

Letteratura Europea

direzione di

*Piero Boitani e
Massimo Fusillo*

Volume I

Aree, tempi, movimenti


UTET
GRANDI OPERE

La *Letteratura Europea* diretta da Piero Boitani e Massimo Fusillo è impresa nuova e imponente del nostro Gruppo Editoriale, che trova le sue ragioni d'essere in una pluralità di argomenti dei quali si vuole qui rendere brevemente conto.

In primo luogo, essa prosegue autorevolmente la serie delle grandi opere UTET, pietre angolari di un'idea di biblioteca come patrimonio di conoscenze solide e durature, realizzate nel solco di una tradizione editoriale che ha contribuito in modo universalmente riconosciuto a costruire e cementare l'identità e la coscienza del nostro Paese. Seguendo il nuovo corso instaurato con la recente *Storia d'Europa* di Giuseppe Galasso, all'ampiezza e all'autorevolezza scientifica dei testi si affianca un apparato iconografico che non è semplice accompagnamento, bensì materia intellettuale viva, in cui la storia delle immagini svolge un ruolo a sua volta primario e fondamentale.

Coerentemente con uno dei principi fondamentali del nostro progetto culturale essa aggiunge inoltre un altro capitolo fondamentale alla biblioteca dedicata alla coscienza di una Europa che, oggi più che mai, rappresenta la nostra patria. Sentirsi europei è vivere e condividere radici e valori, unità e differenze, conoscendone la ricchezza storica e allo stesso tempo misurandone la perfetta attualità, l'evoluzione di cui le nostre stesse vite ed esperienze sono parte.

La coincidenza dell'uscita di *Letteratura Europea* con quella degli aggiornamenti enciclopedici del gruppo UTET Grandi Opere che calano nella prospettiva europea contemporanea i grandi temi della cultura e della società è, da questo punto di vista, affermazione della sua perfetta organicità a un orizzonte intellettuale unitario e forte, in cui le discipline umanistiche sono l'anticorpo essenziale ad ogni rischio di mitologizzazione delle scienze, delle tecniche, dell'economia, oltre che alla pervasività attuale di un'idea di comunicazione che presume di poter prescindere dall'oggetto stesso del comunicare. Non si tratta qui di rinfocolare antiche polemiche sulle "due culture" o sulla presunta prevalenza delle discipline umanistiche su quelle scientifiche, ma di prendere atto del ruolo che le cosiddette *humanities* possono e debbono avere come strumenti capaci di «renderci competenti su noi stessi» favorendo la nostra «propensione al mestiere di essere uomini» (sono parole di Carlo Ossola, docente di Letteratura al College de France e autore storico della nostra Casa Editrice), fertilizzando il terreno su cui qualunque pianta professionale o culturale, sia essa tecnica, umanistica o scientifica,

può crescere in modo più vigoroso e consapevole.

Per questo la *Letteratura Europea* si propone di rendere attuale ogni biblioteca pubblica o privata, perchè mai come oggi le sfide della contemporaneità e le prospettive del futuro rendono necessario uno sguardo ampio, organico e approfondito sul patrimonio letterario che, nelle sue unità e diversità, costituisce uno dei serbatoi di conoscenza più preziosi per i cittadini della nuova Europa.

Letteratura Europea non si propone come una storia secondo l'approccio classico, ma come un'architettura saggiistica che ne mette in luce gli aspetti e i valori fondanti, letti nella prospettiva stringente delle riflessioni e delle conoscenze dell'oggi.

Anche per questo, per la prima volta nella storia della nostra Casa Editrice, alla irrinunciabile centralità della parte cartacea, abbiamo voluto affiancare una sezione web che, oltre a integrare e ampliare i contenuti dell'opera tradizionale, permetterà ad autori e lettori di avviare un reciproco dialogo sui temi, sempre vivi e presenti, del grande patrimonio letterario europeo.

L'opera si propone, in definitiva, come arricchimento e completamento non dei nostri scaffali ma delle nostre anime, delle nostre coscienze, della nostra capacità di vivere pienamente e consapevolmente le sfide della contemporaneità e del futuro.

La sua uscita cade a quattrocentocinquanta anni dalla nascita di William Shakespeare, uno dei grandi padri dell'Europa della cultura, figura centralissima di un canone che lega Omero e Dante, la Bibbia e Cervantes, Dostoevskij e Beckett. Nelle opere di questi grandi autori prendono corpo i temi, i personaggi e le trame che incarnano e diffondono i valori fondamentali della nostra identità, riconoscendo a creature immaginarie come Ulisse, Don Chisciotte, Amleto, Anna Karenina o Godot il ruolo di veri e propri archetipi fondanti della nostra sensibilità, compagni immateriali, eppure così presenti, delle avventure che ognuno di noi è chiamato a compiere.

Letteratura Europea è dunque il nostro omaggio, non solo ideale, a una figura capitale della civiltà della quale ci sentiamo figli e proscrittori responsabili, ma è anche e soprattutto dedicata alle nuove generazioni, alle quali accanto alla prosperità materiale abbiamo il dovere di lasciare strumenti autorevoli con cui coltivare il pensiero e la prospettiva di un nuovo fecondo umanesimo.

Fabio Lazzari

PIANO DELL'OPERA

Direzione di *Piero Boitani* e *Massimo Fusillo*

Coordinamento di *Emilia Di Rocco* (volumi I, II, III, V) e di *Caterina Salabé* (volume IV)

Al lettore, *Fabio Lazzari*

Introduzione

Identità europea: storia e letteratura, *Piero Boitani*

Europa/Mondo: raccontare la letteratura oggi, *Massimo Fusillo*

I. AREE, TEMPI, MOVIMENTI

La nascita delle letterature volgari nell'Europa occidentale, *Bruno Luiselli*

Italia: dall'antico al medievale, *Michelangelo Picone*

L'area tedesca, *Chiara Staiti*

Il Medioevo in Inghilterra, *Piero Boitani*

Aspetti della cultura celtica, *Bruno Luiselli*

Romània, *Roberto Rea*

Le letterature slave del Medioevo, *Sante Graciotti*

Scandinavia, *Gianna Chiesa Isnardi*

La letteratura greca dalle prime manifestazioni letterarie in volgare al 1713:

da *Dighenìs* a *Erotòkritos*, *Caterina Carpinato*

L'apporto del mondo islamico, *Alberto Ventura*

Letteratura turca di Turchia, *Giampiero Bellingeri*

La centralità della Francia nella letteratura medievale, *Alberto Varvaro*

L'Italia delle tre corone: Dante, Petrarca, Boccaccio, *Michelangelo Picone*

L'Umanesimo: Italia ed Europa, *Francisco Rico* e *Guido Cappelli*

Il Rinascimento in Europa, *Alessandro Capata*

Classicismi e invenzioni, *Matteo Residori*

Barocco, *Marco Maggi*

Illuminismo, *Isabella Mattazzi*

Romanticismo, *Monika Schmitz-Emans*

Dal Romanticismo al Decadentismo, *Pierluigi Pellini*

Modernismo, *Giovanni Cianci*

Postmodernità, postmodernismo, modernità liquida, *Remo Ceserani*

II. GENERI LETTERARI

L'epica, *Sergio Zatti*

L'eroicomico, *Clotilde Bertoni*

La novella, *Maria Cristina Figorilli*

La fiaba, *Massimo Scotti*

Il racconto, *Clotilde Bertoni*

Il romanzo cavalleresco, *Maria Luisa Meneghetti*

Nascita e metamorfosi del romanzo, *Federico Bertoni*
Il mondo nuovo del romanzo: 1900-25, *Richard Ambrosini*
La lirica d'amore, *Mario Mancini*
La poesia dell'estasi, *Paolo Canettieri*
Lirica antica e lirica moderna, *Guido Mazzoni*
Il teatro a cicli, *Roberta Mullini*
La tragedia, *Guido Paduano*
Il teatro: la commedia, *Giulio Ferroni*
La tragicommedia, *Nadia Fusini*
Il dramma, *Mirella Schino*
Il teatro in musica, *Fabio Vittorini*
La letteratura pastorale, *Franco Marengo*
La satira, *Attilio Brilli*
La menippea, *Stefano Manferlotti*
Dialogo e trattato, *Hilary Gatti*
Memorialistica, *Patrizia Oppici*
Il saggio, *Remo Ceserani*
Utopia e fantascienza, *Carlo Pagetti*
La letteratura di viaggio, *Franco Marengo e Luigi Marfè*
La letteratura epistolare, *Simonetta Faiola*
L'autobiografia, *Franco D'Intino*
La letteratura mistica, *Domenico Pezzini*
La sceneggiatura, *Vincenzo Maggitti*
Fumetti e paraletteratura, *Marco Arnaudo*

III. GRANDI TEMI

Principi, *Piero Boitani*
Il delitto, *Clotilde Bertoni*
Eros, *Alessandro Serpieri*
Il triangolo, *Massimo Scotti*
L'avventura, *Richard Ambrosini*
La guerra, *Alberto Casadei*
Il ritorno, *Emilia Di Rocco*
Riconoscimenti, *Piero Boitani*
Finzione e menzogna, *Stefano Jossa*
Carnevale, *Stefano Manferlotti*
Sogno, *Marina Polacco*
Lo spazio dell'altro mondo, *Raffaella Bertazzoli*
Follia e allucinazione, *Lucia Claudia Fiorella*
Paesaggio, *Antonio Prete*
L'io, l'altro e lo straniero, *Remo Ceserani*
Doppio e androgino, *Massimo Fusillo*
Il corpo scritto, *Daniele Giglioli*
Oggetti e feticci, *Massimo Scotti*
Il denaro, *Pierluigi Pellini*
Gli animali, *Francesco de Cristofaro*
La tela di Aracne. Metamorfosi nella letteratura europea, *Andrea Moudarres*
Conclusioni, *Annalisa Izzo*

IV. CAPOLAVORI

- Genesi, *Dario Calimani*
Libro di Giobbe, *Piero Boitani*
Iliade - Omero, *Piero Boitani*
Odissea - Omero, *Franco Ferrucci*
Oresteia - Eschilo, *Stefan Tilg*
Edipo, *Guido Paduano*
Medea - Euripide, *Massimo Fusillo*
Eneide - Virgilio, *Alessandro Barchiesi*
Le metamorfosi - Ovidio, *Alessandro Barchiesi*
Satyricon - Petronio; Etiopiche - Eliodoro, *Massimo Fusillo*
I Vangeli, *Piero Boitani*
Confessioni - Agostino, *Franca Ela Consolino*
La consolazione della Filosofia - Boezio, *Peter Dronke*
Canzone di Rolando, *Roberto Rea*
Tristano e Isotta, *Adele Cipolla*
Cantare del Cid, *Rafael Ramos*
Beowulf, *Peter Dronke*
Roman de la rose, *Mario Mancini*
Vulgata Arturiana, *Silvia De Laude*
Edda, *Gianna Chiesa Isnardi*
Commedia - Dante, *Emilio Pasquini*
Canzoniere - Petrarca, *Luca Marcozzi*
Decameron - Boccaccio, *Michelangelo Picone*
Racconti di Canterbury - Chaucer, *Jill Mann*
Orlando furioso - Ariosto, *Giuseppe Sangirardi*
Il principe - Machiavelli, *Franco Ferrucci*
La Celestina, *Norbert Von Prellwitz*
Gerusalemme liberata - Tasso, *Mario Pozzi*
Lazarillo de Tormes, *Francisco Rico*
Gargantua e Pantagruel - Rabelais, *Valerio Cordiner*
I Lusiadi - Camões, *Ettore Finazzi-Agrò*
Saggi - Montaigne, *Giovanni Bottioli*
Il Cid - Corneille, *Anna Jeronimidis*
Tartufo - Molière, *Francesco Fiorentino*
Paradiso perduto - Milton; Il Messia - Klopstock, *Emilia Di Rocco*
Fedra - Racine, *Guido Paduano*
Amleto - Shakespeare, *Nadia Fusini*
Don Chisciotte - Cervantes, *Francisco Rico*
Fuente Ovejuna - Lope de Vega, *Maria Grazia Profeti*
La vita è sogno - Calderón de la Barca, *Maria Grazia Profeti*
Robinson Crusoe - Defoe, *Paola Colaiacomo*
Pamela - Richardson, *Simonetta Faiola*
Tristram Shandy - Sterne, *Riccardo Capoferro*
Nathan il Saggio - Lessing, *Francesca Tucci*
Le relazioni pericolose - Laclos, *Clotilde Bertoni*
Ballate liriche - Coleridge e Wordsworth, *Elena Spandri*
Don Giovanni - Tirso de Molina, Molière, Mozart, Da Ponte, *Guido Paduano*
Orgoglio e pregiudizio - Austen, *Rosa Maria Colombo*

Pentesilea - Kleist, *Massimo Fusillo*
 Faust - Goethe, *Luca Zenobi*
 Confessioni - Rousseau, *Barbara Carnevali*
 Don Carlos - Schiller, *Luca Zenobi*
 Le liriche - Hölderlin, *Luigi Reitani*
 Frankenstein - Shelley; Dr Jekyll e Mr Hyde - Stevenson, *Elena Spandri*
 Ivanhoe - Scott, *Enrica Villari*
 Canti - Leopardi, *Antonio Prete*
 I promessi sposi - Manzoni, *Francesco de Cristofaro*
 Il rosso e il nero - Stendhal, *Gianfranco Rubino*
 Eugenio Onegin - Puškin, *Maria Candida Ghidini*
 I Fiori del male - Baudelaire, *Antonio Prete*
 Illusioni perdute - Balzac, *Francesco Fiorentino*
 Le anime morte - Gogol', *Rita Giuliani*
 Tempi difficili - Dickens, *Guido Bulla*
 Madame Bovary - Flaubert, *Sandra Teroni*
 I miserabili - Hugo, *Clotilde Bertoni*
 Guerra e pace - Tolstoj, *Maria Candida Ghidini*
 Middlemarch - Eliot, *Guido Bulla*
 Una stagione all'inferno - Rimbaud, *Massimo Scotti*
 L'Assommoir - Zola, *Pierluigi Pellini*
 Woyzeck - Büchner, *Luca Zenobi*
 I fratelli Karamazov - Dostoevskij, *Rita Giuliani*
 Spettri - Ibsen, *Franco Perrelli*
 Le avventure di Pinocchio - Collodi, *Massimo Scotti*
 A ritroso - Huysmans; Il piacere - D'Annunzio; Il ritratto di Dorian Gray -
 Wilde, *Maria Teresa Giaveri*
 Un tiro di dadi - Mallarmé, *Maria Teresa Giaveri*
 Un sogno - Strindberg, *Franco Perrelli*
 Cuore di tenebra - Conrad, *Giuseppe Sertoli*
 Ferdydurke - Gombrowicz, *Luigi Marinelli*
 Alla ricerca del tempo perduto - Proust, *Massimo Scotti*
 Il cimitero marino - Valéry, *Maria Teresa Giaveri*
 Sei personaggi in cerca d'autore - Pirandello, *Luigi Sedita*
 Ulisse - Joyce, *Carla Marengo Vaglio*
 La terra desolata, Quattro quartetti - Eliot, *Franco Marengo*
 La coscienza di Zeno - Svevo, *Arrigo Stara*
 Elegie duinesi, Sonetti a Orfeo - Rilke, *Piero Salabè*
 Il processo - Kafka, *Matteo Colombi*
 La montagna incantata - Mann, *Paolo Chiarini*
 Al faro - Woolf, *Nadia Fusini*
 Leda e il cigno, Verso Bisanzio - Yeats, *Piero Boitani*
 Poesie - Kavafis, *Caterina Carpinato*
 Poesie - García Lorca, *Norbert von Prellwitz*
 Auto da fé - Canetti, *Attilio Scuderi*
 Viaggio al termine della notte - Céline, *Sandra Teroni*
 Il teatro e il suo doppio - Artaud, *Franco Ruffini*
 La cognizione del dolore, Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana -
 Gadda, *Federico Bertoni*
 Ossi di seppia, Le occasioni - Montale, *Gianluigi Simonetti*

L'uomo senza qualità - Musil, *Giovanna Cermelli*
La peste - Camus, *Gianfranco Rubino*
Se questo è un uomo - Levi, *Alberto Cavaglion*
1984 - Orwell, *Guido Bulla*
Poesie - Pessoa, *Ettore Finazzi-Agrò*
Aspettando Godot - Beckett, *Nadia Fusini*
Madre Coraggio e i suoi figli - Brecht, *Maurizio Pirro*
Papavero e memoria - Celan, *Anna Castelli*
Il Maestro e Margherita - Bulgàkov, *Rita Giuliani*
Estinzione. Uno sfacelo - Bernhard, *Luigi Reitani*
Le città invisibili - Calvino; La vita istruzioni per l'uso - Perec, *Giulio Iacoli*
Cecità - Saramago, *Giulia Lanciani*

V. LETTERATURA, ARTI, SCIENZE

Letteratura e arti visive, *Michele Cometa*
Letteratura e musica, *Roberto Russi*
Letteratura nelle pratiche del teatro, *Ferdinando Taviani*
Letteratura e moda. Scrivere (e leggere) attraverso i vestiti, *Paola Colaiacomo*
Letteratura e pubblicità, *Francesco Ghelli*
Letteratura e fotografia, *Carlo Mazza Galanti*
Letteratura e cinema, *Antonio Costa*
Letteratura e televisione, *Gianfranco Marrone*
Letteratura e religioni, *Domenico Pezzini*
Letteratura e filosofia: alle origini della letteratura europea, *Daniele Guastini*
Letteratura e scienza, *Monika Schmitz-Emans*
Letteratura e legge, *Emilia Di Rocco*
Letteratura e storiografia, *Remo Ceserani*
Letteratura e geografia, *Giulio Iacoli*
Letteratura e antropologia, *Amalia Dragani*
Letteratura ed economia, *Pierpaolo Antonello*
Letteratura e scienze sociali, *Attilio Scuderi*
Letteratura ed ecologia, *Niccolò Scaffai*
Letteratura e psicoanalisi, *Giovanni Bottiroli*
Approccio a una letteratura europea della differenza, *Francesco Cattani*
Letteratura, media e identità europee, *Alberto Abruzzese*

Letteratura turca di Turchia

Giampiero Bellingeri

1. *Tempi e spazi, per una storia di praticati incontri*

Tra i possibili modi di avvicinarsi nel tempo alle espressioni culturali di un paese – o, meglio, di un'area –, in una lingua e secondo certi linguaggi, sarebbe praticabile anche quello che ripercorre in retrospettiva alcune tappe del cammino lungo il quale le situazioni di una letteratura (qui la turca) si sono riflesse più o meno confusamente, tendenziosamente, in una determinata altra e contigua cultura (qui l'italiana).

Da tale scorcio – provocatoriamente più angusto adesso rispetto ai secoli passati – potrebbero emergere elementi utili a comprendere le manifestazioni letterarie in turco (ottomano) quali sono state presentate, giudicate, nelle diverse epoche del diversificato "Occidente" (nel mentre che confinato nella fissità resterebbe un "Oriente" islamico, voluto monolitico, astratto, nelle immaginazioni vuoti dei sognatori, vuoti dei detrattori suoi). Ne deriverebbe forse un relativo approfondimento del cosiddetto e deterministico fenomeno della "occidentalizzazione" (o addomesticamento?) delle società orientali.

Quello letterario è infatti uno dei vari aspetti delle civiltà che non andrebbero affrontati soltanto nel loro prodursi all'interno e nelle lingue dei paesi considerati; a una ulteriore comprensione sarebbe di aiuto l'inquadramento di essi in un'area più ampia, nonché nelle modalità e ragioni della loro registrazione all'esterno, o "estero" (in realtà non così estraneo): quando ciò sia attestabile, ovviamente; ossia quando si possa fruire di un contesto minimo.

In siffatta contestualizzazione ci troveremmo davanti a una diversa sfaccettatura dell'edificio venuto a mano a mano erigendosi – e poi, col crollo dell'impero e con l'impeto nazionalistico, abbandonato, oppure con sofferenza, o morbosamente rivendicato ed esaltato – su quel terreno "inaridito", o "bonificato", a proposito del quale usa fin troppo parlarsi (come se altrove le influenze non si sentissero) di influssi stranieri. Positivi, o dannosi, quelli: non solo stando a chi

si reputi prodigo donatore o destinatario frustrato e passivo, o elargitore di vera, europea, modernità, o nostalgico di classicità locali, anzi nazionali, ma anche da parte dei cultori – occidentali, occidentalizzanti, e inconsciamente occidentalizzati – di un Oriente incontaminato, cioè esotico. Per via e in forza di influssi proclamati unilaterali dalla parte che è convinta di occupare una posizione esclusivamente attiva nello scambio, si trascurerebbero non tanto i fermenti autonomi (mai puristicamente autoctoni), quanto le scelte e le rielaborazioni operate da chi abbia recepito i discorsi culturali in un dato sistema, e in un rapporto almeno biunivoco, da dentro e da fuori un determinato ambiente.

Preliminare a un simile approccio ad antichi riflessi di voci delle lettere turche su settori e momenti della cultura italiana preunitaria, resterebbe l'accettazione dell'idea, di sopra avanzata, che una storia comune e diversa tocca sia il "qui" sia il "là", e che quell'eventuale monolitismo – da un canto, di qui, spregevole, in quanto amorfo, privo d'articolazioni, o d'altro canto, di là, in un'ottica interna, prezioso, sacralizzato, sostenuto dalla fede in una continuità da non mettersi in dubbio – coprirebbe venature complesse sotto il fragile spessore del disprezzo o della lamina d'oro stesa sul tronco di un processo secolare. Esiste la storia anche in questo Oriente vicino, nelle sue forme letterarie, con le continuità presunte e meno evidenti, e i sofferti cambiamenti, i ragionati distacchi, i traumi percepiti con una coscienza profonda, acuita e inasprita, le faticose saldature. Il dramma concitato dell'occidentalizzazione repubblicana è sì preceduto in Turchia dal lungo prologo della penetrazione europea, poi dai rescritti imperiali del 1839 e 1856 che recepiscono le moderne ideologie e contrassegnano l'età delle Riforme (*Tanzimat*)¹, ma esso andrebbe raffigurato anche sullo sfondo dei modi in cui si acquisiscono all'Europa idee, negative, censurate, o confuse, distorte, persino "positive", su quell'Oriente specifico (poi reso vago, esotizzato) durante la lunga esistenza dell'impero ottomano, chiamato già in Occidente "impero dei turchi" (sulla base di un'etnia dominante, a scapito della sua consistenza e regia multinazionale). Un impero islamico espanso anche a scapito di altri paesi musulmani rivali (si pensi alla Persia, agli arabi, ai tartari), ma proiettato, anzi incombente pure sull'Europa:

Ascensione del profeta Maometto al Paradiso, pagina miniata di Aqa Mirak tratta da un ms. turco, 1539-43, Londra, The British Library:

dunque in contatto, per scontri e più duraturi incontri, con le potenze occidentali.

Uno dei luoghi d'osservazione, privilegiato in questa visione che riorienta su di sé, con l'Occidente, l'Oriente stesso, si direbbe ben rappresentato da Venezia.

A rigore, e senza eccessive forzature, una occidentalizzazione delle lettere turche – da intendersi qui come importazione e fruizione, divulgazione elitaria di beni e pensieri estetici codificati di provenienza, concezione e mediazione ottomana – potrebbe osservarsi nelle documentazioni veneziane degli stretti rapporti, bellicosi o pacifici, della Serenissima Repubblica con l'impero incentrato allora su Costantinopoli/Istanbul.

I multiformi scambi occorsi tra Venezia e la città metropoli per eccellenza – «la Grande Metropoli», la chiamavano, impressionati dalla sua vista grandiosa, i Baili, i rappresentanti del governo lagunare accreditati presso il Gran Signore – risentono inevitabilmente di un giudizio culturale, puntellato da pregiudizi, esercitato dagli intellettuali e politici veneti nei confronti del complesso e gigantesco Stato rivale. Uno Stato retto per giunta da musulmani: «per giunta», oltretutto islamico, si noti. Vale a dire che le ostilità sono di casa già tra correligionari, nella condivisione di una fraterna intesa cristiana. Ma l'Islam è uno schermo sul quale proiettare dalle due parti i malintesi, tanto coltivati a motivare, confortare uno spirito antagonistico, e tanto artificiosamente radicati da coprire le radici comuni, intricate e divaricate di una cultura che sarebbe riduttivo definire «mediterranea»; a meno che la mediterraneità non torni a includere queste nostre «terre fra le terre», dove giustamente, con gli approdi sulle rive, persistono gli entro- e i retro-terra storici, culturali, sovrastati da idee neoplatoniche inosservanti delle frontiere politiche.

[...] Si discorse, che mio [di Giovanni Battista Donà, destinato bailo alla Porta, 1680] pensiero esser dovesse, avvicinato che fossi a quel grande Colosso, il quale divorando gli altri, si rende sempre più complesso, e che fino al suddetto tempo non fù mai tocco da qual si sia Nazione impunemente [...], di scoprirvi il suo forte, & il suo debole, poiché il mondo in sé non contiene alcuna cosa di eterna. Fissato pertanto l'occhio sopra lo stesso, compresi a bastanza quello, che

presi per appunto per soggetto della mia relazione [del 1684] di quell'Imperio all'Eccellentissimo nostro Senato: Che quella Nazione non si ritrovi in quel vigore così grande, come aveva acquistata la riputazione d'esser invincibile; Né ch'ella avesse tale rozzezza d'ingegno, e totale imperitia e nella cognizione delle scienze, e delle belle arti [...]².

Così, G.B. Donà, rientrato dal soggiorno in qualità di bailo presso la «Sublime Porta», sede del governo imperiale, spiega il calcolato iter e la genesi della propria opera dedicata alla «Letteratura» dei turchi: attraverso l'indagine sulle forze del «Colosso» temibile, ne emergono le debolezze, e si finge di scoprirne l'insospettato amore per le belle arti. Ammissione per la quale sarebbe stato necessario il previo fallimento ottomano sotto le mura di Vienna (1683): a pochi anni da quella data si mette dunque per iscritto, si dà alle stampe tanta affermazione, quasi a dirci che prima, per secoli, un tale aperto riconoscimento era inibito da ragioni politiche. Di fatto, nella *Letteratura* del Donà usa individuarsi la prima trattazione organica dei luoghi delle scienze presso l'impero confinante: quest'opera – preceduta nelle carte «turologiche» italiane ed europee da cenni all'amore per le «storie antiche» di alcuni sultani, da frammentarie citazioni di titoli e versi tratti dai Canzonieri, nonché dall'importazione a Venezia di preziosi manoscritti turchi, persiani e arabi, ora conservati presso la Biblioteca di San Marco, giusto a contraddire la predicata, propagandata rozzezza ottomana – sarà seguita a un secolo di distanza dall'altra fondamentale, corposa attestazione della storia e dello stato dei diversi saperi coltivati dai turchi, per cura di G. Toderini³.

2. Cenni alle vecchie intese e convenzioni. *Altre spezie, ovvero i gusti letterari*

A testimonianza dell'esistenza delle arti anche in casa del «Colosso» (il quale mantiene un che di «mostruoso», vieppiù ingentilito), il Donà riportava gruppi di versi in turco, accompagnati da una traduzione italiana. Qualche esempio:

Haste ghionglum seftali ister
Aiva, Nar olmas bana.

Col Cotogno non m'impaccio,

*Né m'alletta il Melgranato,
Solo il Persico m'è grato,
Perché è simbolo del baccio.*

Dun ghiezzè ben iarè nardum [!= uardum]
Benim laurim viucludà
Iusumi iusume surdum
Ala ghiuslum elvidà

*Mi portai hierisera
A gl'amplessi notturni
Dell'Idolo, che adoro;
E mentre in braccio al sonno
Mirai posar le belle luci chiuse
Contemplando in quel volto
Il Paradiso accolto,
Le dissi in voce tremola e dimessa,
Addio Lilla, mio ben, tu sei pur essa?⁹*

Nel corso della sua trattazione dello "stato delle arti" in quell'impero, Donà descriveva insomma un clima poetico così sintetizzato e coordinato:

La Poesia viene pure praticata da' Turchi con molta abbondanza, [...] loro pure hanno come noi misura, armonia, e desinenza; e nelle stesse spiegano affetti, con pensieri, con concetti, e con eloquenza. Ricevono anco loro dal Persiano le galanterie del dire, come noi dal Toscano, ò sia Senese; e dall'Arabo come noi dal latino la forza del dire succoso, e con decoro⁵.

A questo punto, alcuni rilievi siano permessi anche a noi. Le traduzioni – da attribuirsi al dragomanno/interprete Gian Rinaldo Carli senior, al servizio della Serenissima – volgono a parafrasi dell'originale, dilatato, come tirato ad avvicinarsi alle forme delle nostre "galanterie". I testi turchi sembrano cioè fungere da spunto per esercizi linguistici e stilistici riconducibili in una sempre rinnovabile Arcadia: il che è pur un segno di una collocazione ritenuta pertinente per un genere che risulta, nell'ambito letterario turco da cui provengono questi frammenti, come a cavallo fra il popolare e l'aulico. Se poi i distici e la quartina all'arrivo non mantengono una corrispondenza esatta col numero e il "timbro" dei versi di partenza, il senso della versione restituirebbe comunque un sapore a quel dire turco adattato alle maniere italiane: è in ogni caso tale compatibilità di gusto, o di piacere traduttorio legittimo e legittimato, a contare⁶. Ai beni, ai prodotti di

quell'Oriente importati e distribuiti in Occidente dall'emporio veneziano vanno quindi ad aggiungersi i sapori delle voci registrate, riadattate, coltivate negli esempi or ora forniti. Assumono ancora importanza quei parallelismi istituiti dal Donà fra "loro" e "noi", fra persiano e toscano, arabo e latino, che si direbbero mirati a una sorta di normalizzazione delle lettere nostre e loro, delle nostre sulle loro e viceversa ("loro pure... come noi...", anco loro... come noi..."): una normalizzazione che somiglia alla constatazione di una "messa a norma" (ma, nel caso nostro, quel parallelismo seguiva linee tutte interne alla Penisola italiana, senza snodi nel resto d'Europa). Effettivamente, la poesia ottomana era parte costituente di un sistema culturale islamico con regolamenti suggeriti dalle maniere vigenti e sviluppate in Persia e in persiano, con le conseguenti assunzioni, oltre al lessico, di una sintassi poetica, retorica, che alterava l'originaria strutturazione "altaica" della frase turca: è ancora la vicenda delle Accademie, le quali si aprono e si chiudono seguendo determinate maniere di fare poesia, di innervare i versi secondo i sintagmi che un'epoca prima richiede e poi verrà a respingere. Per esprimersi, e bene, un poeta era tenuto a ricordarsi dei codici, dell'educazione corrente da impartirsi alla parola.

L'osservazione del Donà non andrebbe dunque interpretata come accusa di una dipendenza stretta da altri, riprovevole, bensì e piuttosto come adesione ottomana a modelli diffusi, condivisi: senza perciò negare un'originalità che va a confrontarsi giusto con le origini delle scuole di pensiero estetico incarnate nei maestri riconosciuti in quell'ecumene di cui gli ottomani erano partecipi, se non protagonisti, nella storia che ci riguarda.

La linea delle osservazioni del Donà trova un suo sviluppo in G. Toderini, l'altro menzionato autore veneziano di una nuova, celebre *Letteratura Turchesca*. È lui che torna a parlarci diffusamente dell'organizzazione e delle sedi del sapere a Costantinopoli/Istanbul, nel 1787, dunque a circa un sessantennio dall'avvenuta introduzione della stampa in caratteri arabi nell'impero. Luoghi delle scienze che, a parere di Toderini, sono più fitti, quanto a numero di "Accademie", "Collegi" e "Ginnasii", di quelli presenti nelle città europee (rieccoci a un confronto su piani europei, con nuove

ammissioni!). Per ciò che tocca l'inclinazione alle Belle Lettere, conferma questo nostro documentato osservatore:

[...] I Turchi coltivano molto la Poesia condotti dal genio, e dal diletto. Non mancano loro istituzioni poetiche, né precettori e maestri, [...] la Poetica d'Aristotele [...]. Abbondano di bellissimi pezzi d'Araba Poesia, e di Persiani Poeti, ad arricchire la mente di poetiche idee, e colorire di vaghe, e forti immagini i loro poemi [...], eccitata la ben disposta, e coltivata natura, sorsero tra essi e formaronsi dei valorosi poeti [...]. Acmet III si diletto in Poesia. Una gentile Inscrizione in versi Turcheschi compose, che vedesi scolpita con caratteri in oro sovra marmorea, e nobile Fontana da lui eretta in Costantinopoli. [...] Misi in versi Italiani questa del Sultano Acmet, come avrei pur fatto dell'altre, ma per la Stampa impensatamente dovette mandar a Napoli il manoscritto:

Dell'età sua ti parla la Fontana
In questi versi del Sultan Acmetto:
Del puro fonte, e schietto
Apri la chiave, e il divin Nume invoca:
Bevi il perenne, e limpido liquore,
E prega per Acmet Imperatore⁷.

Un interesse, certo tendenzioso, sempre "politico", andava diffondendosi dunque in Europa. Chiaramente, quel cenno alla Poetica di Aristotele, con la sottintesa cognizione di Petrarchismi una volta imperanti a Occidente, lascia intendere che il Toderini veniva per così dire a riambientarsi in un ambito ampiamente domestico.

Poi, nel segno e nel malinteso della originalità assente presso i turchi, questa adesione e questa partecipazione ottomana a un sistema, a una visione del mondo che vanno al di là dei confini politici e delle etnie, e che portano le lingue a esprimersi in sintonia con i linguaggi convenzionali, pare non essere più afferrata nel corso delle successive trattazioni delle lettere turche da parte degli studiosi e critici europei. Leggiamo in una voluminosa e fondamentale storia della poesia ottomana:

[...] dunque [con il graduale declino dell'influenza persiana e con la sua sostituzione con uno spirito più nazionale, nel secolo XVIII] i poeti erano costretti a ricorrere alle loro risorse indigene.

Allo studioso di letteratura ottomana è poi dato soltanto di rammarricarsi del fatto che quella esigenza non sia sorta prima; non tanto perché il genio turco sia superiore a quello persiano, posto che è semmai vero l'inverso, bensì considerando che una letteratura davvero in grado di esprimere i sentimenti di coloro che è venuta plasmando risulta di gran lunga più interessante e preziosa di una forma d'arte che si limiti a riflettere lo spirito di altri, quantunque più dotati⁸.

È quanto scriveva E.J. Gibb, introducendo alla "Età della prima transizione" nelle lettere turche, da lui collocata tra il 1703 e il 1730; un'età detta poi "dei tulipani", in onore al culto riservato ai bulbi, alle fogge e al cromatismo dei petali di quel fiore, decoro prezioso e diffuso dei giardini della capitale. Era il fiore eccellente che trapuntava le aiuole di Sa'd-âbâd, "il luogo di delizie" edificato all'inizio degli anni Venti del sec. XVIII in fondo al Corno d'oro, in riva alle Acque dolci d'Europa, secondo modelli di Versailles e di Persia e di lì; un luogo devastato nel 1730 da una rivolta di giannizzeri, moralizzatori di una società travolta dal lusso, stando a chi aveva voluto e saputo incanalare la virulenza nel verso religioso e populistico. Celeberrima e celebrativa di quell'epoca gioiosa è la seguente *şarki* (canzone) del poeta Nedim (m. 1730):

Vieni a elargire gioia al cuore afflitto,
Mio cipresso vezzoso, andiamo a Sa'd-âbâd.
Il caicco a sei remi è pronto giù allo scalo,
Mio cipresso vezzoso, andiamo a Sa'd-âbâd.

E riso, e balli, e godiamoci 'sto mondo,
Il nettare beviamo a fonte che nuova zampilla.
Acqua di vita sgorga, vedi, dal Dragone,
Mio cipresso vezzoso, andiamo a Sa'd-âbâd.

Sul labbro alla piscina fluttuanti stupiremo
Incantati al Palazzo che svetta in Paradiso.
Intoniamo canzoni, leviamo inni all'amore,
Mio cipresso vezzoso, andiamo a Sa'd-âbâd.

Fa' credere alla mamma che il Venerdì vai
in moschea
E strappiamo una giornata alla ruota del destino.
Infrattiamoci, a spasso sui sentieri tra le selve,
Mio cipresso vezzoso, andiamo a Sa'd-âbâd.

E tu, e io, e una voce limpida che canta,

E poi, se tu lo vuoi, quel tuo Nedim pazzo di te.
Per un giorno lascia stare gli altri amanti,
Mio cipresso vezzoso, andiamo a Sa'd-âbâd⁹.

È un periodo, quello “dei tulipani”, che in letteratura è trapuntato dal colore locale (vale a dire sempre urbano e urbanistico della capitale, centro e misura del mondo), ma non ci soffermeremo adesso sulle coloriture delle periodizzazioni, utili e sempre discutibili. A provocare una sottolineatura è quel diniego di un genio a una razza, di una capacità creativa alle élites dei turchi, i quali non sarebbero stati che succubi imitatori dei “magistrali” persiani (e che dire allora di questi ultimi, vittime annaspanti nelle maniere loro attribuite, riconosciute?). La gratitudine dovuta a Gibb per la sua *History* andrebbe accompagnata da una riserva al riguardo della sua impostazione storico-razziale, almeno sovvenendoci della falsariga di quei parallelismi introdotti da Donà, di altro tenore. Resta tuttavia da ricordare che un certo disagio nei confronti dei “geniali” e invadenti persiani sarà espresso nei decenni successivi all'uscita dell'opera di Gibb proprio dai turchi, nella prima epoca repubblicana, nel corso della ricerca di forme espressive nuove e più “nazionali”, dopo la fondazione della Repubblica (1923).

3. Pesi e misure

Il titolo vorrebbe riferirsi alle questioni di metrica (detta con voce araba *vezin*, “peso”), e insieme richiamare, fuor di metafora, il peso di un passato ineludibile sulle scelte di commisurarsi con altre tradizioni, affrontate nella poesia, nella prosa, nel dramma turco moderno.

La vittoriosa guerra di liberazione condotta da Mustafa Kemal Atatürk (1881-1938), e le riforme volute dal “Condottiero”, orientate su Occidente e laicità, insistono sull'assegnazione alla Turchia del posto che nel mondo le compete di occupare, e in particolare premono sull'Anatolia (che per altro ha sempre svolto un ruolo strategico nel nostro mondo). Lo spostamento ad Ankara della capitale (13 ottobre 1923) e il passaggio dall'alfabeto arabo a quello latino (1928) basterebbero a concretizzare lo strappo pratico dal passato ottomano e islamico rappresentato da Istanbul/Qostantiniyye e la

relativa proiezione verso la modernità europea, esaltando insieme un'identità turca da dissotterrarsi dalle macerie di un impero cui si imputava di averla mortificata (ma ricordiamo che in Occidente, dove si era sempre parlato di “Turchia” – donde “Türkiye” –, si finisce per offrire dall'esterno ai turchi una continuità onomastica, etnica, trascurata all'interno, durante tutta l'epoca imperiale, nel nome della Casata di 'Othmân/Ottomano). Quell'identità andava tuttavia ricostruita, impostata e imposta: all'istituzione della repubblica si doveva infondere un'anima turca: si rinunciava, ci si opponeva a una “polifonia” potenziale di Ankara, capitale di una terra, di uno Stato in sé sede naturale a un mosaico di popoli, nella luttuosa contemporaneità (si sarebbero preferite anacronistiche riattualizzazioni ittite, *infra*).

I segni sparsi di una consapevolezza turca, extra-anatolica, sono rintracciabili nelle lapidarie iscrizioni “runiche” scoperte nella valle dell'Orkhon, in Mongolia, e in Siberia, risalenti ai secc. VI-VIII d.C., nelle quali si ripercorrono le guerre contro i cinesi e altri “connazionali” turchi al fine di ricostituire un'unità politica¹⁰. Fra il 1072 e il 1075, a Damasco, da Mahmud di Kashgar è compilato il *Divano delle voci turche*, un'opera mediante la quale il lessicografo, che descrive in arabo, illustrandole con esemplificazioni poetiche, le fattezze grammaticali turche, raccomanda l'apprendimento della lingua dei «detentori delle redini dei popoli», i turchi, in fase di grande espansione. Verso il 1500, a Herat, l'uiguro 'Ali Shir Navâ'i (1441-1501) compone un trattato, dal titolo *Muhakamatu'l lughateyn*. La disputa delle due lingue, in cui si adopera a dimostrare la superiorità, la maggiore ricchezza espressiva del turco “ciagataico”, rispetto al persiano¹¹ (peccato che tale duttilità, effettiva, dimostrata attraverso vari esempi e raffronti dall'autore, che si fa arbitro partigiano della disputa, vada poi a contorcersi, agile, sempre intorno ai concetti poetici, espressi alla persiana, in auge a quei tempi nell'universo islamico)¹². Venendo ad anni più vicini, un nazionalismo turco – avviato a ricalcare i tratti tipici degli stati nazione – si era già manifestato a immagine delle insorgenze nazionalistiche dei vecchi sudditi ottomani, cristiani (slavi e greci) e musulmani (arabi). Teorico riconosciuto di quest'ultimo fu Ziya Gökalp (1875-1944), un esperto di scienze

Pagina miniata tratta
dal Libro di divinazione
di Nakkach Hasan
Pascià, ca. 1610,
disegno a inchiostro,
acquerello e oro,
Istanbul, Museo del
Topkapi.

sociali che fondeva le proprie vedute con quelle di Durkheim e degli autori tedeschi (sono suoi *Türkçülügün Esasları* [I fondamenti del Turchismo, 1923]). La nazione turca ideale era, anche per lui, una comunità riunita sotto il segno di una cultura (lingua, fede, morale), confortata e confermata dalle indagini orientalistiche europee sulle origini altaiche dei turchi, entrati solo successivamente nella civiltà islamica, ravvivandola: parimenti, sarebbe stata da loro agevolmente assimilabile pure la civiltà occidentale¹³.

L'alta concezione della turcità, con Gökalp, andava ben oltre i Balcani e l'Anatolia per abbracciare (o soffocare) il "Turan". Un concetto iranico, in sé, quello di Turan, che nel mito designava le regioni tenebrose e le minacce del Settentrione, ostili alla luminosità dell'Iran. Elaborato nel tempo, e per via di conquiste dei territori iranici e grazie alla comodità delle assonanze, il Turan venne a essere strumentalmente interpretato come il territorio atavico dei sempre vittoriosi Turanici, superiori a qualsivoglia altra razza, perenni fondatori di imperi, nei quali i turchi sono chiamati a identificarsi, da Ziya Gökalp e da chi tuttora nutre l'ideologia panturanistica (sul paradigma aggravato di pangermanesimo e panslavismo), negando contestualmente la presenza sul suolo anatolico di etnie diverse da quella dominante. In campo letterario, Ziya Gökalp, che fu anche poeta propagandista del pensiero turanico, è fautore del metro sillabico, "nazionale", confinato in epoca ottomana all'espressione popolare, mondana o mistica, nei modi suoi codificati al pari della produzione cortigiana, aulica, scandita sui metri quantitativi. L'entusiasmo della liberazione, con la responsabilità della sua gestione, avrebbe quindi indotto l'*élite* repubblicana a rapportarsi con le idee occidentalizzanti, convocate a innervare il nuovo stato ma al contempo giudicate con sospetto, dando esse luogo a un pensiero critico esercitato verso la realtà e la stessa classe dirigente (d'altro canto, poneva di fronte a contraddizioni pure l'esaltata grandezza turca, rincuorante, ma anche inestricabile dalla tradizione censurata). Idee d'Occidente in ogni caso recepite da tempo nei ministeri e distretti ottomani, costretti a tener conto e a farsi una ragione delle sconfitte subite per mano delle potenze europee, almeno a partire dal fallimento sotto le mura di Vienna (1683). Di qui una

rincorsa a riforme che toccano l'arte bellica, l'amministrazione, il rapporto del potere con i sudditi diversificati e con il diversificato Occidente. Riforme animate dai rapporti diplomatici e commerciali con i paesi, le scienze, le lingue e i linguaggi di quell'Europa in cui si distingue la Francia, il regno che dagli anni di Solimano il Magnifico (1494-1566) e Francesco I (1494-1547) con gli ottomani ha intrattenuto una continuata amicizia strategica, percepibile nella vita sociale, politica, letteraria dell'Impero. Tra i giovani inviati dal governo all'estero, Ibrahim Şinasi (1826-1871), resta a Parigi dal 1848 al 1855 e al ritorno in patria fonda giornali e riviste in cui pubblica articoli e versi sull'impegno civile¹⁴. Risale al 1869 l'apertura di un liceo, quello di Galatasaray, improntato ai sistemi educativi francesi¹⁵. Una francofilia deteriorata, limitata allo scimmiettamento degli usi stranieri, sarà ridicolizzata dagli intellettuali più aperti alla critica, all'autocritica, alla satira, e deprecata dai musulmani tesi a proteggere l'Islam dalla corruzione miscredente. Accanto a quell'accettazione passiva, superficiale, di abitudini infedeli, si assiste a una intensa attività traduttrice, avviata dai sudditi armeni, greci, ebrei e ripresa da intellettuali musulmani, come Münif Pascià, che pubblica nel 1859 frammenti da Fontanelle, Voltaire; di Fénélon, nel 1862 Yusuf Kamil Pascià traduce il *Télémaque*. Mediato dagli autori francesi, quali Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset, sarà il modo nuovo di trattare in poesia la natura, l'amore, l'esistenza, in un'assunzione dapprima forse casuale e confusa, in seguito abbastanza incisiva da permettere di parlare di una spinta, o introduzione al Romanticismo, al Realismo, e via via alle questioni di estetica, dalla prima generazione di occidentalisti ottocenteschi tralasciate a favore di quelle sociali (cfr. Rezaizade Mahmud Ekrem, 1847-1914, per il quale "ciò che è bello è poesia")¹⁶. Un populismo incombe, particolarmente sul periodo della presidenza di Atatürk (fino al 1938) e di İsmet İnönü (dal 1938 al 1950): «autentico padrone e vero signore della Patria», verrà trionfalmente eletto il contadino turco, sballottato tra le arroganze dei latifondisti e i conati di riforme agrarie che non si sarebbero mai concretizzate.

Sarà acuto il sentore della frattura occorsa col passato, con la cosiddetta *dîvân edebiyatı*,

letteratura di corte, contrapposta, "estranea" a quella del popolo (*halk edebiyatı*): contrapposizione pretestuosa, che fingeva di ignorare quanto fosse formalizzata, sorretta da artifici pure la vantata spontaneità della poesia nata lontana dalla corte. Né si tacerà dei continui giochi tra i registri (aulico e popolare, messi perennemente in atto dai cantori), degli incroci, delle compenetrazioni, del reciproco alimentarsi delle espressioni d'arte che ebbero a convivere nei secoli, portate surrettiziamente a combattersi in tali delicati frangenti politici repubblicani. Intanto, il rapporto con la tradizione estetica imperiale, sottoposta a critiche già dalla metà dell'Ottocento, si fa più tormentato. Nell'agosto 1930, ad Ankara, durante il Congresso degli Insegnanti di Turco e di Lettere, si affrontava in forte chiave ideologica il problema della letteratura del *dîvân*. Questa, a seconda degli oratori, era considerata l'espressione sterile di una mera forma, patologicamente vuota, e non nazionale, tal quale la letteratura emersa dalle *Tanzimat*, le riforme ottocentesche. Così, con l'espulsione della vacuità da un ambito esaltato, veniva a salvaguardarsi la gravidanza, la produttività di un terreno, o territorio, morale e politico, e quelle forme vuote dovevano egualmente escludersi dai programmi e dai testi adottati nelle scuole medie superiori. Per Nurullah Ata (poi Ataç, 1898-1957, tra i più affermati critici contemporanei), andava inibita la curiosità dei giovani per quel prodotto tipico della civiltà islamica, ora abbandonata in vista e a favore di un'altra. Civiltà altra e nuova, in cui, come in Francia, si facevano comunque leggere agli studenti le opere composte in epoca pre-rinascimentale: è quanto obiettava H. Tevfik, l'intellettuale che ci lascia intendere quanto fosse diffusa la percezione, la speranza di una rinascita turca, con la necessità di affidare un ruolo alla poesia, alle lettere ravvivate, salvate dall'oblio. Poesia in forme rinvivate, e poeti sempre memori del valore estetico del *dîvân*, senza il quale un poeta non sarebbe stato in grado di fornire un'opera matura, che ricolmasse di nuovi sensi tutto un periodo e un processo trascorsi, ribadiva Sabahattin Eyüboğlu¹⁷. Ciò basti a far capire quanto fosse sofferto e intricato presso gli operatori culturali il superamento di una tradizione che pur comprendeva in sé gli antichi elementi "nazionali", "genuini", cui bisognava attingere

a informare il nuovo apparato culturale repubblicano.

La travolgente e spesso intollerante azione di ammodernamento toccava la religione, la musica, si diffondeva con la radio, nell'intenzione di incidere su tutti i settori di una società che nella volontà governativa doveva essere senza classi (o in cui, per meglio dire, non si sarebbe dovuto parlare di classi, a scoraggiare lotte in tal senso). Ugualmente, turca autentica doveva diventare la lingua, eliminando le distinzioni tra la forma scritta e parlata. La "Società di ricerca della Lingua Turca" (*Türk Dili Tetkik Cemiyeti*, poi *Türk Dil Kurumu*), sorta nel luglio 1932 su impulso e con il sostegno di Atatürk, era preposta alla purificazione linguistica, a eliminare lessico e sintassi di origini arabe e persiane, "straniere" al turco (ma si pensi solo al protrarsi nei secoli di usi comuni alle lingue dette "islamiche" da Alessandro Bausani, espressioni del sistema culturale di cui gli ottomani erano parte fondamentale), sostituite con parole e strutturazioni turche attestate nei vecchi codici, con voci registrate nelle parlate anatoliche, con neologismi che ostentano la ricchezza e varietà di radicali e suffissi formativi, talora applicati in maniera morfologicamente discutibile alla formazione di voci tenute a rispondere ai "concetti europei". Le posizioni conservatrici che obiettano a quell'Istituto kemalista di aver provocato nei connazionali scollamenti generazionali e culturali, a causa di un procedere accanito e diletantistico all'assurda invenzione di neologismi, seppur giustificate scientificamente, s'infrangono contro i risultati raggiunti nell'alfabetizzazione del paese; successi¹⁸ certo conseguiti anche a scapito di una comunicazione interna al mondo islamico, e turco, si direbbe, dal momento che quei neologismi introdotti in luogo delle parole arabe e persiane comuni all'Islam non trovano corrispondenze presso i turchi d'Asia centrale, Caucaso, Russia, ancora vincolati al lessico culturale e familiare di una grande civiltà. Una studiosa laica avrebbe dal canto suo osservato:

[...] La pretesa della classe politica di controllare e di guidare il processo linguistico-culturale ha privato la nazione turca di una "coscienza linguistica". I continui cambiamenti introdotti nella struttura della lingua hanno impedito che la lingua turca diventasse uno strumento

interiorizzato tanto da permettere una naturale elaborazione del pensiero e la sua espressione. [...] Anche se oggi possiede potenzialmente un patrimonio lessicale in grado di tradurre un numero infinito di termini, [il turco] non è tuttavia in grado di creare liberamente concetti. Situazione questa che rende permanente la dipendenza della cultura turca dalle lingue straniere e dai procedimenti logici ad essa collegati¹⁹.

Davanti a tanta sconsolata affermazione, che pur individua una dolorosa questione di fondo, ci viene in ogni caso suggerito di osservare che, come sempre, sarebbe stato compito gravoso e onorevole di parlanti e scrittori il formulare e veicolare messaggi efficaci e accurati con la discrezione e la sensibilità del fruitore e dell'artista che vogliono farsi capire ed essere capiti. Ed esiste infatti una rigogliosa letteratura turca contemporanea, certo elitaria, non proprio familiare alle masse prive, o private, di quella coscienza linguistica, auspicabile per una nuova società repubblicana (coscienza inadeguata, e magari compensata nel senso del recupero del discorso islamistico che ricalcherebbe un linguaggio religioso più confortante, edificante e preteso universale): ma è questo un problema che non tocca e ferisce la sola Repubblica di Turchia, in teoria essendo l'educazione un processo, una "condanna" alla Sisifo, perenne e pervasivo di ciascun giorno in ciascun luogo; e nella dura realtà stava ai grandi artisti creare punte acutissime di modernità radicate nel terreno "nazionale", di contro a una occidentalizzazione politica rimasta in sospenso.

4. Lo sguardo altrove

In quel "qui e adesso" contingenti e cogenti del primo repubblicanesimo par di assistere dunque presso i letterati e gli intellettuali a un rivolgersi, a un'oscillazione degli sguardi, ora smarriti, ora decisi, verso un altrove, altri tempi, verso quanto non c'è più, o non c'è ancora. Altrove significherà, per i delusi, i travolti, i reazionari avvinghiati all'irreversibile, i critici o gli stessi insoddisfatti attori del potere appena impiantato, un ritorno a Istanbul, agli usi collaudati nel prestigioso, impeccabile Centro, sede ai Sultani difensori, anzi "Vittoriosi sempre", dell'Islam. Ma altrove vorrà dire anche lontano da Istanbul, a ritroso, verso il Turan, l'Asia centrale avita;

o verso Ankara, in maniera più consona al dettato kemalista, che accoglie e ridimensiona il programma di Gökalp, moderandone le spinte turanistiche. Ankara, il centro anatolico ammodernato, restaurato, in un'Anatolia/*Anadolu* che ai greci indicava l'Oriente e ai turchi suggerisce, nella rietimologizzazione del nome greco, l'idea di "madre gravida", di tutte le civiltà succedutesi, affiancatesi sul proprio suolo. Talché i turchi attuali, rinnovati sulle radici antichissime, andavano ben illustrati, nelle raffigurazioni e autorappresentazioni propagandistiche del regime, come l'epifania incessante di se stessi, venuti a riproporsi nel tempo come sumeri, urartu, ittiti, ovvero gente locale che sempre ebbe ad essere qui, a indurre culture.

Tali, e talmente inverosimili, e di ardua armonizzazione (insomma, turanici, o ittiti?) i colori che si cercò di applicare alla facciata dell'edificio nazionale nel corso della sua costruzione, con ombre proiettate sulle lettere. Si otteneva un saggio equilibrio, e quell'altrove sarebbe passato a significare l'impellenza della verifica dello stato grave dell'istruzione in Anatolia. Hasan Ali Yücel (1897-1961), durante gli anni in cui fu ministro alla Pubblica Istruzione (1938-46), introdusse in quell'Anatolia i fondamentali ed effimeri *Köy Enstitüleri* (Istituti delle campagne, 1940-47), fondati in località sparse della Penisola, preposti all'istruzione di insegnanti destinati a operare nelle province remote, a battere l'analfabetismo, a trasmettere l'ideologia repubblicana, e a indurci a segnalare che la riforma linguistica si accompagna e attinge all'altrove, alla ruralità di un linguaggio che viene a stridere con la sinuosità altre volte presa a modello della parlata d'Istanbul.

Ma altrove, al contempo e sempre nel caso di Hasan Ali Yücel, significava rivolgersi alla cultura europea per renderla accessibile in turco ai turchi, soprattutto per quanto attiene alle opere classiche greche e latine, ritenute la base della modernità e della forza dell'Europa. Il *Tercüme Bürosu* (Ufficio di Traduzioni), da Yücel istituito nel 1940 in stretto collegamento col proprio ministero e sopravvissuto fino al 1966, sorgeva con l'intento di realizzare un vagheggiato umanesimo nazionale, attraverso la sistematica traduzione degli autori stranieri, classici e moderni, comprese le opere musicali e teatrali, da introdursi in conservatori e

accademie. Fermenti d'umanesimo destinati dunque ad essere diffusi e assorbiti in quegli istituti delle campagne che in tal modo avrebbero immesso gli studenti e i diplomati nel più grande circolo della "civiltà". Sogni infranti dalla realtà, e dalle accuse di "umanista comunista", corruttore della cultura turca vera, mosse a quel ministro dai turanisti, nonché dallo scontento islamico, che mal digeriva un'attività traduttoria sbilanciata a Occidente, ridotta verso l'arabo e il persiano²⁰. Tanto esperimento, o tentativo, o disegno, andava pur segnalato in sede di trattazione letteraria, a fornire un altro elemento utile a inquadrare il fatto letterario nazionale nelle più ampie cornici internazionali e nei limiti delle resistenze locali alla "invasione della miscredenza europea"; resistenze opposte persino da parte laica, poco familiarizzata con l'affermazione del libero pensiero.

5. Individualità, scuole, movimenti. I testi

È Nâzım Hikmet il poeta turco più noto all'estero, e in Turchia, benché se ne sia sedata la voce proprio nella sua patria amata, in cui egli ha scontato vari anni di detenzione (va dal 1938 al 1950 il periodo più lungo), accusato di attività sovversive. Tanti anni di prigionia – pur volti in doloroso stimolo a pensare, a concepire versi da recitare agli amici perché provvedessero a fissarli nella memoria e per iscritto, a diffonderli all'esterno – hanno pesato sulla difficile vita sociale, culturale turca, e sul poeta e la sua opera, la quale rischia di venire oscurata giusto dall'aureola della testimonianza. Il sostegno morale, editoriale a lui fornito dalla sinistra europea (quella in patria era repressa con durezza) potrebbe tuttora indurre ad attribuire parte della sua fama alle persecuzioni patite e al settarismo della solidarietà manifestata al prigioniero prima, al rifugiato in Unione Sovietica dopo (dal 1951 al 1963). Una ricerca esistenziale passerebbe così in secondo piano.

Resiste invece netta la grandezza dell'uomo, nato a Salonico nel 1901 e morto a Mosca nel 1963, cresciuto in una famiglia di notabili e cultori delle arti. Si manifesta dall'infanzia la sua inclinazione alla poesia, recepita attraverso il nonno paterno, Hikmet Pascià (governatore di Salonico e Aleppo, aderente alla confraternita mistica dei *Mevlevi* e alle sue

forme poetiche, "persiane", volendo), e poi incoraggiata da Yahya Kemal (*infra*), amico di Celile, la madre di Nâzım, pittrice, appassionata di letteratura francese, secondo una consuetudine antica presso la società turca colta. Vocazione precoce, quella artistica, assecondata dall'impegno civile concesso a un bambino: l'una mai distinta dall'altro nel suo canto, da sempre intonato a una partecipazione "politica". Le edizioni dei suoi versi in Italia sembrano talora delineare i filoni di poesie dal carcere e poesie d'amore²¹, in un intreccio, ma in realtà le celle non hanno mai "segregato" Hikmet dalla lirica, e l'accento patriottico, nazionalista, razzista addirittura, era ben spiccato fin dalle sue primissime prove. Leggiamo tra i suoi versi d'adolescente, degni di riconsiderazione:

Alla mia razza (1331/1915)

Un tempo tu, razza mia,
Eri sovrana di dominatori
Che l'Europa facevano tremare,
Che conquistarono Istanbul.
Tu eri gran signora di guerrieri
Che lottavano in steppe infuocate.
Quando un tempo l'Europa
Annaspava tra stagni di ignoranza,
Eri tu, razza mia, padrona di sapienti
Che una vivente scienza dominavano.
Perché oggi l'Europa
Deve lanciarti la sua sfida?
Perché oggi, perché,
Quel covo di ignoranza
Deve infliggerti lezioni?²²

Vendetta (1331/1915)

Gridano vendetta
Le moschee messe in croce
Gridano vendetta
Gli innocenti trafitti
Gridano vendetta
Gli orfani abbandonati
Gridano vendetta
I nonni e i vecchi
Gemono i cieli
Gridano vendetta
Grida vendetta la Rumelia
E tu, figlio di tanta stirpe,
A tanto lamento, taci?²³

Ingenue prime prove, a ridosso delle guerre balcaniche, sorrette dalla consapevolezza dell'umiliazione patita dall'impero, lugubre

Solimano conquista il castello di Székesfehérvár, sec. XVI, miniatura, Istanbul, Museo del Topkapı.

scenario delle arroganze dell'Occidente. Le antologie, le grandi raccolte delle produzioni poetiche e drammaturgiche di Hikmet²⁴, ci permettono di conoscere una parte discreta delle sue opere mature; partendo da queste, si potrebbe guardare in retrospettiva alle meno note scansioni dei suoi primi passi, e alle sue successive prese di posizione nel campo artistico. Un campo divenuto arena d'azione per una persona che sceglie presto di tenere desta la propria coscienza, pungolata dagli eventi, dalla vita sociale che più tardi gli sarebbe stata negata: dalla detenzione, dalla vigilante protezione dell'ufficialità sovietica, dal marchio di "traditore della Patria".

A Mosca cominciano a legarlo le tappe di un percorso geografico e ideologico giovanile. Passato nel gennaio 1921 in Anatolia (Istanbul è sotto l'occupazione delle truppe straniere), per aderire alla lotta di liberazione guidata da Mustafa Kemal Atatürk, alla fine di quell'anno, via Batumi, raggiunge Mosca, dove resta fino al 1924, poi di nuovo dal 1925 al 1928, e dove fatalmente trova rifugio dal 1951, dopo essere stato scarcerato nel 1950, grazie a un'amnistia e alle pressioni internazionali, ma non ancora libero dall'angoscia di un nuovo arresto, o di un tardivo servizio militare durante il quale sarebbe stato sottoposto a sforzi intollerabili per il suo cuore malato. Occasioni utili, quei suoi primi viaggi e soggiorni in Russia, ad attraversare il territorio delle miserie nazionali e sovietiche, ad entrare in contatto con una realtà in cui stavano spegnendosi gli entusiasmi creativi della rivoluzione russa. Ne vive gli ultimi strepiti, riecheggiandoli con il senso critico di una personalità educata all'arte della parola dell'impero ottomano al tramonto, e aperta a quella dell'impero sovietico in via d'irrigidito consolidamento, soprattutto protesa a rendere nitida la propria.

È opportuno ascoltare le risposte di Hikmet a un'intervista del 1937, in cui era presentato come «la personalità più originale della nuova letteratura turca»:

D. È vero, come si va dicendo, che hai subito l'influenza di Majakovskij, e che lo imiti?

R. Il primo frutto della mia scelta di abbandonare il metro sillabico e di cominciare a comporre senza metro [= in verso libero] s'intitola "Le pupille degli affamati" [1922]. Risale a quando non sapevo ancora il russo e di Majakovskij non avevo

sentito neppure il nome... Anche per i contenuti sono diverso da Majakovskij, col quale non condivido alcuna opinione su musicalità e metrica. Lui è anzitutto e nonostante tutto individualista; io, no... Una volta appreso il russo e conosciuto di persona Majakovskij, con le sue opere, ho imparato molto da lui, e con il francese [...] ho imparato molto dai poeti francesi. Ma è in Majakovskij che ho letto gli esempi più belli della corrente egemone, per scelte linguistiche, nella letteratura del dopoguerra. Per un periodo, in un paio di scritti, ho risentito, più che di Majakovskij, di un generico futurismo, ma tale rivoluzione futurista è passata in fretta...

D. Le tue poesie hanno metri e forme che le distinguono dalla prosa?

R. In generale, nelle mie opere non vige un determinato metro, una determinata forma. Eppure, metro e forma si danno. Anzi, rispetto ai metri quantitativi e sillabici introdotti in precedenza [...], direi che per me si tratta di elementi talora facili a dilatarsi e contrarsi come un elastico, talaltra rigidi come un cerchio di ferro [...]. E melodia e armonia, e rima e non rima, e versi eletti e cenere. E violino solista e orchestra... in pratica le forme e i metri dinamici, adatti alla poesia che con tutta questa complessità e tutti i suoi movimenti, con il passato, il presente e il futuro, è chiamata a riflettere la realtà e l'uomo che in quella realtà agisce, nel suo universo interiore ed esteriore [...].

D. E la concezione dell'arte?

R. Quando si parla di concezione dell'arte, mi si affaccia subito alla mente questa domanda: l'arte è per l'arte, o persegue un certo scopo? Credo che il quesito sia posto alla rovescia, lo formulerei così: nel senso più ampio, in quali condizioni sociali e in quali manifestazioni di classe, individuali, spirituali di tali condizioni sociali, si sentenzia che l'arte è per l'arte e che l'artista deve adeguarsi a simile pretesa? E in quali condizioni [...] l'artista si fa portabandiera di un'arte finalizzata? L'idea dell'arte per l'arte s'incontra nell'artista in contrasto col proprio ambito sociale, con la propria classe; diversamente, si avanza l'opinione dell'arte tesa a un fine, dell'arte per la società. Io non mi contrappongo al mio ambito sociale e sostengo che l'arte non è per l'arte, senza con questo sminuirne il valore. Anzi, è un modo di concepire l'arte come un'istituzione attiva dentro la società, di vedere nell'artista un "ingegnere degli umani spiriti". In poesia, voglio arrivare al realismo complesso, dialettico.

D. Ti consideri compreso da parte dei critici?

R. Sì, e no [...]. Il critico che secondo me capisce meglio la mia scrittura è Nurullah Ataç. Forse, non sempre mi capisce come i miei lettori, ma dal momento che personalmente ho tratto vantaggio dalle sue osservazioni, credo che spesso m'intenda bene. È un po' il mio critico ufficiale [...]²⁵.

Dopo questi riferimenti agli aspetti più tecnici, proseguiamo con altri brani poco noti di un ragionamento più legato alle osmosi di un mondo:

Non mi considero semplicemente un erede della cultura turca; sono uno degli eredi della cultura umana tutta. E quando dico cultura, non penso esclusivamente a quella della Grecia antica, o al Rinascimento: ho in mente l'Asia, l'Africa, l'America. Come uomo dell'Occidente, sono orgoglioso del contributo occidentale a quella del mio paese, ma sento anche l'orgoglio che nasce dall'arricchimento della comune eredità, compresa quella dell'Occidente, a opera del mio paese e dell'Oriente [...]

dice il poeta a Charles Dobzynski nel corso di una conversazione nel 1958²⁶. Segue uno dei quadri più impressionanti collocati nella cornice della epopea dell'Indipendenza:

[...] E le donne
le nostre donne:
mani paurose e sante,
esile il mento, gli occhi enormi,
madri, mogli, compagne nostre
che muoiono quasi non fossero vissute
e dopo il nostro buio
si accostano alla mensa
e fughe e rapimenti su in montagna e noi in prigione
e nei campi di grano, di tabacco, a fare legna
e sul mercato
e sotto il giogo trascinano l'aratro
e nelle stalle
al pulsare di lame conficcate in terra
agile balza e posa greve il fianco nella danza
e campanelle e sono nostre
le donne
le nostre donne
sotto la luna andavano
dietro i carri di cartocci di polvere da sparo
come recando all'aia steli d'ambra
la stessa quiete in cuore
identica abitudine sfinita [...]²⁷.

La statura morale e artistica di Hikmet sarebbe stata ancora innalzata dalla cassa di risonanza di Mosca, dove l'ospite, a rimarcare i segni di disagio e disgelo, si permetteva di scrivere il dramma *Ma è esistito davvero Ivan Ivanovič?*²⁸. Questa amplificazione sovietica non farà dimenticare la lunga reclusione e l'oscuramento cui fu sottoposta una figura che, pur umiliata dal carcere, si erge alta su un panorama dove in ogni caso, e in sua assenza, vengono alla ribalta protagonisti, atteggiamenti e movimenti letterari importanti, anche per il loro rapportarsi, o per la loro incompatibilità, con la figura e l'esperienza umana ed estetica di Hikmet, nonché di coloro che lo elessero battistrada di un indirizzo che si è chiamato del "realismo sociale" (H.I. Dinamo, R. Ilgaz, C. Irgat, N. Akmcioğlu, A. Kadir, F. Giray, O.F. Toprak, A. Damar, Hasan Hüseyin, e, per la prosa, Sabahattin Ali).

Non fanno Musica artificiale; ma fanno versi
a certe regole ordinati; le quali stanno in questo
modo. Ogni verso dee havere undici sillabe.
Però mi è paruto mettere qui sotto questi pochi
versi per cagion d'esempio:
«Birichen bes on eiledum derdumi / İaradandan
istemiscem iardumi / Terch eiledum zahmanumi
gurdumi / Ne ileim ieniemezum gunlumi»²⁹.

In omaggio a uno degli aspetti della tradizione turca, attestato anche a Occidente, come interviene a indicarcelo la citazione di sopra, si sarebbe dunque tornati a scrivere in metro sillabico, e talora, per una scelta fine a se stessa, con facili, generici tocchi di colore anatolico. È il caso dei *Beş Heceçiler* (I cinque Sillabisti), dei quali si fornisce qualche esemplificazione.

Orhan Seyfi Orhon (1890-1972)

Quartina

Tu bocciolo su ramo di rosa,
E io erba su strada montana.
Tu ti schiudi e sorridi,
Io mi spengo e avvizzisco.

Enis Behiç Koryürek (1891-1949)

Ricordo

Passino i giorni, gli anni,
Per settimane, mesi, primavera...
Il tempo un vento lo diresti
Che come l'acqua scorra...
Tu sei colore agli occhi miei
Una voce nel mio orecchio

*Banchetto offerto agli
ufficiali giannizzeri da
Lala Mustafâ Pascià,
pagina miniata tratta
da Nusretname,
1584, Istanbul,
Museo del Topkapı.*

E resterai dentro di me
Come un sospiro.

Halit Fahri Ozansoy (1891-1971)
Sa'dabad oggi
Ieri soltanto il suo ricordo dava gioia,
E seppelliamo oggi nel rimpianto
In cuore la Sa'dabad gonfia di pena.
Estremo lutto la condannò all'oblio.

Non più quegli occhi, nere perle,
Non più volti di fata sotto il tulle,
Non più il caicco pronto con sei remi
Sul Corno d'oro scivolerà in silenzio.

Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967)
Un giorno (frammento)
Un giorno con la terra ricongiunti
Mutarsi in un tripudio a primavera,
Quattro stagioni, e per ciascuna d'esse
Mutarsi nel sogno alla natura [...].

Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973)
Muri di caravanserragli (frammenti)
Nitrirono i morelli, schioccò il cuoio di frusta,
Per un momento, fermo, esitò il carro,
Poi sotto si riscosse il ferro alle balestre
E i caravanserragli mi scorsero davanti...
Andavo, e mi pungeva il senso del distacco,
Dal Grande Alpeggio al cuore d'Anatolia.
Tale nel primo amore la prima lontananza,
L'anima in fiamme intiepidiva l'aria,
Il cielo d'ocra, ocra la terra, ocra le piante nude...
E dietro s'incatena il Tauro alto,
Falde dinanzi che un lungo inverno ha stinte,
E gemiti di ruote dentro i vortici [...].

Un giorno triste, a ritrovare il sonno, di buonora,
Vagano inquieti gli occhi miei sulle pareti,
La vista avvampa a qualche rosso rigo:
Stille di sangue sono, non quattro versi di una
strofa,
Fisso quei tratti strani da vicino
E incontro su quel muro un mio sodale:

*Son da dieci anni via da casa,
Dal focolare e dal grembo d'amica,
Mai colsi un fiore all'orto dell'amore,
Sbattuto da un confine a una frontiera [...]*³⁰.

A proposito di gruppi, di lavoro collettivo,
va annoverata l'iniziativa delle *Yedi Meş'ale*
(Le sette fiaccole), ovvero i sette autori del libro

omonimo, uscito a Istanbul nel 1928, nel quale
sono raccolte le opere di quei giovani poeti
e scrittori, consapevoli dei propri limiti e
intelligenti, protesi a dimostrare la vitalità della
letteratura turca, intenti a difendersi dalle insidie
dell'imitazione troppo facile. Si erano già raccolti
intorno alla gloriosa rivista «Servet-i fünun»
(Il patrimonio delle scienze), nata nel 1891.
La vicenda dei «Portatori di fiaccole» è
documentata in italiano, tuttavia, allo scopo
di illustrare l'intreccio fra le lettere e la loro
promozione ed organizzazione nei primi anni
della repubblica, quando, con la nazione, si
cercava di formare un ambito di lettori, un
pubblico nazionale, ricordiamo qui, di quei
«Sette», Yaşar Nabi Nayır (1908-1981),
fondatore della rivista «Varlık» nel 1933, tuttora
viva, iniziatore nel 1946 delle edizioni legate
alla stessa rivista, promotore dalla fine del 1966
del mensile «Cep Dergisi» (La rivista tascabile,
chiusa nel 1969), specchio e ampia vetrina
alla contemporanea letteratura mondiale³¹.

Dai gruppi torniamo a una singolare
individualità con Ahmet Haşim (1885-1933),
sostenitore di una percezione poetica
aristocratica, anche a noi familiare. Il poeta
riteneva che il significato consistesse puramente
nella suggestione data dall'armonia: la
musicalità è quindi per lui superiore al
significato, suggerendo essa sensazioni che starà
a ogni lettore d'interpretare in maniera diversa,
a seconda dei gusti, nella rarefazione della
poesia, ossia della musica (quando invece una
comprensione semplice, offerta a tutti, non
è che indice di un'arte vile):

In poesia il soggetto è solo un pretesto per il canto
e l'immaginazione. Se alla base sta il canto, la
musica passa immediatamente in primo piano,
mentre il significato resta su un piano arretrato.
[...] È buona cosa, in fondo, che la poesia resti
confusa quanto a senso, giacché in tal modo si
offre ai lettori l'opportunità di varie interpretazioni
[...]. Vera poesia è infatti quella che offre
a ciascuno varie possibilità interpretative³².

È l'introduzione di un simbolismo nella
letteratura turca, secondo un idioma, o
idiomatismo colto, all'ottomana. Le relazioni
istituite per via linguistica fra gli elementi
del reale si fanno elusive nel corso dei brevi
componimenti di Haşim, e il pensiero fluttua

tra i sensi e le loro forme, incerto eppur catturato da una musicalità che purtroppo non riconosceremo nei versi tradotti qui di seguito:

Il garofano (1923, dalla raccolta *Piyale*

[La coppa])

Recato dal labbro di compagna

Un garofano che è gocciola di vampa,

Il mio spirito lo ha colto, così acre!

Cadono sparse, folgorate

Dall'infuocato aroma le farfalle,

E il cuore mio in falena si è tagliato³³.

Con Yahya Kemal (1884-1958) si assiste all'invenzione di una classicità massiccia (fatta dall'intera storia poetica ottomana, senza analisi, distinzioni in periodi), alla quale rifarsi per ristabilire quel rapporto diretto con la tradizione interrotto dalle *Tanzimat*. Ma si tratta appunto di stupenda invenzione, maturata durante il soggiorno francese di Yahya (1903-12), mediante le letture di Le conte de Lisle, Heredia, Moréas, Baudelaire, i saggi di Jules Michelet, l'insegnamento di Calille Jullian, e lo studio dei canzonieri ottomani e persiani custoditi alla Bibliothèque nationale. Con un simile bagaglio, il poeta, originario di Skopje, sprovincializzato, rientra a Istanbul e 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 seguono la riformulazione in turco di quell'antropomorfismo:

Da una collina

Tu una sera di sogno eri venuta a contemplare

Su ogni colle del Paese cui tu tanto somigli.

Parlavi e ti guardai: sempre più eri bella,

Sempre più nella tua voce io sentivo Istanbul.

Su questo tuo Paese la tua Stirpe ti plasmava

E scorrevano le insegne a sfidare gli orizzonti,

A che in volto riflettesti la tua storia,

Oh, quant'oro sanguigno di campioni nel marmo

si impastò³⁴.

Turecità 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 inseparabile con gli avi gloriosi (impronte della necrofilia alla Barrès). Fantasmî e fantasie 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, travati dalle riforme. Un Oriente dove egli rientra dopo averlo rintracciato a Occidente nell'orientalismo dell'astrazione voluttuosa, della parola ineccepibile, della forma perfetta modellata da Heredia:

Città Chimera

Va' in questa stagione, al tramonto, e guarda da Gihanghir!

Affidati un poco a quella chimera che è a te là di fronte!

Giacché ben altra è questa serata da tutte le altre: Palazzi crea l'illusione del sole dai vetri.

Quel dio la pensò distrazione al suo padiglione di sogno

E fulmineo esso volge i cristalli a sontuosa dimora di fata.

Con quei castelli di fuoco massiccio l'intera riva dinanzi,

Somiglia all'Oriente fastoso d'or son tre millenni.

Ebbro quale è del piacere e del gusto del vino,

In mano la coppa vermiglia, dall'orizzonte ripiega.

L'architetto di luce d'Oriente, da secoli antichi

Così edifica, quella, nel mentre che Scutari sogna

[...] ³⁵.

Tale, cioè soprattutto di linguaggio, la ricerca di Yahya Kemal, che intona sotto la Cupola Celeste dell'edificazione ottomana tramontata il proprio canto, soppesato e commisurato sul metro quantitativo recuperato.

Quartina sulla voce

Non darmi libertà, né l'uguaglianza,

Né quella fama che di là verrebbe.

Ma melodia d'amore che dà perenne gioia,

Forza che crei voce, dammi, o Signore³⁶.

Metro incaricato di scandire la propria voce sulla lunghezza d'onda del messaggio francese che

rievoca e guida a ritrovare la neo-classicità ottomana.

Allievo e intimo amico di Yahya Kemal è il raffinato Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), poeta, romanziere, saggista e docente di letteratura, che ancora distilla ed esprime la propria egregia figura “sulla soglia” dei mondi, nell’orgoglio nostalgico del passato ottomano e l’anelito alla “perfezione” lucida di Valéry:

[...] La mia estetica si è formata essenzialmente dopo aver conosciuto Valéry (negli anni 1928-30). È possibile raccogliere tale estetica, o tale concezione poetica, intorno alla parola *sogno*, e alle idee di un lavoro cosciente. Se date alla frase di Valéry «Persino chi voglia scrivere i propri sogni dev’essere estremamente desto», la forma «Istituire nella lingua lo statuto di sogno con lo zelo e l’impegno più lucidi», otterrete le mie idee sulla poesia³⁷.

Di Tanpınar sono “sulla soglia” anche queste strofe:

Non dentro il tempo io sono...
Non dentro il tempo io sono,
Né da lui fuori, avulso:
Lungo il flusso perenne
Di un ampio, intero istante.

Le forme tutte paiono assopite
In sogno strano che le tinge,
La piuma che nel vento vola
Non ha di me la levità.

Mulino immenso è la mia testa
Che sterminato macina il silenzio;
L’intimo mio è quello di un derviscio
Che senza il saio attinse a santità.

Il mondo volto in edera io sento
Che affonda le radici dentro me,
E così nuoto in cuore a luce azzurra
Di una superna azzurrità³⁸.

Contro queste concezioni di “arte pura” sarebbe venuto a schierarsi il movimento *Garip*, un nome che significa “strano”, o “estraneo” appunto agli usi versificatori precedenti e coevi (metro quantitativo, o sillabico, anzi “isosillabico”, rime...). *Garip* è anche il titolo di una raccolta maturata dal 1936-37, pubblicata nel 1941, che presenta le composizioni di tre amici, Orhan Veli Kamık (1914-1950), Oktay Rifat (1914-1988),

Melih Cevdet Anday (1915-2002), concordi su quanto afferma il loro portavoce, Orhan Veli, presentando il lavoro, la collaborazione, la condivisione e la proposizione artistica:

[...] la tradizione ha mantenuto la poesia in una cornice che chiamiamo “ordinata composizione poetica” (*nazım*). I suoi elementi portanti sono il metro e la rima. [...] Penso e spero che l’uomo moderno, progredito assai rispetto ai primitivi, nell’impiego di metro e rima non incontri una difficoltà angosciante o una bellezza a tal punto suggestiva. Chi ha compreso questa scomoda verità ha considerato metro e rima genitori di un nuovo elemento poetico, l’armonia [...]. Le singolarità sintattiche della lingua poetica sono la conseguenza delle esigenze di metro e rima [...]. Il paragone è la possibilità di vedere l’oggetto in modo diverso da quello che è [...]. Spero che paragone metafora iperbole abbiano ormai saziato l’occhio affamato della storia [...]. In poesia, la quale finora è stata un bene fruito dalla borghesia mentre nel periodo preindustriale è stata solo l’ancella della classe religiosa e feudale, l’aspetto che non cambia è quel suo rivolgersi al gusto delle classi agiate, [...] raggiungendo una perfezione immeritata. Ma il gusto cui si rivolgerà la nuova poesia non sarà più quello della minoranza agiata. [...] Non si tratta di difendere i bisogni di una classe, ma solo di cercarne, individuarne il gusto, e di renderla padrona dell’arte [...]. Non approvo la compenetrazione delle arti. Si deve accettare la poesia come poesia, la pittura come pittura, la musica come musica [...]. La musica nella poesia, la pittura nella musica, la letteratura nella pittura non sono che artifici cui ricorre chi non sa vincere le difficoltà [...]. La poesia è l’arte della parola [...] costituita completamente dal significato [che] si rivolge all’intelletto umano. [...] Per quanto ci riguarda, riteniamo che la schiettezza e la semplicità siano i principali risultati ottenuti nell’opera di dilatazione dei limiti della poesia, [mettendoci in contatto con] il subconscio, [dove] lo spirito dell’uomo vive con tutti i suoi grovigli, complessi, ma crudo ed elementare. [...] Non si tratta di svuotare il subconscio, ma di imitarlo. [...] L’artista è un imitatore tanto perfetto da non sembrare tale, giacché ciò che imita è originale. [...] La parola bella non rende un servizio alla poesia. [...] Se non ci si libera di quel vocabolario, non ci si può liberare nemmeno del “poeticismo”. [...] Quanto poi a chi non digerisce l’inserimento di parole come “callo” [...] in poesia, beh, si tratta

*Il principe persiano
Baysunghur, 1429,
miniatura, Istanbul,
Museo del Topkapı.*

di chi sa sopportare quel certo poeticismo,
di chi anzi va a cercarselo [...]»³⁹.

Segue il tanto vituperato “Epitaffio”:

Niente lo fece mai soffrire al mondo
Più del callo;
Neanche la sua bruttezza lo rattristava tanto;
Se la scarpa non stringeva,
Non scomodava Dio,
Dunque, blasfemo non era.
Commiseriamo Süleyman Efendi⁴⁰.

Appare chiara la presa di distanza dalla
“poesia pura”, fin dai primi frutti dei tre autori
– offerti su «Varlık», 1937-38 –, ancora piuttosto
immaturi quanto a scrittura, “collettiva”,
scaturita da quel loro incontro casuale alle scuole
medie, ad Ankara, destinato a trasformarsi
nella loro cifra e identità⁴¹.

Come per i *Garipçi* il pubblico andava reso
consapevole della non immutabilità della poesia,
così gli stessi tre poeti acquisiranno la graduale
consapevolezza dei limiti di questa rivolta,
ormai adagiata sulla superficialità, dopo aver
messo in discussione i valori estetici, sociali
e politici esaltati dalle scuole e individualità
precedenti. Criticate, queste, e accusate di
coltivare una perfezione formale distante dalla
freschezza popolare, da una realtà che sola può
dar luogo alla bellezza, una volta interrogata;
ma attaccati a loro volta anche gli amici di
Garip. Infatti, qualche attento storico dei fatti
letterari inclinava a spiegare il loro successo
pure con l'appoggio accordato al gruppo dagli
ambienti politici moderati, in particolare da
N. Ataç, il già menzionato critico letterario
e membro del Partito (unico) Repubblicano
del Popolo, come a colmare il vuoto lasciato
dal cantore esplicito della libertà, N. Hikmet,
chiuso in carcere negli anni in cui insorgeva
questa reazione tutto sommato intimistica,
priva di implicazioni politiche incisive⁴².
Si estenuava, quel movimento, per le
insufficienze evidenziate dallo stesso fondatore,
il quale si doleva che tanti giovani credessero
che la poesia consistesse nel raccontare con
la lingua di tutti i giorni i piccoli fatti quotidiani,
in un appiattimento tale da meritarsi la
definizione di vacuità. Subentra poi il forte
rigetto espresso da un altro gruppo non
precostituito di giovani, agli inizi degli anni
Cinquanta. Poeti certo diversi l'uno dall'altro,

per origini, biografia, concezioni estetiche,
tuttavia raccolti in una “zona” poetica che
li avvicina, rappresentata fisicamente dalle
pagine culturali del giornale «Pazar Postası».
Si tratta del movimento *İkinci Yeni*, (il “Secondo
Nuovo”: è il nome attribuitogli da Muzaffer
Erdost nell'estate del 1956⁴³; il “Primo Nuovo”
sarebbe stato quello introdotto da *Garip*).
Un altro “Nuovo”, animato, nelle sue diverse
individualità, dal bisogno di uscire dal ruolo,
con eccessiva pesantezza attribuito ai poeti,
di “portavoce” delle istanze sociali: è la ricerca
di una indipendenza intellettuale. Con la lingua
poetica si può evadere dall'espressione
prefabbricata del potere e dell'affaticata
abitudine: talora sulla scorta del surrealismo
(già richiamato, associato al subconscio, da
Orhan Veli), talaltra della musica atonale,
negli scarti improvvisi d'intonazione, talaltra
ancora del profondo senso mistico, negli scarti
dalla laicità di Stato, (come a obiettare che
la realtà espressa dalla lingua ufficializzata
è lontana dalla Realtà vera, metafisica).
Qui di seguito, in una traduzione che sfida
e patisce le difficoltà della sintassi sovente
“sconnessa”, resa programmaticamente
incongrua dal movimento in questione,
riportiamo qualche esempio minimo dei versi
di ciascuno dei più noti poeti che in qualche
modo si riconoscono in questo movimento:

İlhan Berk (1918)

da *Un bosco*

Chi è che di voi lo tiene a mente?

Un giorno la mia umanità

Fino alle piante agli animali

Prendo e l'allargo un giorno

E poi tutto ne avvolgo questo mondo [...].

Cuor di gramigna

Viveva silenziosa in mezzo all'Anatolia una
gramigna

Prima della carestia.

Bastava poco a entusiasmarla

Per dire, al volo di un uccello al Fiumerosso

Gioiva quasi l'acqua le irrorasse le radici.

Trasfigurava

Al passaggio di una nuvola su lei.

Il mondo, usava dire, il mondo

Non lo baratterei proprio con niente.

Adesso vivere non vuole.

Sono arrivato al tuo reame tuo paese
Sono arrivato al tuo reame tuo paese
Sono rimasto con la bellezza tua ignara d'ombra.
Ad allevare così quel nostro mare ogni mattina
Era il sorriso tuo in quel paese so ben io.

Tu sei le acque donde sgorgo, nera mia,
Ero con te come le case che si affacciano sul mare.
Aspetta, vengo, che belle sono le tue mani
Rendimi cosa mentre aspetto il tuo sorriso.

Inattinta, tu sei quella contrada dove andai
Senza un dopo come colpì l'acqua più bella
La tua bellezza pari ai pesci d'Istanbul.

Ora dovunque quanto eravate bella ciò è rimasto
I mari riecheggiano con le altre donne
Con voi c'era una volta al mondo farsi Istanbul.

L'arcobaleno
Stavo indicando storni
Il cielo
/ precipitò improvviso
(Fissavo l'arcobaleno. Nella mia tana).

Il padiglione
Ecco settembre, amore mio,
Ed ecco il volto tuo che adagio si contrae.

Il tempo che è infinito
È come i versi non finiti.

Noi che vivemmo prendendo il tempo sotto
l'ungghia
(sul ciglio torbido alla voglia).

Non è forse perciò che questo amore nostro
È triste quanto una notte dilatata?

Turgut Uyar (1927-1985)
da *Città di sangue* (1959)
Scorre sangue da case con le finestre buie
Sopra le donne morte sulle tegole ai tetti
E il mare in campagna lucente e imperlata ed
azzurra
Verso il sangue i pavidetti pesci più belli stranieri
Sangue facciamo scorrere nei mercati d'angustie
In terracielo accatastati nelle bottiglie alcoliche
[...].

Edip Cansever (1928-1986)
da *Garofano di gravità terrestre* (1957)
Lo sai? Tu poco poco vivi in me

Eppur con te c'è l'esser belli
Beviamo anice ad esempio, come un garofano in
noi cade.
Un albero picchietta ticchettante accanto a noi
Era il mio stomaco era la mente mia tanto così resta.

Tu inclini a quel garofano, ecco, lo prendo e te lo dò
E tu lo dai più bello a un altro
E quell'altro non lo passa al suo vicino?
Così di mano in mano va il garofano.

Lo vedi che con te cresciamo una passione
Ti tocco, a te mi affiato, questo non è quello
Guarda che l'iride staglia come al bianco
Ci uniamo silenziosi.

Cemal Süreya (1931-1990)
da *Üvercinka* (1958)
Ora ci dividiamo il volo di un colombo
In quell'azzurro celebre del cielo
Con le sue donne a crini lunghi e grossi seni
Potrebbe uscirne una città mediterranea
Se laceriamo il cuore
Di un colombo ora [...].

Ece Ayhan (1931-2002)
da *Monumento allo studente ignoto* (1970)
Guardate qui, sotto 'sto marmo nero, qui
Giace un ragazzo fosse vissuto un alito di più
Capace di elevarsi dalla natura alla lavagna
Caduto alla lezione dello stato

Era codesta la domanda di stato e di natura:
– La Transoxiana dove sfocia?
La risposta univoca e diritta di un dito, là, ultima
fila
È: Nel cuore alla rivolta dei figli di un popolo
avvizzito!

Sezai Karakoç (1933)
Il Balcone (1957)
Muore se cade il bimbo ché il balcone
È nelle case il golfo prode della morte
Sorriso che svanisce estremo ai bimbi in volto
Mamme mamme mani sul ferro alla ringhiera

Dentro di me il balcone e nelle case
Tiene lo stesso spazio di una bara
Pronto il sudario dei vostri panni appesi
E voi morti distesi sulla sdraio

Tempo verrà che nei balconi
Saranno i defunti tumulati

Nemmeno dopo morto
Sarà concessa pace all'uomo

Non dirmi dov'è che vai così di corsa
Sai mi precipito affannato
A stampare un bacio in fronte
A chi fa case senza quei balconi⁴⁴.

Inoltre, S. Karakoç, con senso religioso, torna a frequentare, anche in versi, i luoghi di culto, e a rovesciare quel motivo trapelato qui e là nel corso di questa trattazione. Ecco un suo distico evocativo:

[...] Fa' credere alla mamma che vai al cinema,
oggi è festa,
E andiamo alla preghiera del Venerdì in
moschea...⁴⁵.

È un capovolgimento del malizioso, accattivante invito di Nedim, che resta comunque segno di una lezione recepita e biasimata, quasi a collocare accigliati in quell'epoca dei Tulipani l'inizio di una corruzione, di un traviamiento dei buoni costumi, e per restituire al Venerdì l'essenza del giorno santo del riposo creativo divino, secondo i musulmani.

Sembra ormai nitida, presso i poeti turchi, la consapevolezza di trovarsi a qualche punto di un lungo cammino segnato da predecessori e colleghi, e ottomani, e occidentali; cammino rispettato in un distacco che interroga pungolante sul percorso già nettamente tracciato – dai poeti in questa sede angusta più o meno citati, tuttavia mai dimenticati, e da N.F. Kısakürek, C.S. Tarancı, C. Külebi⁴⁶, A. İlhan, C. Yücel, T. Saraç, G. Akın, o che si sta delineando da parte di Ahmet Oktay, M. Gürpınar, A. Behramoğlu, E. Batur⁴⁷, I. Özel, Murathan Mungan, Küçük Iskender, Levent Yılmaz, i fratelli ciprioti Neşe e Mehmet Yaşın; e anche di quel Sunay Akın che sembra riproporre, approfondite e scavate, le rughe dei sorrisi amari del migliore, più turgido *Carip*, accompagnato dalla gratitudine per ogni acuto "realismo", vale a dire dall'osservazione attenta della realtà poetica ed etica in patria e all'estero:

(Il minareto) Dal minareto ha scorto / Gli amici
che giocano al pallone / E corre / La voce del
bambino / Che invita alla preghiera,
[...] E non sapevo / Che la sola nota di colore /

Nell'esistenza di mia madre / Erano le conserve /
Nei vasi / In fila sulle mensole⁴⁸.

A rappresentare i poeti, gli autori, gli inventori turchi di originali forme espressive, sia concesso di ravvivare la solerzia emblematica di una creatura in cammino sulla faccia dell'Anatolia, sulla riva di un fiume, tal quale è vista e cantata da Fazıl Hüsnü Dağlarca (1914), militante nonagenario e "indipendente" sull'arena poetica turca:

La formica di Sivas (1951)

Scorrevva / Kızılırmak, grande, schiumoso, / In
fondo a un palo del telegrafo, / Senza affanno,
né bava, come l'epoche, / Camminava una formica
di Sivas. // Lucenti, dalla sponda di là, /
Nitrivano, / Cavalli, / Lei non capisce tappe e
soste di cavalli. // Beato, pieno, il suono dei suoi
passi / Si sentiva. / Eroica. / Santa secondo i passi
di una fame. / Camminava, / Da terra. // Dal suo
cammino quieto è chiaro, / Conosceva / Il monte,
l'acqua, l'erba, deliziata. / Sciolta dalle altre
formiche, / Camminava / Verso altre formiche.
// Solerte, laboriosa, infaticabile, / Somigliava /
A quelle d'Africa, di Cina, di Parigi, / Nera, sulla
fronte della terra nera / Camminava, / Più libera
di sorte scritta in fronte. // Di pensieri, di scontri
non sapeva, / Non era in marcia / Mai il suo
sogno. / A un chicco di frumento / Camminava,
/ Una formica di Sivas⁴⁹.

6. *E quel magico genere di prosa...*

Vicende che ricordano quella della frugale formica di Sivas/Sebaste-nera, infaticabile, simile a quelle d'Africa, di Cina, di Parigi, ci sono raccontate dal romanzo turco. Allineiamo in merito alcune brevi schede.

Per ragioni attinenti più al simbolo che al primato temporale, partiamo da un riferimento all'opera di Vartan Paşa (Hovsep Vartanyan, 1813-1879), *Akabi Hikayesi*, stampata a Istanbul nel 1851⁵⁰. È la storia di un amore triste di due giovani armeni, Akabi, fanciulla della comunità gregoriana, e Agop, giovanotto cattolico. Le feroci ostilità religiose tra le due famiglie rendono impossibile l'unione, Akabi si suicida e Agop muore di dolore.

È un testo scritto in turco, ma in caratteri armeni (rientra dunque in quella categoria, mal formulata, detta dei "testi in trascrizione",

redatti cioè in alfabeti diversi da quello arabo; quasi l'alfabeto arabo fosse predestinato al turco...), composto da un armeno, suddito ottomano. Singolare, simbolico inizio per il romanzo del paese in cui la questione armena si fa tanto più tragica, quanto più non si vuole parlarne, sentirne parlare, rimuovendo così il prezioso apporto dei vari popoli, delle varie fedi, alla composita grandezza politica e culturale turco-ottomana, grande appunto in forza della capacità di cementare e organizzare tante componenti.

La società ottomana – ancorché non toccata dall'avvicinarsi di feudalesimo e capitalismo, con la conseguente nascita della classe borghese e l'emergenza dell'individuo – attraverso i suoi intellettuali traduceva, leggeva, studiava curiosa e ammirata la macchina narrativa dei miscredenti franchi. Si rimaneva affascinati da quei meccanismi espositivi e si individuavano nei racconti tradizionali e negli eventi quotidiani di casa propria le movenze, gli ingredienti, le idee capaci di produrre e animare materia, schemi su caratteri fissi, di riflettere situazioni, da consegnarsi per rielaborazioni e rifiniture vuoi ai procedimenti della finzione realistica, per strutturarla, vuoi all'attenzione dei lettori, per informarli, per educarne il senso critico, civico, estetico. Del resto, le fiabe, le leggende, le epopee, le romanze d'amore, diffuse ai più diversi livelli culturali dall'oralità dei *meddah* (raccontatori), e fissate per iscritto dai letterati (e, molto probabilmente, suscettibili di un reimpiego molto attuale nelle scritture postmoderne), erano già degustate dal pubblico più vasto, secondo una ideologia condivisa, nella coscienza della crisi e dei mutamenti sociali (spesso catalizzati, incarnati in tipi di damerini e bellimbusti che assorbono ipertrofici e incoscienti le peggiori costumanze di certo Occidente) ben percepiti e documentati negli stili più diversi di Ahmet Mithat, Rezaizade Ekrem, Halid Ziya Uşaklıgil...⁵¹.

I romanzi turchi tradotti in italiano, poi, seppur non numerosissimi, costituiscono in fondo dei frammenti preziosi tali da permetterci di leggere qualche tratto, scorcio essenziale dell'ampio panorama narrativo di quella terra. Segue qualche cenno a quei testi, e attraverso il titolo italiano, seguito dalla data di pubblicazione in turco e/o italiano (a dar conto della relativa

profondità di una nostrana riacquisizione d'interesse piuttosto recente), cerchiamo di ricondurli a un contesto ormai decisamente internazionale.

Da *Terra matrigna* (1941), di Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), sentiamo della difficoltà a comprendersi tra intellettuali e contadini nell'Anatolia degli anni della guerra di liberazione e della edificazione nazionale. Dal suo *Nur Baba* (1945 e 1995), veniamo invece a sapere della presenza molesta, incongrua, perturbatrice delle visioni più terse, "neo-ellenistiche" del Bosforo, di "santoni", capi di conventi e confraternite che rovinano le famiglie dell'aristocrazia istanbulina, catturandone le grazie femminili, gracili, cedevoli, eppure capaci di votarsi completamente all'amore, fisico e mistico, quali falene attratte e incenerite dalla fiamma. Giudicati pesi gravi che incidono sull'avvenire della Turchia laica, quei conventi e quei *baba* sono stati messi fuori legge da Atatürk, e noi constatiamo quanto il collaudato e raffinato stile di Yakup Kadri sia servito alla politica culturale kemalista con questo romanzo, pubblicato nel 1923, giusto nell'anno della proclamazione della repubblica.

Un pendolo oscilla tra quegli "altrove". Con la fondazione della repubblica s'intende irrobustire l'animo di una nazione anche attraverso la sua resa oleografica letteraria, la sua scoperta nelle aspre condizioni dell'Anatolia, ritratte nel realismo del "romanzo del villaggio". Un effetto non secondario dell'azione degli "Istituti delle campagne" (*supra*) è rappresentato dall'intensificarsi della cosiddetta "letteratura rurale", imperniata sulla documentazione delle problematiche contadine, avviata anche con la spinta di *Bizim Köy* (1950, cfr. *Indagine su un villaggio in Anatolia*, 1969), di Mahmut Makal, uno dei migliori diplomati a quell'esemplare tipo di istituti. In occasione della comparsa del libro, Hakkı Tonguç, direttore generale dell'Istruzione elementare, avrebbe comunicato all'autore: «[...] d'altronde, quest'opera rivela uno stile, presenta una maniera alla quale noi non siamo abituati; così che di queste scritture abbiamo un gran bisogno, essendo la lingua della campagna chiamata a far parte costituente della nostra letteratura nazionale»⁵². In seguito, dagli anni Cinquanta, con "l'avvento della democrazia", e con l'immigrazione e l'inurbamento nelle grandi città di masse anatoliche, turche e curde,

sospinte dal bisogno o abbagliate da un benessere discutibile e ingannevole, è la campagna che viene a narrare in città le proprie scomode storie di un disadattamento, di sogni, incubi, ricordi che, disseminati nelle bidonvilles e sui cumuli di rifiuti rispuntano e parlano la difficile lingua degli strappi e dei nessi affettivi ristabiliti dalla memoria femminile. Rimembranze resistenti, orgogliose della propria maniera di raccontare, diversa dalle standardizzazioni realistiche di tipo europeo⁵³, ma, si direbbe, in sintonia con le attestate affabulazioni più popolari anche europee (cfr. di Latife Tekin, *Cara spudorata morte*, 1988, e *Fiabe dalle colline dei rifiuti*, 1995).

Quel pendolo tocca nel suo corso Parigi, la metropoli dove un intellettuale turco, quale Nedim Gürsel, può anche sentirsi a proprio agio, nei limiti di un espatrito volontario, come si era sentito bene là Yahya Kemal (dal 1903 al 1912). La lingua turca, mantenuta viva, arricchita di stilemi “franchi”, sollecitata da un centro che pulsa di magreb e mashreq per niente esotici, sa inarcarsi a raccontare esistenze, esperienze di viaggio nei Balcani una volta ottomani, a suscitare nel visitatore turco odierno, cosciente, emozioni e sensazioni reversibili in una sensualità, in una carnalità percorse dai brividi dei ricordi e della controllata immedesimazione, o sovrapposizione, dei tempi e dei luoghi (cfr., oltre a *La prima donna*, 1989, *Ritorno ai Balcani*, 1996, *Il romanzo del Conquistatore*, 1997, *L'ultimo tramvai*, 2002; di N. Gürsel da ultimo si veda *Nel paese dei pesci prigionieri. Un'infanzia turca*, 2007).

Ma in Germania, tra gli autori turchi c'è anche chi opta per la lingua tedesca, dando luogo a interessanti ibridazioni, con l'arricchimento delle inflessioni della letteratura di Germania⁵⁴ (si veda, di Feridun Zaimoğlu, *Schiuma*, 1999, e *Leyla*, 2007).

Tra i curdi trascorre *Un inverno ad Hakkâri* (1995) F. Edgü, “marinaio” turco sulla nave fermata ancora (1977) dagli scogli dell'Ararat.

Uno scrittore d'origini curde – Yaşar Kemal – scrive senza alternative linguistiche (non doveva esistere una lingua, né un'etnia curda, in Turchia), ma volentieri e bene in turco, nella lingua di quei nomadi turkmeni dell'Anatolia meridionale, amati quanto i nomadi curdi connazionali, portatori di sofferte e splendide

leggende. Con la cadenza avvincente dei cicli cavallereschi antichi, egli racconta la rivolta al potere arrogante e crudele, facendosi, reincarnandosi bardo di quella Cilicia già trattata da Orhan Kemal (del quale si vedano *La casa del babbo*, 1969, *Gemile*, 2007, *La lotta per il pane*, 2008). Cilicia che emblemizza il mondo, restituendo prestigio ai modi epici e popolari del raccontare un ambito fisico e psicologico, e soprattutto riscattando gli oppressi dalla storia. Memet il ribelle ha i tratti dei banditi nobili dei *destan* (racconti epici) riecheggiati nei cicli dei romanzi di Yaşar Kemal. Ma nelle valli e sui monti del Tauro noi vediamo agire un bandito che vuol incidere in positivo sull'iniquo assetto sociale, volgendo in benedetto elargitore d'abbondanza, in cantore celebrante i riflessi dell'età dell'oro⁵⁵.

Riflessi che, tra la poesia e il mito, emergono intessuti e contraddittori nel motivo della corruzione capitalista: a questa, stando alla narrazione di Yaşar Kemal, si adeguano gli *ağa* (i latifondisti vili e spietati, reazionari rappresentanti di un ordine feudale), e resistono invece i *bey* (i distinti, virtuosi signori nomadi, anch'essi d'impronta feudale), detentori e cultori, con il popolo, degli stessi valori morali, dello stesso identico amore per quella terra. Una terra con le sue storie, come Itaca assurta a simbolo del mondo, per cui ci sentiamo autorizzati a riaffermare che la narrazione ci ripropone il lievito delle favole di quel certo luogo, vissuto con le sue pene, e non un'esotizzante luogo da favola d'Oriente! Ciò sia detto anche a ricordare quanto e come in una stessa persona, nello stesso bardo, possano convivere il rimpianto di un passato sconvolto dal capitalismo e la nostalgia di un futuro che promette una maggiore giustizia sociale, nel nome di quella precisa terra amata⁵⁶, descritta magistralmente nelle sue tante manifestazioni, nelle opere di Yaşar Kemal, tutte tradotte in italiano.

In *Istanbul era una favola*, di Mario Levi (2007), la città è un mondo che divide e che assomma, dove i flutti del gran mare turco avvolgente lambiscono, investono e risucchiano penisole abitate da minoranze tanto antiche quanto ridimensionate nel numero dei loro rappresentanti. Spettri a gruppi sparuti che adombrano un vecchio cosmopolitismo, latente ma non cospiratore, né parassita corrosivo. Quell'Istanbul era, non è più “Favola”, e favola

Illustrazione con
la raffigurazione
di Mustafa Kemal
Atatürk,
primo presidente della
Turchia, 1925,
Collezione privata.

rende *masal* del titolo originale. Parola araba, semitica, *masal*, passata a custodire anche in turco l'idea di proverbio, "esempio", esemplarità, dunque di "morale". Succo da distillarsi amaro, a dispetto dell'aneddotica talora gustosa; quale di questi sorrisi, di queste espressioni colorite si stacca lieve dalla smorfia del dolore? "Folclore" più agro che dolce dell'esistere nella storia, comune e delle comunità. Si compiaccia la Turchia, per la sua lingua, capace di mantenersi lingua franca, linguaggio comune e particolare, elevato e terra terra: a norma, secondo le norme sue proprie.

K. Yalçın compie un viaggio tra i cripto-armeni della Turchia, ovvero una missione dei turchi alla ricerca delle proprie origini armene (cfr. *Con te sorride il mio cuore*, 2006); itinerario affettivo ribadito da Fethiye Çetin, in *Heranush mia nonna* (2007).

Elif Şafak ci presenta *La bastarda d'Istanbul*, 2007, vivace, intelligente intreccio di pensieri e discorsi di donne turche e armene, tenute insieme dai fili fragili di una favola, così armena come turca, la quale, tornata a farsi *fabula*, con la consumata tecnica e la passione inestinguibile della scrittrice s'incunea delicata nella trama scomoda di una tematica che si vorrebbe muta, irrigidita, e la scioglie, parlandone, recando conforto, e non leggerezza né catarsi, alle coscienze: di turchi, armeni, e di noi tutti, bisognosi di segni per capirci nella reciprocità. Assolutamente "pura", "nazionale", senza deroghe né concessioni alle disprezzate "minoranze" è *Una famiglia turca* dell'orgoglioso İrfan Orga; scritto in inglese negli anni Cinquanta, esce ora (2007) in italiano. Nel frattempo, nella polifonia (cioè pure in inglese, e ce lo dimostra Moris Farhi con il suo *Giovane turco*, 2006), si è fatto più denso il riflesso di quel cordone identitario e ombelicale che lega i turchi e le cosiddette "minoranze", meglio e più rispettosamente definibili come presenze indispensabili alla ricostruzione di scenari dell'anima, e della cultura. E già Buket Uzuner, in *Ada d'ambra*, 2003, raccontava lo scorrere nell'incubo della guerra di personaggi muniti del nome di fiumi – un tempo rientranti nella geografia ottomana (Tuna/Danubio, Aras/Arasse, Meriç/Marica/Ebros) – verso il multietnico villaggio sul Bosforo, nell'infanzia felice di bimbi turchi, greci, ebrei e armeni.

Modernamente, postmodernamente in posizione arretrata, in disparte, dovrebbe restare lo

scrittore, con le proprie opinioni, nel mentre che scrive: questo ci dice Orhan Pamuk, a proposito di romanzi, dei suoi romanzi, premiati con i riconoscimenti più alti.

Effettivamente – a parte *Cevdet Bey e i suoi figli*, 1982, non ancora reso in italiano, e ancora ascrivibile al racconto realistico che espone un sessantennio di vita di una famiglia e di una nazione sullo sfondo – la tecnica che sembra contraddistinguere gli altri romanzi del Nobel turco è la frammentarietà nella pluralità del raccontare gli stessi eventi da parte di vari personaggi (come nello *Casa del silenzio*, del 1983). Nella cornice di una prefazione è racchiuso *Il castello bianco* (2006, già *Roccalba*, 1992, scritto nel 1985), rielaborazione dell'artificio del manoscritto ritrovato che ripropone una variante del motivo del doppio: lo schiavo veneziano e il suo padrone sul Bosforo, nell'Istanbul del sec. XVII. Liberatoria, alleviata maniera di affrontare sdrammatizzando l'assillo dell'identità, dell'incontro/scontro Oriente/Occidente, con l'auspicio a uscire almeno per un attimo da tale dualismo tormentoso venendosi incontro, rovistando reciprocamente tra gli aspetti più reconditi dell'animo, con allusioni al generarsi di un racconto che solo all'apparenza, per la pretestuosa collocazione temporale, sarebbe da considerarsi storico⁵⁷.

Nel *Libro nero* (1990) è sbalzata l'intertestualità attraverso il rimando insistito agli antichi usi letterari locali, il misticismo islamico, la ricerca della Vera Essenza, della Perla, e di se stessi, del processo lungo il quale si diventa scrittori: magari cercando di immergersi nei colori di un genere giornalistico diffuso, collocabile fra la cultura popolare e quella più elevata⁵⁸. Secondo Berna Moran⁵⁹, è possibile stabilire un raffronto tra questo romanzo e il primo esempio, molto importante, d'intertestualità moderna solidamente, programmaticamente instaurata in turco da Oğuz Atay (1934-1977) in *Tutunamayanlar* (1972, un titolo che tenteremmo di tradurre "Gli incapaci di connettersi"), dove il compianto Ö. Atay lascia partire il protagonista per quella ricerca che è costante rimando a prodotti letterari occidentali, nel mentre che Pamuk, in seguito, viene a stabilire un più forte legame con la tradizione turco-persiana.

Nella *Nuova vita* (1994) si mimetizzano il viaggio ricognitivo in Turchia e la ricerca

dell'amata Canan (un nome parlante di denso sapore mistico, dal senso di Persona Cara per eccellenza, di manifestazione divina alla quale ambiamo a ricongiungerci) e dell'autore di un romanzo, *La nuova vita*, la cui lettura ha cambiato l'esistenza del narratore: il libro che si legge e quello di cui si rincorre l'autore, come i due scrittori, vengono a sovrapporsi fra gli intricati rinvii alle nostre comuni tradizioni (e a Dante...). Al lettore – che si muove attratto, sviato e guidato da indizi, «come nel dormiveglia di un viaggio in autobus» – è affidata la lettura impegnativa di un'opera vicina alla poesia, al mondo di liriche percezioni⁶⁰.

La vicenda di *Il mio nome è Rosso* (1998) si svolge tra i miniaturisti del palazzo imperiale. Il lettore – oltre ad assistere all'esplicarsi della delicata e profonda teoria che illustra le differenti visioni filosofiche e le maniere pittoriche nelle diverse e concrete geografie di Persia, Turchia ed Europa nel sec. XVI –, si domanda più superficialmente chi sia il colpevole di un omicidio, e più profondamente cerca d'individuare il Narratore. Una voce narrante ben riposta, che a detta dell'autore di altri non è se non di un *meddah*⁶¹, il vecchio raccontatore pubblico di storie, il quale, collocato ai crocicchi e sulle piazze dei centri abitati (e noi diremmo metaforicamente presso gli snodi e gli slarghi narrativi), torna a permeare coi suoi toni di oralità riscoperta e registrata la scrittura del romanzo turco.

Neve, del 2002, è il romanzo "politico" di Pamuk ambientato nella città di Kars, là in fondo all'Anatolia, un tempo nevralgico crocevia di scambi tra gli imperi ottomano, russo e persiano. In quella città ancora si aggirano gli spettri degli armeni, eliminati nel 1915 e di nuovo trafitti dalle pallottole sparate da un palco, in un colpo di scena/colpo di stato raccontato nel libro. Inoltre, qui, all'artificio del manoscritto ritrovato, subentra quello del manoscritto perduto: non si trova più il quaderno verde dove Ka, il protagonista, s'affrettava a trascrivere le proprie poesie sgorgate sotto l'impeto dell'ispirazione portentosa. Pure, quelle poesie testualmente, ma non contestualmente, scomparse, disposte sugli assi di un fiocco di neve, e contrassegnate da titoli, momenti e motivi di una concezione, si aggirano come scheletri da tornirsi affettivamente, e trovano concreto rilievo nelle pagine del romanzo e nelle vie di Kars. Penetranti, quei versi svaniti hanno

lasciato impronte precise sulla neve, tal quale incide il testo originale l'allitterante sillaba *Ka(-)*, sensibile nei nomi propri, ma inesorabilmente sciolta nella traduzione.

Autobiografia urbana è quella di *Istanbul* (2003), città cara con le sue mestizie, nostalgie e irritazioni condivise, quasi fosse concepita alla maniera di quelle mappe che anticamente rappresentavano il mondo in forma di organismo umano; un corpo urbanistico dolente, rispecchiato nelle proprie articolazioni mentali, cordiali, nervose, insomma somatizzato. Esattamente quanto è somatizzata da Pamuk – artista che pur riserverebbe alla politica un posto scontato ma non di primo piano nella sua arte – la scrittura dei propri libri, noti, e dei propri saggi, ancora poco noti all'estero, testimoni di un antico impegno in prima persona con valenze da cittadino sensibile, provato dalla fatica e passione di appartenere a quel mondo. Seguono stralci di quel suo discorso sociale, qui da noi sconosciuto, inedito, ma sotteso alle forme narrative sempre indirizzate dallo scrittore ad apportare breccie nella pericolosa marginalizzazione della Turchia, del paese in cui interi strati reagiscono all'isolamento coltivandone le chiusure con un senso d'inferiorità volta a superiorità:

[...] Nelle campagne e nei quartieri ai margini, chiusi all'esterno, si costituiscono nuclei islamisti che rifiutano le altre manifestazioni del coesistere. Nuovi ricchi di origine contadina, in forza di un complesso d'inferiorità e di uno spirito voglioso di rivalsa e vendetta, pongono taglie sulle teste dei pensatori laici, e si trasformano in stelle dei media. [...] Nel 1991, quando mi recai là [nella Turchia orientale, in zona curda] a scrivere sui Curdi dell'Iraq settentrionale rifugiatisi in Turchia per sfuggire alle truppe di Saddam, nelle strade di Diyarbakir, l'epicentro della rivolta e la più grande prigione dei Curdi, vidi nelle vetrine le arcaiche stufe, le scarpe di gomma, le poltrone, le lattine d'olio, i barattoli di cioccolatini, le marche d'insaccati, le torce elettriche, le carte da gioco, i fornelli a gas che ricordavo dall'infanzia e che credevo non fossero più fabbricati e in uso da nessuna parte. Finché quegli oggetti, e la poesia malinconica, oscura e satanica che li circonfonde a creare i rapporti umani non saranno ascoltati dalle forze padrone della Turchia, catturate dal vortice furibondo del consumo e della "occidentalizzazione", finché questi oggetti

saranno messi a tacere brutalmente, continuerà ad essere un'abnorme prigioniera zeppa di divieti non solo quel "là", ma la Turchia tutta⁶².

Questo ci comunicava Orhan Pamuk già nel 1993, e scriveva ancora nel 1997, a proposito di isolamenti e autoesclusioni:

[...] Lo sforzo di costituire la moderna Repubblica di Turchia, sotto la guida di Atatürk stava a significare il passaggio da un grande impero multinazionale a un piccolo stato poggiato su una base nazionale, e insieme il cambiamento radicale di civiltà, con un ridimensionamento del posto occupato da religione e tradizione nella società e in politica. [...] Per quanto mi riguarda, delle rivoluzioni della moderna Turchia e di Atatürk, l'esito più singolare ed evidente, nonché quello di cui si discute meno in Turchia e fuori, è costituito dalla nuova classe egemone creata da quelle rivoluzioni. Le crisi politiche, di governabilità, economiche in cui annaspa l'odierna Turchia sono da ricondursi all'angusta visuale, avulsa dalla realtà, di questi nuovi dirigenti [...]. Il movimento repubblicano di Occidentalizzazione, non sapendo come agire davanti al nazionalismo e alla democrazia, essendo per giunta idealista e autoritario di fronte a quelle spinte e inclinazioni, più che avvicinare la Turchia all'Occidente, ne ha segnato l'allontanamento dall'antica cultura scritta e dalla tradizione. [...] Quest'atmosfera – in cui della cultura occidentale si imitavano i simboli e le ritualità e si disprezzava la tradizione con un atteggiamento ostile verso qualunque espressione culturale – è venuto a costituire il vivaio in cui l'isolamento ha attecchito in tutti i suoi aspetti deteriori [...]⁶³.

Un senso critico e civico che rode la coscienza, continuando a denunciare il disagio di una società, e che, a nostro parere, ha richiamato già da molto tempo l'attenzione dei censori del regime su questo celebre autore. Le ragioni delle recenti vicissitudini giudiziarie di Pamuk non sarebbero dunque da ricercarsi solo nelle sue dichiarazioni "filo-armene" e "filo-curde" che secondo i custodi dell'onore della Nazione avrebbero incrinato la reputazione della Patria per colpa di un altro Traditore (si ricordi N. Hikmet). Quelle ragioni sarebbero semmai da individuarsi in una lunga consuetudine di recidive prese di posizione dello scrittore contro l'ostinato e cieco nazionalismo che inquina

e coopta persino il più alto anelito religioso. Anelito appiattito e appesantito sulla terra da magmatiche visceralità, che, deluse, indignate, alimentate dalla chiusura e arroganza dell'Occidente, ebbero ad adattarsi sull'idea sfalsata e schematica secondo cui la luce e lo spirito perterrebbero esclusivamente all'Oriente islamico, destinato a trionfare sul materialismo occidentale e sulle altre fedi "traviate", e travianti.

E qui, a mo' di provvisoria conclusione, parafrasando G.B. Donà, potremmo ridire: anche loro, come noi, hanno il romanzo, tuttavia da loro, diversamente da noi, con ponderata dimestichezza, profonda coscienza, sofferto senso d'identità, oltre che dal «Franco», ritrovano e ricevono la materia e la tecnica del dire in prosa attraverso le falde di una storia ancor più stratificata, da Bisanzio, dal Persiano, dall'Arabo, dall'Ottomano, come a ravvivare la memoria di un'epoca tardoantica e avviare così alle divaricazioni di Oriente e Occidente in essa occorse.

Note:

- ¹ Sulle Riforme e sulle lettere turche dell'epoca si rimanda alle pagine ancora valide di A. Bombaci, *La letteratura moderna di Turchia*, in Id., *La letteratura turca*, Firenze-Milano 1969, pp. 415-45.
- ² Cfr. *Della Letteratura de' Turchi*, Osservazioni fatte da Gio. Battista Donado, Senator Veneto, fu Bailo in Costantinopoli, in Venetia, per A. Poletti MDCXXXVII, p. 2. A proposito dell'operato del Donà, sul Bosforo e al suo ritorno in Laguna, cfr. P. Preto, *Venezia e i Turchi*, Firenze 1975, in particolare le pp. 340-51; F. Scarpa, *Da Venezia a Costantinopoli, da Costantinopoli a Venezia: Giovanni Battista Donà*, tesi di laurea, discussa presso la Facoltà di Lettere dell'Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 1997-98.
- ³ Cfr. *Letteratura Turchesca* dell'Abate Giambattista Toderini (in 3 tomi), Venezia 1787.
- ⁴ *Della Letteratura de' Turchi* cit., pp. 35-39.
- ⁵ Ivi, p. 125.
- ⁶ Una traduzione esangue e appiattita delle due strofe suonerebbe come segue: 1) "Il mio cuore malato vuole pesche, / Cotogne e melagrane non sono per me"; 2) "Ieri notte andai presso l'amata, / Dormiva la mia piccola. / Sforai il suo viso con il mio. / Addio [mia bella] dagli occhi cinerini [o: bicolori]".
- ⁷ G. Toderini, *Letteratura Turchesca* cit., t. I, *passim*, pp. 200-19.
- ⁸ E.J.W. Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, vol. IV, G. Browne (a c. di), "E.J.W. Gibb Memorial", London 1967 (ma I ed. 1905), pp. 7-8.
- ⁹ Gibb, *A History* cit., vol. VI, pp. 246-47.
- ¹⁰ Cfr. Bombaci, *La letteratura turca* cit., pp. 24-30.
- ¹¹ Ivi, pp. 160-61.
- ¹² Cfr. G. Bellingeri, *Ali Shir: cento verbi sprecați?*, in Id., *Turco-Feneta*, Istanbul 2003, pp. 315-34.
- ¹³ Bombaci, *La letteratura turca* cit., pp. 447-50.
- ¹⁴ Ivi, pp. 419-20.
- ¹⁵ Ivi, p. 415.
- ¹⁶ Ricordiamo, fra l'altro, che mediata dal francese, in questo periodo, è anche una prima conoscenza con la letteratura italiana, con Dante e la *Commedia*; in merito si veda O. Karakartal, *Türk Kültüründe İtalyanlar*, Istanbul 2002, pp. 60-70.
- ¹⁷ H. Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde Garip Hareketi* (in seguito: *Garip Hareketi*), Ankara 1996, pp. 17-19.
- ¹⁸ Cfr. G. Lewis, *Turkish Language Reform: a Catastrophic Success*, Oxford 1999, *passim*.
- ¹⁹ A. Saraçgil, *La lingua turca tra riforma e rivoluzione*, II, in «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli», 51, 2, 1991, p. 157.
- ²⁰ Ş. Tahir Gürçağlar, *Kapılar, çeviri tarihine yaklaşınlar*, Istanbul 2005, pp. 39-82.
- ²¹ Si veda: N. Hikmet, *Paesaggi umani-Poema dal carcere*, Milano 1971, e Id., *Poesie d'amore*, J. Lussu (a c. di), Milano 1991, e continue ristampe.
- ²² N. Hikmet, *İrkuma*, in Id., *İlk şiirler (şiirler 8)*, Istanbul 2006⁴, p. 16.
- ²³ Ivi, *İntikam*, p. 21.
- ²⁴ Il rinvio è ai due grandi volumi in cofanetto di N. Hikmet, *Poesie e Teatro*, Roma 1960.
- ²⁵ N. Hikmet, intervista pubblicata su «Her Ay», aprile 37, ora in Id., *Yazlar*, 6, Istanbul 2004², pp. 36-39.
- ²⁶ Ivi, pp. 139-46.
- ²⁷ N. Hikmet, *Kuvâyi Milliye (şiirler 3)*, Istanbul 2002, pp. 71-72; cfr. Id., *Paesaggi umani*, J. Lussu (a c. di), Milano-Firenze 1971, pp. 92-95.
- ²⁸ È la traduzione italiana del russo *A byl li Ivan Ivanovič?*, apparso su «Novyj Mir», 4, 1956; un'immediata resa italiana, di G. Crino, appare su «Rassegna Sovietica», VII, 5, 1956, pp. 140-200; segue un'altra traduzione, *Ma è poi esistito Ivan Ivanovič?*, di F. Lucentini, Torino 1957. Sull'importanza di quest'opera in ambito sovietico, cfr. M. Heller, *La letteratura del "disgelo"*, in *Storia della letteratura russa*, III, *Il Novecento*, 3, *Dal Realismo socialista ai nostri giorni*, Torino 1991, p. 423.
- ²⁹ [Bartholomeo Giurgievits], *La Miseria così de i Prigionieri, come anco de Cristiani, che vivono sotto il tributo del Turco, insieme co i Costumi & cerimonie di quella Nazione in casa & alla guerra*, tradotti per M. Lodovico Domenichi, Firenze 1548, p. D.7v; è la traduzione dell'opera intitolata in latino *De Afflictione tam Captivorum, quam etiam sub Turcae tributo viventium Christianorum...*, in *Veteri Fangionum Formatia*, G. Comiander 1545, cfr. pp. C.3v-4. La traduzione potrebbe suonare così: "Per cinque, per dieci ho moltiplicato la mia unica pena / Ho invocato l'aiuto del Signore Creatore / Ho abbandonato il mio tempo e la mia terra / Ma che fare, se il mio cuore non so vincere!?".
- ³⁰ Gli esempi sono tratti da Memet Fuat (a c. di), *çağdaş Türk şiiri Antolojisi* (in seguito: *Antoloji*), Istanbul 1991⁵, *ad voces*.
- ³¹ G.E. Carretto, *Saggi su Meş'ale, un'avanguardia letteraria turca del 1928*, Venezia 1979, *passim*.
- ³² Ahmed Haşim, *Şiirde ma'na* (Sul significato in poesia), in «Dergâh», I, n. 8, Agosto 1337/1921, pp. 113-14.
- ³³ Da *Antoloji* cit., p. 49.
- ³⁴ Yahya Kemal, *Bir tepeden* (1938), in Id., *Kendi Gök Kubbe*, Istanbul 2002¹⁰, p. 20; cfr. Yahya Kemal, *Nostra Celeste Cupola*, G. Bellingeri (a c. di), Milano 2005, p. 17.
- ³⁵ Yahya Kemal, *Hayal şehir* (1947), in Id., *Kendi Gök Kubbe* cit., pp. 30-31; cfr. Yahya Kemal, *Nostra Celeste Cupola* cit., p. 29.
- ³⁶ Yahya Kemal, *Rubâiler*, Istanbul 1969, p. 33.
- ³⁷ A.H. Tanpınar, *Antalyah Genç Kıza Mektup* (Lettera alla ragazza di Antalya), in M. Kaplan, *Tanpınar'ın şiir dünyası*, Istanbul 1963, p. 177.
- ³⁸ Sempre di Tanpınar, da *Antoloji* cit., p. 69.
- ³⁹ Dalla *Premessa* di Orhan Veli a *Garip*, Istanbul 1941, *passim*.
- ⁴⁰ Da O. Veli, *Bütün şiirleri*, Istanbul 1970¹¹, p. 119.
- ⁴¹ Sazyek, *Garip Hareketi* cit., p. 53.
- ⁴² A. Bezirci, 2. *Yeni Olay*, Istanbul 1974, *passim*.
- ⁴³ Cfr. A. Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara 2005, p. 59.
- ⁴⁴ Tutti gli originali degli esempi presentati sono

consultabili in *Antoloji* cit., *ad voces*.

⁴⁵ Il distico è tratto da H. Yavuz, *Sezai Karakoç üzerine*, in «Kanat», Kış 2007, n. 23, p. 3.

⁴⁶ In italiano si veda C. Külebi, *Un uomo qualunque, poesie scelte*, A. Masala (a c. di), Venezia 1986.

⁴⁷ Rinviamo a Enis Batur, *Imago Mundi*, I. Saatçioğlu (a c. di), introduzione di M. Luzzi, Milano 1994.

⁴⁸ Da *Anti Quori*, Poesie di Sunay Akın, L. Rotta, G. Bellingeri (a c. di), Roma 2005, pp. 38-39.

⁴⁹ F.H. Dağlarca, *Sivash Karınca*, in Id., *Türkçem Benim Ses Bayrağım...*, Istanbul 1999³, pp. 3-4.

⁵⁰ Cfr. la recente riedizione: Vartan Paşa, *Akabi Hikayesi*, A. Tietze (a c. di), Istanbul 1991.

⁵¹ Cfr. B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel bir Bakış*, I, Istanbul 1990³, pp. 9-37; J. Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, Istanbul 2003³, pp. 73-100; N. Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, Istanbul 2006, pp. 9-72.

⁵² È quanto si legge in M. Makal, *Açlık Pınarı*, Ankara 1973, p. 84.

⁵³ Cfr. B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel bir Bakış*, III, Istanbul 1994², p. 90.

⁵⁴ Su questo fenomeno cfr. D. Horrocks, E. Kolinsky (a c. di), *Turkish Culture in German Society Today, Culture and Society in Germany*, I, Providence 1996.

⁵⁵ Sempre da B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel bir Bakış* cit., II, pp. 83-93.

⁵⁶ Ivi, pp. 116-29.

⁵⁷ Cfr. O. Pamuk, *Öteki Renkler. Seçme Yazılar ve Bir Hikâye*, Istanbul 1999, pp. 133-36.

⁵⁸ Ivi, p. 138.

⁵⁹ B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel bir Bakış*, cit., III, pp. 103-104.

⁶⁰ O. Pamuk, *Öteki Renkler* cit., p. 145.

⁶¹ Ivi, p. 154.

⁶² Ivi, pp. 406-407.

⁶³ Ivi, p. 259.