non solo nel lessico, ma anche nella grammatica (cfr. Kirchner

¹⁶ "Ο ήχος δέν ήτον μεγάλο πράγμα, αλλά ή φωνές ήσαν συμπαθητικές, [...] και ή φωνές ήγιναν ακόμη ώραιώτερα γιατί οι δύο νέοι – παιδιά είκοσι δύο ή είκοσι τριών έτων – ήσαν όπτασιες έμορφιάς" (Savvidis 1987, 125).

¹⁷ "Ben bir Yunanlı değilim, bir Helenim. Kavafis'in poetikasını başka hiçbir şey bu denli belirgin kılamaz. Geçmiş (Helenizmi) canlı tutmak adına tek girişimdir bu onun için. Kendisini de böyle yaratacaktır Kavafis" (Berk 2022 [1998], 277). L'originale della citazione è un po' diverso: "Είμαι κι εγώ Ελληνικός. Προσοχή όχι Έλληνα ούτε Ελληνίζων αλλά Ελληνικός" (trad.: Anch'io sono greco. Attenzione, non Greco [di Grecia], e neanche Ellenizzante, ma greco), ove "Ellinikos" sarebbe l'aggettivo "greco", "Ellin" l'etnonimo (Greco di Grecia), e "Ellinizon" ("ellenizzante" o "ellenizzato") l'epiteto che molte popolazioni di origine non greca (sulle quali Kavafis spesso ironizza) reclamavano per appropriarsi della cultura ellenistica. Kavafis usa l'aggettivo (insolito per determinare una persona) anche in una sua poesia (*Επιτύμβιον Αντιόχου, Βασιλέως Κομμαγενής*, 1923, Epitaffio di Antioco, Re della Commagene). La citazione proviene da Stratis Tsirkas (1911-1980), scrittore greco nato al Cairo, che conobbe Kavafis nel 1930 e avrebbe sentito pronunciare la frase dal poeta stesso alla fine di una sua conferenza (si veda la nota di Savvidis in Kavafis 1992b, 123). Non è chiaro da dove Berk abbia preso la citazione in questa forma leggermente distorta.

2006, 129-130). Anche nell'opera di Berk si scoprono molti riferimenti al passato, e, come in Kavafis, questi passaggi vengono spesso trasportati dal corpo (cfr. Yılmaz Çebini 2019, 297-298). Ma anche la poesia stessa diventa il veicolo della memoria: abbiamo già menzionato che un'immagine cara a Kavafis era il (vecchio) poeta che si dedica ai ricordi contemplando la città, spesso in un contesto ironico. Un esempio analogo nella poetica di Berk è *Ozan ve Sesler*, dalla raccolta *Deniz Eskisi* (L'antico del mare, 1982), interessante in questo contesto anche per il citato riferimento ai "suoni":

Ozan ve Sesler

Her gün böyle gelip dünyadaki yerini alıyor.
‘Zor olan, diyor, şiirin hayatını yaşamaktır.
Yazmak sonra gelir hep.’ Bir bardak su ister
Gibi kolay çıkıyor bu sözler ağzından.

Kendiyle daha bir içli olmak için sonra

Her zamanki eski koltuğuna gidip oturuyor.
Göz göze geliyor ağaçlarla denizle gökle.

Bir top

Karanfilde gezdiriyor ellerini. Burnuna
götürüyor.

Sesleri dinliyor sonra. İyi akşamlar diyen
Yoldan geçen bir sesi. Gürültülerle inen
sabahı.

Sessiz otları. Düşen günü.

Sesleri. Sesleri. Sesleri.

Böyle bütün gün sesleri dinleyip

Çekiliyor sonra,

dünyadaki yerine.

(Berk 2003 [1982], 765)

Il poeta e i suoni

Tutti i giorni eccolo che viene
A riprendersi il suo posto nel mondo.
“La cosa difficile, dice, è vivere la vita nei versi.
La scrittura viene sempre di conseguenza.”

Queste parole

Gli escono di bocca con facilità, quasi
chiedesse dell'acqua.

Per stare un po' con sé ritorna a sedere
Sulla poltrona usurata di sempre.

Incrocia lo sguardo degli alberi, del mare,
del cielo. Passa le mani

Sul mazzo di garofani. Lo porta alle narici.
Si mette in ascolto dei suoni. Attraversa la
strada una voce

Augurando buona sera. Il mattino che
discende con mille suoni.

Il silenzio dell'erba. Il giorno che cade.

Suoni. Suoni. Suoni.

Ascoltati quei suoni per un giorno intero
Infine eccolo che si ritira

Nel suo posto nel mondo.

(Berk 2019, trad. di Verderame)

I ricordi rimangono grazie alla poesia, quindi, come nel poema kavafiano *Così* (‘Ετσι “[...] più che mai resti per me / volto di sogno, la figura / creata per e dedita al piacere greco – / così resti per me e così parlano di te i miei versi”); Kavafis 2019, 533, trad. di Minucci)¹⁸. Questo motivo non si trova solo in Berk, ma anche in altri poeti turchi: pensiamo alla poesia *Adres* di Murathan Mungan (“Si scrive molto dopo / la poesia dei giorni che hai vissuto dentro di te / Le fe-

¹⁸ “[...] για μένα μένεις / τὸ πρόσωπο τοῦ ὄνειρου, ἡ μορφή / για ἑλληνικὴ ἠδονὴ πλασμένη καὶ δοσμένη — ἔτσι για μένα μένεις καὶ σὲ λέγ’ ἡ ποίησίς μου” (Kavafis 1993, 95).

rite hanno una memoria / dopo essersi chiuse [...]”¹⁹ o a certe poesie di Behçet Necatigil (1916-1979), poeta amico di İlhan Berk – ma lo spazio ristretto non ci permette un’analisi più approfondita che ci prefiggiamo di intraprendere altrove. Per ora le nostre osservazioni rimangono un “ricordo”...

Riferimenti bibliografici

- Berk İlhan (2023 [1996]), *Logos*, İstanbul, YKY.
 — (2022 [1998]), *Kült Kitap* (Libro-culto), İstanbul, YKY.
 — (2003), *Toplu Şiirler* (Poesie raccolte), İstanbul, YKY.
 — (2019), “İlhan Berk – Quattro poesie” trad. di Nicola Verderame, *Kaleydoskop. Turchia, cultura e società*, <<https://kaleydoskop.it/scritture/versi/ilhan-berk-quattro-poesie>> (02/2024).
 Cavafy Constantin (1958), *Poèmes – Présentation critique par Marguerite Yourcenar / Traduction du grec par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras*, Paris, Gallimard.
 Durrell Lawrence (1960), *Clea*, London, Faber and Faber.
 Haas Diana (1996), *Le problème religieux dans l’œuvre de Cavafy – Les années de formation (1882-1905)*, Paris, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne.
 Kavafis K.P. (1992a), *Ta Poiήματα, A’ 1897-1918* (Le poesie), ed. by G.P. Savvidis, Athina, Ikaros.
 — (1992b), *Ta Poiήματα, B’ 1919-1933* (Le poesie), ed. by G.P. Savvidis, Athina, Ikaros.
 — (1993), *Κρυμμένα Poiήματα* (Poesie nascoste), ed. by G.P. Savvidis, Athina, Ikaros.
 — (1997), *Barbarları Beklerken* (Aspettando i barbari), ed. and trans. by Erdal Alova, Barış Pirhasan, Ankara, İmge Kitabevi Yayıncılık.
 — (1982), *Kavafis’ ten kırk şiir* (Quaranta poesie di Kavafis), ed. and trans. by Çapan Cevat, İstanbul, Adam.
 — (1990), *Bütün Şiirleri* (Tutte le poesie), ed. and trans. by Herkül Millas, Özdemir İnce, İstanbul, Varlık.
 — (2019), *Tutte le poesie*, trad. e cura di P.M. Minucci, Roma, Donzelli.
 Kirchner Mark (2006), “Cosmopolitanism and Nostalgia: Remarks on İlhan Berk’s Galata and Pera”, in Matthias Kappler (ed.), *Intercultural Aspects in and Around Turkic Literatures*, Wiesbaden, Harrassowitz, 123-136.
 Korovinis Thomas (2002), “Απήχηση του Καβάφη στην Τουρκία. Κωνσταντινούπολη και Καβάφης” (Risonanza di Kavafis in Turchia – Istanbul e Kavafis), *Οδός Πανός*, 118, 93-97.
 Lagoudis Pinchin Jane (1989), *Alexandria Still: Forster, Durrell, and Cavafy*, Cairo, The American University in Cairo Press.
 Laoumtzi Stamatia (2021), *Κ.Π. Καβάφης και Δημοτικό Τραγούδι* (C.P. Kavafis e la canzone popolare), Athina, Ikaros.
 Maraucci Tina (2020), *Leggere Istanbul: Memoria e lingua nella narrativa contemporanea turca*, Firenze, Firenze University Press.
 Mungan Murathan (2003), *Timsah Sokak Şiirleri* (Poesie della Via del Coccodrillo), İstanbul, Metis.
 Savvidis G.P. (1987), *Μικρά Καβαφικά Β’* (Piccoli [saggi] cavafiani), Athina, Ermis.

¹⁹ “çok sonra yazılır / içinde yaşadığım günlerin şiiri / belleği vardır yaraların / kapandıktan sonra [...]” (Mungan 2003, 49).

- Verderame Nicola (2020), “L'enfant terrible della letteratura turca contemporanea”, *Poeti e Poesia*, 51, 52-79.
- Yılmaz Çebini Burcu (2019), “Deniz Eskisi'nde şair beninin nesneye dönüşmesi” (La conversione in oggetto dell'io poetico nella raccolta *L'Antico del Mare*), *RumeliDE – Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 16, 295-307.