

Biblioteca
di Studi
di Filologia
Moderna

a cura di

Tina Maraucci

Ilaria Natali

Letizia Vezzosi

“Ognuno porta
dentro di sé
un mondo intero”

Saggi in
onore
di Aysel
Saraçgil

FIU
FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

ISSN 2420-8361 (ONLINE)

– 75 –

DIPARTIMENTO DI FORMAZIONE, LINGUE, INTERCULTURA,
LETTERATURE E PSICOLOGIA
DEPARTMENT OF EDUCATION, LANGUAGES, INTERCULTURES,
LITERATURES AND PSYCHOLOGY (FORLILPSI)
Università degli Studi di Firenze / University of Florence

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA (BSFM)

Collana Open Access “diamante” fondata a e diretta da Beatrice Tottossy dal 2004 al 2020
“Diamond” Open Access Series founded and directed by Beatrice Tottossy from 2004 to 2020

Direttori / Editors-in-Chief

Giovanna Siedina, Teresa Spignoli, Anna Wegener

Coordinatore tecnico-editoriale / Managing Editor

Arianna Antonielli

Comitato scientifico internazionale / International Scientific Board

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

Sergej Akimovich Kibal'nik (Institute of Russian Literature [the Pushkin House], Russian Academy of Sciences; Saint-Petersburg State University), Sabrina Ballestracci, Enza Biagini (Professore Emerito), Nicholas Brownlees, Martha Canfield, Richard Allen Cave (Emeritus Professor, Royal Holloway, University of London), Massimo Ciaravolo (Università Ca' Foscari Venezia), Anna Dolfi (Professore Emerito), Mario Domenichelli (Professore Emerito), Maria Teresa Fancelli (Professore Emerito), Massimo Fanfani, Federico Fastelli, Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Paolo La Spisa, Michela Landi, Marco Meli, Anna Menyhért (University of Jewish Studies in Budapest, University of Amsterdam), Murathan Mungan (scrittore), Ladislav Nagy (University of South Bohemia), Paola Pugliatti, Manuel Rivas Zancarrón (Universidad de Cádiz), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest; Academia Europae), Ayşe Saraçgil, Robert Sawyer (East Tennessee State University, ETSU), Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Nicola Turi, Letizia Vezzosi, Vincent Vives (Université Polytechnique Hauts-de-France), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yilmaz (Bilgi Üniversitesi, Istanbul), Clas Zilliacus (Emeritus Professor, Åbo Akademi of Turku). *Laddove non è indicato l'Ateneo d'appartenenza è da intendersi l'Università di Firenze.*

Comitato editoriale / Editorial Board

Arianna Amodio, Stefania Acciaioli, Alberto Baldi, Fulvio Bertuccelli, Sara Culeddu, John Denton, Alessia Gentile, Samuele Grassi, Giovanna Lo Monaco, Sara Lo Piano, Francesca Salvadori

Laboratorio editoriale Open Access / The Open Access Publishing Workshop

(<https://www.forlilpsi.unifi.it/p440.html>)

Direttore/Director: Marco Meli

Referente e Coordinatore tecnico-editoriale/Managing editor: Arianna Antonielli

Università degli Studi di Firenze / University of Florence

Dip. Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia

Dept. of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology

Via Santa Reparata 93, 50129 Firenze / Santa Reparata 93, 50129 Florence, Italy

Contatti / Contacts

BSFM: giovanna.siedina@unifi.it; teresa.spignoli@unifi.it; anna.wegener@unifi.it

LabOA: marco.meli@unifi.it; arianna.antonielli@unifi.it

“Ognuno porta dentro di sé
un mondo intero”

Saggi in onore di Ayşe Saraçgil

a cura di

Tina Maraucci, Ilaria Natali, Letizia Vezzosi

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2024

“Ognuno porta dentro di sé un mondo intero” : saggi in onore di Ayşe Saraçgil / a cura di Tina Maraucci, Ilaria Natali, Letizia Vezzosi. – Firenze : Firenze University Press, 2024.

(Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 75)

<https://books.fupress.com/isbn/9791221504088>

ISSN 2420-8361 (online)

ISBN 979-12-215-0408-8 (PDF)

ISBN 979-12-215-0409-5 (XML)

DOI 10.36253/979-12-215-0408-8

The editorial products of BSFM are promoted and published with financial support from the Department of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology of the University of Florence, and in accordance with the agreement, dated February 10th 2009 (updated February 19th 2015 and January 20th 2021), between the Department, the Open Access Publishing Workshop and Firenze University Press. The Workshop (<<https://www.forlilpsi.unifi.it/p440.html>>) supports the double-blind peer review process, develops and manages the editorial workflows and the relationships with FUP. It promotes the development of OA publishing and its application in teaching and career advice for undergraduates, graduates, and PhD students, as well as in interdisciplinary research.

Editing and layout by LabOA: Arianna Antonielli (managing editor), with Yelena Fioretti, Alice Giovannelli, Chiara Marcolini, Atena Parolai, Katia Giannina Vicente Luis (interns), and with the collaboration of Gabriele Bacherini, Viola Romoli, Francesca Salvadori.

Graphic design: Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Front cover: © Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Peer Review Policy

Peer-review is the cornerstone of the scientific evaluation of a book. All FUP's publications undergo a peer-review process by external experts under the responsibility of the Editorial Board and the Scientific Boards of each series (DOI 10.36253/fup_best_practice.3).


Referee List

In order to strengthen the network of researchers supporting FUP's evaluation process, and to recognise the valuable contribution of referees, a Referee List is published and constantly updated on FUP's website (DOI 10.36253/fup_referee_list).

Firenze University Press Editorial Board

M. Garzaniti (Editor-in-Chief), M.E. Alberti, V. Arrigoni, E. Castellani, F. Ciampi, D. D'Andrea, A. Dolfi, R. Ferrise, F. Franco, A. Lambertini, R. Lanfredini, D. Lippi, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, A. Orlandi, I. Palchetti, A. Perulli, G. Pratesi, S. Scaramuzzi, I. Stolzi.

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

 The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.

Content license: except where otherwise noted, the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

© 2024 Author(s)

Published by Firenze University Press

Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy

www.fupress.com

Sommario

Premessa <i>Tina Maraucci, Ilaria Natali, Letizia Vezzosi</i>	9
Incontri, legami, relazioni. Come un'introduzione <i>Vanna Boffo</i>	11
PARTE 1 DAL MONDO TURCO-OTTOMANO: PERSONAGGI, TESTI E CONTESTI SOCIO-CULTURALI	
Frammenti dei versi di Sait Faik <i>Giampiero Bellingeri</i>	25
Riflessi di memoria kavafiana nella poesia turca <i>Matthias Kappler</i>	35
Firenze nei racconti dei viaggiatori ottomani nell'età delle <i>Tanzimat</i> <i>Luca Berardi</i>	45
La letteratura turca e la narrativa storica: leggere Abdülhamid II per legittimare il presente <i>Michelangelo Guida</i>	55
Lotta e letteratura: il percorso politico e culturale di İsmail Bozkurt <i>Fabio L. Grassi</i>	63
Tra voce e silenzio: soggettività, scrittura e potere in Latife Tekin e Aslı Erdoğan <i>Tina Maraucci</i>	73

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

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

Behice Boran (1910-1987): dall'accademia alla militanza politica <i>Fulvio Bertuccelli</i>	81
Continuità e false rotture. Una rilettura critica dei processi di riconversione dell'attivismo negli anni '80 in Turchia <i>Carlotta De Sanctis</i>	89
Rileggere il maschio camaleonte. Strutture patriarcali e servizi religiosi nell'era AKP <i>Chiara Maritato</i>	97
Educatori, intellettuali ed editori italofoeni nella Istanbul ottocentesca. Un milieu transnazionale tra Galata e Pera <i>Francesco Pongiluppi</i>	105

PARTE 2

SAGGI INTERNAZIONALI: GENERE, GENERI, LINGUAGGI

“Ma chi è là, in disparte?” Quattro capitoli sulle origini del <i>Lied</i> romantico <i>Patrizio Collini</i>	115
Unsayable/Unseeable: A Romantic Experiment in the Limits of Language <i>Ioana Bot Bican, Florin Bican</i>	121
Modulazioni dell'addio. Intorno al terzo romanzo di Camille Mallarmé <i>Diego Salvadori</i>	129
L'Oriente è rosa, tumultuosamente <i>Annamaria Guadagni</i>	135
Come si deve comportare una buona moglie: i consigli passati di madre in figlia in un poemetto inglese medio del Codice Ashmole 61 <i>Letizia Vezzosi</i>	143
“Donna geniale e di spirito”: Laura Veccia Vaglieri and her <i>Apologia dell'Islamismo</i> (1925) <i>Barbara Roggema</i>	153
La dolorosa percezione dell'esistenza nello spazio poetico di Althea Gyles <i>Arianna Antonielli</i>	161
<i>Nobuko</i> (1928) di Miyamoto Yuriko: diario di una donna alla ricerca dell'indipendenza <i>Diego Cucinelli</i>	173
Classy Shoes: On the Symbolism of Footwear in H.C. Andersen's Fairy Tales <i>Anna Wegener</i>	181
<i>Ich jede Jahr Kinderlere Türkei'da</i> . Interferenze sintattico-grammaticali del turco nel tedesco della prima generazione di immigrati <i>Giovanni Giri</i>	189

Food Culture and Translation: A Proposal for an Applied Methodological Framework <i>Isabella Martini</i>	199
Sessualità e immagine corporea <i>Elisa Guidi, Cristian Di Gesto, Camilla Matera, Amanda Nerini</i>	207
PARTE 3	
SAGGI INTERNAZIONALI: STORIA, POLITICA, CANONI	
Ospitare l'altra <i>Angela Tarantino</i>	217
Gerti. Vita di una austriaca a Firenze <i>Ernestina Pellegrini</i>	235
Tra memorie e racconto: lo snodo di vite "illegali" <i>Luciana Brandi</i>	245
Vittime e carnefici: i drammi politici di Harold Pinter <i>Fernando Cioni</i>	253
Il linguaggio come contestazione: Gastone Novelli e la funzione dell'artista nella società <i>Teresa Spignoli</i>	261
L'avanguardia e l'inattualità sintomatica dell'artista disaffiliato <i>Federico Fastelli</i>	269
La plasticità camaleontica di una solida identità politica: l'antifascismo di Storm Jameson <i>Ilaria Natali</i>	279
Between the "American Dream of Success" and the "Jewish Idea of Respectability": The Case of <i>Marjorie Morningstar's</i> Path to Responsibility <i>Simona Porro</i>	287
Brevi evasioni dal racconto del sé: <i>L'università di Rebibbia</i> di Goliarda Sapienza <i>Giovanna Lo Monaco</i>	293
Victorian Women's Travel Journals and the "Other". A Corpus Linguistics Analysis <i>Christina Samson</i>	301
Representations of Native Americans in the <i>Pennsylvania Gazette</i> (1780-1800): Discourse Practices of Exclusion <i>Elisabetta Cecconi</i>	309

Gli studi amazigh tra ponti, barriere e divisioni dell’Africa. Resilienza e prospettive contemporanee <i>Anna Maria Di Tolla</i>	317
Alcune riflessioni sulla percezione occidentale del Tibet <i>Aleksandra Wenta</i>	327
Autori	335

Premessa

Tina Maraucci, Ilaria Natali, Letizia Vezzosi

Questo volume accoglie contributi di colleghi, allievi e amici di lungo corso riuniti nella cornice celebrativa offerta dal pensionamento di Ayşe Saraçgil. Nelle seguenti pagine, curatrici, autrici e autori rendono collettivamente omaggio al percorso umano e professionale di Ayşe, contraddistinto dalla straordinaria varietà di interessi, ambiti e prospettive di indagine che hanno segnato la sua lunga e brillante carriera. Tale versatilità è un riflesso della sua vivace curiosità di donna e di studiosa nonché segno della sua innata propensione personale e accademica alla pluralità, all'apertura e alla contaminazione tra discipline e orizzonti analitici, inclusi quelli spesso sommariamente considerati poco conciliabili o persino irrimediabilmente distanti.

Gli esempi di questo fermento di idee spiccano numerosi all'interno della ricca e variegata bibliografia di Ayşe; basti menzionare il saggio *Il maschio camaleonte* (2001), noto per l'innovativo ricorso alle fonti letterarie, impiegate in modo inedito come strumento privilegiato d'indagine atto a svelare i meccanismi di costruzione del potere patriarcale e delle identità di genere nel contesto turco-ottomano e della moderna nazione. L'opera, in ragione della sua valenza pionieristica nel panorama internazionale degli studi letterari di ambito turcologico, ha costituito e continua a costituire un punto di riferimento fondamentale per più generazioni di studiose e studiosi, di studentesse e studenti che, in Italia come all'estero, scelgono di dedicarsi allo studio della storia, della letteratura e della cultura turca moderna e contemporanea.

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

A celebrare lo sguardo inclusivo che Ayşe ha sempre rivolto allo studio e alla comprensione dell'articolata complessità di fenomeni storici, sociali e culturali è innanzi tutto la polifonia di autrici e autori che animano questo volume e gli conferiscono una prospettiva profondamente interculturale e interdisciplinare. Più che un semplice omaggio alla carriera, ogni intervento offre una riflessione originale e puntuale, uno stimolo ad aprire nuovi dibattiti critici. Qui si intersecano saggi di carattere linguistico, letterario, storico-sociale e culturale, accompagnati da un ricco repertorio paraletterario costituito da traduzioni per lo più inedite nel contesto italiano. È l'eterogeneità degli interessi di ricerca di Ayşe ad aver fornito i principali criteri ordinanti; seguendo le tracce del suo lavoro, i contributi sono raccolti in tre sezioni, ciascuna delle quali esplora una delle principali linee tematiche intorno a cui ruota la sua produzione scientifica: "Dal mondo turco-ottomano: personaggi, testi e contesti socio-culturali", "Saggi internazionali: Genere, generi, linguaggi", "Saggi internazionali: Storia, politica, canoni".

La scelta del titolo merita qualche parola. Deriva, infatti, da un celebre discorso tenuto da Halide Edip Adivar (1884-1964), scrittrice, giornalista, femminista e rappresentante di spicco del movimento nazionalista turco; è una figura particolarmente cara ad Ayşe, che proprio alla sua opera ha dedicato alcune delle sue analisi più originali. Per quanto possano perdere un poco del loro fascino nella nostra traduzione italiana, le parole di Adivar ben rappresentano a livello figurativo la natura miscelanea di questo volume, in cui la diversità dei mondi geografici, linguistici, sociali e culturali che Ayşe ha fino ad oggi percorso, o nei quali si è anche solo tangenzialmente imbattuta, trova un luogo d'incontro per renderle tributo.

Data la riservatezza e la modestia che da sempre contraddistinguono Ayşe, sappiamo che non accetterà questo omaggio senza qualche rimostranza; siamo però altrettanto certe che l'affetto, la stima e la riconoscenza che ognuno dei trentacinque mondi qui racchiusi testimonia, saprà essere, a suo modo, motivo di gioia.

Cogliamo ora l'occasione per evidenziare il nostro debito di riconoscenza al Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia (FORLILPSI) dell'Università di Firenze nella persona della sua Direttrice, prof.ssa Vanna Boffo, per il suo prezioso sostegno. A consentire la realizzazione di questo volume sono state le risorse umane e strumentali del Laboratorio editoriale Open Access diretto dal prof. Marco Meli (FORLILPSI), che ringraziamo sentitamente accanto all'insostituibile Referente e Coordinatrice tecnico-editoriale dott.ssa Arianna Antonielli, alle instancabili collaboratrici Francesca Salvadori, Alessia Gentile ed Elisa Simoncini, nonché a tutti i tirocinanti LabOA. I nostri ringraziamenti vanno, inoltre, al Comitato scientifico della Collana BSFM e a tutti i colleghi e le colleghe che hanno impreziosito il volume con la loro partecipazione.

Il ringraziamento conclusivo e più caloroso, tuttavia, è riservato ad Ayşe: la sua capacità di creare e coltivare rapporti significativi in ogni contesto, il suo stile orgogliosamente ironico e la sua serena saggezza sono i tratti di cui le siamo più grate.

Incontri, legami, relazioni. Come un'introduzione

Vanna Boffo

Per Ayşe. Vicedirettrice del Dipartimento Forlilpsi, collega, amica, spirito lieve di raffinata capacità relazionale

Il capoverso che avete appena letto, trascritto in corsivo, sarebbe stato il titolo più opportuno da assegnare a un testo introduttivo di un volume che vuole onorare la vita professionale di una collega e amica, che tanto si è spesa per l'Istituzione Universitaria di cui ha fatto parte per alcuni decenni ovvero l'Università degli Studi di Firenze.

Questo volume, infatti, è una dedica, potremmo affermare, scientificamente affettuosa e doverosamente disciplinare, a una collega, docente di Lingua e Letteratura Turca, che ha attraversato gli ultimi anni del Novecento e questi primi decenni degli anni Duemila, dedicandosi alla diffusione della Letteratura Turca nel nostro Paese, abbracciando gli ideali di democrazia e giustizia sociale, solidi capisaldi del Suo tratto di acuta studiosa e ricercatrice.

Trattandosi, però, di un volume squisitamente letterario, si è preferito virare nella direzione di un tema prossimo agli studi educativo-pedagogici propri di chi scrive. Il legame istituzionale che unisce la Direttrice del Dipartimento alla Vicedirettrice del Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia è, del resto, una relazione professionale che può essere osservata dal punto di vista pedagogico-formativo, nella accezione che questi aggettivi rivestono per coloro che si occupano di temi educativi.

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

La decisione di trattare il tema della *relazione formativa*, categoria squisitamente pedagogica, da indagare secondo prospettive di ricerca educativa, ma anche da applicare nei luoghi di lavoro, al fine di migliorarli e renderli luoghi di benessere, riguarda l'evoluzione che i ruoli istituzionali hanno acquisito all'interno delle Università italiane.

A fronte di una strutturazione organizzativa, definita dalla Legge 240 del 30 dicembre 2010¹, che ha rivoluzionato gli assetti dell'Università italiana, mettendo al centro il Dipartimento come luogo di ricerca, di didattica e gestione del personale della ricerca stessa ovvero i professori e i ricercatori, nulla è stato tentato per comprendere che un Dipartimento è un luogo di lavoro e, come tale, ha bisogno di essere trattato. Coloro che ricoprono ruoli istituzionali devono possedere competenze tecniche, didattiche, di ricerca, imprenditive, ma anche ampie e profonde competenze trasversali.

Nella evoluzione della riflessione sulle competenze, capisaldi per l'espressione della professionalità, in questo caso della professionalità di ricerca, si parla di *Life Skills* (Sala, Punie, Garkov *et al.* 2020), competenze per la vita.

Fra tutte le competenze necessarie a creare ambienti di lavoro sostenibili, accoglienti, empatici, adeguati allo sviluppo professionale per professori, ricercatori, personale amministrativo, personale tecnico, collaboratori esperti linguistici, e anche assegnisti, dottorandi e studenti, sicuramente, saper creare un buon ambiente relazionale è una competenza trasversale di fondamentale importanza. Nessuno insegna ad alcuna delle persone che ricoprono i profili professionali, citati precedentemente, questa capacità che sappiamo essere, invece, determinante per ogni forma di cura e benessere ambientale.

Da qui, la necessità di spiegare che un rapporto istituzionale deve essere sostenuto, in primo luogo, da una profonda capacità relazionale. Il legame, di cui si parla nel titolo, successivo a un incontro umano, professionale, sociale, all'interno dei luoghi di lavoro, può e deve trasformarsi in *relazione formativa*, con il fine di vivificare il luogo, un Dipartimento universitario, aggregatore di vite vissute, attraverso ciò che ci rappresenta come professori e ricercatori.

1. La relazione formativa nei luoghi di lavoro

Nei luoghi di lavoro, la categoria che possiamo privilegiare è quella della *relazione formativa*. Come possiamo spiegarla e dare conto della sua importanza nevralgica?

Il termine relazione ha un connotato semantico che rimanda alla dimensione del legare insieme alcuni oggetti, le persone, i sistemi. Nel caso del riferimento dipartimentale, pensiamo alle relazioni fra i professionisti, i lavoratori ovvero

¹ Legge 30 dicembre 2010, n. 240, *Norme in materia di organizzazione delle università, di personale accademico e reclutamento, nonché delega al Governo per incentivare la qualità e l'efficienza del sistema universitario*, <<https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:2010-12-30;240>> (02/2024).

tutte le categorie a cui è stato fatto riferimento nel precedente paragrafo. La relazione umana è un dato originario di senso, non solo mentale, ma anche biologico e, dunque, fisico.

Se è vero che la relazione interpersonale è stata oggetto di studio in ambito filosofico, la sua concettualizzazione prende le mosse dalla filosofia dialogica di Martin Buber che, fin dagli anni Venti del Novecento, considera la *relazione interpersonale* come base fondante di ogni soggettività umana (Buber 1993 [1923], trad. di Pastore). Come ci indica nel suo celeberrimo volume *Io e Tu*, del 1923:

Il mondo ha per l'uomo due volti, secondo il suo duplice atteggiamento. L'atteggiamento dell'uomo è duplice per la duplicità delle parole fondamentali che egli dice. Le parole fondamentali non sono singole, ma coppie di parole. Una di queste parole fondamentali è la coppia io-tu. L'altra parola fondamentale è la coppia io-esso; dove, al posto dell'esso, si possono sostituire le parole lui o lei, senza che la parola fondamentale cambi. E così anche l'io dell'uomo è duplice. Perché l'io della parola fondamentale io-tu è diverso da quello della parola fondamentale io-esso. (Trad. ivi, 60)

Proprio da Buber, e dalla filosofia dialogica, ebbe avvio una riflessione centrale per la consapevolezza relazionale legata ai mondi educativi. Per Buber non possiamo dare un *Io* senza un *Tu*, al punto in cui l'*Io* si può dire solo *con* il *Tu*. In Buber possiamo leggere pagine profonde e che indicano proprio la fondatezza umana della relazione. Una relazione che connota e denota il soggetto/individuo/persona dalla primissima primitiva infanzia, fino all'anzianità più avanzata. Non possiamo non dire *Io* senza un *Tu*. La relazione stessa si definisce con l'esperienza che l'uomo fa del mondo e, *facendo* proprio tale esperienza, l'uomo si lega alla relazione primaria con il mondo. Afferma ancora Buber:

Il mondo come esperienza appartiene alla parola fondamentale io-esso. La parola fondamentale io-tu fonda il mondo della relazione [...]

Sono tre le sfere in cui si instaura il mondo della relazione [...].

La prima è la vita con la natura. Qui la relazione oscilla nel buio, al di sotto della parola. Le creature reagiscono di fronte a noi, ma non hanno la possibilità di giungere fino a noi, e il nostro dir-tu a loro è fissato alla soglia della parola.

La seconda è la vita con gli uomini. Qui la relazione è manifesta, in forma di parola. Possiamo dare e ricevere il tu.

La terza è la vita con le essenze spirituali. Qui la relazione è avvolta nelle nubi, ma capace di manifestarsi, muta, ma creatrice di parola. Non usiamo alcun tu e tuttavia ci sentiamo chiamati, rispondiamo – costruendo, pensando, agendo: diciamo con il nostro essere la parola fondamentale. (Trad. ivi, 61-62)

E al termine della sua riflessione, Buber ci dice:

All'inizio è la relazione: categoria dell'essere, disponibilità, forma che comprende, modello dell'anima; è l'a priori della relazione, il *tu innato* [...]. (Trad. *ivi*, 63)

La relazione è l'*Io* e, al contempo il *Tu*. Interessante è ancora il modo in cui Buber coniuga la reciprocità che emerge dal legame fra l'*Io* e il *Tu* con la tenerezza e con la creatività. Da un legame a un modo etico di porsi, la *reciprocità*, a un affetto, un sentimento, qualcosa di più di una emozione, appunto una emozione primaria, non fondamentale (Siegel, Hartzell 2005 [2003], 70-77), la *tenerezza*. Buber ci illumina sul grado tanto importante quanto *di base* della relazione. E che questa relazione sia intrapersonale e interpersonale possiamo dedurlo dalla letteratura psicoanalitica che si occupa di relazione dagli esordi della psicoanalisi delle relazioni di oggetto per mezzo di Melanie Klein, grande madre della psicoanalisi britannica, fin dagli anni Venti del Novecento (1969 [1952]).

Una relazione intrapersonale è sempre di sé con se stesso, la relazione interpersonale, invece, si sostanzia del rapporto con l'altro. Come afferma Emmanuel Lévinas, la relazione interpersonale è l'incontro con il volto dell'altro. Dando un volto all'altro, ci rispecchiamo in lui e l'altro in noi. Ciascuno di noi si riflette nel volto altrui e da lì nasce la condizione di interpersonalità che caratterizza la relazione (Lévinas 1998 [1972]). Dovrà giungere l'epoca della teoria dell'attaccamento, creata magistralmente da John Bowlby a partire dalla fine degli Anni Cinquanta del Novecento, per sancire, stavolta scientificamente, ciò che la filosofia aveva argomentato, ma non dimostrato (2003 [1969]; 1989 [1988]). L'attaccamento, infatti, che ogni bambino costruisce con la madre e che ogni madre costruisce con il proprio figlio, è la dimostrazione stessa del fatto che la *relazione* ci contraddistingue, ci qualifica, ci orienta e ci supporta.

Il ruolo della relazione materna primaria è tanto fondamentale per lo sviluppo di un bambino, quanto la cura della madre nei confronti del proprio figlio è sommamente responsiva. Si tratta di una *relazione interpersonale* che si fa fondamento stesso della possibilità di sopravvivenza del bambino. Nasciamo, evolviamo, cresciamo perché una relazione primaria, originaria, ci guida e ci orienta. Alla base di ogni relazione educativa troviamo una relazione materna primaria a cui dovremmo risalire. La necessità di leggere la parte interna di ogni adulto nasce proprio da qui.

Se pensiamo che i modelli di *relazione interpersonale* che forgiamo nella prima infanzia ci accompagneranno per tutto l'arco della vita, possiamo ben comprendere quanto la cura della relazione sia nevralgica in tutti i luoghi di lavoro.

Se la relazione è cardine fondante dei rapporti interpersonali, sia quelli visuti nei contesti informali, ancor più lo diventa nei contesti non formali, professionali e lavorativi. Senza una cura delle relazioni interpersonali non è possibile pensare a curare l'ambiente di lavoro o i rapporti di ricerca. Creare gruppi di ricerca, dedicarsi all'indagine, nel nostro caso, linguistico-letteraria, ma anche agire i ruoli istituzionali, guidare gruppi di lavoro, dirigere Corsi di Studio, sono tutte azioni che prevedono ruoli dove la relazione interpersonale, centrale

come competenza base, si fa dimensione fondante del lavoro stesso. Diventa una *relazione formativa*.

Che cosa è una *relazione formativa* e per quale motivo è così importante nei luoghi di lavoro? Rispondiamo a questa domanda facendo riferimento proprio alla costruzione di un legame, una relazione, un rapporto di scambio reciproco basato sulla consapevolezza e la responsabilità del fine a cui giungere. Questo fine è dettato dal benessere dell'ambiente organizzativo. Una relazione è formativa quando si dà, insieme, forma a un cambiamento dei soggetti interessati. Proprio la mutualità che si attiva a partire dal contesto di lavoro *trasforma* i membri interessati, li modella e restituisce loro la novità di un essere più aperto, più comprensibile, più rivolto al miglioramento di se stesso. Nei luoghi di lavoro, questa disposizione relazionale è importante per rendere l'ambiente a misura di un uomo/oggetto/persona che sia al centro. Tutto ciò non si dà in maniera spontanea, deve essere organizzativamente costruito e reso visibile. In tal senso le competenze *per la vita* che la letteratura ci invita a considerare sono importanti e determinanti.

2. LifeComp per gli ambienti di lavoro

Le competenze “Personal, Social e Imparare ad Imparare” sono state definite competenze chiave nel 2018 nella Raccomandazione del Consiglio relativa alle competenze chiave per l'apprendimento permanente. Il quadro *LifeComp* considera come “Personal, Social e Imparare ad Imparare” quell'insieme di competenze applicabili a tutte le sfere della vita che possono essere acquisite attraverso l'educazione formale, informale e non formale, volte a garantire la realizzazione personale dei cittadini nel 21° secolo. Queste competenze sono state definite in seguito a un'approfondita ricerca bibliografica e a varie consultazioni con esperti e stakeholder. *LifeComp* comprende nove competenze con tre descrittori ciascuna. Il quadro è concettuale e non prescrittivo. *LifeComp* può essere utilizzato come base per lo sviluppo di programmi di studio e attività di apprendimento che promuovono lo sviluppo personale e sociale e della competenza di imparare ad imparare. La descrizione delle competenze può aiutare a esplorarne l'attuazione ed essere considerata l'idea di base per un dialogo costante con gli insegnanti e i responsabili delle politiche *educative*. (Sala, Punie, Garkov *et al.* 2020, 2)

Come noto, il Consiglio europeo aveva aggiornato la *Raccomandazione sulle 8 competenze chiave*, per l'apprendimento lungo l'arco della vita, nel maggio 2018 (Raccomandazione del Consiglio, 1). A partire proprio dalla originaria *Raccomandazione* sono stati sviluppati il Digital Competence Framework (DigComp), l'Entrepreneurship Competence Framework (EntreComp), e le rispettive guide: *DigComp into Action* e *EntreComp into Action*. Nel 2020, è stato approntato l'*European Framework for Personal, Social and Learning to Learn Key Competence*, LifeComp (Sala, Punie, Garkov *et al.* 2020). Parliamo di competenze, un tema importante per i luoghi di lavoro. Se consideriamo l'Università e l'ambito di un

Dipartimento come un luogo di espressione di alte professionalità, possiamo individuare le competenze trasversali, cosiddette, necessarie. Secondo la prospettiva assunta in questo testo, però, potremmo affermare che tali competenze più che trasversali si possano dire fondanti la *relazione formativa*, base, a propria volta, di quei legami professionali necessari per raggiungere fini comuni. Le competenze personali, sociali e di apprendimento continuo sono competenze umane, bagaglio imprescindibile della forma uomo, ma anche competenze che è possibile far crescere, modellare, educare e trasformare. Questo è il punto a cui si desidera giungere. Si è relazionalmente adeguati, si è portatori di collaborazione, si è costruttori di pace fra le persone, se si esercitano le competenze personali, sociali e dell'apprendere ad apprendere, con costanza, con consapevolezza, con senso di responsabilità. In un termine: con cura.

L'architrave delle *LifeComp* offre un quadro concettuale composto da tre aree competenziali: l'area *Personale*, l'area *Sociale* e l'area dell'*Imparare ad imparare*; a sua volta ogni area competenziale è suddivisa in altrettante competenze per un totale di nove competenze. L'area personale è composta da Autoregolazione, Flessibilità, Benessere; l'area sociale è composta da Empatia, Comunicazione, Collaborazione; l'area dell'apprendere ad apprendere è composta da Crescita, Pensiero critico e Gestione dell'apprendimento. Ogni competenza, successivamente, si ritrascrive attraverso tre descrittori che corrispondono a un modello reiterabile composto da "consapevolezza, conoscenza, azione". Dunque, tre aree, nove competenze e ventisette descrittori che illuminano la strada per poter stare nel cambiamento, nella trasformazione, con il fine di creare benessere per se stessi, per gli altri e per il mondo nel quale si vive. Per questo motivo, anche in ambito educativo e formativo è così importante sapere/capire/studiare quali percorsi agire, con quali contenuti, attraverso quali metodi, per poter rafforzare lo spirito imprenditivo per l'atto stesso del vivere.

Si tratta di competenze che possono sostenere ogni soggetto, persona, cittadino a essere e a diventare più capace di resilienza, trasformazione, mutamento, sono capacità che possano modellare la vita personale e professionale. La sfida di essere capaci di gestire il *divenire*, anche improvviso, è una questione sociale, non più individuale. Ecco, questo è un punto importante da sottolineare al di là del modello di riferimento, al di là del termine *competenze* che, ancora oggi, in ambito pedagogico risulta meno consono di capacità/capacitazione/abilità. La competenza è un attributo del soggetto, ma anche un veicolo attraverso cui la persona si dispone nel mondo.

Gli ambienti di lavoro hanno estremo bisogno di un adeguamento centrato sulle *LifeSkills*, la Ricerca e la Didattica hanno estremo bisogno di questa formazione poiché la costruzione di legami fondati su socievolezza, empatia, comunicazione, collaborazione potranno sostenere il raggiungimento di fini comuni e non personalistici, implicheranno la determinazione per costruire ponti umani laddove sorgono conflitti. Ciò che si sta sottolineando è sostenuto dalla neurobiologia interpersonale che già più di due decenni fa aveva testimoniato la natura sociale del cervello umano.

Le competenze personali riguardano la prima Area:

Quest'area si riferisce allo sviluppo personale, alla crescita e alla realizzazione del potenziale di ognuno. L'importante Rapporto Delors del 1996 [...] affermava che uno dei quattro pilastri dell'educazione nel contesto dell'apprendimento permanente è "imparare a essere", facendo riferimento allo sviluppo della "propria personalità e alla capacità di agire con crescente autonomia, giudizio e responsabilità personale". La competenza personale è strettamente correlata all'"imparare a essere" [...], poiché ogni individuo dovrebbe acquisire una serie di competenze, conoscenze e atteggiamenti, come indicato nella Raccomandazione del Consiglio del 2018 sulle competenze chiave per l'apprendimento permanente. "Imparare a essere" significa avere conoscenze riguardo a mente, corpo e stile di vita sani; sapere come affrontare la complessità, l'incertezza e lo stress; cercare supporto quando necessario e rimanere resilienti; sviluppare la capacità di lavorare in modo autonomo e gestire la propria carriera. Comporta inoltre una mentalità assertiva, integrità, motivazione, capacità di affrontare i problemi per far fronte ai cambiamenti e una predisposizione positiva nel promuovere il proprio benessere personale, sociale e fisico. Lo sviluppo personale avviene nella relazione e nell'interazione con gli altri all'interno dei contesti sociali e storici, e in ognuno vi sono più identità sociali contemporaneamente. Molti fattori, quali genere, etnia, sessualità, classe socioeconomica, età, disabilità, la condizione di migrante o rifugiato, si intersecano [...] e creano diverse esperienze di disuguaglianza o privilegio. Va quindi riconosciuta l'influenza dei fattori contestuali socio-culturali nel promuovere od ostacolare l'agentività personale, così come la necessità di politiche per affrontare le cause strutturali delle disuguaglianze e promuovere lo sviluppo di tutte le persone. L'educazione allo sviluppo personale ha il potenziale per alleviare le disuguaglianze, offrendo a tutti i cittadini gli strumenti per analizzare il mondo e agire con pensiero critico sviluppo. (Ivi, 15)

Quali sono le competenze personali? L'autoregolazione, la flessibilità, il benessere, come già abbiamo indicato. A loro volta, ciascuna delle tre competenze si articola e viene definita attraverso tre descrittori. In questo primo gruppo spiccano la consapevolezza e la capacità di autodirigere le proprie emozioni, cercando di saperle contestualizzare per superare con resilienza gli ostacoli che la vita ci pone di fronte. Potremmo affermare che si invoca il senso della *cura di sé* (Foucault 1985 [1984]), materia antica come la riflessione umana, centrale nella costruzione della persona.

Il secondo gruppo di competenze riguarda quelle sociali:

L'area sociale è correlata all'apprendimento della convivenza e alla consapevolezza della natura sociale dell'essere umano. Implica la capacità e la volontà di interagire, comunicare e collaborare con gli altri in modo costruttivo. Interiorizzare i valori condivisi è un ingrediente essenziale e risulta dalla messa in atto delle competenze sociali. La maggior parte dei nuovi lavori che dovrebbero andare a crearsi tra il momento presente e il 2025 richiederanno solide capacità collaborative e comunicative [...]. Insieme a empatia, imprenditorialità, innovazione, e altre abilità, collaborazione e comunicazione

saranno fondamentali per diventare robot-proof [...] (a prova di robot) in un mercato del lavoro profondamente plasmato dalle scoperte tecnologiche. È quindi importante che i cittadini sviluppino queste abilità. Per essere competenti dal punto di vista sociale, è necessario che le persone acquisiscano una serie di capacità, conoscenze e attitudini, come indicato nella Raccomandazione del Consiglio Europeo relativa alle Competenze Chiave del 2018². Secondo la Raccomandazione, la competenza sociale si riferisce alla conoscenza dei codici di condotta e delle regole di comunicazione accettate nelle nostre società e nei nostri contesti, e alle competenze che consentono di comunicare in modo costruttivo in ambienti diversi, di lavorare in modo collaborativo, negoziare, mostrare tolleranza, esprimere e comprendere diversi punti di vista, creare fiducia e provare empatia. Essere competenti dal punto di vista sociale significa inoltre coltivare un atteggiamento collaborativo, rispettare la diversità umana, superare i pregiudizi e impegnarsi nella partecipazione alla società. Le competenze descritte nell'area sociale sono strettamente legate alle competenze chiave "Cittadinanza" e "Consapevolezza culturale", che integrano la descrizione delle abilità richieste per vivere e prosperare insieme nelle società democratiche (Sala, Punie, Garkov *et al.* 2020, 23).

Le tre competenze che compongono l'area sono la comunicazione, l'empatia, la collaborazione. Saper comprendere se stessi implica un esercizio costante sulla consapevolezza e verso la consapevolezza degli altri. Particolarmente, questo gruppo di competenze è nevralgico per i luoghi di lavoro dove molto spesso la vicinanza con estranei inibisce l'esercizio della professione. Essere empatici significa saper leggere i comportamenti altrui, significa saperli comprendere e significa saper vedere gli altri. La collaborazione nasce sempre dalla possibilità di avere fiducia verso coloro che ci stanno accanto. Il quadro delle competenze nasce per l'educazione alla cittadinanza, utilizzarlo sui luoghi di lavoro è stato un movimento naturale. Si tratta di apprendere un alfabeto della persona umana che ogni lavoratore, ogni professionista, dunque, ogni adulto, dovrebbe utilizzare al meglio.

La terza area riguarda l'apprendere ad apprendere:

Imparare ad Imparare è definita "l'abilità più importante di tutte" [...]. Nel nostro mondo in rapida evoluzione, gli studenti che oggi iniziano il proprio percorso formativo ricopriranno probabilmente posti di lavoro che ancora non esistono, utilizzeranno tecnologie ancora da inventare o affronteranno sfide globali inattese. Il crescente flusso di dati porta con sé nuovi fenomeni sociali, come la trasmissione intenzionale di informazioni scorrette. La digitalizzazione sta cambiando il modo in cui le persone oggi vivono, interagiscono, studiano e lavorano [...], e le tecnologie digitali possono facilitare e migliorare l'apprendimento [...] richiedendo al contempo ai cittadini di riqualificarsi e di

² Raccomandazione del Consiglio, del 22 maggio 2018, relativa alle competenze chiave per l'apprendimento permanente.

migliorare le proprie competenze [...]. La complessità e l'interconnessione delle sfide che ci troviamo ad affrontare e l'imprevedibilità delle opportunità e delle minacce che ne derivano implicano la necessità di apprendere per tutto l'arco della vita. Imparare ad Imparare è l'abilità di perseverare nell'apprendimento e di organizzare il proprio apprendimento anche mediante una gestione efficace del tempo e delle informazioni, a livello individuale e in gruppo [...]. Imparare ad Imparare implica assumersi la responsabilità del proprio sviluppo. Tale competenza coinvolge diverse componenti nell'ambito personale e sociale. Relativamente allo sviluppo personale, la capacità di Imparare ad Imparare comprende: fattori ereditati, come le attitudini; una dimensione cognitiva, ad esempio le capacità di risoluzione dei problemi e l'uso di diverse metodologie di apprendimento; una dimensione metacognitiva, ad esempio autoconsapevolezza e autovalutazione delle proprie conoscenze; una dimensione affettiva e motivazionale, ad esempio la motivazione all'apprendimento e la regolazione delle emozioni innescate dall'attività di apprendimento; propensione all'apprendimento, ad esempio curiosità critica, mentalità orientata alla crescita, creatività e resilienza. Relativamente alla sfera sociale, Imparare ad Imparare coinvolge aspetti sociali, storici, economici e culturali del contesto in cui avviene l'apprendimento. La dimensione sociale dell'Imparare ad Imparare sottolinea inoltre la rilevanza della percezione di sostegno da parte di altri significativi, la capacità di apprendere tra pari e in gruppo, nonché le risorse ambientali e i valori sociali all'interno della comunità [...] (Ivi, 31).

La mentalità orientata alla crescita, il pensiero critico e la gestione dell'apprendere sono descrittori specifici per l'apprendere ad apprendere, i professionisti della ricerca li hanno come proprio bagaglio competenziale. Eppure, anche in questo caso, sono utili per continuare a mantenere viva la riflessività sui luoghi di lavoro che orienta la *relazione formativa*. Praticare questi esercizi critici, con senso della responsabilità verso i luoghi della formazione alla ricerca non è mai banale o scontato. Dobbiamo sempre ricominciare a pensarsi come mancanti e ogni azione di scrittura, ogni azione didattica, ogni azione istituzionale ce lo dimostra quotidianamente. Proprio per questi motivi, avere un quadro di riferimento che possa guidare le nostre azioni può essere ciò che orienta i valori per i quali ci si deve battere: il rispetto delle idee altrui, la solidarietà verso i colleghi, l'attenzione al posto della prevaricazione, il tributo alle scoperte.

3. Per Ayşe

Innanzitutto, il contesto. Il Dipartimento che abitiamo è nato dalla fusione di due Dipartimenti il 1° gennaio 2019. Sono già trascorsi cinque anni e non ce ne siamo quasi accorti. Le provenienze dei due precedenti Dipartimenti erano molto diverse, nulla è stato operato per affinità culturale, tutto e solo per necessità organizzative ed economiche. Non è stato facile e immediato, provenendo da Aree disciplinari completamente differenti, mettere in comune processi, finalità, strategie, politiche, didattiche, ricerche. Sono trascorsi molti mesi, appunto

più di cinque anni e potremmo iniziare ad affermare che l'esercizio della *relazione formativa* è stato praticato con tenacia da tutti Noi. Da Ayşe, un po' di più.

Così, il Suo tratto lieve nell'assumere decisioni, nell'indirizzare piani di sviluppo, nell'orientare azioni politiche è stato una costante di apprendimento continuo.

Certo, la levità del passo e la gentilezza del pensiero sono tratti che vengono da lontano e si innestano nella poliedricità culturale da cui Ayşe proviene. Così, la testimonianza della dimensione interculturale entra nella vita professionale e porge la differenza di modi e usanze. Al fondo, però, l'invarianza umana permane. Perché la leggerezza, la rapidità, l'esattezza, la visibilità, la molteplicità ovvero le caratteristiche che Italo Calvino (1988) ci ha lasciato per il millennio che ci troviamo a vivere sono sì frutto della cultura, dell'apprendere, dell'insistere sullo studio letterario e linguistico, ma sono soprattutto tratti umani che contraddistinguono gli uomini, le persone umane, se solo gli uomini provano a pensare che è l'educazione ovvero la formazione ovvero il processo formativo di una vita intera che ci conduce ad essere capaci di rappresentare legami, relazioni, ponti, scambi.

Ayşe ha interpretato nel nostro luogo di lavoro, il Dipartimento che insieme abbiamo contribuito a far navigare, proprio quel valore cardine della *relazione formativa* che abbiamo cercato di raccontare come punto di riferimento umano, professionale, lavorativo, ma anche sociale e culturale. Così, proprio quella perdita di forma che Calvino constatava nella vita, ci pare invece sia ciò che possiamo maggiormente avere in eredità da Ayşe. *La relazione che restituisce e orienta la forma umana è ciò che ci permette di continuare a pensare che potremo fare qualcosa, potremo opporre resistenza alla sciattezza dell'esistenza. Solamente andando verso le profondità della forma della vita, anche lavorativa, potremo pensare di dare un apporto per salvare il nostro mondo e le nostre democrazie.*

Riferimenti bibliografici

- Bowlby John (2003 [1969]), *Attaccamento e perdita, 1: L'attaccamento alla madre*, trad. di Laura Schwarz, Torino, Boringhieri.
- (1989 [1988]), *Una base sicura: applicazioni cliniche della teoria dell'attaccamento*, trad. di Marcella Magnino, Milano, Raffaello Cortina.
- Buber Martin (1993 [1923]), *Io e tu*, in Id., *Il principio dialogico e altri saggi*, a cura di Andrea Poma, trad. di A.M. Poma, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo.
- Calvino Italo (1988), *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti.
- Foucault Michel (1985 [1984]), *Storia della sessualità, 3: La cura di sé*, trad. di Laura Guarino, Milano, Feltrinelli.
- Klein Melanie (1969 [1952]), *Invidia e gratitudine*, trad. di Laura Zeller Tolentino, Firenze, Martinelli.
- Legge 30 dicembre 2010, n. 240, *Norme in materia di organizzazione delle università, di personale accademico e reclutamento, nonché delega al Governo per incentivare la qualità e l'efficienza del sistema universitario*, <<https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:2010-12-30;240>> (02/2024).

- Lévinas Emmanuel (1998 [1972]), *Umanesimo dell'altro uomo*, trad. di Alberto Moscato, Genova, Il Nuovo Melangolo.
- Raccomandazione del Consiglio, del 22 maggio 2018, relativa alle competenze chiave per l'apprendimento permanente (Testo rilevante ai fini del SEE) (OJ C, C/189, 04.06.2018), <[https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX:32018H0604\(01\)](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX:32018H0604(01))> (02/2024).
- Sala Arianna, Punie Yves, Garkov Vladimir *et al.* (2020), *LifeComp: The European Framework for Personal, Social and Learning to Learn Key Competence*, EUR 30246 EN, Luxembourg, Publications Office of the European Union.
- Siegel D.J., Hartzell Mary (2005 [2003]), *Errori da non ripetere. Come la conoscenza della propria storia aiuta a essere genitori*, trad. di M.L. Madeddu, Milano, Raffaello Cortina.

PARTE I

Dal mondo turco-ottomano
Personaggi, testi e contesti socio-culturali

Frammenti dei versi di Sait Faik

Giampiero Bellingeri

Oso porgere all'Amica stimata Ayşe Saraçgil i lacerti delle strofe di Sait Faik (1906-1954), celebre autore di prose inaugurate tuttavia con i versi trascritti in parte qui di seguito in traduzione italiana. I frammenti riecheggiano, per suoni e concetti, nei suoi racconti, che sono storie di pena, di aneliti soffocati, di paure, fino alla convinzione di essere un uomo inutile.

Grazie alle Poesie, libere da esaltazioni nazionalistiche, risaliamo ai primi decenni della Repubblica di Turchia (fondata nel 1923, alla fine di una eroica Guerra di Liberazione). Troviamo, accanto alla buona disposizione d'animo dell'Autore nei riguardi dei minoritari greci, ebrei, armeni, una presa di posizione contro "l'acculturazione" (per via araba e persiana).

Dapprima la poesia, in seguito la prosa, senza mai indurci a parlare di fratture fra i generi, fra quelle due maniere (due fra le tante), le quali, in realtà, si riecheggiano, grazie ai momenti lirici dei suoi racconti, e alla continuità-contiguità di stile; amore e natura ne sono l'ambito.

Quasi a ricordarci che le sue righe e strofe ascoltano e accolgono i "piccoli uomini", socialmente marginali; nel mentre che egli scongiura la società a non cedere a tali crudeli divisioni e omissioni, con un senso di responsabilità civica e ancor più con sensi d'amore.

Tutto comincia con l'amore, afferma Sait, lasciando pure intendere, nella sua fragilità, che tutto con l'amore finisce. Fragilità, unita alla disperazione, la quale...

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

Verso la sera, viene, quando
 Tutti lasciano il lavoro,
 Dai tram carichi a grappoli di gente
 Lei ti sorride col volto amabile di un bimbo
 E vile viene, verso sera [...] (Abasıyanık 2020, 11)

Poesie, le sue, drammatizzate dalle contraddizioni, anzi proprio da queste rese capaci di esprimere il malessere del poeta e del paesaggio umano da lui osservato, descritto con efficacia e partecipazione (non nel distacco che l'obiettività pretenderebbe), e moltiplicato dai riverberi del mare di Istanbul, e della sua isola, Burgaz, nel Mar di Marmara.

Si voglia perdonare, in questo clima di sofferenze e benefici, la penosa comparazione: il mare suo è salato quanto il suo pianto, trattenuto, o tenuto nascosto. Generosità e miseria, trascuratezza e finezza di percezioni, fino ad arrivare all'accattonaggio di bocconi d'amore, particolarmente dell'affetto, di giovanotti, di signorine, e di bambini, ai quali guarda nell'ammirazione dei tratti stupendi, nella nostalgia di non poter essere né amico, né padre di qualcuno di loro, per esempio, all'osteria (*infra*).

Sono le tensioni e le depressioni della società immiserita a imprimersi nei suoi versi, nello smarrimento, nel vagabondaggio. Del resto, pur manifestando una forte simpatia per Orhan Veli (fondatore del movimento *Garip*, "sperduto, strano, in esilio", estraneo insomma soprattutto alle vecchie maniere, a rime e metri), Sait Faik trova talora poco chiare, e poco efficaci, le "battute" spiritose in cui finivano per risolversi molte composizioni alla *Garip*.

Consapevole che la letteratura non è un anelito vago, ma è l'espressione dell'impeto di un rimescolamento interiore, egli si rende flessibile a quelle folate forti, in grado di sospingere fuori le parole, i versi. Versi che risalgono agli anni Venti, ma pubblicati dapprima in modo saltuario, e in modo più organico solo nel 1953, un poco prima della morte dell'autore (nell'anno 1954, ricordiamo), nella paura dell'afasia, della indegnità, della propria inutilità al confronto con gli altri; tale un complesso, un interrogativo, un tormento. La circolarità, la successione di prose alle strofe, avrebbero costretto l'autore a dichiararsi né poeta, né narratore, anziché sia poeta che narratore. Nella catarsi rovinosa che il praticato, ricorrente sogno dei tocchi, dei gesti d'amore gli procurava (Abasıyanık 2020).

Biografia

Sait Faik Abasıyanık nasce il 18 novembre 1906 in Adapazarı. Conclusa la scuola elementare, viene iscritto al Liceo Maschile, in İstanbul; nel 1928 passa al Liceo di Bursa. Per volontà del padre, Mehmet Faik, Sait va in Svizzera a studiare economia. Si allontana presto da Losanna e si trasferisce in Francia, a Grenoble, dove resta dal 1931 al 1935. Al ritorno in Turchia, insegna turco nel Liceo Halicioğlu, frequentato dagli studenti armeni orfani. Dietro l'insistenza del padre, agiato e intraprendente commerciante di legname, comincia a occuparsi del traffico di cereali: dopo il fallimento di tale impresa, si dedica alla scrittura.

Perde il padre nel 1939 e si trasferisce a vivere con la madre, Makbule Hanım, nella loro villa sull'isola di Burgaz, nel Mar di Marmara. Durante la Seconda guerra mondiale segue la cronaca giudiziaria sul quotidiano *Haber*. Nel 1953 è eletto membro onorario della International Mark Twain Society, negli Stati Uniti. Muore l'11 maggio 1954, vittima della cirrosi epatica.

In seguito alla morte della madre (1963), nel 1964 viene istituito ufficialmente il Museo Sait Faik, con sede nella loro villa. I proventi dei diritti d'autore del letterato, secondo il desiderio suo e della madre, sono destinati all'orfanotrofio "Darüşşafaka". Dal 1955 continua a venire assegnato annualmente il "Premio Sait Faik" ai più distinti giovani autori di racconti.

Sait Faik ha scritto: 11 volumi di racconti, 2 romanzi, una raccolta di poesie, 2 reportages, varie altre opere narrative. Nel 1954 esce la sua traduzione in turco del libro di G. Simenon, *L'uomo che guardava passare i treni*.

Riferimenti bibliografici

- Abasıyanık Sait Faik (2009), *Bütün Eserleri* (Tutte le opere), İstanbul, YKY.
 — (2020), *Ora è il tempo per amarsi*, trad. e cura di Giampiero Bellingeri, Venezia, Lunargento.
 — (2021), *Un uomo inutile*, trad. di Giampiero Bellingeri, Fabrizia Vazzana, Milano, Adelphi.
 Alangu Tahir, a cura di (1956), *Sait Faik için* (Per Sait Faik), İstanbul, Yeditepe.
 Gürsel Nedim (2019), *Yalnızlığın yarattığı insan* (L'uomo che la solitudine ha creato), İstanbul, Doğan Kitap.

Appendice

Ora è il tempo per amarsi

Devo scolpire statue nude,
Nude scolpirle, nude,
A deliziare i vostri sogni. [...]

A te per prima
Il sapore delle strofe
Il sapore degli amori dalle pagine
dei libri

Devo farteli assaggiare
Devo farteli sentire dai disegni, da
pitture [...]

Dovrei dirlo,
No, anzi, no...
Devo urlarlo sulle piazze,

Nel caffè di questa piccola città
Dell'Anatolia,
Dove a fiotti rose sbocciano,
È stagione di ciliegie,
Devo urlarlo, ora è il tempo per amarsi.

Devo far vedere quadri, e far leggere
dei versi,
Poesie da illanguidirsi.

Di ciliegie è la stagione, sì, ciliegie
Traboccanti dalle gerle sul mercato.
Una donna porge i gigli,
Porta yogurt nel paiolo un'altra donna
Il ragazzo mena forte la sua spazzola
Nel caffè municipale suona ancora
vecchia e falsa
La canzone di Bisanzio sfilacciata [...]
(Abasıyanık 2020, 10)

La disperazione

Verso la sera, viene, quando tutti
Lasciano il lavoro,
Dai tram carichi a grappoli di gente

ŞİMDİ SEVİŞME VAKTİ

Çıplak heykeller yapmalıyım.
Çırılçıplak heykeller
Nefis rüyalarınız için [...]

Sana önce
Şiirlerin tadını
Aşkların tadını

Kitaplardan tattırmalıyım
Resimlerden duyurmalıyım, resim-
lerden [...]

Söylemeliyim
Yok
Yok. .. meydanlarda bağırmalıyım,
Bu küçük
Güllerin buram buram tüttüğü
Anadolu şehri kahvesinde

Kiraz mevsiminin
Sevişme vakti olduğunu.

Resimler seyrettirmeli, şiirler
okutturmalıyım
Baygınlık getiren şiirler

Kiraz mevsimi, kiraz
Küfelerle dolu pazar.
Zambaklar geçiriyor bir kadın.
Bir kadın bir bakraç yoğurt götürüyor
Sallıyor boyacı çocuğu fırçasını
Belediye kahvesinde hala o eski,
o yalancı
O biçimsiz bizans şarkısı [...]
(Abasıyanık 2009, 1709-1711)

YEİS

Akşam üstleri geliyor
Tam insanlar işten çıkarken.
Salkım salkım tramvaylardan

Lei ti sorride col volto amabile di un bimbo
E vile viene, verso sera. [...]
(Abasıyanık 2020, 11)

Amica

Uno di questi giorni, a sera, al casinò
di specchi qui in città
E là dentro gli specchi [...]
Davanti a me il rakı... fuori la sera,
la corrente
Le barche e un vai e vieni...
Un tale, sulla porta, all'osteria, due
mani a far da schermo
agli occhi, che commenta:
"È innamorato, il tipo, là!"
Un grande sandalo
– elusa la corrente –
verrà a lasciare giù,
Tra me e il mio bicchiere di rakı,
Capelli scompigliati, labbra d'inchiestro,
quel fare un po' svagato
e vagabondo che a me piace, una
ragazza.

E dirò io:
"No, questa sera no, ma un'altra sera,
sì, ti prendo su
In una gran città ti porterò [...]"

Soltanto che, in certi sottosera, casta-
ni a un tale grado,
Le sere di novembre che resto
così solo
Il tuo paltò sciupato, cespuglio i tuoi
capelli, le labbra pitturate
E quella faccia tua
Da infermiera
– I piedi tuoi poggiati su una sedia –
A me qualcosa tu dirai, soltanto di
due righe:
"Oggi che cosa hai fatto, hai lavorato?"
E se poi vuoi, ti alzi, e vai in giro
Senza me...
Vedi un po' tu.
(Abasıyanık 2020, 14-16)

Bir güzel çocuk yüzüyle gülümsüyor
Namussuz, akşam üstleri geliyor. [...]
(Abasıyanık 2009, 1712)

ARKADAŞ

Bugünlerde bir akşam, şehrin aynalı
gazinosa
ve aynaların içine [...]
Önümde rakı... dışarda akşam,
akıntı,
kayıklar ve gelip geçen ...
Meyhanenin kapısından, iki elini
gözune
siper edip bakan birisi:
"Bu herif aşık!" diyecek.
Saçları perişan, dudakları
mürekkepli, hali
bencileyin serseri bir kızı
Büyük bir sandal
– Akıntının içinden çekip –
Rakı kadehimle benim arama
bırakacak.

Diyeceğim:
"Bu akşam değil bir başka akşam seni
alıp bir kocaman şehre götürece-
ğim [...]"

Yalnız gine böyle kumral akşam
üstleri
Yapayalnız kaldığım kasım akşamları

Buruşuk manton, dağınık saçların;
mürekkepli ağzın ve hemşire
Çehrenle
– Ayaklarını bir sandalyeye dayayıp –

Bana iki satır bir şey söyleyeceksin:

"Bugün ne yaptın, çalıştın mı?" İster-
sen sonra kalkar, gezmeye gidersen
Bensiz ...
Sen bilirsin.
(Abasıyanık 2009, 1715-1716)

Una volta

Sedevo, certe sere
A scrivere racconti,
Come un matto!
Scrivevo

E le persone che avevo nella mente
Uscivano a pescare.

Le donne
Accendevano quei lumi, dalle fiammelle
azzurre

Ad alcol, che scaldavano il caffè.
– la notte, al buio, in cima a una
montagna –
Si ricopriva sotto il suo lungo, lungo
sonno, a pancia in giù,
Un mugnaio
[...]
(Abasiyanık 2020, 22)

Un tavolo

Riserva un tavolo per noi, Yanakimu,
Per me e la mia Aleksandra,
Un tavolino:
Senza dei fiori sopra,
Con la tovaglia di fogli di giornale,
Vino d'amore,
E d'illusione ancora.

La mia Aleksandra suonerà,
Con le sue dita che tirano un po' al nero,
Parole di canzoni un po' le solite,
Arie banali, sentite e risentite
E punga l'odor d'olio d'oliva nella
bettola,
E a te andrà bene, Yanakimu, negli affari.
(Abasiyanık 2020, 31)

Il ponte

Quando la gente non passa più dal ponte,
Magari il ponte penserà?

BİR ZAMANLAR

Bazı akşam üstleri, oturur
Hikayeler yazardım,
Deli gibi!
Ben hikaye yazarken

Kafamdaki insanlar
Baliğa çıkarlardı.

Kadınlar,
Kahve cezvelerini ısıtan, mavi ışıklı
ispirto

lambalarını yakarlardı.
– Geceleyin, karanlıkta, bir dağ ba-
şında –
Bir değirmenci;
Yüzükoyun kapanırdı uzun
uykusuna.
[...]
(Abasiyanık 2009, 1721)

BİR MASA

Bize bir masa ayır Yanakimu
Aleksandra'mla benim için
Bir masa
Üstü çiçeksiz
Örtüsü gazeteden
Şarabı aşktan
Hem hülyadan

Aleksandra'm mızıka çalsın
Siyaha çalar parmaklarıyla
Güftesi bayağı şarkılar
Adi havalar
Meyhane acı zeytinyağı koksun

Sen hoşnut ol Yanakimu
(Abasiyanık 2009, 1727)

KÖPRÜ

İnsanlar köprüden geçmediği zaman
Acaba köprü düşünür mü?

Pensa che passa il matto con le
mollette che gli ballano

sugli occhi

Quello che prende il sole sulle panche

A Scutari allo scalo

Pensa a quei posti oltre le rive a Scutari,
Kastamonu, Sivas, Safranbolu,
Erzurum. [...]

Quest'uomo qui, la nuca piatta e liscia,
tosata col rasoio,
Capelli pettinati nel riporto rovesciato,
Vestito largo, sguardo d'oro,
quest'uomo biondo e gambe lunghe
Ma lo sapete voi chi è lui?
Lui, oltre al ponte, soltanto i vecchi
sbirri lo conoscono:

“Ehi, tu, ma sei ancora qui?” gli
fanno,

E lui si stringe nelle spalle, sfila le mani
dalle tasche, getta la sigaretta

Via di bocca:

“Tiriamo avanti, Signor Aggiunto
Sostituto”, gli ribatte.

Lui è lo Stavro di Yedikule, famoso
tagliaborse,

Simpatico ragazzo. [...]

(Abasıyanık 2020, 32-36)

A mezza vita

Di luce circonfusi,
Acque calde su dal fondo,
La gente, la città.

Era una luce che spuntava su da terra,
Come l'erba, come piante,
Che sarà mai? mi chiesi, fra di me.

E tutti a porsi lì quella medesima
domanda,

I sassi, gli alberi, le case, le persone:
Che sarà mai?

Saliva su pian piano, quella luce
Che a mezza vita si fermò.

Çamaşır mandalını gözlerinde
sallayan

meczubun geçtiğini

Üsküdar iskelesinin kanapelerinde
güneş

banyosu yapanı

Üsküdar kıyılarının ötesindeki
Kastamonu, Sivas, Safranbolu... Er-
zurum'u. [...]

Şu ensesi dümdüz ustura ile alınmış
Saçları arkaya taranmış,
Bol elbiseli, altın bakışlı, sarışın uzun
bacaklı adam

Kimdir biliyor musunuz?

Onu köprüden başka, bir de eski
polisler

tanır:

-Ulan sen yine buralarda mısın?
derler.

Omuzlarını kısar, ellerini cebinden
çıkartır,

atar ağzından cıgarasını

-Gidiyoruz be muavin ağabey, der.
Bu meşhur yankesici, Yedikuleli
İstavro'dur

Ve hoş çocuktur.

(Abasıyanık 2009, 1728-1730)

BİR AYDINLIK

Bir aydınlık sardı,
Işığı dibinden sular,
Şehir, insanlar.

Bu aydınlık, yerden bitiyordu
Ot gibi, ağaç gibi.

Ne ola ki dedim, kendi kendime.
Hep aynı soruyu sordu

Taşlar, ağaçlar, binalar, insanlar.
Ne ola ki?

Ağır ağır yükseliyordu aydınlık,
Tam belimizde durdu.

Nella paura ci guardammo,
A mezza vita. [...]

Con gli occhi già assuefatti
Guardammo poi la parte più di sopra,
Come folli:
Ma quella parte più di sopra
Ecco che più non c'era. Più.
(Abasiyanik 2020, 40)

Ne ho parlato

[...]
Ci sono, no, le guaritrici armene a
Kumkapı?
Donne tali che sembrano leoni,
Lupi di mare, duri, hanno allattato,
Capelli bianchi, cuore da maschi,
aperti
Donne che sanno risanarti:

Ho parlato anche con loro di questa
mia passione
Tutte
Acqua di Marmara
Quell'acqua che è l'anima per me;
Sivriada
Quell'isola isolata, sola così, il monu-
mento a libertà del pescatore

[...]
Tutte verranno e tutti tesi
A prender la parola in mio favore, se
tu ascolti.
Sì, sì, ho parlato anche con loro di
questa mia passione.
(Abasiyanik 2020, 59-61)

Ragazza d'Imros

Labbra imbrattate, aria di pioggia,
La settimana intera
Però, quanto sussiego mostra la
nostra Eleni, di domenica.
(Abasiyanik 2020, 62)

Baktık korkuyla
Yarı belimize. [...]

Gözlerimiz alışınca,
Baktık ki belimizden yukarisına,
Çılgıncasına,
Hiçbir şeyler yoktu.
Yarı belimizden yukarisı yoktu.
(Abasiyanik 2009, 1751-1752)

SÖZ AÇINCA

[...]
Meremet yapan Ermeni kadınları
var ya
Kumkapı'da
Aslan gibi kadınlar
Memelerinden sert balıkçılar süt
emmiş
Ak düşmüş saçlarına erkek yürekle-
ri açılmış
Meremet yapan kadınlar;
Onlara da açtım bu sevdadan
Hepsi
Marmara
O canım su;
Sivriada
O yalnızlık, kimsesizlik, balıkçının
hürriyet heykeli

[...]
Hepsi hepsi gelecek
Benim için konuşmaya, dinlersen.

Onlara da açtım bu sevdadan.

(Abasiyanik 2009, 1746-1747)

İMROZLU KIZ

Dudakları yağmurlu havalarda
Bütün hafta kirlili
Pazar günleri fiyakalıdır Eleni

(Abasiyanik 2009, 1749)

Una grande confusione

Mattine che viviamo di una grande
confusione
Dov'è quell'uomo irsuto nel cuore
alla foresta
Quando felice combatte con i lupi,
con la fame?
Dov'è quel primo oggetto nella ca-
panna primordiale?
Dove nel primo uomo i primi senti-
menti? [...]
(Abasıyanık 2020, 65)

Quasi non fossi qui

Ormai mi sono liberato di me stesso,
L'ho rotta la catena, adesso siamo
Sulla nera terra, e canta il vento nero
di maestrale
Sulle corde al telefono
[...]
Davvero, provo gioia.
Guardo i traghetti
Guardo l'imbarco, la gente che
conversa,
Quasi non fossi qui.
(Abasıyanık 2020, 80)

La domenica

Io bevo birra
La domenica.
Con rafano e pistacchio.
Un bimbo piccolo
Mi serve
In cambio di una mancia, dieci
piastre.
Nel mentre che vorrei
Essere il suo papà.
(Abasıyanık 2020, 83)

Amore mio

[...]
Amore mio
Che di un altro sei però l'amata

BİR BÜYÜK KARIŞIKLIK

Bir büyük karışıklık yaşadığımız
sabahlar
Nerde ormanın içindeki sakalı uza-
mış insan
Mesut dövüşürken aç kurtlarla

Nerede ilk kulübede ilk eşya

ilk insanda ilk hisler [...]

(Abasıyanık 2009, 1750)

SANKİ BURDA DEĞİLİM

Artık kendimden kurtulmuşum,
Kırmışım zincirimi.
Şimdi karadayız, şarkılar söylüyor

Karayel telefon tellerinde.

[...]

Doğrusu seviyorum.

Vapurlara bakıyorum.

iskeleye, konuşanlara bakıyorum,

Sanki burda değilim.

(Abasıyanık 2009, 1768)

PAZAR GÜNLERİ

Pazar günleri,
Bira içerim,
Turp ve şamfistik ile.
Küçük bir çocuk
Bana hizmet eder
On kuruş bahşiş mukabilinde.

Halbuki ben onun

Babası olmak isterim.

(Abasıyanık 2009, 1770)

SEVGİLİM

[...]

Sevgilim

Başkasının sevgilisi

Ma quali sogni ho visto, quali, accanto
a te

Menzogne tutti quanti.
(Abasıyanık 2020, 91)

Ne rüyalar gördüm yanında

Hepsi yalancıktan
(Abasıyanık 2009, 1778)

Riflessi di memoria kavafiana nella poesia turca

Matthias Kappler

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

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

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

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

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

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

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

Ἐπέστρεφε

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

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

Θυμήσου, Σῶμα...

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

Torna

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

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

Ricorda, corpo...

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(Berk 2003 [1996], 1079)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

–UU– UU–U
–UU– UU–U
–U–U U–U

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

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

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

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

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

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

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

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

Ozan ve Sesler

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

Kendiyle daha bir içli olmak için sonra

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

Bir top

Karanfilde gezdiriyor ellerini. Burnuna
götürüyor.

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

Sessiz otları. Düşen günü.

Sesleri. Sesleri. Sesleri.

Böyle bütün gün sesleri dinleyip

Çekiliyor sonra,

dünyadaki yerine.

(Berk 2003 [1982], 765)

Il poeta e i suoni

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

Queste parole

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

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

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

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

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

Il silenzio dell'erba. Il giorno che cade.

Suoni. Suoni. Suoni.

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

Nel suo posto nel mondo.

(Berk 2019, trad. di Verderame)

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

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

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

Riferimenti bibliografici

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

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

Verderame Nicola (2020), “L'enfant terrible della letteratura turca contemporanea”,
Poeti e Poesia, 51, 52-79.

Yılmaz Çebini Burcu (2019), “Deniz Eskisi'nde şair beninin nesneye dönüşmesi” (La
conversione in oggetto dell'io poetico nella raccolta *L'Antico del Mare*), *RumeliDE*
– *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 16, 295-307.

Firenze nei racconti dei viaggiatori ottomani nell'età delle *Tanzimat*

Luca Berardi

Nel 1834 il sultano Mahmûd II (1808-1839) decise la riapertura delle rappresentanze diplomatiche dell'Impero ottomano nelle principali capitali europee. Fra il personale di queste ambasciate, spesso formatosi nei ranghi del neonato Ministero degli Esteri, emerse un'“élite modernista”, costituita da una classe di giovani burocrati, che guardavano con favore ed interesse all'Europa (Findley 1980, 126-140). Il ripristino di rappresentanze stabili, coincise anche con un progressivo incremento nella pubblicazione di resoconti di viaggio. La produzione di letteratura di viaggio era favorita non solo dalle maggiori opportunità di soggiorno all'estero, ma anche da un crescente interesse per lo stile di vita, le istituzioni e i progressi tecnologici europei (Hillebrand 2013, in particolare 67-74). Gli autori di queste opere si rivolgevano a un pubblico più ampio che in passato, e, per questo, spesso abbandonavano le rigide convenzioni dei *sefâretnâme* settecenteschi – le relazioni ufficiali degli inviati ottomani –, per esprimere in maniera meno schermata il proprio punto di vista su quanto osservato. La loro percezione risultava spesso distorta da una comprensione incompleta delle dinamiche delle società europee e i loro resoconti non erano esenti da abbondanti imprecisioni e fraintendimenti. Tuttavia, questi viaggiatori costituirono un importante tramite per la conoscenza dell'Europa nell'Impero ottomano e, in tal modo, in qualche misura influenzarono il processo di riforme modernizzatrici conosciuto come *Tanzimat* (1839-1876).

Tina Maraucci, University of Florence, Italy, tina.maraucci@unifi.it, 0000-0001-7600-5439
Ilaria Natali, University of Florence, Italy, ilaria.natali@unifi.it, 0000-0003-4484-7994
Letizia Vezzosi, University of Florence, Italy, letizia.vezzosi@unifi.it, 0000-0002-7635-2657

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

Una delle difficoltà che dovevano fronteggiare questi autori nella loro opera di mediazione era l'inadeguatezza del lessico ottomano a descrivere molti aspetti della modernità europea. Ricorsero, dunque, a diverse strategie linguistiche, introducendo prestiti, soprattutto da italiano e francese, creando neologismi, o ampliando il campo semantico di parole già esistenti (Turan 2007). È attraverso questi racconti di viaggio che, ad esempio, entrarono nell'uso termini come *tiyatro* (teatro), *müze* (museo), e concetti quali *medeniyet* (civiltà) o *terakkî* (progresso), che divennero centrali nel dibattito politico ottomano del XIX secolo.

Questo contributo presenta tre brevi descrizioni della città di Firenze, scritte da altrettanti viaggiatori ottomani fra il 1838 e il 1851. Pur nella loro estrema brevità, questi racconti sono esemplificativi del cambiamento in corso in quei decenni nella scrittura di viaggio e, in particolare, testimoniano come stesse evolvendo la percezione e la consapevolezza della realtà europea da parte degli osservatori ottomani. Per loro l'Italia solitamente non era la destinazione finale, ma rappresentava solo un luogo di passaggio per raggiungere località dell'Europa settentrionale. Anche queste fugaci esperienze di viaggio nella Penisola, però, risultavano particolarmente fertili di riflessioni. In particolare, i viaggiatori ottomani sembrano colpiti dalle ricchezze artistiche delle città italiane e dalle potenzialità educative che il loro patrimonio museale offriva, soprattutto per le ricadute che questo aveva sullo sviluppo di industria e scienze (Berardi 2021).

Il primo racconto è opera di Sadık Rifat Paşa (1807-1857), un importante uomo di Stato dell'età delle *Tanzimat*. Nella fase iniziale della sua carriera, nel 1837 era stato nominato ambasciatore a Vienna. Da qui intrattenne un carteggio con Mustafa Reşid Paşa, uno dei principali artefici delle riforme, in cui descriveva le istituzioni europee e ne prospettava l'adozione nel contesto ottomano. È stato osservato come molte delle idee contenute in quei dispacci siano poi confluite nell'Editto di Gülhane, che nel 1839 avviò le *Tanzimat* (Mardin 1962, 169-195). Durante il suo incarico diplomatico a Vienna, nel 1838 Sadık Rifat si recò in missione a Milano per presenziare all'incoronazione di Ferdinando I d'Austria. In questa occasione visitò anche diverse città dell'Italia settentrionale e centrale, tra cui Firenze. Questo viaggio è descritto in un resoconto dal titolo *İtalya Seyâhatnâmesi* (Relazione del viaggio in Italia), che conserva ancora lo stile conciso e impersonale dei *sefâratnâme* ufficiali del secolo precedente¹.

Ben più partecipe è la descrizione che fa Mustafa Sâmî (m. 1855) nel suo *Avrupa Risâlesi* (Trattato sull'Europa), un libretto di una quarantina di pagine in cui descriveva quanto osservato durante il viaggio compiuto per prendere servizio presso l'ambasciata di Parigi². Mustafa Sâmî era un funzionario di medio rango, noto soprattutto per essere un fervente sostenitore dell'europeizzazione,

¹ L'opera è stata pubblicata postuma nel 1874 all'interno di una selezione dei suoi scritti curata dal figlio (İSSR). Un'edizione in fac-simile con trascrizione in alfabeto latino è contenuta in Karakartal 2003, 156-194.

² ARMS. Un'edizione in trascrizione, con traduzione in turco moderno è stata curata da M.F. Andi (1996). Sulla personalità di Mustafa Sâmî e la sua opera, si veda Mignon 2008.

che promuoveva anche vestendo – uno dei primi a farlo a Istanbul – secondo la moda occidentale. Queste sue posizioni gli attirarono gli strali dei settori più conservatori della società ottomana e lo resero anche oggetto di caustiche satire in versi, in cui veniva definito “protettore di infedeli e cristiani [...], zingaro agghindato all’europea, parassita politeista”³. Mustafa Sâmî fu uno dei primi scrittori ottomani a cercare di comprendere le ragioni profonde che erano alla base del progresso europeo (Berkes 1998 [1964], 129-130). In particolare, era profondamente colpito dal ruolo che l’istruzione, lato sensu, aveva nello sviluppo delle tecnologie e delle industrie moderne. Tuttavia, le sue analisi spesso risultavano naïf e non coglievano molti aspetti dell’organizzazione sociale europea. Nella sua storia della letteratura turca ottocentesca, Ahmet Hamdi Tanpınar nota i limiti dell’opera di Mustafa Sâmî, che attribuisce alla mancanza di una preparazione linguistica e culturale specifica, ma sottolinea come “nonostante questo, la sua attenzione non si aggiri sulla superficie; in qualche misura scende in profondità, poiché, sebbene non conosca l’Occidente, conosce bene noi e le nostre carenze”⁴.

La terza descrizione di Firenze viene da un resoconto di viaggio dal titolo *Seyâhatnâme-i Avrupa* (Racconto del viaggio in Europa)⁵. L’autore era un certo Mehmed Rauf (1829-1883), che è stato recentemente identificato con il figlio di Sadık Rifat Paşa (Turan 2020). All’epoca del viaggio era un giovanissimo funzionario del dipartimento che presiedeva agli affari esteri, che si era unito alla delegazione che doveva rappresentare l’Impero ottomano all’Esposizione universale di Londra del 1851. Il suo scopo dichiarato era fare pratica nella conoscenza delle lingue straniere e ammirare quanto avessero da offrire i Paesi europei (SAMR, 2-3). Mehmed Rauf rappresentava una nuova generazione dell’élite ottomana che era cresciuta nel clima delle *Tanzimat*. Al contrario di Mustafa Sâmî, aveva già esperienze di viaggio in Europa e conosceva le lingue straniere. Le sue descrizioni erano più articolate e meglio contestualizzate, e, soprattutto, erano rivolte a un pubblico che nel corso degli ultimi anni aveva acquisito una certa familiarità con molti aspetti della realtà europea.

Nel descrivere Firenze entrambi i viaggiatori soffermano la propria attenzione principalmente sui musei della città, come le collezioni di Palazzo Pitti da poco aperte al pubblico, il Museo di fisica e storia naturale e la Galleria degli Uffizi. Entrambi percepiscono come questi luoghi occupino una posizione privilegiata

³ “Destgiri gebr ü tersi [...] / Kıbtii efrenc kıyafet, kâselisi müşrikin” (in İnal 1970, 1617). Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell’autore.

⁴ “Buna rağmen dikkatleri satıhta dolaşmaz; az çok derine iner. Çünkü garbı tanımasa bile bizi tanıır ve eksiklerimizi iyi bilir” (Tanpınar 1988, 126).

⁵ SAMR. L’unica copia conosciuta, conservata presso la Atatürk Kitaplığı di Istanbul, è priva del frontespizio con le indicazioni relative a luogo e data di stampa. È comunque probabile che sia stata pubblicata nel 1852. Recentemente Fikret Turan ne ha curato la pubblicazione in trascrizione, con traduzione in turco moderno (Mehmed Rauf 2022). Un riassunto dettagliato dell’opera è riportato in Wagner 2014.

nella civiltà occidentale, essendo funzionali a quell'istruzione che avvertono essere essenziale nella realizzazione del progresso di cui sono promotori. Come spiega Mehmed Rauf in un trattato che doveva accompagnare il suo racconto di viaggio, ma che rimase inedito, gli europei costruiscono questo genere di musei “al fine di non mandare perse le arti del passato e perfezionare il sapere storico” e “tutti, andandoli a visitare, affinano le proprie conoscenze”; così, “poiché profondono grandi sforzi nel campo dell'apprendimento e della diffusione dell'istruzione e delle arti, ciascuno, acquisendo conoscenze appropriate alla sua arte e al suo ruolo, consegue maggiore capacità fra i suoi pari”⁶.

1. Sadık Rifat Paşa, *İtalya Seyâhatnâmesi*

[Da Bologna] proseguii per Firenze, la sede del governo del Granduca di Toscana, che è uno dei luoghi più celebri e prosperi d'Italia. Questa città è veramente grande e vecchia, e attraverso di essa scorre il fiume Arno (*Varda?*). Ci sono palazzi degni di essere visitati, che ospitano musei (*taşvirhâne*)⁷ raffinati, e chiese grandi ed estremamente vecchie, con decorazioni in guisa di mosaici (*mozayık*) in pietra. Sebbene questa città sia un luogo piuttosto ordinario (*bir az basitçe*), i suoi dintorni, dove vi sono illustri residenze estive, in particolare la passeggiata ornata con alberi paralleli chiamata le Cascine (*Haşine*), e il parco ben progettato che è all'interno del palazzo del Granduca⁸, meritano di essere visitati. Così, per alcuni giorni vi stesi il tappeto di una sosta ristoratrice. Dopodiché ripartii alla volta di Livorno, per rimirare mare e campagne.⁹

⁶ L'opera, dal titolo *Avrupa Lâyihası* (Memorandum sull'Europa), è stata pubblicata a cura di Fikret Turan all'interno di Mehmed Rauf 2022: “Şanâyî'-i 'atîka mahv olmamak ve 'ilm-i ta'rihin mütemmimi olmak üzere [...] herkes gidip bunları seyr ve temâşâ ederek erbâbını ikmâl-i ma'lûmât ederler. [...] İşte ta'lim ve neşr-i ma'ârif ü şanâyî' hakkında bu mişillü ikdâmât-ı kâmileleri maşrûf olması cehetiyle her nev-i adam bulduğu sanat ve hizmet lâyiқыyla tahşil-i ma'lûmât ederek emşâli miyânında kesb-i kâdr etmek ...” (178).

⁷ Per indicare i musei che ospitano genericamente opere d'arte figurativa, questi autori introducono il termine *taşvirhâne*, che potrebbe essere tradotto letteralmente come “galleria di ritratti”.

⁸ I Giardini di Boboli.

⁹ “Oradan dađı İtalya kıt'asının meşhûr ve ma'mûr mahallinden olan Toskana Ğran Duđası'nın mađarr-ı hükûmeti olan Filoransa'ya muvâşalat olunup fi'l-hađıka şehri mez-bûr büyük ve eski ve ortasından Varda nehri ceryân eder. Şâyân-ı temâşâ sarâylar ve içlerinde muşanna' taşvirhâneler ve kebir ve ğâyet eski mükellef taşdan mozayık şüretinde yapılmış kiliseler mevcûd ve şehri-i mezkûr egerçi biraz basitçe mađal ise de etrâf ve eknâfında mürtefi sayfiyeler ve 'ale'l-huşûş eşcâr-ı mütesâviye ile tezyin olunmuş Haşine nâm mesiresi ve Ğran Duđa'nın olan sarâyında muntazam bâğçesi şâyân-ı temâşâ olduğuna mebni burada birkaç gün baş-ı kâlice-i ârâm ve ikâmet olunup ba'dehu temâşâ-yı şahra ve deryâ için Liğorna tarafına dađı 'azîmet niyetiyle hareket ...” (İSSR, 26).

2. Mustafa Sâmi, *Avrupa Risâlesi*

Il ventiduesimo giorno di questo mese [di *rebiülevvel*]¹⁰ attraversai il varco che segna il confine fra lo Stato pontificio (*Papa hükümeti*) e la provincia di Toscana. Trascorsa quella notte nella cittadina di Siena, il giorno seguente giunsi a Firenze, la capitale della Toscana, e vi sostai diversi giorni. Colui che siede sul trono di questo Stato è conosciuto con il titolo di Granduca, ossia “gran signore” (*büyük beg*). Ho appreso che gli abitanti di questo Stato sono in totale un milione, mentre la sola Firenze ne conta novantacinquemila. Il suo porto è la famosa città di Livorno (*Ligorna*) sul Mar Mediterraneo, che dista un giorno di viaggio da Firenze.

In questa città di Firenze è presente un importante gabinetto di anatomia (*teşrihâne*), per aiutare, come avviene nella maggior parte dei Paesi europei, i cultori della scienza medica e della chimica ad acquisire le conoscenze più agevolmente. Presso gli esperti di ... (*erbâb-ı ...*)¹¹ è opinione consolidata che questo primeggi fra tutti i gabinetti di anatomia che vi sono in Europa. Infatti, quanti organi – interni o esterni – vi sono nel corpo umano e in quello di qualsivoglia animale, e addirittura ciascun organo dei feti ancora custoditi nell’utero materno, sono riprodotti in cera d’api nel loro colore originale. Vi si trovano riprodotti identici e impeccabili persino ogni capello o vena, nella loro posizione e con i loro pori, al punto che non vi è alcuna differenza con gli organi naturali. Poi, in una sala vi sono, dentro bottiglie piene di spirito o come scheletri, dall’elefante fino alla formica e ogni altro genere di animali terrestri e marini delle Indie o delle Americhe. In un’altra sala ci sono le riproduzioni, anche queste in cera, di tutti gli alberi, le piante e i fiori che si trovano nelle terre abitate (*rub‘-i meskân*), mentre un’altra stanza è piena di rocce e minerali rari. Sugli oggetti che sono raggruppati in queste sale sono scritte delle didascalie che ne illustrano i nomi e le caratteristiche. Così, quando le persone di ingegno che desiderano avere informazioni su questioni ignote come, ad esempio, quali di questi animali o alberi si trovano in India o in Cina, oppure in quale maniera dentro l’ostrica si forma la perla, ecc., entrando in siffatto gabinetto anatomico, dissipano ogni dubbio.

Ho visitato anche il palazzo del Granduca, di cui ho detto prima. A chi ha viaggiato appare senza tema di smentita che le antichità (*‘antika*)¹² che vi sono, ossia i ritratti fatti a penna di uomini di scienze (*hükemâ*) e altre personalità celebri del passato, e i disegni sui tavoli o fatti in guisa di tappeto in marmo e porfido raro e colorato in ciascuna stanza sono rarità senza eguali sulla faccia della terra.

¹⁰ Il 15 giugno 1838.

¹¹ Nel testo sembra essere stata omessa una parola.

¹² Questa è una delle prime attestazioni in lingua turca della parola *‘antika*, dall’italiano “antico”, ad indicare i reperti dell’antichità. Mustafa Sâmi scrive questa parola con una *‘ayn* araba, del tutto incongruente, che richiama una falsa etimologia associata al termine arabo *‘atik* (antico). Sul concetto di *‘antika*, si veda Berardi 2021, 263-266.

Il ventiseiesimo giorno di quel mese (19 giugno 1938) lasciai anche Firenze e dopo aver viaggiato quattro ore attraverso la Toscana diritto verso nord, raggiunsi nuovamente lo Stato pontificio.¹³

3. Mehmed Rauf, *Seyâhatnâme-i Avrupa*

Dopo un'ora e mezza sempre in treno (*vapur 'arabası*) partii [da Pisa] e nell'arco di due ore feci ingresso a Firenze, la capitale dello Stato di quel Duca, di cui si è già parlato. Questa è circondata tutt'intorno da incantevoli residenze estive, paesini, campi e giardini posti su piccole alture, mentre la città stessa sorge in un luogo pianeggiante. Cosicché, immersa in tutto quel verde, appare a chi la osserva da fuori tanto bella da lasciare senza meno sgomenti. Al suo interno ci sono un paio di piazze, una piccola chiesa in marmo, una torre piuttosto alta e c'è un parco alberato ben disegnato aperto agli abitanti della città per passeggiare lungo le rive del fiume. Dato che il fiume Arno (*Armo*), di cui si è già parlato, scorre anche qua, all'interno della città si vedono molti solidi ponti. In venticinque saloni di

¹³ “Ve mâh-ı merkûmuñ yigirmi ikinci günü Roma'dan dañi berren hareketden soñra on sâ'at zarfında Papa hükümeti ile Toskana vilâyeti beyinlerini tahdîd eden kapıdan imrâr ve ol ağışam Sina kaşabasında beytütetle ertesi gün Toskana hükümetiniñ pâyitahtı olan Filoransa şehrine bi'l-vuşûl çend rûz dañi orada karar olunmuş ve hükümet-i mezkûrede câlis-i şandalı olan kimesne büyük beg ma'nâsına Gran Duca elkâbıyla şöhet-şi'âr ve bu hükümetde mecmû' bir milyon nüfus olarak nefis-i Filoransa'da toğsan beş biñ sekene olduğu istiñbâr olunup iskelesi Bañr-ı Sefîd'de kâ'in Ligorna nâm meşhûr belde ve Filoransa'dan bir günlük mesâfedir. İşbu Filoransa'da memâlik-i Avrupa'nın ekşerisinde olduğu mişillü fenn-i tabâbet ve kimyâya heveskâr olanların bi'l-sühûle kesb-i mâ'lûmât eylemelerine medâr olmak üzere bir cesim teşriñhâne mevcûd ve bunun mecmû' Avrupa'da kâ'in teşriñhânelerin serlevhası edügi 'inde'l-erbâb-ı müşbet ve rûnümûd olup şöyle ki vücûd-ı insân ve gerek ecsâm-ı keffe-i hayvânda her ne kadar 'uzv-ı zâhiri ve bâtını var ise cümlesiniñ ve hattâ rahm-ı mâderde perveriş bulmakda olan etfâlin meşelâ her bir 'uzvu ne renkte ise bi'aynihi ol renkte olarak balmumudan [*sic*] maşnû' nümüneleri olmasıyla ve hattâ her bir müy ve 'urûkuñ mesâmât ve mahalleri dañi bilâ-noğşân 'ayniyla i' mâl olunmuş bulunmasıyla a'zâ-yı tabî'iyeden kağ'â farkı olmadığı ve yine bir oğada ispirto ile memlû' şişeler derûnunda ve gerek kadîd olmuş filden karıncaya varınca ve sâ'ir Hindistân ve Ameriķa havâlisine maşşûs envâ'-ı hayvânât-ı berriye ve bahriye mevcûd olup diğeri bir oğada dañi kezalik balmumudan ma'mûl rub'-ı meskûnda bulunan kâffe-i eşcâr ve meyve ve şükûfe resimleri olarak ve yine bir başka oğada dañi nevâdir-i ahcâr ve ma'deniyât memlû' olup bu oğalarda taķım taķım mevcûd bulunan şeylerin üzerelerinde esâmî ve keyfiyetini mübeyyin puşulaları dañi muharrer olmasıyla meşelâ Hind ve Çin'de ne makûle hayvânât ve eşcâr bulunur ve şâdef içinde inci ne şüretle hâşıl olur ve sâ'ir buña makîs ahvâl ve esrâra kesb-i ittılâ' murâd eden erbâb-ı ma'rifet mâr-ru'l-beyân teşriñhâneye duñlû eyledikde izâle-i iştibâh eder ve mûmâ-ileyh Gran Duca'nın sarâyı dañi mu'âyene olunmağla mevcûd olan 'antîķa ya'nî eslâfda geçen hükemâ ve sâ'ir nâmdâr kimesnelerin kalem ile işlenmiş taşvirleri ve maşalar üzerinde ve gerek elvân ve nâdide şomaki mermerler ile her bir oğaya kâlîçe şeklinde i' mâl olunmuş resimler rû-yi zemînde bi-mişl ve nâ-yâb olduğu erbâb-ı seyâhat 'indelerinde âzâde-i kizb ve irtuyâbdır ve mâh-ı merkûmuñ yigirmi altıncı günü Filoransa'dan dañi kâdime-cünbân ve dört sâ'at Toskana hükümetinden güzâr olunduktan soñra reh-i râstımız cihet-i şimâliye ile yine Rim Papa hükümetinden nümâyân olmasıyla ...” (ARMS, 15-16).

un'ala imponente e ben disegnata del palazzo del Duca ci sono tantissimi dipinti rari realizzati dal celebre Raffaello e da molti altri pittori di grande fama. Ci sono anche tanti tavoli molto rari, ciascuno del valore di due o trecentomila *guruş*, realizzati con un tipo diverso di mosaico, fatto con piccole pietre naturali nei loro colori originali, e non in cristallo come quelli fatti a Roma, e tutti vanno per ammirarli. Diversi artisti traggono ispirazione dai ritratti summenzionati. C'è anche un altro palazzo molto grande in cui si trovano innumerevoli dipinti preziosi di ampie dimensioni e quattro o cinque ritratti delle donne amate da Raffaello, dipinti da lui stesso¹⁴. Al suo interno vi sono anche delle statue (*istatu*)¹⁵ e, in particolare, ve ne sono alcune così famose per i canoni europei, che – ho appreso – Napoleone all'epoca delle sue conquiste le prese e le trasferì a Parigi, e solo in seguito sono state recuperate.

In un altro imponente palazzo ben disegnato, sono conservati sottovetro campioni di tutti i minerali e vegetali, grandi e piccoli, che ci sono sulla faccia della terra. Mentre in un'altra parte sono collocati in ordine gli scheletri della maggior parte degli animali terrestri e marini, con l'interno riempito di sostanze chimiche e con sopra etichette che riportano i loro nomi. Un'altra sezione adibita a gabinetto anatomico ospita riproduzioni in cera del corpo umano e di alcuni animali e piante in fogge diverse, che non si distinguono affatto dagli originali, arrivando a mostrare tutti gli organi e le membra, fin nelle venuzze più sottili dell'occhio. I corpi di bambini, fin dal principio nell'utero e partoriti, sono collocati in barattoli ad intervalli di quindici giorni l'uno dall'altro, secondo l'aspetto e la forma che hanno assunto mese per mese entro un determinato arco di tempo. Queste dissezioni anatomiche (*teşrih*) sono opera della stessa persona che ha realizzato i pezzi che si trovano nel gabinetto di anatomia di Vienna e in nessun altro luogo eccetto quello ci sono cose simili.

I suoi abitanti attuali sono ottantacinquemila, mentre la popolazione che risiede in tutto il suo territorio arriva a due milioni. Hanno grande maestria nel realizzare quel tipo di mosaico in pietre dai colori naturali, nel modo descritto in precedenza, e nell'intrecciare oggetti come cappelli di paglia e cesti di vimini sottili.

Fatti due giorni di sosta, mi rimisi in viaggio per via di terra per visitare Venezia. I territori di questo Stato della Toscana sono il luogo più fiorente d'Italia. Gran parte dei loro campi sono persino cinti da mura in pietra ben allineate. Passai su alcune montagne e attraverso località così belle e rigogliose da lasciare stupefatti, e giunsi nella città di Bologna, che si trova a diciotto ore di viaggio di distanza e rientra fra i possedimenti del governo di Roma.¹⁶

¹⁴ La Galleria degli Uffizi.

¹⁵ Per descrivere le statue classiche, Mehmed Rauf usa il termine *istatu*, un prestito dall'italiano "statua". Non sono a conoscenza di altri casi di autori ottomani che adottino questa parola.

¹⁶ "Bu mahalden bir buçuğ sâ'at soñra yine vapur 'arabasıyla hareket olunup iki sâ'at zarfında Duka-ı müşârünileyhiñ mağarr-ı hükûmeti olan Filoransa'ya dâhil olundu. Bu şehriñ cevânib-i erba'asında küçük küçük taşlar ve üzerlerinde dilnişin şayfiye ve çariye ve tarla ve bağlar olup aşıl memleketiñ yeri düz olmağla hâricden bu çemenzârın içinde şehir bir şûretde güzel görünür ki müşâhid olan bayağı hayrân olur. İçinde bir iki meydânı olup ufarak

Riferimenti bibliografici

Testi primari

- Andi M.F., ed. (1996), *Bir Osmanlı Bürokratının Avrupa İzlenimleri* (Impressioni sull'Europa di un burocrate ottomano), İstanbul, Kitabevi.
- ARMS = Mustafa Sâmî (1840 [1256]), *Avrupa Risâlesi* (Trattato sull'Europa), İstanbul, Takvimane-i Âmire Matbaası.
- İSSR = Sadık Rifat Paşa (1874 [1290]), *İtalya Seyâhatnâmesi* (Racconto del viaggio in Italia), in Mehmed Rauf (ed.), *Müntehabât-ı âsâr*, İstanbul, Tatius Divdividciyan Matbaası, 14-30.
- Mehmed Rauf (2022), *Genç Tanzimat Paşazadesi Avrupa'da. Seyahatname-i Avrupa ve Lâyihası* (Il rampollo di un pascià delle Tanzimat in Europa. Il Racconto del viaggio in Europa e il suo Memorandum), İnceleme, çeviri, metin: Fikret Turan, İstanbul, Timaş.
- SAMR = Mehmed Rauf (1852), *Seyâhatnâme-i Avrupa* (Racconto del viaggio in Europa), İstanbul, n.p.

mermerlerden inşa olunmuş garib kilise ile uzunca bir kule ve ahâli-yi memlekete mahşûs sâhil-i nehirde gezilmek için muntazam bir ağaçlık vardır. Zikri sebkat eden Arma nehri buradan daği cereyân etmekle dâhil-i memlemede hayli metin köprüler daği görülmüşdür. Duğa-ı müşârinileyhe mahşûs olan sarâyın bir dâ'ire-i cesime-i muntazamasının yigirmi beş kadar şalonunda meşhûr Rafa'il'in ve sâ'ir kesb-i şit etmiş nice ressamların yapmış oldukları katı külli nâdide resimler ve Roma'da yapıldığı mişillü yapma billûr ile olmayıp aşıl renkleri tabî'î ufarak taşlar ile yapılmış diğer bir nev'-i mozayıklı her biri iki üç yüz bin guruş kıymetinde pek çok nâdir maşalar olmağla herkes gidip bunları seyr ederler ve zikr olunan taşvirin ba'zı muşavirler örneğini daği alırlar. Diğer pek büyük bir binâ daği olup onda da lâ-yu'ad kıymetli kebir taşvirler ve Rafa'il'in maşûkalarının dört beş kıt'a kendisinin yapmış olduğu emşalsiz ve nâdir taşvirler ve ba'zı istatular olarak hele içlerinde birkaç istatu vardır ki Avrupaca meşhûr olmağla buraları Napolyon'un yed-i taşarrufuna geçdiği vaakit bunları Paris'e kadar alıp götürdüğü ve mu'ahharan tekrâr celb olunduğu istihibâr olundu. Diğer muntazam ve cesim bir binânın içinde daği rû-yi arzda büyük ve küçük ne kadar ma'deniyât ve nebâtât var ise mecmû'unuñ câmlar içinde nümüneleri ve diğer tarafında berr ve bahırde olan hayvânâtdan ekşerisinin kadidleri içerilerin ecza ile tolderularak tertib üzere vaz' olunmuş ve puşulalarla esâmileri üzerlerine yazılmışdır. Bunun bir dâ'ire-i cesimesi daği teşrihhâne olarak vücûd-ı insânın ve ba'zı hayvânât ve nebâtâtın şuver-i mütenevvi'e ile aşlında aşlâ fark olunmaz ve ince göz tamarlarına varınca kâffe-i âlât e â'zâsı görünür şüretde balmumudan müte'addid şüretleri yapılmış ve ibtidâ rahme [sic] düşen ve dünyaya gelen çocukların müddet-i ma'lûma zarfında aybeay kesb etdikleri şekil ve hey'et üzere sırasıyla birbirinden on beşer günlük araları olmak üzere hepsinin 'aynen şişeler içine vücûdları konulmuşdur. Bu teşrihleri daği Viyana teşrihhânesinde bulunan kıt'aları i'mâl eden adam yapmış ve emşâli oradan başka bir mahalde yokdur. Sekene-i mevcüdesi seksenbeş bin ve mecmû'-ı memâlikinde mütevaftın olan ahâli iki milyon nüfûsdur. Zikri sebkat ettiği vechle renkleri tabî'î taşlardan bir nev'-i mozayık yapmak ve ince haşirden şabka ve sepet mişillü ba'zı şeyler örmekde (sic) pek mahâretleri vardır. İki gün tevakkuf ile Venedik şehri daği görülmek üzere ba'dehu berren hareket olunup çünkü bu Toskana hükûmeti arzâisi İtalya'nın en ma'mûr mahalli olup hattâ ekşer-i tarlalarının etrâfı taşdan muntezam sedler ile mahfûz olduğundan istigrâb olunacak şüretde ma'mûr ve güzel mahallerden ve ba'zı taşlar üzerinden bi'l-mürûr on sekiz sâ'at mesâfesi bulunan ve Roma hükûmeti memâlikinden ma'dûd olan Bolonya şehrine muvâşalet olundu" (SAMR, 16-18).

Testi secondari

- Berardi Luca (2021), “ ‘They Call Them *Antika*’. Ottoman Travellers in Italy and the Idea of Antiquities in the Early Tanzimat Period”, *Oriente Moderno*, 101, 2, 253-274.
- Berkes Niyazi (1998 [1964]), *The Development of Secularism in Turkey*, London, Hurst & Company.
- Findley C.V. (1980), *Bureaucratic Reform in the Ottoman Empire. The Sublime Porte, 1789-1922*, Princeton, Princeton University Press.
- Hillebrand Caspar (2013), “Ottoman Travel Accounts to Europe: An Overview of Their Historical Development and a Commented Researchers’ List”, in Bekim Agai, Olcay Akyıldız, Caspar Hillebrand (eds), *Venturing beyond Borders. Reflections on Genre, Function, and Boundaries in Middle Eastern Travel Writing*, Würzburg, Ergon-Verlag, 53-74, 227-262.
- İnal İbnülemin M.K. (1970), *Son Asır Türk Şairleri* (I poeti turchi del secolo scorso), vol. 7, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.
- Karakartal Oğuz (2003), *Türk Edebiyatında İtalya* (L’Italia nella letteratura turca), İstanbul, Eren.
- Mardin Şerif (1962), *The Genesis of Young Ottoman Thought: A Study in the Modernization of Turkish Political Ideas*, Princeton, Princeton University Press.
- Mignon Laurent (2008), “Portrait of the Traveller as a Young Man: Mustafa Sâmî Efendi and his Essay on Europe”, in Robin Ostle (ed.), *Sensibilities of the Islamic Mediterranean: Self-Expression in a Muslim Culture from Post-Classical Times to the Present Day*, London, Tauris, 103-117.
- Tanpınar A.H. (1988 [1956]), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (Storia della letteratura turca del XIX secolo), İstanbul, Çağlayan Kitabevi.
- Turan Fikret (2007), “Forming the Modern Lexicon of Tanzimat Turkish: Words and Expression of Modernity in *Seyâhatnâme-i Londra*”, *Turkic Languages*, 11, 2, 159-181.
- (2020), “Seyahatname-i Avrupa’nın Yazarı Mehmed Rauf’un Kimliğine Dair Yeni Bilgiler ve Tespitler” (Nuove evidenze sull’identità di Mehmed Rauf, autore del *Seyahatname-i Avrupa*), *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 60, 2, 747-760.
- Wagner Veruschka (2014), “Mehmed Rauf’un Avrupa Seyahatnamesi Üzerine Bir Değerlendirme” (Una valutazione sull’*Avrupa Seyahatnamesi* di Mehmed Rauf), *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, 26, 97-127.

La letteratura turca e la narrativa storica: leggere Abdülhamid II per legittimare il presente

Michelangelo Guida

Quando mi iscrissi a Scienze politiche all'Orientale di Napoli, scelsi con entusiasmo di studiare l'arabo ma fui costretto contro voglia a inserire nel piano di studio il turco come seconda lingua. Nonostante le premesse, la professoressa Ayşe Saraçgil e le sue classi mi fecero avvicinare alla letteratura e alla storia turca. Se la letteratura mi ha affascinato poco, la storia o, meglio, la storia politica della Turchia mi ha conquistato e su questa materia ho costruito la mia carriera accademica. La letteratura è, tuttavia, profondamente legata alla narrazione della storia politica ed è uno strumento molto adoperato per instillare una particolare interpretazione ideologica del passato. In Turchia, la storia rappresenta ancora un campo di battaglia dove narrazioni totalmente contrapposte sono costruite e smantellate per legittimare il presente in una sorta di "whig history" (Butterfield 1965). Da un lato, vediamo una narrazione della storia, esattamente come quella criticata da Butterfield, ovvero una naturale evoluzione dal buio dell'Impero verso la luce del progresso della Repubblica laica (un buon esempio è Berkes 1998 [1964]). Dal lato opposto, l'età classica imperiale è vista come l'apice mentre la Seconda era costituzionale (1908-1919) e la proclamazione della Repubblica sono il risultato di una intenzionale azione per frenare l'ascesa della Turchia (qui l'opera di Mısıroğlu è quella più rappresentativa [Mısıroğlu 1965; Guida 2024]). Tra i due poli, poi, ci sono diverse altre narrazioni, ma tutte influenzate dallo scontro politico e dal bisogno di creare miti per giustificare la propria visione ideologica.

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

La letteratura è servita a suffragare le diverse narrazioni storiche. Nella letteratura e nelle pubblicazioni di divulgazione scientifica in età repubblicana, una delle figure storiche che maggiormente hanno creato interesse e polarizzato le narrazioni è stato il Sultano Abdülhamid II, che ha regnato dal 1876 al 1909. In Europa, è stato visto dai contemporanei come il principale fautore dei massacri contro gli armeni e per questo è stato definito *le Sultan rouge*, appellativo adottato con entusiasmo dai suoi oppositori, in particolare dal movimento dei Giovani Turchi. Infatti, anche nell'Impero, il Sultano era l'incarnazione del despotismo ottomano che, con ferocia, represses le opposizioni interne e ne impedì lo sviluppo. Negli anni '40 del ventesimo secolo, però, la sua figura venne rivalutata negli ambienti conservatori e il Sultano fu visto come l'ultimo grande sovrano, dopo il quale la Turchia perse la propria supremazia. Anche oggi, il governo turco promuove questa narrativa e indica il Sultano come figura primaria e forse anche parallela a quella del Presidente Erdoğan (Eldem 2018; Çakmak, Özekmekçi 2021). Così, diverse pubblicazioni e una serie televisiva¹, in genere apologetiche, gli sono state dedicate negli ultimi anni.

Per capire come la storia sia polarizzata e polarizzante, questo contributo intende studiare diverse narrazioni di Abdülhamid II mettendo a confronto due influenti autori, totalmente contrapposti nelle loro posizioni politiche: Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983) e Zülfü Livaneli (1946-). Il primo rappresenta una delle voci più importanti dell'islamismo turco, ha scritto una biografia entusiasta del Sultano (*Ulu Hakan İkinci Abdülhamid Han*, 1965) e un'opera teatrale (*Ulu Hakan*, 1969). Ed è proprio su quest'ultima che ci concentreremo. Il secondo autore, invece, è un celebrato scrittore di sinistra che ha dedicato recentemente un romanzo storico (*Kaplanın Sirtında*, 2022) che dipinge un'immagine più intima del Sultano, ma allo stesso tempo critica dell'immagine conservatrice.

Il primo testo da analizzare, dunque, è l'opera teatrale in tre atti scritta da Kısakürek, *Ulu Hakan Abdülhamid Han* (Grande Imperatore Khan Abdülhamid). Il poeta, giornalista ed editore della rivista *Büyük Doğu* (Grande Oriente) è stato uno dei più influenti intellettuali islamisti negli anni '50 e '60 del ventesimo secolo, soprattutto perché è riuscito a imporre la sua visione storica e culturale negli anni successivi alla fine del regime a partito unico (1925-1950) (Guida 2014). Il kemalismo aveva cercato di legittimare la sua scelta di costruire uno stato-nazione rafforzando il nazionalismo ed enfatizzando le prerogative etniche, linguistiche e culturali dei Turchi. Questa narrazione, però, minimizzava il ruolo della religione e il passato ottomano. Seppur glorioso, infatti, rappresentava solo una delle tante pagine della storia turca ([İnan], Tevfik, Rifat *et al.* 1931). Subito dopo la fine della dittatura, ci fu un grande interesse per la storia. Le numerose biografie e autobiografie pubblicate aumentarono l'attenzione nei confronti della storia contemporanea e per la storia ottomana. Kısakürek, formatosi durante gli anni della Repubblica, contribuì a contrastare l'immagi-

¹ Mi riferisco alla serie della televisione di stato TRT *Payitaht: Abdülhamid* (Capitale: Abdülhamid) trasmessa dal 2017 al 2021.

ne storica kemalista, anche perché ne detestava l'ideologia. In un suo verso con forza afferma: “Non credo nella storia che mi è stata insegnata!”².

La sua visione storica è particolarmente evidente in *Ulu Hakan*. Il primo atto è dedicato alla lotta tra il Sultano e suoi numerosi nemici che con coraggio si trovava ad affrontare. I primi nemici sono i sionisti. Qui è importante notare che *Ulu Hakan* fu pubblicato poco dopo la Guerra dei sei giorni quando tutti gli intellettuali dovettero fare i conti con il conflitto arabo-israeliano, nonostante il fatto che la Turchia fosse l'unico paese musulmano a riconoscere lo Stato di Israele e il fatto che i regimi arabi dell'epoca – generalmente vicini all'URSS – fossero percepiti come una minaccia. In diverse pubblicazioni, così come in questa opera, Kısakürek dovette creare la sua immagine storica in modo che si potessero comprendere le ragioni della decadenza politica e culturale del mondo musulmano e si presentassero le ragioni per sostenere la lotta dei movimenti di destra³. Il sionismo forniva un ottimo machiavello. Nell'opera, infatti, Kısakürek ha espresso la sua convinzione che il Sultano fu deposto da un complotto sionista-massone-*dönme*⁴. La prima scena, infatti, vede come protagonisti gli emissari di Theodor Herzl che offrono al Sultano l'estinzione dell'enorme debito ottomano in cambio delle terre palestinesi per costruire l'entità ebraica. Il Sultano, però, rifiuta sdegnato l'offerta. Nelle scene successive, il Sultano viene deposto da un colpo di stato organizzato dai Giovani Turchi che formavano il Comitato di Unione e Progresso (CUP) nato, per sfuggire alla repressione hamidiana sul modello dei Carbonari italiani, utilizzando gli ambienti massonici di Salonico, la città con la più grande comunità ebraica al mondo (almeno fino alla Seconda guerra mondiale) (Bali 2013, 191-192). Nella scena in cui il Sultano viene deposto e mandato in esilio non manca la soddisfazione dell'emissario sionista. Non manca neanche la condanna di Abdülhamid del progetto di modernizzazione perpetrato dal CUP: “Vergogna a tutti coloro che, da dietro alla maschera della cultura, scoraggiano la nazione e ne sminuiscono lo spirito turco!”⁵.

Nelle scene successive, il Sultano sottolinea la differenza tra le regioni europee dell'Impero e l'Anatolia: “Sempre Unione e Progresso, Unione e Progresso, Unione e Progresso... E poi Salonico, Salonico, Salonico... Dalla Rumelia e dalla Macedonia spira un ventaccio centennale... Perché dall'Anatolia non spira

² “İnanmıyorum, bana öğretilen tarihe!” (Kısakürek 2006 [1962], 403). Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell'autore.

³ Kısakürek sostenne più partiti politici, ma nel 1969 – quando l'opera fu pubblicata – sosteneva il partito nazionalista di Alparslan Türkeş, che nello stesso anno aveva abbandonato le sue convinzioni laiche per adottare la sintesi turco-islamica.

⁴ Il termine *dönme*, che in turco significa “convertito”, “apostate”, è utilizzato per descrivere i discepoli e i discendenti di Shabatai Zevi, che si proclamò Messia e si convertì, poi, all'Islam nel 1666, ma continuò segretamente a praticare l'ebraismo. Anche i suoi discepoli, concentrati generalmente a Salonico, si convertirono all'Islamismo e continuarono a praticare la religione ebraica.

⁵ “Yazıklar olsun, okumuşluk maskesi altında milletle güdücülerinin arasını açanlara, Türkün ruhunu hor gösterenlere!...” (Kısakürek 1969, 43).

neanche un alito di vento?”⁶. Il segretario risponde: “Signore, perché è il luogo dove si trovano i puri e duri turchi” (ivi, 26-27)⁷. La condanna del CUP come un elemento estraneo alla cultura turca è particolarmente importante per capire la visione ideologica della storia di Kısakürek. L'autore, infatti, adotta a pieno l'idea di sintesi turco-islamica, ovvero che l'apice della storia musulmana sia stato raggiunto quando l'elemento etnico turco ha incontrato la religione islamica e ha fondato, prima, l'Impero selgiuchide e, poi, quello ottomano. Il CUP, però, ha negato questa sintesi e ha promosso una politica di europeizzazione e laicizzazione del paese servendo gli interessi dei nemici della religione. Questa è una critica indiretta anche nei confronti del Kemalismo, erede dell'elemento riformista radicale (Guida 2021, 119-146) del CUP. Non è neanche un caso che Atatürk fosse nato a Salonico nel 1881 e che fosse stato un simpatizzante del CUP, così come tutti i giovani ufficiali dell'esercito formati nelle moderne scuole militari dell'epoca. Tutti questi, secondo Kısakürek, hanno servito il nemico esterno e tradito lo spirito turco, che va ritrovato nell'Anatolia rurale, ancora legata ai valori islamici.

Nell'opera teatrale, gli altri nemici sono ovviamente gli indipendentisti armeni, che organizzarono l'attentato al Sultano del 1905, dal quale egli si salvò grazie al suo sangue freddo mettendosi alla guida della sua carrozza per allontanarsi dalla carneficina e trarsi in salvo nel palazzo reale. Al che lo *şeyhülislâm*, la più alta figura religiosa musulmana dell'Impero, afferma: “Questo sovrano è una persona senza pari”⁸.

Nell'atto finale di *Ulu Hakan*, Abdülhamid è invecchiato e si trova confinato nel palazzo imperiale di Beylerbey, sulla costa asiatica del Bosforo. Nonostante tutto, però, è cosciente del suo ruolo di leader. A pochi chilometri, infuria la battaglia di Gallipoli e la capitale imperiale, dovessero cadere i Dardanelli, sarebbe minacciata dalle truppe britanniche. La corte pianifica allora una ritirata verso Eskişehir e anche Abdülhamid è invitato dal governo a scappare. In questo caso, il vecchio sultano si rifiuta di lasciare Istanbul, conquistata dai suoi avi e dalla quale neanche l'Imperatore Costantino XI scappò, preferendo la morte nella strenua difesa della città.

L'opera di Kısakürek non è basata su fonti storiche. O meglio, c'è una lettura molto selettiva delle fonti – all'epoca in cui scrive l'autore decisamente scarse e ben poco scientifiche – per criticare il kemalismo e giustificare la lotta delle destre per ridare gloria alla Turchia. Una gloria che le appartiene come erede naturale dell'Impero ottomano ma che le è stata usurpata da un complotto internazionale, sostenuto da una quinta colonna che opprime i conservatori. Questa versione è stata adottata da gran parte delle diverse espressioni della destra turca ed è utilizzata ancora oggi.

⁶ “Hep İttihat ve Terakki, İttihat ve Terakki, İttihat ve Terakki... Ve Selânik, Selânik, Selânik... Rumeli ve Makedonya istikametinden esen bir asırlık rüzgar... Niçin Anadoludan en küçük bir soluk bile gelmez?” (ivi, 26-27).

⁷ “Saf ve gerçek Türk olduğu için, efendimiz!...” (ibidem).

⁸ “Bu Hünkâr eşi olmayan bir insan!...” (ivi, 21).

Un'immagine completamente diversa è offerta da Livaneli. Ömer Zülfü Livaneli è un apprezzato cantautore e scrittore costretto all'esilio dal 1971 al 1984 per le sue simpatie socialiste. Nelle elezioni locali del 27 marzo 1994, si presentò come candidato alla grande municipalità di Istanbul per il Sosyaldemokrat Halkçı Parti (Partito socialdemocratico popolare), che poi si fuse con il Partito Kemalista un anno dopo. In queste elezioni, Livaneli ottenne il 20% dei voti dietro, però, al giovane Recep Tayyip Erdoğan. Da allora ha mantenuto una posizione di forte opposizione a Erdoğan ma, più in generale, al conservativismo. Nel 2008, ha anche dedicato un bellissimo romanzo, *Son Ada* (L'ultima isola), alle "disastrose" politiche conservatrici. Tre dei suoi romanzi – *La casa di Leyla* (2021), *L'eunuco di Costantinopoli* (2012) e *Felicità* (2007) – sono anche disponibili in lingua italiana.

Qui, però, ci interessa analizzare brevemente il suo romanzo *Kaplanın Sirtında: İstibdat ve Hürriyet* (2022, Sul dorso della tigre: despotismo e libertà)⁹. Il libro racconta l'esilio del Sultano tra il 1909 e il 1912 ed è basato essenzialmente sui diari di Âtîf Hüseyin Bey (2010 [2003]). Âtîf Hüseyin era un medico militare stanziato all'ospedale della terza armata a Salonicco quando Abdülhamid II fu deposto e confinato alla periferia della capitale della Macedonia. Fu nominato medico personale del Sultano dall'esilio (iniziato, appunto, nel 1909) fino alla sua morte, avvenuta a Istanbul nel 1918. Il diario del dottore, scritto sui ricettari per sfuggire alla censura, può essere diviso in due periodi: il primo periodo, nel quale il dottore (ideologicamente vicino al CUP) disdegna la figura del Sultano, nel diario, lo appella addirittura come *herif* (villano) e lo ritiene un ipocrita (ivi, 85). Nel secondo periodo, però, inizia ad apprezzare la figura di Abdülhamid e instaura con il deposto sovrano un nuovo rapporto di timida simpatia. In questo ultimo periodo, le sue visite alla residenza divengono quotidiane e molto apprezzate dal Sultano che, al di fuori della propria famiglia, poteva dialogare solo con il comandante dell'unità che proteggeva la villa ma non riceveva lettere o giornali. Il fatto che il governo unionista avesse fallito nei suoi obiettivi è alla base del nuovo atteggiamento del medico nei confronti del sultano. Il CUP non era riuscito a frenare il processo di decadenza dell'Impero. Al contrario, deposto l'escrato Sultano, i movimenti indipendentisti e gli attacchi delle potenze europee portarono alla fine dell'Impero (ivi, 10-11). Il romanzo di Livaneli è organizzato anch'esso in due parti modellate su questi due periodi del medico, anche se la narrazione si interrompe quando, poco prima dell'arrivo dell'esercito greco, il Sultano viene trasferito al palazzo imperiale di Beylerbey.

La figura di Abdülhamid, così come descritta nel libro, è molto più complessa rispetto all'immagine data da Kısakürek. Non manca nelle sue pagine la figura di un sovrano che ha dovuto lottare per mantenere l'unità dell'Impero, ma ci si sofferma soprattutto sulla sua psicologia, fortemente turbata dalla corte e dagli avvenimenti politici. Il romanzo inizia, infatti, con un'enfasi sul *vehm-i hüma-*

⁹ Seppur non disponibile in italiano, il libro è stato tradotto in inglese nel 2024 come *On the Back of the Tiger*.

yun, ovvero “la diffidenza imperiale”, la nota paranoia del Sultano. Il sovrano rivestiva il titolo di Califfo, una carica che ha causato la morte violenta di tre dei quattro “Califfi ben guidati”. Era nato, poi, in una dinastia dove strangolare o rinchiudere i possibili pretendenti al trono era pratica comune e, seppur non destinato inizialmente al trono, fu insediato dall’alta burocrazia a discapito del fratellastro Murat V, dichiarato mentalmente incapace di governare dopo tre mesi di regno e rinchiuso con la sua famiglia nel palazzo di Çırağan per sessantaquattro anni. La paranoia di Abdülhamid lo ha afflitto per tutta la vita, soprattutto dopo essere scampato all’attentato del 1905.

Nella prima parte del libro, non mancano le citazioni da Namık Kemal e Mehmet Âkif Ersoy, due autori fondamentali del conservatorismo turco, che scrissero versi infuocati per denunciare il despotismo hamidiano. Livaneli non fa mai riferimento a Kısakürek ma il fatto che riporta spesso gli sprezzanti versi di Ersoy nei confronti del Sultano è indicativo. Ersoy, infatti, è un poeta che, nonostante fosse membro del CUP, è fondamentale per gli islamisti ed è anche apprezzato dall’attuale Presidente della Repubblica.

Nelle pagine successive del romanzo, però, si scopre un aspetto spesso dimenticato del Sultano ma che Livaneli sembra particolarmente interessato a evidenziare. Ovvero il fatto che partecipò con entusiasmo alla visita ufficiale in Francia e Inghilterra del 1867 e che apprezzava moltissimo la cultura occidentale, la musica classica e l’opera lirica (Livaneli 2022, 111). Inoltre, la Villa Allatini a Salonico, dove il Sultano venne rinchiuso, apparteneva a una famiglia ebrea che aveva fondato la seconda fabbrica di birra dell’Impero proprio su concessione di Abdülhamid (che consiglia al dottore la birra come cura ricostitutiva per il figlio deperito) (ivi, 195). È noto, poi, che il processo di occidentalizzazione continuò anche sotto il suo regno, anche se, afferma il Sultano nel romanzo, le opposizioni *conservatrici* ne limitarono l’efficacia (ivi, 231).

L’enfasi sulla religione, il califfato e l’elemento turco – apprezzati da Kısakürek – sono ricordati anche nel romanzo. Anche se in questo caso sono presentati come una necessità politica per mantenere l’unità di un Impero multiculturale e multietnico, che, però, andava sempre più incentrandosi sulla componente musulmana. Questa immagine sembra anche in linea con la realtà storica (Buzpinar 2016, 17). Eppure, il Sultano si sente irritato dall’Europa che militarmente minacciava l’Impero e che, adottando due pesi e due misure, lo dipingeva come un sultano feroce e sanguinario, ma non vedeva le atrocità commesse, per esempio, da Leopoldo II del Belgio in Congo, che regnò nei suoi stessi anni (Livaneli 2022, 109). Nel romanzo, però, è anche sottolineato che nella vita del Sultano e, allo stesso tempo, nell’alta burocrazia ottomana i non-musulmani hanno rivestito un ruolo di preminenza.

Livaneli, insomma, dipinge un’immagine più psicologica del Sultano mostrandone le difficoltà così come la sofferenza di essere isolato dal mondo. Così come il dottor Âtîf Hüseyin Bey, il romanzo non riesce a darne un giudizio definitivo. Tuttavia, il testo sembra ambire, da una prospettiva più liberale, a contrastare l’idealizzazione e santificazione del Sultano e della storia ottomana in generale, da parte delle autorità. Un obiettivo che l’autore si è espressamente

prefisso¹⁰ mostrando che la letteratura è al servizio del dibattito politico. L'unico problema è che, in una società così frammentata, sono pochi i turchi che leggono tanto Livaneli quanto Kısakürek.

Riferimenti bibliografici

- [İnan] Âfet, Tevfik Mehmet, Rifat Samih, *et al.* (1931), *Türk Tarihinin Ana Hatları: Methal Kısmı* (Sommario di Storia Turca: Introduzione), İstanbul, Devlet Matbaası.
- Âtîf Hüseyin Bey (2010 [2003]), *Sultan II. Abdülhamid'in Sürgün Günleri (1909-1918): Hususi Doktoru Âtîf Hüseyin Bey'in Hatıratı* (I giorni dell'esilio del Sultano Abdülhamid II: Diario del medico privato Âtîf Hüseyin Bey), ed. by M.M. Hülâgü, İstanbul, Timaş.
- Bali R.N. (2013), *Antisemitism and Conspiracy Theories in Turkey*, İstanbul, Libra.
- Berkes Niyazi (1998 [1964]), *The Development of Secularism in Turkey*, London, Hurst & Company.
- Butterfield Herbert (1965), *The Whig Interpretation of History*, New York, WW Norton & Company.
- Buzpınar Ş.T. (2016), *Hilafet ve Saltanat: II. Abdülhamid Döneminde Halifelik ve Araplar* (Califfato e Sultanato: il califfato e arabi al tempo di Abdülhamid II), İstanbul, Alfa.
- Çakmak Alper, Özekmekçi M.İ. (2021), "Retrieving the New From the Legacy of History: Discourse and Symbols of History in Modern Turkey", *Journal of Language and Politics*, 20, 6, 873-893.
- Eldem Edhem (2018), "Sultan Abdülhamid II: Founding Father of the Turkish State?", *Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association*, 5, 2, 25-46.
- Guida Michelangelo (2014), "Nurettin Topçu and Necip Fazıl Kısakürek: Stories of 'Conversion' and Activism in Republican Turkey", *Journal for Islamic Studies*, 34, 1, 98-117.
- (2021), *Turkish Politics: Making Sense of Nation, Identities, and Ideologies*, Ankara, Orion Kitabevi.
- (in corso di pubblicazione), "Was Lausanne a Victory or a Defeat? Turkish Islamist Formation of National History in the Republican Era", *Sociology of Islam*.
- Kısakürek N.F. (1965), *Ulu Hakan İkinci Abdülhamid Han* (Grande Imperatore Khan Abdülhamid), İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- (1969), *Piyelerim*, İstanbul, Toker.
- (2006 [1962]), *Çile* (Pena), İstanbul, Büyük Doğu.
- Livaneli Zülfü Ömer (2022), *Kaplanın Sirtında: İstibdat ve Hürriyet* (Sul dorso della tigre: despotismo e libertà), İstanbul, İnkilap. Eng. trans. by Brendan Freely (2024), *On the Back of the Tiger*, London, Penguin Random House.
- Livaneli Zülfü Ömer, Önder S.S. (2022), *Zülfü Livaneli Kaplanın Sirtınca Romanını Anlatıyor: Zülfü Livaneli Anlatıyor* (Zülfü Livaneli racconta il suo romanzo *Sul dorso della tigre*), <<https://open.spotify.com/episode/2udCcYgOJMsFcqYYg8lhw9?si=45e2737bd0b94abf&nd=1&dlsi=21d1f1be8c1748ca>> (02/2024).
- Mısıroğlu Kadir (1965), *Lozan Zafer mi? Hezimet mi?* (Losanna: una vittoria o una sconfitta?), İstanbul, Sebil.

¹⁰ Così come esprime nella bella presentazione del libro (Livaneli, Önder 2022).

Lotta e letteratura: il percorso politico e culturale di İsmail Bozkurt

Fabio L. Grassi

Questo contributo è una breve e modesta “nota informativa” su una personalità molto autorevole tra i turchi di Cipro: uno scrittore, guerrigliero e uomo politico su cui non mi risulta (fino a prova contraria) che esistano pubblicazioni in lingua italiana e in lingue occidentali.

İsmail Bozkurt è nato il 24 febbraio 1940 nel villaggio di Boğaziçi, presso Larnaka, quindi nella parte meridionale dell’isola. La sua formazione fu più politica che letteraria: mentre era studente al liceo, quindi negli anni in cui Cipro era ancora sotto il governo britannico, si unì all’organizzazione segreta nazionale turco-cipriota, la *Türk Mukavemet Teşkilatı* (Organizzazione della Resistenza Turca – TMT). Finito il liceo, si iscrisse all’Università di Ankara, Facoltà di Scienze Politiche, Dipartimento di Scienze Amministrative, dove nel 1962 si laureò e dove fu presidente dell’Associazione degli Studenti Ciprioti.

A partire dal 1963, ossia dall’anno in cui le relazioni tra le due comunità principali dell’isola, quella greca e quella turca, presero definitivamente un carattere di scontro frontale, iniziò a lavorare come ispettore municipale presso il Dipartimento per gli Affari Sociali e Municipali del Consiglio della Comunità Turca.

Non poté dedicarsi a lungo a questo pacifico incarico: di fronte ai sempre più frequenti attacchi armati greci si trasformò in guerrigliero, anzi, in capo guerrigliero. Nel febbraio 1964 si trasferì a Geçitkale e prestò servizio come comandante nella comunità dei villaggi turchi, di cui Geçitkale era l’epicentro operativo. La vocazione alla scrittura emerse proprio in questo frangente: per tenere alto

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

il morale del popolo turco e dei suoi commilitoni, iniziò a pubblicare con alcuni suoi amici un settimanale intitolato *Mücahit* (Il Combattente).

Con i raid turchi e l'arrivo della forza di interposizione delle Nazioni Unite, nel 1964, si pervenne a una precaria stabilizzazione. In tale contesto, nel gennaio 1968 Bozkurt ritornò al suo incarico civile. Ormai era maturo il passaggio all'impegno politico "classico": partecipò alle elezioni del 5 luglio 1970 e fu eletto membro del consiglio della comunità turca della regione di Larnaka, di cui fu poi presidente tra il 1973 e il 1975. Fu membro delle due storiche Assemblee Costituenti dei turchi di Cipro, quella del 1975-1976 e quella del 1983-1985, ma soprattutto fu presidente del Partito Socialista di Liberazione dal 1983 al 1987 e come tale principale leader dell'opposizione. Peraltro, tra il 1985 e il 1986 fu Ministro del Turismo e della Cultura della *Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti* (Repubblica Turca di Cipro Nord). Nel 1990 si candidò alla presidenza come candidato congiunto dei partiti di opposizione. Sconfitto, nel 1993 abbandonò la politica attiva.

Tra il 1995 e il 2002 è stato direttore del Centro studi di Cipro e redattore capo del *Journal for Cyprus Studies* presso l'Università del Mediterraneo orientale. È stato fondatore e presidente della KIBATEK (Fondazione per la Letteratura Turca di Cipro, Balcani, Eurasia) per 24 anni (1998-2022). Nel 1998 ha iniziato a pubblicare la rivista di lingua, letteratura e traduzione turca *Turnalar* (Le Gru). È stato ed è tuttora presidente di varie associazioni, tra cui l'Unione degli Artisti e Scrittori Turco-Ciprioti. Ha vinto vari premi nazionali e internazionali. Tra le sue opere, meritano segnalazione le seguenti:

Yusuřuklar Oldu Mu? (Ci sono state le Libellule?, 1991, romanzo tradotto in numerose lingue non solo turciche);

Puřkin'in Ağacı (L'Albero di Puřkin, 2001, saggio critico);

Bir Gün Belki (Un giorno forse, 2003; questo romanzo, tradotto come il precedente in varie lingue anche non turciche, è stato finora il maggior successo di Bozkurt ed è stato proclamato libro dell'anno in Azerbaigian nel 2004);

Bir Gecede (In una notte, 2005; questo romanzo non ha avuto né altrettanto successo in patria né altrettanta diffusione all'estero);

Kaza (L'Incidente, 2016, romanzo).

Alcune opere, non di *fiction* bensì di saggistica e memorialistica, hanno già nel titolo un diretto riferimento a Cipro:

Evliya Çelebinin İzinde Kuzey Kıbrıs Seyahatnamesi (Libro di Viaggio su Cipro Nord sulle tracce di Evliya Çelebi, 2011);

Zirköy'den Mermertep'e'ye Kıbrıs'ta Direniř ve Mücahitlik Yılları (Gli anni della resistenza e della lotta a Cipro da Zirköy a Mermertep, 2017);

Beřtulum'dan Zirköy'e Bir Kıbrıs Çocukluğu ve İlkgençlięi 1940-1963 (Da Beřtulum a Zirköy un'infanzia e una prima giovinezza a Cipro 1940-1963, 2018).

In seguito, assieme al prof. Oğuz Karakartal, uomo di enorme cultura, che mi onora della sua amicizia e tramite il quale ho conosciuto anche personalmente molti protagonisti della vita politica e culturale di Cipro Nord, e al loro coadiutore Nihal Solak, İsmail Bozkurt si è impegnato come curatore in un'opera di vasta portata: i 5 volumi della *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi (1571-2017)* (Storia della Let-

teratura Turca di Cipro [1571-2017]), pubblicati nel 2020 dalla casa editrice Gazi Kitabevi di Ankara nell'ambito del *Kıbrıs Türk Edebiyatı Araştırma ve Tanıtma Projesi* (Progetto di Ricerca e Diffusione della Letteratura Turca di Cipro).

Esplicitamente o sotto il velo della narrativa di fantasia, una parte preponderante della produzione di Bozkurt è di forte impronta memorialistica. In un quadro di infanzia “naturale, rurale e povera”, campeggiano la madre, umile e laboriosa, e il padre, tipico *pater familias* ottomano, per il quale mostrare amore in famiglia era un segno di debolezza e che invece “era amato e rispettato, sorridente, affettuoso, andava d'accordo con tutti, era cavalleresco, sincero, onesto, coraggioso, un uomo di parola”¹. Nel 1955, quando il terrorismo dell'EOKA (Etniki Organosis Kibreon Agoniston [Organizzazione Nazionale dei Combattenti Ciprioti]) si rivolse contro i turchi, il padre si unì alla TMT. İsmail lo apprese molto più tardi, dopo i fatti del 21 dicembre 1963, che diedero avvio al “Natale di Sangue”.

Altri vividi ricordi sono quelli della scuola primaria e di quella secondaria, dove inizia a mettere in mostra le sue doti pubbliche. Legge tutti i libri che può e, nel clima di crescente ansia che pervade la comunità turca, avvia la propria maturazione politica. Per gli studi superiori, chiede e ottiene di frequentare la scuola in cui maggiore era la presenza di personale inviato dalla Turchia. Tuttavia in quegli anni non trascurò di progredire nella conoscenza della lingua inglese (Zajac 2023).

In questo contesto memorialistico, notevole spazio ha, naturalmente, la lotta dei turco-ciprioti per la sopravvivenza e poi per l'indipendenza, che è al centro di *Yusufçuklar Oldu Mu?*, *Bir Gün Belki* e *Bir Gecede*.

Bir Gün Belki racconta gli eventi che hanno avuto luogo nelle regioni di Boğaziçi-Geçitkale a Cipro nei primi anni Sessanta ed è una sorta di Romeo e Giulietta cipriota. Mehmet, un giovane turco, si innamora, ricambiato, della ragazza greca Nitsa, ma il padre di Nitsa, Deli Hristo, è un noto combattente dell'EOKA e pensa che il miglior turco è un turco morto, come del resto il padre di Mehmet è un combattente della TMT. Dal che, prevedibili tragiche vicende. Ciò che distingue questo romanzo dallo standard dei Romeo e Giulietta di ogni tempo e di ogni paese è la rilevanza dell'aspetto etnografico: Bozkurt è un romanziere, ma anche se non soprattutto un documentarista. Pagine e pagine sono dedicate alle attività agricole, pastorali, venatorie, alle abitazioni, alla cucina, all'onomastica, alle reti di solidarietà sociale, alle festività, ai veicoli, agli animali da trasporto (anche i turchi di Cipro non disdegnavano i cammelli), alle cerimonie, ai matrimoni, alle unità di peso, ai modi di dire. Al di là del valore estetico delle opere di questo autore, su cui naturalmente il giudizio non può che essere soggettivo, questo aspetto di memoria storica può essere apprezzato come oggettivo utile contributo (Yeniasır, Gökbulut 2017).

¹ “doğal, kırsal ve yoksul”; “sevilib sayılan, güler yüzlü, sevecen, herkesle iyi geçinen, mert, doğru, dürüst, yürekli, sözünün eri bir kişiliğe sahipti” (Bozkurt 2018, 7, in Zajac 2023). Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell'autore.

La militanza di Bozkurt, come già accennato, ha avuto un preciso segno politico: quello di un socialismo democratico e libertario, che, come è tipico sia in Turchia sia nella Cipro turca, non è sentito in contrasto con un fervido kemalismo. Merita di essere studiato il dilemma di quei turchi di Cipro che non avevano alcuna simpatia ideologica per la giunta militare instauratasi in Turchia con il colpo di stato del 12 settembre 1980 e per il regime ferocemente autoritario da essa instaurato, che però dovevano accettare come necessaria la tutela di Ankara e che furono in sé d'accordo con la proclamazione di indipendenza del 15 novembre 1983. Abbandonata la politica attiva, in questi ultimi trent'anni lo scrittore si è posto come coscienza critica dell'identità turco-cipriota, sempre sottolineandone la specificità rispetto a quella più genericamente turca, e della vita politica dell'isola. Ma già in *Yusufçuklar Oldu Mu?* aveva fustigato opportunismo, clientelismo e carrierismo di chi meno aveva rischiato durante la lotta di resistenza (Şen 2023)².

Kaza riflette la svolta costituita dalla riapertura del confine tra le due parti dell'isola e torna sul tema dell'amore transcomunitario. Con ciò Bozkurt riafferma la sua indole umanistica e il suo spirito non pregiudizialmente conflittuale nei confronti dei greci. Nel romanzo è il turco Ayhan, appassionato di mitologia greca, a istruire sul tema la greca Marulla, inizialmente viziata giovane "moderna", e che le mostra un luogo di culto intercomunitario:

Questo è un luogo sacro di pellegrinaggio sia per i turchi che per i greci. Non solo i visitatori ortodossi, ma tutti possono esprimere un desiderio piantando una candela nel posto votivo vicino alla porta d'ingresso. I nostri accendono candele ed esprimono desideri, mentre la tua gente dona al monastero le candele che hanno dato forma ai loro desideri.³ (in Şen, Erol Çalışkan 2020, 6)

Dal che:

Siamo della stessa terra, Signora Marulla. È vero, c'è un secolare conflitto. Abbiamo un conflitto in quanto turco-ciprioti e greco-ciprioti su quest'isola, ma questo conflitto l'hai creato tu. Volevi possedere l'isola da sola.⁴

In questa chiave, di riaffermazione della responsabilità primaria della parte greca ma anche di nostalgia per l'antica convivenza, in questo (per ora) ultimo romanzo è particolarmente valorizzato il precipuo dialetto turco-cipriota, con i suoi non pochi prestiti dal greco (ivi, 8).

² Lo stesso studioso ha affrontato nel suo complesso il tema della presenza della questione di Cipro nella letteratura contemporanea turca (Şen 2020).

³ "Burası hem Türkler hem Rumlar için kutsal bir adak yeridir. Yalnız Ortodoks ziyaretçiler değil, herkes, giriş kapısının yanında bulunan adak yerine birer mum dikerek, dilekte bulunabilir. Bizimkiler yalnız mum yakıp dilekte bulunurken, sizinkiler Manastır'a dileklerinin biçimini verdikleri mumlar sunarlar" (in Şen, Erol Çalışkan 2020, 6).

⁴ "Bayan Marulla. Aynı toprağın insanlarıyız. Doğrudur, ırklarımız arasında yüzyıllardır süren bir çelişki var. Bu Ada'da Kıbrıslı Türkler ve Kıbrıslı Rumlar olarak çelişkilerimiz var ama bu çelişkileri siz yarattınız. İlle de adaya tek başınıza sahip olmak istediniz" (ivi, 7).

Per finire, diamo la parola allo stesso Bozkurt, che nel 2020, per i suoi 80 anni, è stato in più sedi omaggiato⁵, con alcuni passi di un'intervista da lui rilasciata in quell'anno:

I vostri antenati e le generazioni successive hanno vissuto qui dal 1571, quando l'isola passò sotto il dominio ottomano?

È stato così fino al Trattato di Losanna... Dopo che Cipro è passata ufficialmente sotto il controllo degli inglesi, alcuni turchi sono tornati in Anatolia. Uno degli zii di mio padre era tra questi. Pertanto, un ramo della mia famiglia continua a vivere in Turchia con il cognome Kolat. Oltre alla Turchia, abbiamo parenti in Inghilterra, Germania, Australia e America.

Come ha iniziato a scrivere? Quando ha scritto la sua prima opera?

Nel nostro villaggio esisteva una tradizione teatrale e un teatro. Venivano messi in scena soprattutto spettacoli che miravano a mantenere vivo lo spirito nazionale. Mettevamo in scena l'opera di Namık Kemal *Vatan Yahut Silistre* (Patria ossia Silistre) e io interpretavo il ruolo di İslam Bey. L'esperienza teatrale risvegliò in me il desiderio di scrivere. Nell'estate della prima o seconda liceo (1956 o 1957), scrissi un'opera teatrale intitolata *Her Şey Vatan İçin* (Tutto per la patria), che faceva appello ai sentimenti nazionalisti. I primi due atti riguardavano la guerra d'indipendenza e Mustafa Kemal. Per superare la censura dei colonialisti, sottoposi i primi due atti all'autorità di censura competente, che mi concesse il permesso di metterli in scena.

Avevate intenzione di mettere in scena il terzo atto senza autorizzazione? Siete riusciti a metterlo in scena?

Sì, volevamo sottrarre il terzo atto alla censura, ma purtroppo non potemmo metterlo in scena. Quel giorno, al teatro si era radunata una grande folla, tra cui persone provenienti dai villaggi vicini. Era un periodo in cui l'Organizzazione della Resistenza Turca non era ancora nata ma piccoli gruppi di resistenza turca si facevano sentire. Il sentimento nazionale era al suo apice. Completammo i primi due atti tra gli applausi entusiasti. Mentre ci preparavamo a cominciare il terzo atto, la polizia britannica fece irruzione sul palco. Volevano arrestarmi. Mi sono salvato dall'arresto grazie all'intervento dei nostri anziani!

L'inizio dei conflitti etnici tra turchi e greci coincide con la sua prima giovinezza. Durante gli anni del liceo, lei si è unito all'organizzazione segreta di resistenza turco-cipriota, l'Organizzazione della Resistenza Turca. Quali furono le circostanze che portarono alla creazione di questa organizzazione e al conflitto?

L'Enosis è emersa come un incubo per i turco-ciprioti. Non era possibile che questi eventi drammatici non mi toccassero. Il 1° aprile 1955, giorno in cui iniziò il terrore dell'EOKA sull'isola, è un giorno che non posso dimenticare. All'epoca avevo quindici anni, ero un adolescente che frequentava la terza clas-

⁵ Si veda ad esempio il numero monografico su İsmail Bozkurt della rivista *Turnalar* (2020).

se della scuola secondaria, ma ero abbastanza grande per comprendere ciò che stava accadendo intorno a me. A quel tempo, decisi di diventare un soldato sotto l'influenza del pericolo di estinzione dei nostri compatrioti di fronte al pericolo dell'*Enosis* e del crescente sentimento nazionale. All'insaputa di mio padre, presentai una domanda scritta al Ministero della Difesa della Repubblica di Turchia per iscrivermi alla scuola militare... Ma restai confuso dalla risposta. La mia domanda di iscrizione alla scuola militare fu respinta perché non ero cittadino turco. Non me ne facevo capace: com'è possibile? Non sono turco?

Che tipo di incarico ha assunto nell'Organizzazione della Resistenza Turca?

Sull'isola c'era un grande fermento. Il mio compito nella TMT, iniziato scrivendo slogan sui muri secondo le forme di resistenza di quegli anni, continuò consegnando a chi diceva la parola d'ordine le armi primitive che tenevo sotto il letto nella stanza assegnatami nella casa in cui alloggiavo.

Nell'estate del 1958, quando le scuole chiusero, tornai al mio villaggio e vi fondai il primo gruppo di resistenza. Iniziai l'università nel 1958. Nell'estate del 1959 ricevetti un addestramento militare ad Ankara. Quando iniziò l'attacco greco, il 21 dicembre 1963, iniziai a combattere nelle file della TMT, combattei in prima linea sul fronte.

Come e per quali ragioni e in seguito a quali eventi lei e la sua famiglia siete emigrati dal vostro villaggio, che si trova nella parte meridionale di Cipro?

Nel 1974 vivevo a Larnaka e l'8 luglio 1974 andai in Inghilterra con mia moglie e mio figlio per curare mio figlio, affetto da disabilità congenita. Quando il 15 luglio fu attuato il colpo di Stato contro Makarios, vollì immediatamente tornare sull'isola, esplorai ogni possibilità di tornare, ma i voli furono fermati. In quel periodo, Bülent Ecevit venne a Londra con una delegazione. Si decise che sarebbe stato opportuno che una delegazione turco-cipriota con un alto livello di rappresentanza fosse ad Ankara in quel momento, e si decise che sarei andato ad Ankara con l'aereo privato di Ecevit. Purtroppo, persi quell'aereo a causa dell'ostruzionismo della polizia britannica, ma lo stesso giorno volai a Istanbul e da lì ad Ankara con il primo aereo che trovai. Arrivai ad Ankara a mezzanotte del 19 luglio e poche ore dopo iniziò l'Operazione 20 luglio (ossia l'intervento militare turco nell'isola).

Il 25 luglio 1974 tornai sull'isola con l'elicottero militare, ma non potei tornare a Larnaka. Quando andai in Inghilterra avevo affidato gli altri due figli a mio fratello a Nicosia, dove li trovai. Non potei tornare alla mia casa di Larnaka, che avevo lasciato l'8 luglio 1974. Mia moglie e mio figlio poterono tornare sull'isola solo nel gennaio 1975. La mia famiglia e quella di mia moglie vivevano nel villaggio di Boğaziçi. Vissero tempi molto difficili. Alcuni di loro arrivarono nel Nord avventurosamente, con grande rischio. Gli ultimi vi furono trasportati da veicoli delle Nazioni Unite. Naturalmente, i nostri ricordi indimenticabili, le tombe dei nostri antenati, le nostre case, le nostre gioie sono rimaste lì.

Voi turco-ciprioti avete dovuto lottare in modo organizzato a causa della minaccia sistematica dell'EOKA e sono state fondate molte organizzazioni, ma alcune di esse hanno fallito. L'organizzazione più efficace dei turco-ciprioti è stata la TMT. Chi o chi ha fondato la TMT? Qual è stato il segreto del successo di questa organizzazione?

L'ideale greco-cipriota dell'*Enosis*, cioè dell'annessione di Cipro alla Grecia, risale al 1796. All'epoca, quando la Grecia e Cipro erano territori ottomani, fu pubblicata una mappa della "Grande Grecia" e l'ideale dell'*Enosis* fu spesso espresso. Dopo che i numerosi appelli della Grecia alle Nazioni Unite si rivelarono infruttuosi, nel 1952 fu fondata ad Atene l'EOKA e, quando questa organizzazione iniziò le attività terroristiche armate il 1° aprile 1955, Cipro fu trascinata in un clima di conflitto aperto. Le attività terroristiche armate dell'EOKA, che inizialmente sembravano dirette contro l'amministrazione coloniale britannica e i suoi "nemici interni, traditori nelle loro parole" (i greco-ciprioti che non collaboravano con l'EOKA e/o quelli con idee di sinistra/comunisti), iniziarono gradualmente a prendere di mira i turco-ciprioti.

Nel suo romanzo Yusufçuklar Oldu Mu? lei descrive un episodio relativo all'organizzazione top secret della TMT. Questo evento dà l'impressione che non si tratti di una finzione letteraria, ma di un evento che ha vissuto personalmente e non?

L'episodio dell'organizzazione top-secret della TMT descritto nel romanzo non è una finzione letteraria, ma il metodo applicato nella TMT. La segretezza è una delle ragioni del successo. Ad esempio, persino due fratelli non sapevano se l'altro fosse o meno un membro della TMT. Anche se lo sapevano, anche se lo sentivano, era un segreto chi fosse il responsabile di quale covo!

Nel 1963, quando l'EOKA mise in pratica il piano "Akritas"⁶ per lo sterminio di massa dei turchi sull'isola, lei si unì alla resistenza armata nelle file della TMT e servì come comandante dei guerriglieri che protessero le regioni di Geçitkale e Boğaziçi tra il 1964 e il 1967. Può raccontare ai nostri lettori un ricordo che non può dimenticare in questo contesto di conflitto?

Il 15 novembre 1967, le forze greche e greco-cipriote attaccarono il fronte di Geçitkale-Boğaziçi sotto il comando di Grivas. Era impossibile resistere contro forze molto superiori a noi. Resistemmo bene, ma alla fine dovemmo cedere. Le forze greche e greco-cipriote iniziarono a entrare a Geçitkale. Ero una persona "conosciuta" e "ricercata". Non volevo nemmeno immaginare cosa mi avrebbero fatto se fossi caduto nelle mani dei greci. Ero sicuro che mi avrebbero torturato e umiliato. Quei momenti di orrore in cui decisi di non arrendermi mai, di piantarmi l'ultima pallottola nel cervello e di uccidermi... I pensieri e le possibilità vorticavano nel mio cervello a una velocità incredibile! Avevo trovato una soluzione per me stesso. E mia moglie e il mio bambino di

⁶ Controverso documento interno dell'organizzazione EOK (da non confondere con l'EOKA), redatto nel 1963 e rivelato nel 1966, in cui si prefigurava una correzione anti-turca della Costituzione di Cipro, una diminuzione della popolazione turca e l'*enosis*.

quattro mesi? Non volevo nemmeno pensare a quello che sarebbe potuto accadere a mia moglie e a mio figlio, non potevo accettare che anche loro fossero prigionieri dei greci. Non avrei permesso che si arrendessero. Pensai che sarebbe stato meglio uccidere prima mia moglie e mio figlio e piantarmi l'ultima pallottola nel cervello. Questo pensiero mi sollevò per un attimo, ma il mio cervello era nel caos. "Che mia moglie muoia con me, ma qual è il peccato di mio figlio?", mi chiedevo, "Perché mio figlio non dovrebbe vivere? Perché non dovrei dargli la possibilità di vivere?". Perché mio figlio visse, sua madre doveva proteggerlo, quindi doveva vivere anche lei.

İsmail Bey, si sente che lei guarda alla questione cipriota da una prospettiva diversa con il suo ultimo romanzo. In questo romanzo, lei cerca anche di eliminare i pregiudizi tra le due comunità esponendo i fatti storici sulla base di una storia d'amore. Vorremmo ascoltare il messaggio principale che vuole dare con questo romanzo.

Nel 2003, quando la parte turca ha rimosso i blocchi stradali, la gente ha iniziato a viaggiare avanti e indietro tra le due parti dell'isola. A causa del profondo silenzio dell'amministrazione greco-cipriota su quanto accaduto, i greci, soprattutto i giovani, avevano la percezione che la Turchia avesse invaso e occupato metà dell'isola nel 1974. Ho voluto romanzare questa situazione nel quadro di una storia d'amore, cercando di mettere il lettore di fronte alla storia recente all'ombra dei fatti storici e dei pregiudizi reciproci, sull'asse di un amore appassionato che inizia con una violenta contrapposizione tra due giovani, uno turco e l'altra greca.

Rauf Denктаş è ovviamente il nome simbolo della comunità turco-cipriota. Lei è il suo compagno di viaggio. Come ha conosciuto Rauf Denктаş? Cosa significa il nome Rauf Denктаş per i turchi a Cipro? Cosa significa per i greci?

Ho iniziato a sentire il nome di Rauf Denктаş fin dall'infanzia e gradualmente è diventato il mio idolo. Quando ero studente universitario, gli ho inviato alcune lettere. Dopo la laurea, ho iniziato a lavorare nell'Assemblea della Comunità Turca, di cui era presidente. Anche se in seguito abbiamo avuto divergenze politiche, la nostra amicizia è durata fino alla sua morte.

Sembra che mentre lottavate per l'esistenza della comunità turco-cipriota sullo stesso fronte con Rauf Denктаş, abbiate avuto divergenze politiche! Come siete diventati rivali?

Dopo il 1974, i turco-ciprioti sono stati impegnati in una lotta di tipo diverso. Era iniziato il processo di riconoscimento politico e di risoluzione delle questioni con mezzi politici e pacifici. Tutti noi consideravamo e accettavamo Denктаş come leader sovrapartitico della comunità turco-cipriota. Rauf Denктаş avrebbe dovuto essere un leader sovrapartitico secondo noi. Tuttavia, quando ha fondato un partito ed è entrato in politica, sono sorte ovviamente differenze di opinione. Io sono stato tra i fondatori di un partito socialdemocratico prima del partito di Denктаş. Naturalmente, ci siamo trovati faccia a faccia in alcune diatribe politiche.

Lei è stato anche ministro della Cultura della KKTC. Dopo aver dichiarato l'indipendenza nel 1983, la Repubblica Turca di Cipro Nord ha dovuto affrontare un embargo su più fronti. La presenza turca sull'isola era quasi soffocata dal punto di vista politico ed economico. Quali sono stati i riflessi di questa situazione nei campi della cultura, dell'arte e della letteratura?

La cultura, l'arte e la letteratura sono i mezzi più efficaci per creare memoria sociale e nazionale, persistenza, riconoscimento e promozione. Nel corso della storia, nessun potere è stato permanente come la cultura e l'arte; mentre molti Stati e imperi con potenti eserciti e forti economie sono scomparsi nelle profondità della storia, i popoli di quegli Stati e imperi sono stati in grado di sopravvivere grazie alla cultura e all'arte che hanno creato. La cultura, l'arte e la letteratura non conoscono confini o barriere. Né montagne, né colline, né mari, né oceani, né alcun altro ostacolo materiale o virtuale possono fermarla. Anche se si tracciano confini, si stende una cortina di ferro o si impongono embarghi, tutto ciò non funzionerà (Avşar 2020, 61-71).

Riferimenti bibliografici

- Avşar İmdat (2020), "Edebiyat hiç bir Sınır ve Engel Tanımaz" (La letteratura non conosce confini né ostacoli), intervista con İsmail Bozkurt, *Türk Edebiyatı*, 48, 558, 61-71.
- Şen Can (2020), *Edebiyat ve İdeoloji İlişkisi Bağlamında Türk Romanında Kıbrıs Meselesi (1955-2015)* (La questione di Cipro nel romanzo turco nel contesto del rapporto tra letteratura e ideologia [1955-2015]), İstanbul, Hiperyayım.
- (2023), *İsmail Bozkurt'un Siyasetçi Kimliğinin Romanlarına Yansımaları* (I riflessi dell'identità politica di İsmail Bozkurt nei suoi romanzi), relazione presentata al *I. Uluslararası Kıbrıs Türk Siyasal Liderliğinin Oluşumu ve Toplumsal Etkileri Sempozyumu* (1° Simposio Internazionale sulla genesi della leadership politica all'interno della comunità dei turchi di Cipro e sui suoi effetti sociali), organizzato dalla Fondazione Necati Özkan in collaborazione con la Uluslararası Final Üniversitesi di Girne, Girne, 3-4 ottobre.
- Şen Can, Erol Çalışkan Şerife Seher (2020), "İsmail Bozkurt'un Kaza Romanında Kıbrıs Türk Halk Kültürü" (La cultura popolare turco-cipriota nel romanzo "Il distretto" di İsmail Bozkurt), *Türk Sosyal Araştırmalar Dergisi / Turkish Journal of Social Researches*, 24, Nisan / April 2020, 1-12.
- Turnalar (2020), 22, 80, numero monografico.
- Yeniasır Mustafa, Gökbulut Burak (2017), "İsmail Bozkurt'un 'Bir Gün Belki' İsimli Romanında Kıbrıs Türk Folkloruna Dair Tespitler" (Osservazioni sul folklore turco-cipriota nel romanzo "Un giorno forse" di İsmail Bozkurt), *Journal of History Culture and Art Research*, 6, 3, 492-504, doi: 10.7596/taksad.v6i3.907.
- Zajac Grażyna (2023), *İsmail Bozkurt'un Beştulum'dan Zirköy'e eseri ışığında liderin oluşumu* (La formazione del leader alla luce dell'opera di İsmail Bozkurt *Da Beştulum a Zirköy*), relazione presentata al *I. Uluslararası Kıbrıs Türk Siyasal Liderliğinin Oluşumu ve Toplumsal Etkileri Sempozyumu*.

Tra voce e silenzio: soggettività, scrittura e potere in Latife Tekin e Aslı Erdoğan

Tina Maraucci

L'emergere di un consistente filone di scrittura femminile è considerato un fenomeno relativamente recente nella storia della letteratura turca moderna e contemporanea. Fatta eccezione per alcuni riferimenti canonici, come Fatma Aliye Topuz (1862-1936) e Halide Edip Adıvar (1884-1964), è infatti soltanto a partire dagli anni '70 del Novecento che la scena narrativa in particolare si è vista popolare di un numero sempre maggiore di scrittrici. Sebbene fermamente restie a definirsi femministe, autrici come Sevgi Soysal (1936-1976), Fıruzan (1932-2024), Adalet Ağaoğlu (1929-2020), Leyla Erbil (1931-2013), Tezer Özlu (1943-1986) o Pınar Kür (1943-), hanno tuttavia svolto un ruolo pivotale nel portare alla ribalta temi quali il corpo e la sessualità, gettando nuova luce sui processi di formazione delle identità di genere e più in generale sulle relazioni tra i sessi (Erol 1995). Le loro opere, benché talvolta tardivamente valutate dalla critica, hanno così paventato la via al progressivo affermarsi, nel corso dei decenni successivi, di istanze letterarie e agende poetiche sempre più esplicitamente incentrate sulla dimensione soggettiva e individuale dell'essere donna, letterata e intellettuale nel contesto turco contemporaneo. Un contesto dove, malgrado le continue sollecitazioni al cambiamento conseguenti la complessa dinamica storica di adesione alla modernità, la cultura patriarcale e le sue strutture di potere esibiscono durevoli connotati di sostanziale persistenza (Saraçgil 2001).

Vorrei, in questa sede, rivolgere uno sguardo comparato su Latife Tekin e Aslı Erdoğan, tra le esponenti più significative della nuova leva letteraria che, a

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

partire dal 1980, ha saputo arricchire lo spettro del romanzo turco di un'inedita prospettiva femminile sull'annosa questione del sé e della sua difficile definizione. Seppur molto distanti per estrazione, formazione e poetica, ambedue le autrici presentano infatti diversi momenti di convergenza, i quali offrono spunti di riflessione particolarmente utili per comprendere gli importanti sviluppi che hanno interessato la scrittura femminile del paese nel ventennio a cavallo del nuovo millennio. Le loro singole esperienze, umane e intellettuali, definiscono ciascuna uno specifico percorso di dissidenza estetico-letteraria che, peraltro, ben si presta a illustrare il radicale mutamento nei modi di intendere la critica sociale e l'impegno civile originato nel peculiare clima culturale degli anni '80. Tale mutamento sarà infatti determinante nell'orientare le logiche, i paradigmi, le forme e le strategie di legittimazione artistico-letteraria della soggettività femminile messe in atto tra la fine degli anni '90 e i primi decenni del 2000.

1. Latife Tekin o della lingua derelitta

Un punto di partenza utile per comparare le narrative di Tekin e Erdoğan può essere individuato nel vissuto autobiografico delle scrittrici il quale, pur nelle singole specificità, si configura come una comune chiave di volta intorno a cui elaborare una più ampia riflessione critica sulle modalità con cui l'autoritarismo politico-culturale che domina la società turca ostacola l'asserimento del sé femminile. La memoria soggettiva si rivela inoltre cruciale per comprendere la particolare centralità che i concetti di lingua e scrittura assumono nelle poetiche di ambedue le scrittrici.

Latife Tekin; nasce nel 1957 a Karacefenk, piccolo villaggio nella provincia centro-anatolica di Kayseri, ed è unanimemente considerata tra le penne femminili più significative della cosiddetta "letteratura sulla migrazione interna" (*iç göç edebiyatı*). Il suo personale percorso formativo ruota intorno a due momenti fondamentali: il trasferimento a Istanbul, nel 1966, a seguito della famiglia, mossa da aspettative di un tenore di vita migliore, e la militanza politica, abbracciata nel 1975, tra le fila dell'Unione delle Donne Progressiste (*Ilerici Kadınlar Derneği*), branca femminile del clandestino Partito Comunista di Turchia (*Türkiye Komünist Partisi*)¹.

Pur permettendole di ricevere un'istruzione e conseguire il diploma di scuola superiore, l'impatto con la realtà urbana si rivela nei fatti molto duro, facendole presto maturare la consapevolezza di quanto la sua, come le molte altre famiglie di migranti anatolici, siano profondamente estranee allo spazio non solo fisico ma soprattutto identitario, culturale e linguistico della nazione. In un'intervista rilasciata ad Ayşe Saraçgil, la prima studiosa a indagarne la narrativa in una prospettiva di genere, Tekin curiosamente restituisce l'esperienza della migrazione a Istanbul in termini di una migrazione esterna (Saraçgil 1995, 448-449).

¹ Per un profilo biobibliografico più dettagliato si rimanda alla voce "Latife Tekin" (Sönmez 2012).

Colta in questa sorta di “esilio domestico” (Adak 2008), lei stessa, al pari delle ex-contadine come lei provenienti dall’entroterra rurale, appaiono alla scrittrice come “mute”, perché totalmente ignoranti della cultura, delle regole di vita e soprattutto della lingua del contesto cittadino². Dall’alienazione rispetto ai modelli, ai valori e agli schemi linguistici dell’urbanità, considerati sinonimo dell’alta cultura nazionale, scaturisce la visione sociale successivamente elaborata dalla scrittrice. Una visione fortemente dicotomica che vede contrapporsi “noi”, i “senza voce”, i subalterni, i migranti, i poveri e gli emarginati, ancor più se donne, e “loro”, quanti invece detengono, per classe, genere e cultura, il potere della lingua e della scrittura. È sulla base di tale visione che Tekin, pur intravedendovi effettive possibilità di emancipazione per sé e per il proprio sesso, percepisce tuttavia l’integrazione allo spazio linguistico e culturale della città come un processo di assimilazione a una cultura profondamente distante ed estranea (Saraçgil 1998, 450). Nella sua prospettiva, beneficiare di tale cultura, equivale, inevitabilmente, a rinnegare le radici del proprio sé, a perdere la propria lingua, storia e memoria (Maraucchi 2020, 141, 149).

L’esperienza della militanza politica sembra inizialmente fornire una via d’uscita a quest’impasse, offrendole l’inedita possibilità di partecipare allo spazio letterario del potere, senza tradire i presupposti ideologici del proprio impegno. A motivare la sua prima produzione letteraria, in particolare i due romanzi *Sevgili Arsız Ölüm* (1983; *Cara spudorata morte*, 1988) e *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984; *Fiabe dalla collina dei rifiuti*, 1995a), è dunque la ricerca di una lingua dei “derelitti” (*yoksullar*), intesi quest’ultimi non in meri termini di classe, ma come un universo antropologico dotato di un patrimonio di conoscenze alternativo a quello convenzionale, intriso di superstizione, magia e spiritualismo. Un sapere arcaico, dunque, di cui le donne sono elette depositarie e che costituisce l’unica, preziosissima risorsa di cui avvalersi per poter sopravvivere nel contesto quotidiano, ostile ed estraneo, della città. La povertà dunque non è per Tekin una categoria socioeconomica ma una dimensione esistenziale che fa di coloro che la condividono dei reietti e dei subalterni al servizio dei quali la scrittrice sceglie di mettere la propria penna (Saraçgil 2001, 296-299; Paker 2011). Certamente contribuisce alla definizione di una tale agenda poetica, la violenta repressione che segue il golpe militare del 12 settembre 1980 la quale, scompaginando i ranghi e le convinzioni ideologiche della sinistra, sembra non offrire alla scrittrice altra scelta che quella di portare avanti sul piano individuale e in termini estetici il proprio impegno civile e sociale. Ma la repressione non è l’unico motivo che spinge Tekin ad abbracciare la carriera letteraria; ad essa si uniscono le perplessità che l’autrice andava nutrendo, già durante gli anni della militanza, circa l’approccio elitario e populista con cui il movimento socialista

² Nel definire tale sofferta condizione, l’autrice fa implicitamente riferimento al valore politico-simbolico di cui il turco moderno o “puro” (*öz türkçe*) risulta storicamente connotato quale principale strumento di “ingegneria sociale”, adoperato negli anni ’30 dai quadri kemalisti per conferire sembianze di omogeneità culturale e identitaria alla moderna nazione (Parla 2008; Saraçgil, Tarantino 2012, 224-225).

si rivolgeva ai ceti subalterni, percepiti come un soggetto eternamente passivo, privo di iniziativa e spirito vitale. A ciò si univano i dubbi nutriti circa le dinamiche di genere interne al movimento stesso, che finivano con il relegare le militanti a ruoli gregari, modellati su quelli più tradizionali di figlie, sorelle e madri. Ad alimentare questi dubbi si unirà poi la ricezione controversa che le sue opere riceveranno all'interno di quegli stessi ambienti a cui si era rivolta nell'ottica di poter contribuire all'emancipazione della propria classe e del proprio sesso (Tekin, Savaşır 1987, 134-140). La deludente esperienza della militanza, così come il bilancio critico che Tekin ne trarrà, confluiranno nel suo terzo romanzo *Gece Dersleri* (1986, *Lezioni notturne*), fornendo altresì i presupposti necessari alla stesura dell'ultimo volume della trilogia dedicata alla migrazione interna, *Buzdan Kılıçlar* (1989, *Le spade di ghiaccio*).

Si apre con la pubblicazione di *Aşk İşaretleri* (1995b, *Segnali d'amore*) una nuova fase per la scrittrice, caratterizzata da una progressiva presa di distanza dalle problematiche legate alla povertà urbana, fino a quel momento soggetto favorito della sua rappresentazione. La crescente tendenza all'astrazione, sia speculativa che retorico-stilistica, segnerà infatti le produzioni del decennio successivo, le quali appaiono maggiormente incentrate su aspetti più strettamente semiotico-linguistici, legati alla condizione di sostanziale incomunicabilità che caratterizza le relazioni tra i sessi, le classi e le diverse generazioni. Con *Ormanda Ölüm Yokmuş* (2002, *Nella foresta non c'è la morte*) e *Unutma Bahçesi* (2004, *Il giardino dell'oblio*) si assiste altresì a una singolare virata verso i temi dell'ecologia, del rapporto soggetto-natura, della devastazione ambientale e dell'inaridimento materiale e spirituale conseguenti la logica politico-culturale capitalista. Questa fase viene peraltro significativamente a coincidere con il "ritiro" della scrittrice a Gümüşlük, piccolo centro nella provincia di Bodrum, dove dà vita a un'omonima accademia di ricerche e studi di ispirazione ecocritica ed ecofemminista. Seguirà, a partire dal 2009, quasi un decennio di silenzio per Tekin, interrotto, piuttosto inaspettatamente, nel 2019 con la simultanea pubblicazione di due romanzi brevi, *Manves City* (2019a) e *Sürüklenme* (2019b, *La deriva*), cui seguirà l'assegnazione del prestigioso premio letterario Erdal Öz. Le due opere, evidentemente concepite per essere lette in maniera congiunta, come una sorta di compendio l'una all'altra, sembrano originare dall'intersezione delle due diverse fasi in cui si articola la parabola letteraria della scrittrice. In *Manves City* il soggetto torna infatti ad essere l'universo umano e culturale dei ceti proletari, sebbene questa volta di una piccola cittadina di provincia, confusi e smarriti tra le mille sollecitazioni e le difficoltà di adattamento ai nuovi codici, modelli e valori imposti dalla transizione neoliberista. Per contro, *Sürüklenme* si presenta già dal titolo come un'amara riflessione sulla deriva certamente ideologica, ma anche e soprattutto estetica nonché simbolico-semantica, innescata dall'incontrollata esplosione delle politiche identitarie, quale principale riflesso, in ambito culturale, dei processi di deregolamentazione economica. Un comune destino di sbandò, un'esistenza segnata dal vagare apparentemente senza meta né direzione, a cui Tekin riconduce tanto i "derelitti", nel loro continuo e vano affannarsi per vedersi riconosciuti una voce e uno spazio di legittimazione, quanto la

donna-intellettuale, sempre più atomizzata e destituita nell'era della società dei consumi e della globalizzazione dei mercati e delle comunicazioni.

2. Aslı Erdoğan o della lingua delle ferite

All'apparenza di tutt'altra natura è invece il percorso umano e letterario di Aslı Erdoğan. Classe 1967, figlia del ceto medio stambuliota laico e progressista che aveva aderito al movimento socialista degli anni '60 e '70, riceve, diversamente da Tekin, una formazione accademica prestigiosa. Dopo il diploma al Robert College, il liceo americano di Istanbul, nel 1988 consegue una prima laurea in fisica e ingegneria informatica all'Università Boğaziçi per poi perfezionare gli studi in fisica nucleare, tra il 1991 e il 1993, al CERN di Ginevra³. Sono anni, questi, segnati dalle molte difficoltà di adattamento al contesto svizzero ma che le consentono tuttavia di maturare una rinnovata consapevolezza sulla dimensione universale della subalternità femminile, quale condizione trasversalmente condivisa a prescindere dalla specificità dei contesti geografici, sociali e culturali di appartenenza. Convinta di trovare nel CERN un contesto democratico e paritario nel quale vedere riconosciuto e valorizzato il proprio personale apporto di giovane ricercatrice, Erdoğan si trova invece a fare i conti con la diffidenza di un ambiente maschile fortemente misogino, ostile e refrattario, che la vuole relegata a ruoli secondari e marginali. L'esperienza, quanto mai illuminante e formativa, fornirà materia narrativa per la sua prima raccolta di racconti *Mucizevi Mandarin (Il mandarino meraviglioso, 2014)*, che sarà tuttavia pubblicata solo nel 1996.

Come per Tekin, anche per Erdoğan l'elemento autobiografico si conferma fondamentale sin dall'esordio letterario. Già la sua opera prima, *Kabuk Adam* (1994, L'uomo guscio), incentrata sulla passione amorosa tra un afrocaribico dai trascorsi oscuri e criminali e una promettente fisica nucleare turca in missione nei Caraibi, trae esplicita ispirazione dal personale vissuto della scrittrice. Subito dopo il rientro da Ginevra, tra il 1993 e il 1994, Erdoğan stessa intrattiene infatti una relazione con un uomo di origini senegalesi grazie al quale ha modo di conoscere e sperimentare la dura realtà, fatta di violenza, soprusi e umiliazioni, della comunità africana a Istanbul. Una comunità tra le più marginalizzate, le cui dinamiche interne sono tutt'ora del tutto ignote ai più e che la scrittrice sceglie di portare alla luce, seppur in una diversa ambientazione, ricorrendo ai toni lirici e intensi che definiscono la sua personale cifra stilistica.

In *Kırmızı Pelerinli Kent* (1998; *La città dal mantello rosso, 2020*), Erdoğan attinge invece alle memorie di un altro momento importante della sua formazione: i due anni trascorsi a Rio de Janeiro, tra il 1994 e il 1996, per proseguire gli studi dottorali, che sceglierà tuttavia di abbandonare per ritornare a Istanbul e dedicarsi esclusivamente alla scrittura. Il romanzo, forse il più importante e significativo della scrittrice, è un originale intreccio di autobiografia e metanar-

³ Per ulteriori dettagli biobibliografici si rimanda alla voce "Aslı Erdoğan" (İmşir 2012).

rativa. A fare da cornice alle vicende della protagonista Özgür, una giovane che vive ai margini sia fisici che culturali della metropoli brasiliana, è infatti il racconto del libro che la stessa donna sta scrivendo e che costituirà in definitiva il romanzo stesso che il lettore ha tra le mani. Con *Kırmızı Pelerinli Kent* emerge chiaramente il principale tratto di analogia con l'opera di Tekin, in particolare *Sevgili Arsız Ölüm*, ossia l'idea che la scrittura costituisca il principale strumento nelle mani delle due eroine-autrici per resistere all'ostilità di uno spazio urbano costruito a immagine e somiglianza di un potere maschile, esclusivo, violento, emarginante, nel quale non sembra esserci possibilità di esprimere la propria voce e punto di vista.

Malgrado la formazione scientifica, per Erdoğan scrivere significa assecondare un impulso irrefrenabile: il bisogno di indagare le pieghe più intime della coscienza, di discendere nei meandri del proprio subconscio e riportare alla luce ciò che viene costantemente spinto nel rimosso e represso per effetto dei condizionamenti sociali, dei tabù culturali e del loro effetto normativo. Erdoğan concepisce infatti la letteratura come l'arte di "far parlare le ferite" (*yaraları konuşurmaktır*; Öktener Köse 2010) per dar voce alle vittime di una violenza declinata in termini sia fisici che psicologici e che si rivela profondamente inscritta non solo nel tessuto mnemonico soggettivo della scrittrice ma anche in quello collettivo, sociale da cui proviene. Violenza domestica e di Stato si mostrano così indissolubilmente intrecciate nel suo *Taş Bina ve Diğerleri* (2009, *L'edificio in pietra e gli altri*), un tributo alle militanti socialiste degli anni '80, il cui traumatico vissuto viene raccontato da Erdoğan in un'inedita prospettiva soggettiva, svincolato dalla logica ideologica e dai *topoi* letterari che fino a quel momento connotavano le modalità con cui le precedenti generazioni di intellettuali liberali in Turchia avevano affrontato temi come la censura, la repressione politica, il carcere e la tortura. Sono d'altronde questi stessi argomenti a cui la scrittrice dedica la propria attività di giornalista, dalla seconda metà degli anni '90 e fino alla sua incarcerazione nel 2016, nonostante le ripetute dimissioni, le persecuzioni, le indagini a suo carico, la detenzione e infine il processo, che la costringeranno a riparare all'estero. Pur essendo stata prosciolta da ogni accusa nel 2022, la sua raccolta di articoli dal titolo *Artık Sessizlik Bile Senin Değil* (2017; *Neppure il silenzio è più tuo*, 2017), vincitrice di numerosi riconoscimenti all'estero, è stata recentemente oggetto in patria di una sentenza giudiziaria che ne vieta la circolazione nelle istituzioni pubbliche quali scuole, carceri e biblioteche, perché giudicata sobillatrice oltre che lesiva nei confronti dello Stato e delle forze armate turche.

3. Memoria e lingua come architravi del dissenso femminile

Accomunate da un inedito focus sulla dimensione autobiografica e soggettiva, oltre che dai temi della marginalità, della subalternità e dell'alienazione culturale, sia Tekin che Erdoğan coniugano la riflessione sul ruolo della scrittura come strumento di potere e di dissidenza, all'annoso asserimento del sé femminile. Pur partendo da prospettive differenti, entrambe guardano infatti alla lingua e

alla letteratura come mezzo d'elezione per elaborare strategie di "resistenza interna", ossia per legittimare, quanto meno sul piano letterario, tutte quelle categorie sociali che per genere, classe, etnia e orientamento culturale si ritrovano ridotte dal potere al mutismo. Il loro modo di intendere l'impegno e il dissenso civile, in favore della libertà di espressione, dei diritti umani, delle donne, dei deboli e degli emarginati, può dirsi articolato in una costante e sofferta oscillazione tra voce e silenzio. Un silenzio talvolta voluto, come nel caso di Tekin, per sottrarsi a ogni forma di compromesso con il potere, o forzatamente imposto come per Erdoğan; un mutismo che può accompagnarsi all'alienazione, alla marginalizzazione o all'esilio ma che a conti fatti non riesce a sminuire la portata resiliente di due tra le più potenti voci femminili che la narrativa turca possa oggi vantare.

Riferimenti bibliografici

- Adak Hülya (2008), "Introduction: Exiles at Home – Questions for Turkish and Global Literary Studies", *PMLA*, 123, 1, 20-26, doi: 10.1632/pmla.2008.123.1.20.
- Erdoğan Aslı (1994), *Kabuk Adam* (L'uomo guscio), İstanbul, Mitos.
- (1996), *Mucizevi Mandarin*, İstanbul, Mitos. Trad. di Giulia Ansaldo (2014), *Il mandarino meraviglioso*, Rovereto, Keller.
- (1998), *Kırmızı Pelerinli Kent*, İstanbul, Everest. Trad. di Giulia Ansaldo (2020), *La città dal mantello rosso*, Milano, Garzanti.
- (2009), *Taş Bina ve Diğerleri* (L'edificio in pietra e gli altri), İstanbul, Everest.
- (2017), *Artık Sessizlik Bile Senin Değil*, İstanbul, Everest. Trad. di Giulia Ansaldo (2017), *Neppure il silenzio è più tuo*, Milano, Garzanti.
- Erol Sibel (1995), "Sexual Discourse in Turkish Fiction: Return of the Repressed Female Identity", *Edebiyat*, 6, 187-202.
- İmşir Ş.B. (2012), "Aslı Erdoğan", in Burcu Alkan, Çimen Günay-Erkol (eds), *Turkish Novelists Since 1960*, Washington, Gale, 87-92.
- Maraucci Tina (2020), *Leggere Istanbul. Memoria e lingua nella narrativa turca contemporanea*, Firenze, Firenze University Press.
- Öktener Köse Aslı (2010), "Acılardan güzel bir şarkı" (Una bella canzone dalle sofferenze), *Elele Dergisi*, <<https://aslierdogan.com/roportajlar.asp?sid=33>> (02/2024).
- Paker Saliha (2011), "Translating 'the shadow class [...] condemned to movement' and the Very Otherness of the Other: Latife Tekin as Author-Translator of *Sword of Ice*", in Dimitris Asimakoulas, Margaret Rogers (eds), *Translation and Opposition*, Bristol, Multilingual Matters/Channel View Publications Ltd, 146-160.
- Parla Jale (2008), "The Wounded Tongue: Turkey's Language Reform and the Canonicity of the Novel", *PMLA*, 123, 1, 27-40, doi: 10.1632/pmla.2008.123.1.27.
- Saraçgil Ayşe (1995), "Latife Tekin e la psicologia della povertà", in *Un ricordo che non si spegne. Scritti di docenti e collaboratori dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli in memoria di Alessandro Bausani*, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 437-463.
- (2001), *Il maschio camaleonte. Strutture patriarcali nell'Impero ottomano e nella Turchia moderna*, Milano, Bruno Mondadori.
- Saraçgil Ayşe, Tarantino Angela (2012), "Costruire la nazione con la lingua e la letteratura: la Turchia e la Romania", *România Orientale*, 25, 205-245.
- Sönmez Ayten (2012), "Latife Tekin", in Burcu Alkan, Çimen Günay-Erkol (eds), *Turkish Novelists Since 1960*, Washington, Gale, 301-310.

- Tekin Latife (1986), *Gece Dersleri* (Lezioni notturne), İstanbul, Adam.
- (1983), *Sevgili Arsız Ölüm*, İstanbul, İletişim Yayınları. Trad. di Edda Dussi, Ugo Marazzi (1988), *Cara spudorata morte*, Firenze, Giunti.
- (1984), *Berci Kristin Çöp Masalları*, İstanbul, Adam. Trad. e cura di Ayşe Saraçgil (1995a), *Fiabe dalle colline dei rifiuti*, Firenze, Giunti.
- (1989), *Buzdan Kılıçlar* (Le spade di ghiaccio), İstanbul, Everest.
- (1995b), *Aşk İşaretleri* (Segnali d'amore), İstanbul, Metis.
- (2002), *Ormanda Ölüm Yokmuş* (Nella foresta non c'è la morte), İstanbul, Everest.
- (2004), *Unutma Bahçesi* (Il giardino dell'oblio), İstanbul, Everest.
- (2019a), *Manves City*, İstanbul, Can.
- (2019b), *Sürüklenme* (La deriva), İstanbul, Can.
- Tekin Latife, Savaşır İskender (1987), "Yazı ve Yoksulluk" (Scrittura e povertà), *Defter*, 1, 133-149.

Behice Boran (1910-1987): dall'accademia alla militanza politica

Fulvio Bertuccelli

Desidero dedicare questo contributo alla figura di Behice Boran (1910-1987), sociologa, militante comunista e prima donna a guidare un'organizzazione politica in Turchia. Studiosa rigorosa e teorica del movimento socialista turco, Boran trascorse una vita scandita dall'ambizione di indagare la complessa realtà sociale della Turchia unita a una ferma volontà di trasformazione politica e sociale. Questo suo proposito la condusse prima nelle file del *Türkiye Komünist Partisi* (Partito Comunista di Turchia o TKP), poi alla guida del *Türkiye İşçi Partisi* (Partito Operaio di Turchia o TİP) e infine nell'effimera unificazione dei due soggetti rappresentata dal *Türkiye Birleşik Komünist Partisi* (Partito Comunista Unificato di Turchia o TBKP) pochi anni prima della sua morte. Gran parte della produzione dedicata a Behice Boran è primariamente incentrata sul suo contributo teorico e politico negli anni tra il 1960 e il 1980 (Ulus 2010; Bertuccelli 2023) sebbene in tempi relativamente recenti Gökhan Atılğan abbia dedicato un lavoro biografico tentando di tenere insieme i molteplici aspetti della sua personalità (2007). In questa sede, desidero piuttosto soffermarmi sulle fasi meno note del suo itinerario intellettuale e politico, in particolare sugli anni e le vicende che hanno condotto una promettente accademica a seguire un percorso di militanza politica nella sinistra turca. In questa prospettiva, mi propongo di fornire alcuni elementi largamente trascurati nel campo della letteratura non turcofona per meglio comprendere il percorso umano e politico di quella che può essere definita madre del movimento socialista turco.

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

1. Gli anni della giovinezza: la formazione di una sociologa tra Impero e Repubblica

Behice Boran venne alla luce nel 1910 a Bursa, quella che era stata la prima capitale ottomana, in una famiglia della piccola borghesia commerciale. I suoi genitori, Sadık Bey e Mahire Hanım, erano originari di Kazan ed erano giunti nell'Impero Ottomano nell'ambito del vasto processo di migrazione delle popolazioni musulmane dai territori dello Zar per via delle politiche di russificazione di Alessandro III. Malgrado l'educazione incompleta erano entrambi in grado di leggere la stampa ottomana. Si trattava dunque di una famiglia relativamente acculturata e, come ricorda la stessa Behice Boran in un famoso libro intervista di Uğur Mumcu, fortemente attenta alle esigenze educative dei figli (1995, 18). Sia il fratello che la sorella maggiore conseguiranno infatti un'istruzione superiore malgrado le avverse condizioni economiche determinate dalle Guerre balcaniche e dalla Grande guerra (*ibidem*).

Nel corso del 1917 la famiglia si trasferisce a Istanbul e si stabilisce nel quartiere di Arnavutköy, all'epoca popolato prevalentemente da greci. Qui la giovane Behice Boran frequenta la scuola elementare delle suore francesi. La sigla dell'armistizio, le rivendicazioni greche su Istanbul e su Smirne, l'ascesa del movimento di resistenza anatolico e l'occupazione interalleata di Istanbul del 1920 si riflettono nei rapporti con i vicini del quartiere, per lo più greci, che vanno via via deteriorandosi.

Con l'avvento della Repubblica e la chiusura nel 1924 di tutte le scuole religiose Behice Boran continua gli studi secondari e superiori all'American College for Girls, divenendo la prima ragazza turca diplomata col massimo dei voti nel 1931 (Atilgan 2007) all'età di 21 anni. Come molti giovani idealisti dell'epoca anche Behice Boran è testimone del vasto processo di rinnovamento culturale nel corso degli anni Venti e Trenta. Da giovane figlia della Repubblica animata da sentimenti patriottici, coltiva il sogno di intraprendere la carriera di insegnante per educare il popolo e contribuire al progresso della nazione. Per ottenere l'abilitazione all'insegnamento si iscrive alla facoltà di Letteratura e, nel frattempo, inizia a insegnare come assistente nell'istituto in cui si era diplomata. In seguito a una legge volta a consentire un più rapido inquadramento dei docenti di lingue straniere, Behice Boran nel settembre 1933 insegna inglese nella scuola media di Manisa. Questa esperienza non durerà tuttavia a lungo poiché nel febbraio del 1934, la giovane insegnante riceverà una lettera dalla Michigan State University che, su raccomandazione dell'insegnante di storia dell'American College for Girls, le offriva una borsa di studio per conseguire un dottorato negli Stati Uniti.

Il soggiorno negli Stati Uniti coincide con il suo incontro con la sociologia per cui aveva nutrito una predilezione durante i suoi studi universitari. La scelta di tale disciplina come campo di specializzazione non è certo casuale. Essa riflette l'atteggiamento diffuso tra i segmenti intellettuali della Turchia che già in epoca tardoimperiale avevano individuato nella sociologia positivista, specialmente di matrice durkheimiana come nel caso di Ziya Gökalp, una "scienza esatta" da utilizzarsi per realizzare grandiosi progetti di ingegneria sociale.

Giunta negli Stati Uniti, la giovane Behice è quindi alla ricerca di una teoria generale in grado di svelare i meccanismi di funzionamento della società per una sua trasformazione. Si trova tuttavia disorientata di fronte alla pluralità di approcci, talvolta individualistici, della disciplina.

Come ricorda lei stessa anni dopo:

La Turchia doveva progredire ma occorreva conoscerla scientificamente. E io all'epoca credevo ingenuamente che, così come esistevano la fisica e la biologia, esistesse anche una scienza sociologica che ci avrebbe insegnato e illuminato su cosa occorresse fare [per migliorare] la società [...]. Tuttavia, dopo aver proseguito gli studi per quasi quattro anni nell'Università del Michigan, proprio mentre mi preparavo a sostenere l'esame di dottorato, mi sono accorta che la sociologia, quella che ci veniva insegnata, non era affatto una scienza. E a quel punto, sono entrata in una profonda crisi.¹

È in questa atmosfera di disillusione che Behice Boran entra in contatto con il marxismo. Grazie ai suoi compagni di corso, inizia a leggere le opere di Marx, Engels e Lenin, e in questi testi riesce a trovare quella "teoria generale" attraverso cui studiare e trasformare la società giungendo alla conclusione che l'ideale di "civiltà moderna" che la Turchia doveva realizzare non fosse l'Occidente capitalista ma il socialismo. Per la sua tesi di dottorato decide quindi di dedicarsi allo studio della mobilità sociale verticale, attraverso il caso dei lavoratori dell'industria automobilistica negli Stati Uniti. Tuttavia, l'inaccessibilità delle fabbriche dopo il grande sciopero della General Motors a Flint, tra il 1936 e il 1937, non le consentiranno di svolgere ricerca sul campo e dovrà quindi limitarsi all'analisi dei dati dei censimenti tra il 1910 e il 1930 riservando attenzione a fattori quali il genere e l'età (Boran 1939).

2. L'insegnamento e l'impegno politico

Una volta ottenuto il dottorato Behice Boran decide di ritornare in Turchia trovando un paese profondamente cambiato. Dopo la morte di Atatürk, inizia infatti la turbolenta era del "Capo Nazionale" İsmet İnönü che avrebbe ancora più accentuato i tratti autoritari del regime repubblicano. Pur restando fuori dalla Seconda guerra mondiale, l'atmosfera culturale del paese è segnata dall'attivismo dei settori panturchisti che guardavano con fervente ammirazione alla Germania nazista.

¹ "Türkiye kalkınmalıydı ama onun bilimiyle bilmek lazımdı. Ve ben o zaman gayet safça inanıyordum ki tıpkı fizik bilimi, biyoloji bilimi olduğu gibi öyle bir sosyoloji ilmi vardır ve bize öğretecektir toplumlar hakkında ne yapılması gerektiği konusunda ışık gösterecektir [...]. Ama dört seneye yakın öğrenimime Amerikan Michigan Üniversitesi'nde devam ettikten sonra özellikle de artık doktora sınavlarına hazırladığım sırada birdenbire farkettim ki sosyoloji, bize öğretilen sosyoloji, biri bilim değildir. Ve bayağı bir bunalıma girdim" (in Atılğan 2007). Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell'autore.

Tornata in patria nel febbraio del 1939, Behice Boran fa domanda per un posto di assistente alla facoltà di Economia dell'Università di Istanbul. Tuttavia in mancanza di risposte alla sua richiesta, dopo aver chiesto chiarimenti, viene informata da due alti burocrati del Ministero dell'Educazione che, malgrado il suo brillante curriculum, non le sarebbe stato assegnato alcun incarico di insegnamento né all'università, né nelle scuole secondarie. Contrariamente a quanto si possa pensare, alla radice di questo provvedimento non c'era tanto il suo interesse nei confronti del marxismo, all'epoca limitato alla sfera puramente teorica, quanto l'impronta americana che aveva caratterizzato la sua formazione. In seguito, si scoprirà che i responsabili della sua esclusione appartenevano a settori filonazisti della burocrazia intenzionati a favorire l'assunzione degli insegnanti di formazione tedesca. Ciononostante, Behice Boran non si rassegna e riesce ad ottenere un incontro con il ministro dell'Educazione dell'epoca, Hasan Ali Yücel², che si adopera per farla assumere alla Facoltà di Lingue, Storia e Geografia di Ankara. Qui tiene i corsi di introduzione alla sociologia e sociologia urbana, svolgendo attività di ricerca sul campo nelle comunità rurali delle provincie di Ankara e Manisa. Pubblica i risultati delle sue ricerche in diversi lavori. Di particolare interesse è un articolo intitolato "İş Bölümü ve Kadının Sosyal Mevkii" (Divisione del lavoro e ruolo sociale della donna, Boran 1945). Risultato di una ricerca nei villaggi di Manisa e Ankara contrariamente a quanto ci si aspetterebbe da un'intellettuale marxista con un retroterra sostanzialmente positivista, l'articolo mette in discussione la relazione tra lavoro e ascesa sociale attraverso cui il Partito Comunista dell'Unione Sovietica aveva dichiarato come "risolta" la questione femminile (Çınar 2023, 405-406). Negli anni trascorsi all'università di Ankara, parallelamente all'attività di insegnamento, insieme a studiosi del calibro di Pertev Nail Boratav e Niyazi Berkes, dà vita al mensile *Yurt ve Dünya* (Patria e Mondo, 1941-1944) e successivamente dirige la rivista di più esplicita tendenza socialista *Adımlar* (Passi, 1943-1944) che ospita tra le sue pagine articoli anche di membri del TKP clandestino. È proprio alla fine del 1942 che Behice Boran entra a far parte della sezione di Ankara del partito in un'atmosfera tutt'altro che rassicurante per gli intellettuali anche solo vagamente schierati a sinistra. Dopo la sigla del trattato di amicizia con la Germania nazista e l'invasione dell'URSS nel 1941, i vertici della Repubblica avevano riservato maggior tolleranza nei confronti della destra panturchista che si renderà particolarmente visibile durante le campagne anticomuniste, che si concluderanno con la chiusura "spontanea" delle due riviste nel 1944 su pres-

² Hasan Ali Yücel (1897-1961) ricoprì la carica di ministro dell'Educazione tra il 1938 e il 1946 e si pose senza dubbio come una figura singolare. Convinto sostenitore delle politiche di pianificazione culturale e dell'adozione integrale della cultura occidentale (senza però tralasciare l'eredità del sufismo recuperato in chiave umanistica), durante gli anni del suo mandato, favorì l'insegnamento del latino e del greco antico, promosse la fondazione degli *Köy Enstitüleri* (Istituti di Villaggio) e si adoperò per una riforma del sistema educativo, entrata in vigore nel 1946, che lasciava maggiore autonomia alle università. Sull'argomento si vedano Özman 2007, 361-367; Bertucelli 2018, 172-177.

sione dello stesso Hasan Ali Yücel³. Behice Boran scrive quindi per il quotidiano liberale *Tan* (Alba), il cui quartier generale viene assaltato da un corteo di studenti nazionalisti il 4 dicembre del 1945. Pochi giorni dopo, è temporaneamente rimossa dall'insegnamento e nei mesi della sua sospensione si sposa con Nevzat Hatvko⁴. Dopo la vittoria alleata e la fine della Seconda guerra mondiale, il presidente della Repubblica İsmet İnönü annuncia il passaggio al sistema multipartitico. La crisi dei Dardanelli e il graduale orientamento filoatlantico della Turchia danno nuovo impulso a campagne contro gli intellettuali orientati a sinistra. Behice Boran è ormai tra i bersagli prediletti degli intellettuali anti-comunisti tra cui Osman Turan, professore di storia dell'università di Ankara, che dedica un intero pamphlet a delegittimare colleghi come Boran, Boratav e Berkes. In questa sede Behice Boran è definita come "l'Anna Pauker della Turchia" acerrima nemica "della nazione, della tradizione, dei sacri sentimenti e dei valori nazionali" (1948, 17). Le continue campagne anticomuniste otterranno il loro obiettivo e, nel luglio del 1948, Boran sarà raggiunta da un provvedimento di espulsione che porrà fine alla sua carriera accademica.

Dopo aver lasciato la capitale per Istanbul, per Boran si apre un periodo di ristrettezze economiche a cui dovrà far fronte aiutando il marito nei suoi lavori di traduzione. Nel 1950, quando ai vertici della Repubblica si è già assistito alla vittoria del *Demokrat Parti* (Partito Democratico), la Turchia fornisce oltre quattromila soldati al contingente delle Nazioni Unite a guida statunitense durante la Guerra di Corea (1950-1953), al fine di ottenere la sua ammissione nella NATO che era stata oggetto di negoziati già dal 1949. Behice Boran si adopera quindi per fondare la *Türk Barışseverler Cemiyeti* (Associazione dei Pacifisti Turchi) di cui diviene la presidentessa.

L'associazione era di fatto in sintonia con il movimento pacifista attivo a livello globale, in particolare con il World Peace Council, facendosi portatrice di appelli al disarmo e per scongiurare il primo impiego dell'esercito turco all'estero dalla fondazione della Repubblica. Di fatto, l'associazione si era limitata a inviare dei comunicati al presidente della Grande Assemblea Nazionale denunciando l'esautoramento del parlamento da parte dell'esecutivo in una decisione vitale per la politica del paese. Il 28 ottobre del 1950 fu stampata in 25.000 copie una dichiarazione in cui si denunciava la retorica governativa che descriveva l'intervento come un'operazione di pace volta a rafforzare la posizione della Turchia all'interno del "mondo libero". Nel clima di isteria anticomunista ben presente tanto nel partito di governo quanto nel CHP, i margini di manovra dell'associazione erano estremamente ristretti. La risposta repressiva dello stato

³ Nel 1944 sarà anche arrestato il segretario generale del TKP Zeki Başıtarım che tuttavia, rifiutandosi di rivelare i nomi degli altri membri dell'organizzazione clandestina, eviterà l'arresto di Boran così come di altri militanti.

⁴ Nato a Sinop nel 1911 Nevzat Hatko, figlio di un capitano circasso inquadrato nell'Armata Verde di Çerkes Ethem (Ethem il Circasso) che trovò rifugio in Grecia dopo il conflitto con Mustafa Kemal, svolse l'attività di traduttore e interprete dal greco per l'agenzia di stampa *Anadolu Ajansı*.

si rivelò infatti particolarmente severa. Sette membri in vista dell'associazione furono immediatamente tratti in arresto, lasciando intendere che il governo non avrebbe tollerato atti volti a delegittimare l'impegno militare turco in Corea. In questa occasione, Behice Boran viene condannata a quindici mesi di reclusione in base all'articolo 161 del codice penale che puniva qualsiasi attività volta a "indebolire il morale della nazione in tempo di guerra o di pace" (in Mumcu 1995, 37). In carcere, dà alla luce suo figlio Dursun, e nei suoi diari, scritti nel vecchio alfabeto ottomano, descrive le dure condizioni carcerarie sforzandosi tuttavia di analizzare la vita detentiva con la distanza di una studiosa che svolge una ricerca sul campo (Boran 2020). Quattro mesi dopo il suo rilascio, Boran viene nuovamente tratta in arresto nell'ambito dei processi contro i membri del TKP e trascorre altri cinque mesi in carcere prima di essere assolta per insufficienza di prove. Questo secondo arresto pone di fatto fine alla sua militanza nelle file del partito, stroncato dagli arresti e dilaniato dalla disputa tra Mihri Belli e Zeki Baştımar, a capo di due fazioni che non risparmiarono reciproche accuse di tradimento.

3. Conclusioni

La rottura del legame con il TKP non coincide tuttavia con la fine dell'impegno politico. Il colpo di Stato del 1960 che rovescia il governo del DP, evento complesso e dagli esiti contraddittori, oltre a inaugurare una tutela militare sul sistema politico finisce paradossalmente per produrre la Costituzione più liberale che la Turchia abbia mai sperimentato, favorendo la proliferazione di organizzazioni politiche tanto a destra quanto a sinistra. Nel 1961 Behice Boran è tra i dirigenti del Partito Operaio di Turchia, che resta tutt'oggi l'esperienza organizzativa più significativa della sinistra turca, e in breve tempo riesce ad accreditarsi come una delle sue guide teoriche. Behice Boran è tra le principali autrici dei suoi documenti programmatici e prende parte all'articolato dibattito sulle strategie di conquista del potere e sulla concezione dei gruppi sociali. In un periodo in cui, sull'onda del nasserismo e dei regimi militari che andavano diffondendosi in Medio Oriente, erano diffuse speranze rispetto al ruolo rivoluzionario dell'esercito, Behice Boran fu tra le voci più lungimiranti della sinistra turca. In polemica tanto con i kemalisti di sinistra quanto con i settori marxisti-leninisti sostenitori della cosiddetta Rivoluzione Nazionale Democratica, fu tra i più strenui difensori di una transizione democratica al socialismo utilizzando gli spazi democratici offerti dalla Costituzione del 1961. Si può certamente affermare che questi anni coincidono con l'apice della sua vicenda umana e politica, che la consacrano come una dirigente severa e realista, sebbene non esente da dogmatismo. Nel 1970, dopo le aspre polemiche in seno alla dirigenza del partito, Behice Boran ne conquista la presidenza divenendo la prima donna a capo di un'organizzazione politica in Turchia ma, nel tentativo di fornire una risposta alle frange giovanili e studentesche sempre più insofferenti verso la strategia gradualista del TİP, malgrado scelte coraggiose, imprime nel partito una svolta settaria che semmai sortì l'effetto di accelerare la frammentazione della sinistra

turca. Al di là delle diverse interpretazioni che possono essere avanzate sulle sue idee e sulle sue scelte, riscoprire una figura della statura di Behice Boran, lungimirante intellettuale, studiosa e militante, con un percorso segnato da rigore e coerenza, aiuta a interrogarsi sulle dinamiche storiche e culturali della Turchia verso cui Ayşe Saraçgil ha saputo risvegliare in me una passione duratura.

Riferimenti bibliografici

- Atılğan Gökhan (2007), *Behice Boran: Öğretim Üyesi, Siyasetçi, Kuramcı* (Behice Boran: docente, politica, teorica), İstanbul, Yordam Kitap, eBook.
- Bertuccelli Fulvio (2018), “Politiche di traduzione e pseudotraduzioni nella Turchia repubblicana. ‘Memorie del corvo zoppo’: una pseudotraduzione di Pitigrilli/Avni İnsel”, *LEA - Lingue e letterature d’Oriente e d’Occidente*, 7, 171-184.
- (2023), *Il movimento socialista in Turchia (1960-1971). Ideologia e politica tra due colpi di stato*, Roma, Aracne.
- Boran Behice (1939), *A Study of Occupational Mobility: An Analysis of Age Distributions of Occupational Groupings in the United States, 1910-1930*, PhD Dissertation, University of Michigan.
- (1945), “İş Bölümü ve Kadının Sosyal Mevkii” (Divisione del lavoro e ruolo sociale della donna), *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 3, 3, 301-310.
- (2020), *Mektuplar, Günlükler, Şiirler ve Bir Hikâye* (Lettere, diari, poesie e un racconto), ed. by Esen Günseli, Andaç Atalay, İstanbul, Sosyal Tarih Yayınları.
- Çınar Sercan (2023), “Behice Boran (1910-1987): A Committed Communist Woman in Cold War Turkey”, in Francisca de Haan (ed.), *The Palgrave Handbook of Communist Women Activists around the World*, Cham, Palgrave Macmillan, 399-434.
- Mumcu Uğur (1995), *Bir Uzun Yürüyüş* (Una lunga marcia), Ankara, Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetçilik Vakfı.
- Özman Aylin (2007), “Hasan Ali Yücel”, in Tanıl Bora, Murat Gültekingil (eds), *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce Ansiklopedisi Cilt 3: Modernleşme ve Batıcılık* (Enciclopedia del Pensiero Politico nella Turchia Moderna Volume 3: Modernizzazione e Occidentalismo), İstanbul, İletişim, 358-363.
- Turan Osman (1948), *Gafletten Uyanalım!* (Destiamoci dalla distrazione), Ankara, Bizim Türkiye Yayını.
- Ulus Özgür Mutlu (2010), *The Army and the Radical Left in Turkey: Military Coups Socialist Revolution and Kemalism*, London, I. B. Tauris.
- Zürcher E.J. (2008), *Turkey: A Modern History*, London-New York, I.B. Tauris.

Continuità e false rotture. Una rilettura critica dei processi di riconversione dell'attivismo negli anni '80 in Turchia

Carlotta De Sanctis

1. Introduzione

Il presente lavoro ha l'obiettivo di introdurre un'idea progettuale sviluppata a partire dai risultati delle mie precedenti ricerche (De Sanctis 2017, 2018, 2019). Fulcro di questi lavori era quello di tracciare delle linee generazionali a partire dai percorsi biografici di alcuni intellettuali che negli anni '80 si erano resi protagonisti di un cambiamento delle tematiche politico-culturali in Turchia. Questa traiettoria di ricerca partiva dall'intuizione che durante gli anni '80, quando si comincia a delineare una nuova riconfigurazione della cultura politica improntata più specificatamente sui diritti umani, ambientali e sulle questioni di genere, gli autori e le autrici di questa transizione facessero parte di una ristretta cerchia di personalità intellettuali connesse al tessuto urbano delle grandi città. Dietro alla serie di pubblicazioni, traduzioni, appelli, riviste di settore e iniziative, che si svilupparono durante gli anni '80 intono ai nuovi dibattiti di carattere politico-culturale, si riscontra infatti la presenza di un gruppo particolarmente circoscritto di personalità legate tra loro attraverso una fitta rete di vincoli relazionali e da una provenienza sociale piuttosto simile. L'idea della ricerca, strutturata intorno alle testimonianze biografiche e impostata sulla metodologia della storia orale, andava a indagare chi fossero gli e le intellettuali che avevano preso parte al processo di ridefinizione delle nuove istanze di attivismo durante il periodo considerato. Dal momento che parte dei dibattiti introdotti negli anni '80 andarono poi a costituire le basi per le successive di-

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

scussioni in ambito politico-culturale, una tale indagine era anche sviluppata a individuare le ricadute sul presente dei risultati emersi.

In questo contesto, l'intuizione presente ne *Il maschio camaleonte* (2001) di Ayşe Saraçgil di smascherare i meccanismi e i modelli di continuità sottesi alle trasformazioni e ai cambiamenti in seno alla Turchia moderna, ha stimolato successive riflessioni sul mio lavoro. Saraçgil, analizzando un lungo periodo che va dalla transizione dall'impero alla nazione fino al periodo neoliberale, pone infatti l'accento sull'incapacità, da parte dell'élite nazionalista di compiere una vera e propria trasformazione nelle modalità di concepire e di interpretare le strutture più intime del potere. Secondo questa lettura, dunque, i cambiamenti radicali avvenuti in seno alla politica, nell'economia, nell'organizzazione istituzionale da parte dell'élite nazionalista "non avevano comportato nemmeno per coloro che ne erano stati direttamente coinvolti profonde mutazioni nelle identità" (2001, 332). In particolare, Saraçgil esamina come questo è continuato a essere vero anche per la generazione del '68 rimasta invischiata in una relazione di continuità con la precedente eredità kemalista. Analizzando il movimento socialista Ayşe Saraçgil nota quanto questo conservasse la visione elitaria della leadership politica e non fosse riuscito "a leggere in modo efficace la struttura classista della società, né le sue dinamiche endogene" (ivi, 286). Da questa prospettiva quello che è generalmente considerato come un periodo di radicale cambiamento, rivela non solamente le concepibili continuità, ma un profondo radicamento alle precedenti tradizioni politiche tanto da apparire quasi come una "falsa rottura". È in modo particolare questa prospettiva ad aver stimolato l'intenzione di immaginare una linea di ricerca che leggesse anche la transizione della cultura politica negli anni '80 all'interno delle sue linee di continuità con le precedenti strutture sociali valutando infine quanto abbia rappresentato una vera e propria rottura.

2. Clima politico-culturale degli anni '80

In maniera non dissimile da quello che stava accadendo anche altrove, gli anni '80 in Turchia rappresentano un periodo di grande trasformazione non solo in termini socioeconomici ma anche della cultura politica. Questo decennio, iniziato con uno dei colpi di stato più feroci in termini repressivi della storia del paese¹, è spesso considerato da una prospettiva di discontinuità. Il golpe del 12 settembre e le sue radicali conseguenze sono infatti state rappresentate come una radicale cesura rispetto ai decenni precedenti. Questo tipo di prospettiva

¹ La notte del 12 settembre 1980 l'esercito intervenne nella storia politica della Turchia deponendo il governo in carica e annunciando il terzo colpo di stato militare del paese. Quello che venne definito come il *12 Eylül rejimi*, il regime del 12 settembre, che durerà fino al ritorno alle elezioni legislative nel 1983, viene infatti considerato come uno dei periodi più oscuri della storia della Turchia. I tre anni di regime militare saranno seguiti da un lungo periodo di affermazione della destra liberale caratterizzato da riforme economiche in chiave neoliberista che cambieranno radicalmente l'assetto sociopolitico del paese.

ha interessato in maniera specifica la militanza politica, la cui radicalizzazione è stata presentata come la ragione principale dello stesso intervento militare. L'elevato livello di repressione, lo scioglimento di tutti i partiti politici oltre alla sospensione di ogni attività sindacale e associazionistica avviate con il colpo di stato, decostruirono completamente le forme di contestazione politica e la vivacità ideologica che aveva caratterizzato i decenni precedenti.

La riconfigurazione del panorama politico extraparlamentare che si andò man mano a ridefinire con il ripristino dell'ordine democratico vide la presenza di tre principali fenomeni, tuttavia, fortemente interconnessi tra loro: l'uno nato in relazione alla società del consumo e quindi a un crescente allontanamento sociale dall'interesse politico sia per via del dilagante materialismo sia condizionato dalla consapevolezza del rischio e dalla paura (Gürbilek 1992; Neyzi 2001; Lüküslü 2009). L'altro marcato dai conflitti comunitari e dal radicalismo articolato principalmente nel conflitto curdo-turco e alevita-sunnita e sviluppato attraverso una violenza non più di ordine orizzontale come quella riscontrata durante gli anni '60 e '70, bensì disarticolata nei vari riconoscimenti identitari (Bozarslan 2002; Massicard 2010). Infine, la nascita di prospettive in linea con le istanze dei nuovi movimenti sociali che, riconfigurando le pratiche di protesta – in particolare nell'abbandono della lotta armata e ideologica a favore di formule di manifestazione democratica e dell'associazionismo – si inserirono nel nuovo panorama politico rappresentandone una novità e una formula dal destino longevo. Oltre al movimento femminista e a quello dei diritti umani, intorno ai quali si iscrisse gran parte dell'impegno civile, in questo periodo si andò a definire la consapevolezza dell'importanza e della necessità di denunciare le minacce mosse ai principi democratici che abbandonò non solamente le pratiche della politica radicale ma anche parte dei suoi assunti teorici.

Il nuovo clima politico-culturale venuto in essere nella Turchia degli anni '80 connesso in particolare a quest'ultimo fattore è stato accolto dalla letteratura accademica con una vivacità tale da dare vita a specifici ambiti di studio. Tra questi sono particolarmente importanti gli studi incentrati sul femminismo (Arat 1994; Berktaş 1995; Tekeli 1995, 2005) che attraverso varie angolature hanno restituito alle donne un ruolo centrale nel processo di riconfigurazione politica post-12 settembre. Segue poi l'acceso dibattito teorico che accolse le nuove formule di attivismo sociale sotto il più ampio concetto di "società civile" (Göle 1994; Groc 1998; Navaro-Yashin 1998; Yerasimos, Seufert, Vorhoff 2000; Keyman, İçduygu 2003). Il merito di queste ricerche sta nell'aver contribuito a una profonda riflessione sull'applicabilità di questo concetto al contesto turco. Gli studi sulla concettualizzazione e sullo sviluppo associazionistico per la difesa dei diritti umani in Turchia si sono concentrati invece sulla possibilità di applicazione di valori universali a contesti storico-sociali specifici e sulle problematiche a essa relative (Plagemann 2000; Kamiloğlu 2018). Queste analisi hanno dunque fornito strumenti critici tali da inquadrare ciascuno dei precedenti argomenti all'interno di specifici dibattiti teorico-metodologici.

Allontanandosi dal taglio argomentativo dei lavori sopracitati, la riflessione introdotta in questa sede muove piuttosto dalla considerazione di una caratteri-

stica trasversale alla base della polifonia delle iniziative nate durante questi anni: le specificità delle figure intellettuali che ne coordinarono il dibattito. Invece di analizzare la nascita e lo sviluppo dei movimenti e delle iniziative emerse negli anni '80 (tra cui le mobilitazioni e l'attivismo nato intorno al femminismo, alla società civile e ai diritti umani), la traiettoria di ricerca proposta si concentra in particolare sui soggetti che presero parte al processo di riconversione dell'attivismo e sui loro percorsi biografici. L'identificazione di caratteristiche comuni nelle diverse storie di vita permette infatti di valutare i criteri di selezione e differenziazione dei gruppi sociali che sono alla base della società turca e che, in quanto tali, favoriscono l'emergere di specifiche élite intellettuali all'interno del processo di produzione del dibattito critico.

3. Percorsi biografici

Dalle interviste biografiche agli e alle intellettuali che, nati a cavallo tra gli anni '40 e '50, presero parte alla riformulazione dell'attivismo democratico degli anni '80, emergono specifiche ricorrenze nelle storie di vita utili a inquadrare il fenomeno in questione². Le varie testimonianze inerenti alla ricostruzione delle genealogie parentali hanno messo in luce la provenienza della maggior parte degli intervistati da famiglie appartenenti all'élite ottomana e primo-repubblicana che partecipò attivamente al processo di fondazione della nazione turca. Il contesto in cui gli intervistati crebbero testimonia una profonda connessione tra posizione sociale e le pratiche dell'"alta" cultura che, seguendo le linee del modello di modernizzazione già iniziato in seno all'élite ottomana, si sviluppò attraverso l'adozione di stili di vita elaborati sulla falsariga di quello che era interpretato come progresso europeo³. Infatti, i percorsi collettivi presentano un alto grado di specificità nei termini di capitale economico, sociale e culturale acquisito fin dagli anni dell'infanzia.

Tendenzialmente coloro che crebbero nei più importanti centri urbani del paese, frequentarono scuole straniere che, proponendo un'educazione bilingue strutturata sui modelli francese e americano, rappresentavano le istituzioni più importanti del sistema educativo turco⁴. La frequentazione delle scuole dell'élite rappresentò un fattore determinante di differenziazione del gruppo considera-

² Le interviste sono state raccolte durante la mia ricerca di dottorato poi confluita nella tesi discussa nel 2019 presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, con il titolo *Biografie di contestazione e élite intellettuali. Una genealogia dei movimenti di rivendicazione in Turchia*, <<http://hdl.handle.net/10579/14985>> (02/2024).

³ Per un approfondimento sul sistema di riproduzione delle élites in Turchia si faccia anche riferimento al lavoro di Nicolas Monceau (2007).

⁴ Tra queste il Robert College, l'American College for Girls, il Galatasaray Lisesi: istituzioni fondate durante l'Impero Ottomano che continuarono a detenere un'indiscussa centralità nella formazione delle élite dirigenti e intellettuali del paese anche in seguito. L'analisi delle traiettorie scolastiche e al sistema di consolidamento della posizione delle élites fa riferimento in particolare al lavoro di Pierre Bourdieu (1979, 1989).

to nella ricerca sia per quanto riguarda il capitale culturale sia per gli strumenti acquisiti al fine di instaurare rapporti sempre più confidenziali con l'estero. È in particolare questo aspetto a definire l'accesso a una maggiore internazionalizzazione e di conseguenza a un graduale vicinanza alle teorie che negli stessi anni cominciarono a emergere nel panorama internazionale. Le condizioni d'accesso al tipo di cultura critica e intellettuale emersa negli anni '80 e costituita sulla falsariga dei dibattiti emersi a livello internazionale risultano quindi connesse al capitale acquisito delle famiglie e dalle traiettorie scolastiche e si inseriscono all'interno di un sistema di privilegi di classe fortemente inegualitari.

Ai racconti della scuola secondaria seguono poi quelli dell'inizio della carriera universitaria corrispondente per questa generazione alla fine degli anni '60. È questo il decennio in cui iniziò per molti degli intervistati un processo di politicizzazione in cui giocò un ruolo fondamentale il *Türkiye İşçi Partisi* (Partito dei Lavoratori della Turchia)⁵. Sebbene la vicinanza al partito ebbe una durata delimitata all'interno del decennio, favorì l'incontro di una parte del gruppo con le teorie socialiste e l'inizio di una socializzazione tra i membri di natura più trasversale, che inizialmente si era già andata a costituire nei periodi del liceo e durante la frequentazione delle scuole straniere. È l'avvento dei moti studenteschi del '68 e del panorama politico che si andò a delineare in Turchia alla fine degli anni '60 a determinare per il gruppo il riconoscimento nei termini di una "coscienza generazionale". Anche l'inizio del percorso di professionalizzazione individuale corrispose a un periodo di fervente attività politica caratterizzato dalla radicalizzazione delle organizzazioni di sinistra a cavallo del memorandum del 1971. Tale panorama segnò in maniera considerevole la formazione politica personale e collettiva. È questo il periodo in cui i racconti biografici riportano una narrazione profondamente intrecciata con gli eventi storico-politici, controprova della volontà di protagonismo collettivo alla rivoluzione e al cambiamento⁶.

Tuttavia, durante questi anni era già in atto una forte critica interna alle frange più estremiste del movimento. Questa critica portò molti degli e delle intellettuali che negli anni a seguire assunsero un ruolo più centrale nel nuovo clima politico-culturale a distaccarsi dal rigorismo ideologico e dalle metodologie di lotta dei gruppi più radicali. La conformazione stessa delle nuove rivendicazioni civili, femministe e per la salvaguardia dei diritti umani, emerse a partire dagli anni '80, mise inoltre in forte discussione anche l'impostazione patriarcale e patriottica del modello primo-repubblicano e di quello kemalista che andò a rappresentare il paradigma contro cui i nuovi movimenti sociali elaborarono

⁵ Partito di ispirazione socialista fondato nel 1961 su iniziativa di esponenti del mondo sindacale che giocò un ruolo determinante nel dibattito ideologico e nella politicizzazione delle nuove generazioni universitarie.

⁶ Tra coloro che hanno usato testimonianze dirette nello studio dei movimenti sociali e politici in Turchia emergono i lavori di Nicolas Monceau (2007) e Elise Massicard (2005). È necessario inoltre ricordare *Sokak Güzeldir* (La bellezza è nelle strade) una raccolta di testimonianze di personaggi che hanno partecipato al '68 turco scritta da Nadire Mater (2009) e, sempre sul '68, *Başkaldırı Elli Yaşında* (La rivolta ha cinquant'anni) di Alev Er e Eray Özer (2018).

parte delle loro riflessioni teoriche. Nell'analisi dei percorsi di vita questa frattura è altresì riconducibile a un processo più lungo e graduale che affonda le sue radici nella crisi del modello di modernizzazione. In questo senso il modello di modernizzazione di stampo occidentale, considerato uno dei baluardi ideologici delle politiche primo-repubblicane, negli anni a seguire fornì la trasmissione e la diffusione di nuovi schemi di valori e di critica sociale predisponendo allo stesso tempo i mezzi teorici della messa in discussione dell'ordine propagandato dalle politiche post-golpe degli anni '80.

Considerando dunque la repressione come un vincolo e come un'esperienza, certamente centrale, ma non unica nelle singole carriere di attivismo, questi spunti permettono di "decentrare" l'ordine securitario come unico fattore in grado di spiegare i fenomeni di riconversione politica. La ricostruzione dei processi di riconversione dell'attivismo nel quale figure intellettuali di spicco furono direttamente coinvolte permette di valutare le specifiche caratteristiche nella produzione dell'antagonismo degli anni '80 considerando i punti di rottura con le formule di militanza politica precedenti. Oltre a tali punti di rottura, ciò che vale la pena prendere in considerazione a partire dai dati biografici riassunti sono le linee di continuità nei processi di emersione delle élite in quel dibattito che negli anni '80 oltre alla sfera culturale abbracciava anche le nuove riflessioni politiche in chiave democratica. È in particolare questo aspetto a fornire uno spunto per nuove traiettorie di ricerca.

4. Conclusioni

L'idea centrale che emerge da queste riflessioni è quella di considerare quanto i processi di riproduzione del sistema dell'élite dominanti in ambito sociale, economico e culturale sin nel tardo impero ottomano e nel periodo primo-repubblicano, abbiano continuato a esistere anche nei processi di riconversione dell'attivismo degli anni '80. Nei racconti personali, la provenienza da famiglie dell'alta e della media borghesia, la formazione secondaria nelle scuole bilingue, le esperienze all'estero durante gli anni dell'università e della professionalizzazione, delineano un percorso specifico che almeno fino agli anni '80 era condiviso da una cerchia piuttosto ristretta della popolazione. L'inquadramento del sistema di riproduzione delle élite intellettuali permette infatti di riflettere su quanto periodi di rottura come quello degli anni '80 siano stati effettivamente punti di svolta anche nel profilo di coloro che parteciparono all'elaborazione del dibattito politico-culturale.

Prendendo spunto dal lavoro di Saraçgil, la riformulazione di quell'attivismo che negli anni '80 ha cominciato a porre le basi per le mobilitazioni e i movimenti successivi, è stata letta a partire dalle linee di continuità rintracciate nei percorsi biografici. Tale prospettiva si rivela utile per aprire due principali livelli d'analisi. L'uno di ordine storico, che mette in luce i lasciti di importanti eredità sistemiche e si contrappone agli approcci che cristallizzano in un'esclusiva interpretazione di rottura gli stravolgimenti che seguirono al golpe del 12 settembre. L'altro invece di ordine sociale volto a indagare come tali processi di

continuità abbiano comportato delle specificità nei discorsi e nelle partiche, nei processi di riconversione dell'attivismo e nelle mobilitazioni passate (e presenti).

Riferimenti bibliografici

- Arat Yeşim (1994), "Toward a Democratic Society: The Women's Movement in Turkey in the 1980's", *Women's Studies International Forum*, 17, 2-3, 241-248.
- (1998), "Feminists, Islamists, and Political Change in Turkey", *Political Psychology*, 19, 1, 117-131.
- Berktaş Fatmagül (1995), "Has Anything Changed in the Outlook of the Turkish Left on Women?", in Şirin Tekeli (ed.), *Women in Modern Turkish Society: A Reader*, London, Zed Books Ltd, 250-262.
- Bourdieu Pierre (1979), *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- (1989), *La noblesse d'État. Grandes écoles et esprit de corps*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Bozarslan Hamit (2002), "Radicalismes, violences et intégration politique en Turquie", *Mésogeios*, 15, 7-23.
- De Sanctis Carlotta (2017), "Intellettuai e società civile negli anni '80: la biografia di Orhan Silier", in Fulvio Bertuccelli (a cura di), *Soggettività, identità nazionale, memorie: biografie e autobiografie nella Turchia contemporanea*, Firenze, Firenze University Press, 167-183.
- (2018) "Life Stories and Living Texts: The Political Use of Oral Sources in the Storytelling of Turkey's Past", in Carlotta De Sanctis, Arianna Magnani, Luca Rizzo, Marta Sanvido, P. C. Tommasi (eds), *Texts in Between Action and Non-Action. Genesis, Strategies, and Outcomes of Textual Agency*, Supplemento, 54, *Annali di Ca' Foscari Serie orientale*, 491-512.
- (2019), *Biografie di contestazione e élite intellettuali. Una genealogia dei movimenti di rivendicazione in Turchia*, Venezia, Università Ca' Foscari Venezia, <<http://hdl.handle.net/10579/14985>> (02/2024).
- Er Alev, Özer Eray (2018), *Başkaldırı Elli Yaşında. Bir Uzun Yürüyüşü 68* (La rivolta ha cinquant'anni. Il '68 è stato un lungo cammino), İstanbul, Doğan Kitap.
- Göle Nilüfer (1994), "Toward an Autonomization of Politics and Civil Society in Turkey", in Metin Heper, Ahmet Evin (eds), *Politics in the Third Turkish Republic*, Boulder, Westview Press, 213-222.
- Groc Gérard (1998), "La 'société civile' turque entre politique et individu", *CEMOTI*, 26, 43-74. doi: 10.4000/cemoti.129.
- Gürbilek Nurdan (1992), *Vitrinde Yaşamak. 1980'lerin Kültürel İklimi* (Vivere in vetrina. Il clima culturale degli anni '80), İstanbul, Metis.
- Kamiloglu Ozan (2018), "Politics of Neutrality, Human Rights and Armed Struggles: The Turkey Example", in Gabriel Blouin-Genest, Marie-Christine Doran, Sylvie Paquerot (eds), *Human Rights as Battlefields: Changing Practices and Contestations*, Cham, Palgrave Macmillan, 77-98.
- Keyman E.F., İçduygu Ahmet (2003), "Globalization, Civil Society and Citizenship in Turkey: Actors, Boundaries and Discourses", *Citizenship Studies*, 7, 2, 219-234.
- Lüküslü Demet (2009), *Türkiye'de "Gençlik Miti". 1980 Sonrası Türkiye Gençliği* (Il "mito della gioventù" in Turchia. La gioventù in Turchia dopo il 1980), İstanbul, İletişim Yayınları.

- Massicard Élise (2005), *L'autre Turquie. Le mouvement aléviste et ses territoires*, Paris, Presses Universitaires de France.
- (2010), “Répression et changement des formes de militantisme: carrières de remobilisation à gauche après 1980 en Turquie”, *Sociétés Politiques Comparées*, 28.
- Mater Nadire (2009), *Sokak Güzeldir. 68' de ne oldu?* (La bellezza è nelle strade. Cosa è successo nel '68?), İstanbul, Metis.
- Monceau Nicolas (2007), *Génération démocrates. Les élites turques et le pouvoir*, Paris, Dalloz.
- Navaro-Yashin Yael (1998), “Uses and Abuses of ‘State and Civil Society’ in Contemporary Turkey”, *New Perspectives on Turkey*, 18, 1-22.
- Neyzi Leyla (2001), “Object or Subject? The Paradox of ‘Youth’ in Turkey”, *International Journal Middle East Studies*, 33, 3, 411-432.
- Plagemann Gottfried (2000), “Human Rights Organizations: Defending the Particular or the Universal?”, in Stefanos Yerasimos, Günter Seufert, Karin Vorhoff (eds), *Civil Society in the Grip of Nationalism: Studies on Political Culture in Contemporary Turkey*, İstanbul, IFEA- Orient Institut, 433-474.
- Saraçgil Ayşe (2001), *Il maschio camaleonte. Strutture patriarcali nell'Impero ottomano e nella Turchia moderna*, Milano, Bruno Mondadori.
- Tekeli Şirin, ed. (1995), *Women in Modern Turkish Society: A Reader*, London, Zed Books Ltd.
- (2005), “Les femmes: le genre mal-aimé de la République”, in Semih Vaner (dir.), *La Turquie*, Paris, Fayard-Ceri, 251-281.
- Yerasimos Stefanos, Seufert Günter, Vorhoff Karin, eds (2000), *Civil Society in the Grip of Nationalism: Studies on Political Culture in Contemporary Turkey*, İstanbul, IFEA- Orient Institut.

Rileggere il maschio camaleonte. Strutture patriarcali e servizi religiosi nell'era AKP

Chiara Maritato

1. Introduzione

A ventitré anni dalla sua pubblicazione, *Il maschio camaleonte. Strutture patriarcali nell'Impero ottomano e nella Turchia moderna* (Saraçgil 2001) resta un'opera cruciale per analizzare le connessioni tra rapporti di genere, strutture familiari e di potere nella Turchia di oggi. Analisi lucida di come una realtà permeata da strutture patriarcali intrise di privilegi e di dominio maschile dentro e fuori le mura domestiche abbia fortemente limitato la reificazione dell'ideale di donna repubblicana moderna, emancipata e attiva nello spazio pubblico urbano, per molti studiosi della Turchia contemporanea, *Il maschio camaleonte* rappresenta una fonte inesauribile di spunti da cui elaborare ricerche interdisciplinari, capaci di spaziare dall'ambito sociologico e politologico a quello storico e letterario.

Un anno dopo l'uscita del volume, l'ascesa al potere del Partito della Giustizia e dello Sviluppo (*Adalet ve Kalkınma Partisi*, AKP) – al governo dal 2002 – ha dato avvio ad un ventennio in cui i modelli di donna, di famiglia e delle strutture di potere che li governano sono stati oggetto di un processo di ri-significazione (Yazıcı 2012; Yılmaz 2015; Güneş-Ayata, Doğangün 2017). La famiglia tradizionale è stata ridefinita in chiave religiosa, punto cardine di una civilizzazione islamica (*İslam medeniyeti*) genericamente definita come fondata su un'idea di modernità conservatrice e religiosa, volta a vivere il presente attenendosi a

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

comportamenti risalenti al tempo del profeta Mohammed. Tale civilizzazione è presentata come sotto costante minaccia di modelli propri della civiltà Occidentale (*Batı medeniyeti*) altresì definita in termini generali come fondata su un modello secolare di modernità a cui si attribuiscono libertà e diritti delle donne e uguaglianza di genere. Questo intento definitorio caratterizzato da una contrapposizione dicotomica tra due mondi e modi di intendere le relazioni di genere e il ruolo della donna in famiglia e in società si è incarnato in una progressiva repressione di espressioni percepite come non conformi al modello etero-normativo e patriarcale di famiglia. La deriva autoritaria del governo, avviata nel 2013 e proseguita in modo più sistematico a seguito del fallito colpo di stato del 2016, ha cercato di silenziare e delegittimare i movimenti femministi impegnati per i diritti delle donne e l'uguaglianza di genere (Maritato, Yabancı 2023).

Nel costruire una narrazione egemonica sul ruolo della donna-madre e moglie devota, al contempo attiva nello spazio pubblico tramite l'impiego extradomestico e portatrice di una moralità in linea con i precetti dell'Islam, è stato rilevante il ruolo svolto dal personale religioso. La Presidenza degli Affari Religiosi (*Diyanet İşleri Başkanlığı*, più noto come *Diyanet*), è l'agenzia statale espressione dell'Islam Sunnita in Turchia. Fondata nel 1924, viene spesso definita come una delle prime istituzioni del secolarismo turco inteso come intento da parte dell'élite kemalista di controllare la religione attraverso l'impiego di una burocrazia religiosa. Dai primi anni Duemila il Diyanet è tra le istituzioni che ricevono più finanziamenti pubblici e che hanno visto un aumento esponenziale del proprio personale per far fronte alla diffusione di nuovi servizi religiosi per donne e famiglie (Öztürk 2016; Maritato 2019). Il numero di donne impiegate dal Diyanet è passato da 2,696 nel 2004 a 25,056 nel 2022 (Maritato 2020; Diyanet İşleri Başkanlığı 2022). Tra i servizi religiosi offerti vi è il supporto psicologico e morale per donne e famiglie tramite gli Uffici per la Famiglia e la Guida Religiosa (*Aile ve Dini Rehberlik Büroları*) istituiti nel 2002 e oggi diffusi in tutta la Turchia, l'organizzazione di seminari ed incontri nelle moschee, nei dormitori per studenti, ospedali, istituti penitenziari e orfanotrofi e, più di recente, nelle scuole pubbliche.

Il contributo evidenzia come attraverso pubblicazioni e canali di comunicazione il Diyanet ha contribuito a definire e legittimare dal punto di vista religioso la narrazione del governo sulla famiglia tradizionale da difendere. In una seconda sezione, pone l'attenzione sui servizi religiosi per donne e famiglie forniti dal personale religioso quale strumento per diffondere un'alfabetizzazione religiosa e un discorso sulla moralizzazione dei costumi in linea con il governo.

2. Il ruolo del Diyanet nella costruzione ideologica della famiglia tradizionale

La narrazione sulla famiglia tradizionale è stata elaborata e diffusa in programmi di governo e istituzioni (Maritato, Yabancı 2023) anche attraverso lo sforzo definitorio operato dal Diyanet. Negli ultimi vent'anni, i temi della famiglia secondo l'Islam e del ruolo della donna in famiglia e nella società sono stati

al centro di un vasto corpus di libri ed opuscoli gratuitamente disponibili nelle moschee, oggetto di seminari e conferenze, programmi radio e TV.

Tra questi lavori, pubblicati dalla casa editrice del Diyanet, è importante segnalare gli “Scritti su Donna e Famiglia” (*Kadın ve Aile Yazıları*, Parlak 2012), una raccolta di 48 articoli che costituiscono una vera e propria antologia della visione del Diyanet su donne e famiglia. Leggendo alcuni degli scritti emerge una descrizione idilliaca della famiglia, composta da tre generazioni (gli anziani, gli adulti e i bambini) da intendersi come non solo cellula fondante della società, ma anche elemento fondamentale della tradizione islamica. Una serie di qualità descrivono inoltre i legami che intercorrono tra le diverse componenti, tra cui: compassione, pace, tolleranza, onore e fedeltà. Il matrimonio è definito come un’unione che va oltre i due individui e riguarda tutta la comunità. Nel definire il rapporto tra i coniugi, un tema centrale è quello della complementarità (e non dell’uguaglianza) tra l’uomo e la donna. Su questo aspetto, in contrasto con i movimenti per i diritti delle donne, le pubblicazioni del Diyanet ribadiscono che l’uomo e la donna sono stati creati con qualità diverse e sono pertanto complementari: l’uguaglianza può esserci solo nello spirito e davanti a Dio, ma la diversità dei corpi presuppone una complementarità e una specifica divisione dei compiti che si manifesta nella materialità della vita quotidiana in cui alla donna è assegnata l’attività domestica della cura. Il testo presenta inoltre alcuni fattori che possono innescare crisi all’interno della famiglia, tra cui: l’aumento dei divorzi e il calo dei matrimoni, l’incapacità dei genitori di fornire modelli positivi e a responsabilizzare i figli. A questi si aggiungono fattori esogeni come l’aumento dell’occupazione femminile e gli effetti delle nuove tecnologie. In generale, l’attuale sradicamento dai ruoli considerati tradizionali è descritto come all’origine della crisi della famiglia definita come né allargata né nucleare, ma egoista, in cui regna prepotenza e irresponsabilità (Parlak 2012, 170). L’egoismo, inteso come incapacità di servire l’altro, è descritto come intrinsecamente legato agli stili di vita imposti dalla modernità e si manifesta soprattutto nei comportamenti delle donne che, conquistata maggiore libertà non vogliono più avere figli e li crescono in modo superficiale (*ibidem*). Alle donne (e solo ad esse) è chiesto quindi di bilanciare tra carriere professionali e impegno domestico nella cura della famiglia.

Tale visione è presentata anche in un vademecum dal titolo “Gli assi morali e legali della nostra vita in famiglia” (*Ahlak ve Hukuk Ekseninde Aile Hayatımız*) pubblicato dalle edizioni del Diyanet (Yaman 2015). Il testo presenta la posizione dell’istituzione facendo riferimento puntuale al Corano e alla Sunna su varie tematiche tra cui: matrimonio e sessualità, divorzio, aborto e fecondazione assistita. Il matrimonio, ad esempio, è descritto come una benedizione, perché permette di evitare una vita di solitudine; i figli, insieme al padre e alla madre, completano la famiglia; litigi e contrasti tra i coniugi sono da considerarsi un’offesa al loro ruolo di garanti dell’unità della famiglia. Simili pubblicazioni si sono diffuse negli ultimi dieci anni e, come vedremo nella sezione successiva, vanno contestualizzate in seno a nuove politiche del Diyanet volte ad aumentare servizi per donne e famiglie. Si tratta inoltre di un impegno comunicativo che

si muove su più livelli e include riviste, programmi radio e televisivi. Un esempio è “Rivista sulla Famiglia” (*Aile Dergisi*) pubblicata mensilmente e distribuita gratuitamente negli uffici dei *mufti* locali e provinciali, che ospita articoli di predicatrici e teologhe impiegate dal Diyanet negli Uffici per la Famiglia. Negli anni, il vario palinsesto televisivo della rete pubblica TRT Diyanet, ha inoltre ospitato diversi programmi sul tema della famiglia come “Gli *Hadith* e la nostra famiglia” (*Hadisleri ve Ailemiz*), in onda dal 2019 al 2020, dove i detti e fatti del profeta Mohammed sono presentati come canone di riferimento per vivere in famiglia secondo l’Islam. Ospite fissa del programma, le cui puntate sono ancora disponibili online, è stata la vicepresidente del Diyanet e oggi responsabile della Direzione per le pubblicazioni religiose, Huriye Marti¹. Un altro programma TV “Lo stato della casa” (*Ev Hali*), in onda dal 2016 al 2019, ha visto una partecipazione in studio esclusivamente femminile tra cui psicologhe e consulenti familiari impiegate dal Diyanet invitate a discutere su un tema specifico posto dai telespettatori attraverso telefonate o post sui social networks². In modo analogo il programma “Tempo per la Famiglia” (*Aile Zamani*) prevede opinioni e consigli su questioni di natura personale e familiare come divorzi, separazioni, tradimenti, problemi con membri della famiglia. Le esperte invitate in studio rispondono, fornendo opinioni e consigli in linea con i precetti dell’Islam³.

Oltre alla diffusione di messaggi sulla famiglia tradizionale, il personale del Diyanet organizza attività volte a fornire consulenza religiosa e supporto morale a donne e famiglie in moschea e in diverse strutture pubbliche. È attraverso queste politiche per la famiglia che il personale religioso ha assunto un nuovo ruolo in società.

3. Servizi religiosi e politiche del Diyanet per donne e famiglie

L’avvio di un ampio reclutamento di donne da impiegare come predicatrici e insegnanti di Corano è da ricondurre alla presidenza del Diyanet di Ali Bardakoğlu (2003-2010). Quando Bardakoğlu si insediò alla presidenza dell’istituzione, nel 2003, le donne rappresentavano il 4% del personale, nel 2015, il 16% (Maritato 2018, 49). Tale scelta ha segnato un punto di svolta importante per una istituzione storicamente a maggioranza maschile e, nelle fasi iniziali, la partecipazione attiva delle donne nello spazio pubblico del religioso generò tensioni. Come riportano molte delle predicatrici che per prime operarono nelle moschee del Diyanet, alcuni imam e i predicatori mostrarono reticenze ad accoglierle e a condividere gli spazi per permettere alle donne di assistere a seminari (Maritato 2015). Per

¹ Il programma è visionabile anche online: <www.diyenet.tv/prof-dr-huriye-marti-ile-hadisleri-ve-ailemiz/video/prof-dr-huriye-marti-ile-hadisleri-ve-ailemiz-1-bolum--kadin-saygin-ve-kiymetli-birey> (02/2024).

² Le puntate del programma sono visionabili sul sito del canale TV del Diyanet: <<https://diyanet.tv/ev-hali>> (02/2024).

³ Le puntate sono disponibili online sul sito del canale TV del Diyanet: <<https://diyanet.tv/aile-zamani>> (02/2024).

legittimare tale scelta, molte pubblicazioni del Diyanet posero l'attenzione sulle figure femminili della tradizione islamica quali esempio attivo di una partecipazione femminile della vita pubblica e avviò una campagna per riaprire e rendere salubri le sezioni femminili delle moschee. Nel 2011 la campagna per "rendere le moschee un posto anche per le donne" iniziò nelle principali moschee di Istanbul per essere in seguito diffusa in tutto il paese dove le aree dedicate alla preghiera delle donne risultavano spesso inutilizzate e senza impianti di aereazione. Una volta resi agibili gli spazi, l'invito rivolto alle donne è stato quello di frequentare la moschea e prendere parte alle attività a loro dedicate organizzate da prediatriche e insegnanti di Corano. Seminari, corsi di esegesi coranica e momenti di socializzazione rientrano tra le attività che le prediatriche svolgono nelle moschee sotto il controllo dell'ufficio del *mufti* in cui sono assunte. Si tratta di incontri a cadenza bisettimanale della durata di due ore in cui gruppi di donne partecipano alla lettura e all'interpretazione del Corano condividendo esperienze personali e richieste di consigli. A margine degli incontri, la prediatrica funge da confidente e fornisce supporto morale e spirituale su temi legati alla quotidianità come rapporto con il coniuge, con i figli o con altri membri della famiglia. Alcune prediatriche svolgono direttamente questo tipo di supporto all'interno degli Uffici per la Famiglia e la Guida Religiosa legati anch'essi agli uffici locali e provinciali del *mufti*. In tali uffici il personale riceve su appuntamento, fornisce consigli su come affrontare situazioni critiche in famiglia e organizza seminari su temi specifici come l'educazione dei figli o la vita di coppia. Sebbene tra il 2010 e il 2011 furono avviati alcuni progetti innovativi che prevedevano corsi di formazione per il personale del Diyanet sul tema di lotta alla discriminazione e contro la violenza contro le donne, tali esperienze non sono state replicate al termine della presidenza Bardakoğlu. Al contrario, è prevalsa una visione conservativa della morale islamica che condanna la diffusione di tematiche e istanze femministe così come di messaggi che promuovano la parità di genere.

Negli ultimi dieci anni, il personale del Diyanet ha avviato attività di supporto morale e spirituale anche al di fuori della moschea in ospedali, carceri, riformatori e orfanotrofi, località protette per donne vittime di violenza e residenze universitarie (Maritato 2016). All'origine di queste misure c'è la ridefinizione dei servizi religiosi intesi come un supporto quotidiano che accompagna il fedele in ogni momento della vita e non legati a situazioni specifiche in cui si rende necessaria la presenza di un ufficiale religioso. In un processo di ibridazione costante tra servizi pubblici religiosi e socioassistenziali, il Diyanet entra così in ambiti non religiosi con servizi sempre più concorrenti se non complementari con quelli forniti dal personale del Ministero della Famiglia e delle Politiche Sociali. Sebbene gli Uffici per la Famiglia e la Guida Religiosa diffondano i valori e le norme dell'Islam in materia di genere, sessualità e famiglia assicurandosi che questi non contraddicano le vigenti leggi dello stato in materia (Yilmaz 2015), quando si tratta di far fronte a questioni che vanno oltre la conoscenza religiosa, gli operatori di culto si trovano in una zona grigia in cui i confini tra religione, morale e assistenza si confondono. Questa zona grigia pone in allarme i movimenti per i diritti delle donne e le associazioni femministe che conte-

stano come l'aumento del numero di donne impiegate dal Diyanet e il fiorire di attività per donne e famiglie rientrano in una più ampia strategia che, dai primi anni Duemila, mira non solo alla rinegoziazione del ruolo della religione e della moralità nello spazio pubblico (Zengin Arlan 2013; Maritato 2018) ma anche all'esaltazione della famiglia tradizionale come fulcro di un nuovo "patriarcato familiare" (Coşar, Yeğenoğlu 2011).

4. Conclusioni

Il contributo esamina come la maggiore diffusione di servizi religiosi per donne e famiglie ha reso possibile il diffondersi di simboli e pratiche espressioni del discorso conservatore-religioso del partito di governo. Tale attivismo religioso ad opera del personale religioso del Diyanet ha conferito un nuovo ruolo pubblico ad imam e predicatori/predicatrici chiamate a rendere l'Islam non (solo) un elemento del privato, ma un fatto sociale, parte dello spazio pubblico. La missione moralizzatrice di cui sono portatori ribalta, pur riecheggiandone le pratiche egemoniche repressive, l'intento di imporre il modello di civilizzazione e modernizzazione Occidentale avvenuto nei primi anni della Repubblica. L'analisi delle camaleontiche giravolte con cui il regime del partito repubblicano del popolo (*Cumhuriyet Halk Partisi*, CHP) – partito unico al potere dal 1924 al 1949 – affrontò il tema dei diritti delle donne e dell'uguaglianza di genere è stato al centro di diversi studi critici sul "femminismo di stato" e sull'incompiuta liberazione delle donne ripresi anche ne *Il Maschio Camaleonte*. A partire dagli anni Ottanta, il movimento femminista in Turchia evidenziò come riforme quali il diritto di voto alle donne o l'abolizione della poligamia ebbero una portata limitata in termini di ricezione oltre le élites delle aree urbane (Kandiyoti 1988, 1991, 1997; Arat 1994). La missione civilizzatrice che spinse donne dell'élite al potere a recarsi nelle campagne per liberare le sorelle dall'oppressione della religione quale strumento principe della cultura patriarcale è stata letta in modo critico da diversi studi (Göle 1996; Durakbasa 1998; White 2003). Alla luce di quell'esperienza, l'intento del personale religioso di diffondere supporto morale a donne e famiglie va analizzato nella sua interezza e in relazione alla repressione di movimenti per i diritti delle donne e l'uguaglianza di genere culminata con la decisione da parte della Turchia di uscire dalla Convenzione di Istanbul per prevenire e combattere la violenza contro le donne e la violenza domestica nel 2022 e la creazione di associazioni filo e para governative intente di costruire un'ideologia antifemminista e patriarcale (Arat 2016).

Riferimenti bibliografici

- Arat Yeşim (2016), "Islamist Women and Feminist Concerns in Contemporary Turkey: Prospects for Women's Rights and Solidarity", *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 37, 3, 125-150.
- Arat Z.F. (1994), "Kemalism and Turkish Women", *Women & Politics*, 14, 4, 57-80.

- Coşar Simten, Yeğenoğlu Metin (2011), “New Grounds for Patriarchy in Turkey? Gender Policy in the Age of AKP”, *South European Society and Politics*, 16, 4, 555-573.
- Diyanet İşleri Başkanlığı (2022), “Strateji Geliştirme Başkanlığı 2022 Yılı Performans Programı” (Programma per il 2022 della Direzione per lo Sviluppo Strategico), Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Durakbasa Ayşe (1998), “Kemalism As Identity Politics in Turkey”, in Z.F. Arat (ed.), *Deconstructing Images of “the Turkish Woman”*, New York, St. Martin Press, 139-155.
- Göle Nilüfer (1996), *The Forbidden Modern: Civilization and Veiling*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Güneş-Ayata Ayşe, Doğançın Gökten (2017), “Gender Politics of the AKP: Restoration of a Religio-Conservative Gender Climate”, *Journal of Balkan and Near Eastern Studies*, 19, 6, 610-627.
- Kandiyoti Deniz (1988), “Bargaining with Patriarchy”, *Gender & Society*, 2, 3, 274-290.
- , ed. (1991), *Women, Islam, and the State*, Philadelphia, Temple University Press.
- (1997), “Gendering the Modern: On Missing Dimensions in the Study of Turkish Modernity”, in Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba (eds), *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, Seattle-London, University of Washington Press, 113-132.
- Kocamaner Hikmet (2019), “Regulating the Family through Religion: Secularism, Islam, and the Politics of the Family in Contemporary Turkey”, *American Ethnologist*, 46, 4, 495-508.
- Maritato Chiara (2015), “Performing Irşad: Female Preachers’ (Vaizeler’s) Religious Assistance Within the Framework of the Turkish State”, *Turkish Studies*, 16, 3, 433-447.
- (2016), “Reassessing Women, Religion and the Turkish Secular State in the Light of the Professionalisation of Female Preachers (Vaizeler) in Istanbul”, *Religion, State and Society*, 44, 3, 258-275.
- (2018), “Expanding Religion and Islamic Morality in Turkey: The Role of the Diyanet’s Women Preachers”, *Anthropology of the Middle East*, 13, 2, 43-60.
- (2019), “Il Diyanet tra la Turchia e l’Europa: la burocrazia religiosa nell’era di Erdoğan”, *Rivista Di Politica*, 2, 47-57.
- (2020), *Women, Religion, and the State in Contemporary Turkey*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Maritato Chiara, Yabancı Bilge (2023), “Gender Politics under Autocratization and Two Decades of Women’s Movement in Turkey”, in Alberta Giorgi, Júlia Garraio, Teresa Toldy (eds), *Religion, Gender, and Populism in the Mediterranean*, London, Routledge, 150-171.
- Öztürk A.E. (2016), “Turkey’s Diyanet under AKP Rule: From Protector to Imposer of State Ideology?”, *Southeast European and Black Sea Studies*, 16, 4, 619-635.
- Parlak A.O. (2012), *Kadın ve Aile Yazıları* (Scritti su Donna e Famiglia), Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Saraçgil Ayşe (2001), *Il maschio camaleonte: strutture patriarcali nell’Impero ottomano e nella Turchia moderna*, Milano, Mondadori.
- White J.B. (2003), “State Feminism, Modernization, and the Turkish Republican Woman”, *NWSA Journal*, 15, 3, 145-159.
- Yaman Ahmet (2015), *Ahlak ve Hukuk Ekseninde Aile Hayatımız* (Gli assi morali e legali della nostra vita in famiglia), Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Yazıcı Berna (2012), “The Return to the Family: Welfare, State, and Politics of the Family in Turkey”, *Anthropological Quarterly*, 85, 1, 103-140.

Yilmaz Zafer (2015), “ ‘Strengthening the Family’ Policies in Turkey: Managing the Social Question and Armoring Conservative-Neoliberal Populism”, *Turkish Studies*, 16, 3, 371-390.

Zengin Arlan Berna (2013), “State and Turkish Secularism: The Case of the Diyanet”, in B.S. Turner, *The Religious and the Political: A Comparative Sociology of Religion*, Cambridge, Cambridge University Press, 206-223.

Educatori, intellettuali ed editori italofoeni nella Istanbul ottocentesca. Un milieu transnazionale tra Galata e Pera

Francesco Pongiluppi

Lo studio della stampa in lingua italiana della Istanbul tardo ottomana rivela la vivace presenza nella capitale di un network italofono particolarmente attivo tanto in ambito educativo, quanto nell'editoria, e dal quale emergono sovente quali protagonisti esiliati politici, sudditi ottomani ed espatriati. Le pagine di questo breve saggio intendono pertanto restituire, seppur didascalicamente, l'esperienza dei giornali e delle riviste italiane pubblicati in un uno spazio transnazionale dai confini linguistici e culturali permeabili, quale furono per l'appunto i quartieri di Galata e Pera della capitale ottomana lungo il Diciannovesimo secolo (Schmitt 2007).

Alla voce "İtalyanca basın", la *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* indica la presenza di 20 tra quotidiani e riviste pubblicati in lingua italiana a Istanbul tra la fine del Diciannovesimo secolo e l'inizio del Ventesimo (Çetin 1994, 305-306). È in questa città, nel milieu transnazionale di Pera (*Beyoğlu*), che un primo "giornale tutto italiano", *Il Progresso Bisantino*, iniziò a circolare negli anni Quaranta (Baruffi 1842, 225). Si trattava di un foglio "destinato ai soli commercianti", sostituito in seguito da *L'Indicatore Bisantino*, testata curata da Guido Barattani, un espatriato originario di Osimo in provincia d'Ancona, iscritto nel registro degli esiliati dello Stato Pontificio, definito come un "ricco negoziante e buon italiano" da Costante Ferrari, il colonnello che servì le armate napoleoniche e

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

che, dopo la Restaurazione, transitò per Istanbul prima di raggiungere le Americhe dove per alcuni anni “esercitò la carriera di filibustiere” (1855, 376-377)¹.

Un'altra fonte indica la presenza a Pera, questa volta negli anni Cinquanta, del bisettimanale *Omnibus*, della rivista *La Giurisprudenza Bisantina* e de *L'Album Bisantino* (Ubicini 1853, 231). Studi recenti indicano, inoltre, la presenza in quegli anni di ulteriori due pubblicazioni, quali *La Pulce*, specializzata in satira e teatro, fondata e diretta nel 1851 dall'esule De Dominicis, e *L'Educatore*, periodico attivo nel 1851 (Sergi 2021, 55).

Nel 1864, a qualche anno di distanza dalla fondazione del Regno d'Italia, venne fondato a Galata *Il Corriere - Giornale Settimanale. Teatri, Letteratura, Varietà*², foglio di quattro pagine a tre colonne, dedicato al teatro e diretto da Pagano, editore del più noto *L'indicateur Constantinopolitain guide commercial*, un annuario commerciale edito in francese e turco ottomano pubblicato nel biennio 1868-1869 e curato da Nicola Sargologo, intellettuale romeo che dal 1896 sarà impiegato come docente di lingua greca nella Regia Scuola Elementare Italiana di *Hayriy e Caddesi* n. 16 (Cervati, Sargologo 1868)³.

Più in là, nel 1866, la Tipografia Finzi, della nota e omonima famiglia sefardita italoфона, dava alle stampe il quotidiano italo-francese *Commercio Orientale*, specializzato in cronaca politica e letteratura, la cui redazione si trovava nel quartiere di Galata, in *Medrese Sokak* n. 13 (Groc, Çağlar 1985, 83). Da gennaio 1869, il *Commercio Orientale* continuò a essere pubblicato in italiano e in francese con il nome *Omnibus*, per assumere infine la denominazione di *Pharedu Bosphore* e pubblicare le sue pagine in francese e greco (Çetin 1994, 306). Qualche anno più tardi, nel gennaio 1874, un avvocato italiano di nome Galli fondava a Galata, al primo piano del *Selanik Han* nell'attuale *Perçemli Sokak* in *Arap Cami Mahallesi*, il giornale *L'Eco d'Italia - Foglio Politico, Commerciale e Finanziario*, pubblicazione stampata dalla celebre tipografia Zellitch, dell'omonima famiglia italoфона di sudditanza asburgica⁴.

Una guida sulla stampa italiana all'estero pubblicata nel 1890 nomina anche la *Rivista Marittima*, mensile istanbuliota di informazione marittima fondato nel 1876 (Bernardini 1890, 733). Sul medesimo volume si annoverano tra i fogli italiani in circolazione nella capitale ottomana anche il *Giornale Nazionale*, edito in ebraico e in italiano e il quotidiano *Telegraph-Tempo*, redatto in italiano, ebraico e persiano (*ibidem*). Altri dettagli sulla stampa italiana di Istanbul sono presenti all'interno del catalogo su *Gli italiani all'Estero*, ideato per l'Esposizione

¹ Cfr. Stato Pontificio, Direzione generale di Polizia (1838), *Elenco generale degli esiliati, emigrati, e contumaci dallo Stato Pontificio per titolo politico*, 8.

² Cfr. Civiche Raccolte Storiche Milano (CRS), Fondo Gnechchi (FG), busta 3335, *Il Corriere. Giornale Settimanale. Teatri, Letteratura, Varietà*, Costantinopoli, 12 ottobre 1867.

³ Cfr. Ministero degli Affari Esteri 1895, 21. Nelle fonti italiane è noto con il cognome “Sarcologo”: Ministero degli Affari Esteri (1895), *Annuario delle scuole italiane all'estero governative e sussidiate*.

⁴ Cfr. CRS, FG, busta C.2064, *L'Eco d'Italia. Foglio Politico, Commerciale e Finanziario*, Galata-Costantinopoli, 3 febbraio 1874.

universale di Milano del 1906, dove si citano le due riviste fondate dal docente Michele de Roidi, un romeo italofono di fede cattolica, socio dell'Accademia Pitagorica, l'istituzione culturale fondata a Napoli nel 1873 dall'intellettuale calabrese Felice Caivano Schipani. De Roidi, già editore de *La Scena Bisantina*, fu l'editore del più noto *L'Orient Illustré*⁵, un settimanale illustrato franco-italiano fondato nel 1872 e sostenuto dai Padri gesuiti (Çağlar 2021, 138). La rivista, organizzata in otto pagine a tre colonne, si stampava nell'omonima tipografia L'Imprimerie de L'Orient Illustré nei pressi della Torre di Galata in *Büyük Hendek Caddesi* n. 56.

Le memorie della Società Operaia Italiana di Mutuo Soccorso, il sodalizio mazziniano fondato nel 1863 nella capitale ottomana (Pongiluppi 2020, 152), dedicano, nel capitolo riservato all'educazione italiana, un paragrafo alla stampa italoфона, definita come il "campo fecondo di lotte generose, strumento potente per disseminare idee ed aprire la mente a più vasti orizzonti" (Goslini, Providenti 1906, 147). Eppure, nonostante svariati e periodici tentativi da parte dell'Operaia di equipaggiare la comunità italoфона di Istanbul di un proprio organo di stampa, capace allo stesso tempo di fungere sia da strumento didattico, sia da strumento in grado di "salvaguardare" la lingua italiana nel contesto plurilinguistico locale, il sodalizio italiano non riuscì mai nell'impresa di fondare un giornale comunitario. Più frequente fu, invece, il coinvolgimento di soci dell'Operaia in iniziative editoriali esterne e di supporto finanziario alla stampa di giornali e riviste italofone pubblicate sul Bosforo, come testimonia il sostegno dato nel 1876 a *Il Semaforo di Costantinopoli: Giornale Politico, Commerciale, Marittimo e Letterario*, un giornale che usciva ogni martedì, giovedì e sabato, fondato nel 1875 a Galata presso la tipografia austriaca, all'interno del *Lloyd Han* in *Muhmane Caddesi* n. 10 a *Karaköy*⁶. Questo giornale era l'organo di stampa della comunità italoфона di sudditanza asburgica residente a Istanbul e forniva gratuitamente in allegato una volta alla settimana il giornale *Il Levantino, Giornale Scientifico Letterario Economico*, pubblicato in lingua italiana, greca e francese⁷. Questo giornale era stato fondato nel 1874 dall'avvocato austro-ungarico e italofono Antonio Grati, appartenente al ramo dei conti Palatini Grati, antica casata bolognese emigrata lungo il Diciassettesimo secolo in Dalmazia (Grati 1874, *Pubblicazioni della Società scientifica, letteraria, artistica ed umanitaria "El Chark"*)⁸. Antonio Grati, nato nella città montenegrina di Kotor nel 1834 dallo scrittore in lingua slava Spiridione Grati e da Letizia Caterina Nicolich, dopo gli studi in giurisprudenza a Vienna, si trasferì a Istanbul nel 1866. Nella capitale ottomana raggiunse il fratello Ferdinando, educatore e filantropo, no-

⁵ Cfr. Salt Araştırma, Salt Galata, Dergiler, *L'Orient Illustré*, 25 aprile 1874.

⁶ Cfr. Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Hariciye Nezâreti (HR), Mektubi Kalemi Evrakı (MKT), 1067, 92, *Tenbih [Muzır Yayın] Semaforo di Costantinopoli (İtalyanca, dersaadet)*, Tahran Sefareti, İran Devleti, 1296.

⁷ Cfr. BCRS, FG, busta 3174, *Il Levantino. Giornale Scientifico Letterario ed Economico*, Costantinopoli, 11 febbraio 1879.

⁸ Cfr. Di Crollalanza 1886, 1874.

to per aver fondato nel 1869 il “Collegio Commerciale Ginnasiale Serbo”, la cui direttrice sarà per lungo tempo un altro membro della famiglia Grati, la sorella Angiolina, filantropa ed educatrice attiva nell’istruzione delle fanciulle orfane.

Ferdinando Grati, il cui figlio Louis lavorò per un certo periodo anche come censore della stampa estera all’interno del Ministero degli Affari Esteri ottomano (*Hariciye Nezâreti*), è spesso erroneamente riportato nella letteratura e storiografia turca come appartenente alla comunità ebraica (Çelebi 1983). Egli, di fede cattolica, fu il direttore della prestigiosa *Ticaret-i Hamidi Mektebi*, la prima scuola commerciale dell’Impero ottomano fondata nel 1884, da cui trae le origini l’attuale Università di Marmara (Erdoğan 2018). L’esperienza di Ferdinando Grati alla *Ticaret-i Hamidi Mektebi* si concluse tuttavia nel 1888 per delle accuse di corruzione che misero in dubbio il suo operato e che lo porteranno ad allontanarsi dall’istituto per fondare qualche anno più tardi, nel 1889, la *Sağır Dilsiz ve Âmâ Mektebi*, una scuola per bambini sordi, muti e ciechi (Grati 1898; Günay, Görür 2013, 57-58; Güloğlu 2021, 194-195; Cristaldi 2023).

L’avvocato Antonio Grati, invece, è ricordato per essere stato una delle principali e autorevoli personalità della comunità austro-ungarica di Istanbul (Agstner, Samsinger 2010, 351), dove ampliò i servizi consolari asburgici e fondò nel 1871 la Camera di Commercio Austro-Ungarica, la prima camera di commercio al mondo fondata da un Paese in terra straniera⁹. In ambito culturale ed educativo, l’opera di Antonio Grati si contraddistinse per la fondazione dell’Accademia Bisantina El Chark (El Chark 1873). Questa fu una società scientifica, artistica, letteraria e filantropa con sede a Istanbul che ebbe nel 1873 come presidentessa onoraria la principessa Dora d’Istria, pseudonimo della duchessa Helena Koltsova-Massalskaya, nobildonna rumena di origini albanesi, scrittrice e pedagoga, esponente del Romanticismo e fervente sostenitrice dell’emancipazione della donna in Levante (D’Istria 1859). L’Accademia El Chark, che condivideva valori, idee e opinioni con analoghe istituzioni europee e che aveva tra gli organi ufficiali di stampa i menzionati *L’Orient Illustré* e *Il Levantino*, *Giornale Scientifico Letterario Economico*, promuoveva e incoraggiava lo sviluppo e il progresso delle scienze, della letteratura e delle belle arti nel Levante per mezzo di opere assistenziali ed educative (ivi, 2). Agli abbonati di questi giornali si forniva anche un inserto chiamato *Il Levantino Illustrato*, una rivista di satira in linea con le tendenze del mercato editoriale di fine secolo. Nonostante il sostegno della famiglia Grati e della Camera di Commercio Austro-Ungarica, entrambi i giornali smisero di essere pubblicati nell’anno 1893, per ragioni di natura squisitamente economica a causa di costi ritenuti eccessivamente onerosi a fronte di una diffusione e una periodicità altalenante.

Bisognerà attendere la fine del secolo per vedere la nascita del primo giornale italiano finalmente sostenuto dalle istituzioni del Regno d’Italia, in un contesto politico caratterizzato da inediti investimenti italiani nel Levante in ambito commerciale, culturale e scolastico; un autentico slancio diplomatico effetto della politica estera inaugurata con il primo governo Crispi tendente a rafforzare

⁹ Cfr. United States, Bureau of Foreign Commerce 1901, 378.

il legame con le comunità emigrate e gli interessi nazionali all'estero (Duggan 2002). Con l'istituzione il 25 marzo 1885 della Camera Italiana di Commercio, Arti e Industrie (*İtalyan Ticaret ve Sanayi Odası*) di Istanbul, l'obiettivo di "incoraggiare ogni azione tendente a promuovere, accrescere e favorire gli scambi tra l'Italia e l'Impero Ottomano" (ASCCII 1897, 16) si tradusse nella nascita del *Giornale Commerciale*, fondato nel 1887 e stampato in *Asmalı Mescit Caddesi* n. 35 nel quartiere di Pera dalla medesima tipografia del *Levant Herald*, quotidiano di proprietà dell'avvocato e filologo anglo-italo-maltese Lewis F. Mizzi, una delle principali personalità intellettuali e imprenditoriali della Istanbul tardo-ottomana (Çağlar 2020). La sede del *Giornale Commerciale* si trovava al fondo di *Galata Kulesi Sokak* all'interno del *Sen Piyer Hanı*, già sede della *Banque impériale ottomane* (*Bank-ı Osmani-i Şahane*) dal 1856 al 1893 e poi, dal 1894, sede della Camera di Commercio Italiana.

Al *Giornale Commerciale* subentrò nel 1896 la *Rassegna Italiana*, rivista quindicinale al principio edita congiuntamente dalla Camera di Commercio e dal comitato locale della Società Dante Alighieri, l'ente di difesa e promozione della lingua e cultura italiana inaugurato a Pera qualche anno prima in occasione delle celebrazioni per il venticinquesimo anniversario della conquista di Roma, con l'obiettivo di contrastare l'opera di colonizzazione culturale e scolastica francese in corso nei confronti degli italo-foni ebrei e cattolici di Istanbul. La pubblicazione, dal 1897 ufficialmente denominata *La Rassegna Italiana Organo degli interessi italiani in Oriente, giornale della Camera di Commercio Italiana di Costantinopoli*, rappresenta per il suo lungo periodo di attività (1896-1972) una importante fonte per gli studi sulla stampa e sulla presenza italiana in Levante (Pannuti 2006; Pongiluppi 2015).

Qui, però, si apre evidentemente un nuovo capitolo che non può ragionevolmente trovare spazio in queste pagine per essere sufficientemente sviluppato in relazione ai grandi cambiamenti che interesseranno la città e la regione nel corso del Ventesimo secolo.

Riferimenti bibliografici

Fonti d'archivio

Archivio Salt Araştırma Istanbul, Salt Galata, Dergiler (Riviste), *L'Orient Illustré*, 25 aprile 1874.

Archivio Storico Camera di Commercio Italiana di Istanbul (ASCCII), Camera Italiana di Commercio in Costantinopoli (1897), *Statuto e Regolamento Interno*, Galata Istanbul, Tipo-Litografia E. Sauma & Cia.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA) (Archivio del Governo Ottomano), Hariciye Nezâreti (HR) (Ministero degli Esteri), Mektubi Kalemi Evrakı (MKT) (Ufficio Corrispondenze), 1067, 92, *Tenbih [Muzır Yayın] Semaforo di Costantinopoli (İtalyanca, dersaadet)*, Tahran Sefareti, İran Devleti, 1296.

Biblioteche Civiche Raccolte Storiche Milano (BCRS), Fondo Gneccchi (FG), busta 3174, *Il Levantino. Giornale Scientifico Letterario ed Economico*, Costantinopoli, 11 febbraio 1879.

Altri riferimenti bibliografici

- Agstner Rudolf, Samsinger Elmar, Hrsgg. (2010), *Österreich in Istanbul. K. (u.) K. Präsenz im Osmanischen Reich*, Wien, Lit Verlag.
- Baruffi G.F. (1842), *Pellegrinazioni autunnali ed opuscoli*, Torino, Tipografia Cassone e Marzorati.
- (1847), *Viaggio in Oriente*, Milano, Tipografia Di Gio. Silvestri.
- Benbassa Esther (1991), “L’education feminine en Orient: l’école de filles de l’alliance Israelite universelle à Galata, Istanbul (1879-1912)”, *Histoire, économie et société*, 10, 4, 529-559.
- Bernardini Nicola (1890), *Guida della stampa periodica italiana*, Lecce, R. Tipografia Editrice Salentina.
- Bossaert Marie (2019), “Italiani o Ottomani? La seconda generazione di immigrati italiani a Istanbul (Ottocento - primo Novecento)”, *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 99, 262-284.
- (2022), “Crisscross Italianities-Circulations, Identifications and Sociability in Nineteenth Istanbul”, in Stéphane Mourlane, Céline Regnard, Manuela Martini *et al.* (eds), *Italianness and Migration from the Risorgimento to the 1960s*, Cham, Springer International Publishing, 183-198.
- Çağlar Burhan (2020), *Anglophone Press in Constantinople: The Levant Herald & Eastern Express (1859-1878)*, İsta’, Libra.
- (2021), “Alafranga Neşriyat: Osmanlı Basımında Levanten Gazetelerve Süreli Yayınlar” (Stampa franca: Giornali e periodici levantini nella stampa ottomana), in Fatih Bozkurt, Burhan Çağlar (eds), *İmparatorluğun Son Asrında Osmanlılar (Kurumlar, İnsanlar, Kaynaklar)* (Gli ottomani nell’ultimo secolo dell’impero. Istituzioni, persone, risorse), İstanbul, Kronik Kitap, 107-137.
- Çelebi Esat (1883), *Yüz Yıllık Mezunları ile İstanbul Yüksek Ticaretliler* (Gli Studi commerciali a Istanbul in cento anni di lauree), İstanbul, Fatih Yayınevi Matbaası.
- Cervati R.C., Sargologo Nicola (1868), *L’indicateur constantinopolitain. Guide commercial*, Constantinople, Imprimerie G.B. Pagano.
- Çetin Atilla (1994), “İtalyanca Basın” (La stampa italiana), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (L’Enciclopedia di Istanbul da ieri ad oggi), vol. 4, İstanbul, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayını, 308-309.
- Cristaldi M.P.E. (2023), “Embracing New Citizens: The Education of D/deaf Pupils in the Late Ottoman Empire”, *Paedagogica Historica*, 1-19.
- De Gasperis Attilio, Ferrazza Roberta, a cura di (2007), *Gli Italiani di Istanbul: figure, comunità e istituzioni dalle riforme alla Repubblica, 1839-1923*, Torino, Fondazione Giovanni Agnelli.
- Di Crollalanza G.B., a cura di (1886), “Grati di Bologna”, *Dizionario storico blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti compilato dal Commendatore G.B. Crollalanza*, vol. 1, Pisa, Cappelli Tipografia della Reale Accademia Araldica Italiana, 497.
- , a cura di (1874), “La famiglia Grati di Dalmazia”, *Giornale araldico-genealogico-diplomatico italiano compilato da una società di araldisti e genealogisti e diretto dal Cav. G.B. di Crollalanza. Anno 1873-1874*, vol. 1, Fermo, presso la direzione del giornale, 144.
- D’Istria Dora (1859), *Les femmes en Orient par M.me la C.sse Dora D’Istria*, premier volume, Zurich, Meyer & Zeller.

- Duggan Christopher (2002), *Francesco Crispi 1818-1901: From Nation to Nationalism*, Oxford, Oxford University Press.
- El Chark Società scientifica letteraria artistica ed umanitaria a Costantinopoli (1873), *Statuti della Società scientifica letteraria artistica ed umanitaria El Chark (L'Oriente) colla sede a Costantinopoli*, Costantinopoli, Tip. Dell'Orient Illustré.
- Erdoğan Ayşenur (2018), *Osmanlı Devletinin İlk Ticaret Mektebinden Marmara Üniversitesine: Hamidiye Ticaret Mekteb-i Âlisi* (Dalla prima scuola commerciale dello Stato ottomano all'Università di Marmara: La Scuola commerciale hamidiana), İstanbul, Yeditepe Yayınevi.
- Ferrari Costante (1855), *Memorie postume del Cav. Costante Ferrari, Capitano delle Guardie Reali del Regno Italico, Tenente-Colonnello nelle Americhe e Colonnello effettivo in Italia*, Rocca San Casciano, Tipografia di Federico Cappelli.
- Goslino Pietro, Providenti Ferdinando (1906), *Società Operaia di Mutuo Soccorso in Costantinopoli. Memoria Storica 1863-1906*, Costantinopoli, Tipografia Ferd. Walla.
- Grati Ferdinand (1898), *Turkey: International Reports of Schools for the Deaf*, Washington, Volta Bureau.
- Groc Gerard, Çağlar İbrahim (1985), *La presse Française de Turquie de 1795 à nos jours. Histoire et Catalogue*, İstanbul, Editions Isis.
- Güloğlu F.K. (2021), “Tarihi süreçte dünyada ve Türkiye’de engelliliğin değişimi ve gelişimi” (Il processo storico del cambiamento e dello sviluppo della disabilità nel mondo e in Turchia), in Tuncay Güloğlu, Eyüp Sabri Kala (eds), *Değişen Dünyada Sosyal Politika* (La politica sociale in un mondo che cambia), Bursa, Ekin Yayınevi, 187-212.
- Günay Ramazan, Görür H.I. (2013), “Osmanlı Devleti’nde Sağır, Dilsiz ve A’mâ Mektebi” (La scuola per sordomuti nell’Impero Ottomano), *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 32, 53, 55-76.
- Ministero degli Affari Esteri (1895), *Annuario delle scuole italiane all'estero governative e sussidiate*, Roma, Tipografia di Gabinetto del Ministero degli Affari Esteri.
- Mori Angiolo (1906), *Gli Italiani a Costantinopoli. Monografia Coloniale Presentata dalla Camera di Commercio Italiana di Costantinopoli alla Mostra degli Italiani all'Estero. Esposizione Internazionale, Milano 1906*, Modena, Società Tipografica Soliani.
- Pannuti Alessandro (2006), *La comunità italiana di Istanbul nel XX secolo. Ambiente e persone*, İstanbul, Isis Press.
- Pongiluppi Francesco (2015), *La Rassegna Italiana – Organo degl’Interessi Italiani in Oriente. Giornale Ufficiale della Camera di Commercio Italiana di Costantinopoli*, İstanbul, Edizioni Isis.
- (2020), “The Foundation of the Italian Worker Mutual Aid Society in Constantinople: Exile and Transnational Mutualism”, in Catherine Brice (ed.), *Exile and the Circulation of Political Practices*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 151-169.
- Pubblicazioni della Società scientifica, letteraria, artistica ed umanitaria “El Chark”, Serie II, Biografie dei membri emeriti* (1874), “L’avvocato Antonio D. Grati”, Costantinopoli, Tip. A. Zellich.
- Schmitt O.J. (2007), *Les Levantins. Cadres de vie et identités d’un groupe ethno-confessionnel de l’Empire Ottoman au “Long” 19e siècle*, İstanbul, Les Éditions Isis.
- Sergi Pantaleone (2021), “Il caso turco: la stampa italiana dall’Ottocento al Terzo millennio”, in Bénédicte Dechamps, Pantaleone Sergi (a cura di), *Voci d’Italia fuori dall’Italia. Giornalismo e stampa dell’emigrazione*, Cosenza, Pellegrini, 47-70.

Ubicini Abdolinimo (1853), *Lettere sulla Turchia o Quadro Statistico Religioso, Politico, Amministrativo, Militare, Commerciale, Ecc. dell'Impero Ottomano dopo il Khatt-Sceriffo di Gulkhanè (1839) con un Vocabolario delle Parole Turche, Arabe e Persiane Usate nell'Opera*, Milano, Presso l'Ufficio del Cosmorama Pittorico.

United States, Bureau of Foreign Commerce (1901), "Chambers of Commerce in Foreign Countries", *Consular Reports*, Washington, Government Printing Office, 378.

PARTE 2

Saggi internazionali
Genere, generi, linguaggi

“Ma chi è là, in disparte?”

Quattro capitoli sulle origini del *Lied* romantico

Patrizio Collini

1. Un viaggio segreto

L'ode *Harzreise im Winter*¹ nasce dal viaggio invernale che Goethe, ormai uomo di stato alla corte di Weimar, intraprese fra il 29 novembre e il 10 dicembre 1777 nella regione dello Harz (dominata dal Brocken ricco di pozzi minerali, ma tradizionalmente sede del sabba stregonesco della Notte di Valpurga) al seguito del corteo principesco guidato dal granduca Karl August. Dal viaggio ufficiale, avente come scopo l'ispezione delle miniere e al contempo la caccia ai cinghiali che devastavano le colture della regione, Goethe si separò però subito per intraprendere una “heimliche Reise”, un “viaggio segreto” nelle parole dello stesso poeta, che doveva condurlo a far visita a Friedrich Plessing, un giovane scrittore derelitto, afflitto dal “morbo wertheriano” che viveva solitario nell'inospitale natura invernale. Breve visita che si concluse però con un brusco allontanamento di Goethe per compiere un'impresa “purificatrice” che in quella stagione rappresentava una sfida inaudita: l'ascesa sulla cima innevata del Brocken. Ascesa che si chiude trionfalmente con un inno di ringraziamento innalzato al Dio sconosciuto che aveva propiziato l'impresa.

Basta questo rapido sunto per comprendere il carattere patentemente simbolico di una composizione in forme classiche, che in realtà rappresenta un campo di

¹ I migliori studi sulla *Harzreise* sono quelli, alternativi, di Schöne 1982 e di Wellbery 1996.

battaglia interiore fra le ragioni del classico (ciò che Goethe si apprestava a divenire) e dell'anticlassico (e cioè lo spirito di rivolta giovanile dello Sturm und Drang che era sfociato nella crisi del *Werther*). Il "viaggio segreto" di Goethe al cospetto di una sua controfigura psichica (Plessing) nasconde in effetti un lavacro purificatore che deve condurre il grande poeta al superamento del suo più autentico e profondo, ma distruttivo sé giovanile, per potersi incamminare verso quel classicismo che della vulcanica fase stürmeriana rappresenterà una riconversione e sublimazione, ma anche un'autoamputazione. Nell'incomparabile fucina goethiana niente va però perduto, e mentre il poeta si appresta a redigere, nella *Harzreise*, in forme classiche una sorta di verbale esteriore di quel suo straordinario viaggio invernale, egli ne salva e consegna, per così dire, alla generazione romantica, che due decenni più tardi dominerà la scena letteraria, la figura di un io soccombente, un soggetto alternativo di secondo grado, qui ancora privato della parola, che per orecchie più sensibili e ricettive leverà il suo canto nomade, notturno e solitario: il *Lied*, ovvero un "viaggio invernale" al centro del proprio Io più riposto e profondo.

2. Passi nella neve, sentieri interrotti

A ormai 200 anni della pubblicazione della *Winterreise* di Wilhelm Müller (1824), da cui Schubert trasse quello che è unanimamente considerato come il capolavoro e approdo definitivo della liederistica romantica, tutte le volte che si affronta il topos invernale in letteratura (o la sua trascrizione musicale) si è inevitabilmente indotti a riconsiderare tutto ciò che precede la *Winterreise* come prodromo o inconsapevole presentimento di ciò che quell'incomparabile capolavoro significa e ci vuole comunicare². A partire dal nesso fra il topos invernale e il *Lied*, ovvero l'alleanza fra quella bianca, disumana superficie – che la poesia moderna (da Coleridge a Celan) eleggerà a sua inospitale dimora – e quel desolato canto solitario (*Lied* e *Leid* sono pressoché sinonimi) che diventerà il segno di riconoscimento della poesia e della musica romantica³. L'itinerario mentale del germanista, nel ripercorrere a ritroso le tappe del processo di formazione di quel topos, è – come in tanti altri casi – indotto a risalire al giovane Goethe e alla sua produzione lirico-narrativa della metà degli anni Settanta del diciottesimo secolo, che sta nel segno dello Sturm und Drang, della sua crisi e della successiva risocializzazione della *Weltanschauung* goethiana che sfocia nel suo trasferimento alla corte di Weimar. È ora significativo come già nel *Werther* lo *shock of recognition* delle inesorabili verità, che quell'ultima Thule del suo pensiero gli dischiudeva, avvenisse, nel passaggio dalla prima alla seconda parte del romanzo, in una bianca cornice invernale, sfrondata quasi di ogni sviante elemento organico-vegetale. Ed era proprio in questa tabula rasa invernale che l'eroe scopriva, come degno correlato oggettivo del suo abissale stato d'animo, i canti di Ossian, *Lieder* che appaiono come la controvoce insinuante e persuasiva del compagno segreto che gli indica quel cammino dal quale non vi è ritorno.

² Cfr. Collini 2004 e Bostridge 2015.

³ Sul *Lied*, in generale, cfr. Bevilacqua 1982; Bortolotto 1984.

3. “Mein Lied”

Se la peculiare importanza della *Harzreise* risiede, come detto, nel suo costituire uno snodo ineludibile per comprendere le ragioni del passaggio di Goethe dalla talora disperata vitalità stürmeriana, rasentante il nichilismo, al “ritorno all’ordine” weimariano, ancor più significativa essa ci appare se viene assunta come una sorta di psicografia o psicogramma dello scrittore in un cruciale frangente della sua esistenza, di cui l’ode ci offre una confessione poetica in cui convivono abiura e rimpianto, autocelebrazione e autocritica. Questa duplicità contrassegna tutta la composizione a partire dai due protagonisti e dagli scenari alternativi (cielo e terra, divino e umano, cultura e natura, eletti e proscritti etc.), non meno che dai due generi poetici rivali che, seppur virtualmente, nella *Harzreise* si confrontano. L’ode è in realtà percorsa da una intrinseca scissione schizofrenica; le prime quattro strofe, delle undici complessive, si presentano come una solenne – seppur reconditamente contrastata – autocelebrazione del poeta olimpico che si serve dell’ode per innalzare un canto di ringraziamento al Dio che l’ha sottratto alle bassure della terra, donandogli una sublime ed estatica visione dall’alto:

Come l’avvoltoio,
che tra le grevi nubi dell’alba
sull’ali ferme riposa
spiando la preda,
voli il mio canto.

Ché un dio
ad ognuno il cammino
ha prescritto
che il fortunato,
rapido e lieto,
fino alla meta percorre;
ma a chi sventura
il cuore strinse,
invano si dibatte
contro la ferrea morsa
del duro filo
che una volta soltanto
troncan le amare forbici... (Goethe 1967, 86-87, trad. di Baioni)⁴

⁴ “Dem Geier gleich / Der auf schweren Morgenwolken / Mit sanftem Fittig ruhend / Nach Beute schaut, / Schwebe mein Lied. / Denn ein Gott hat / Jedem seine Bahn / Vorgezeichnet, / Die der Glückliche / Rasch zum freudigen / Ziele rennt; / Wem aber Unglück / Das Herz zusammenzog, / Er sträubt vergebens / Sich gegen die Schranken / Des ehernen Fadens, / Den die doch bittere Schere / Nur einmal löst...” (Goethe 1967, 86-87).

Si notino i topoi classici e mitologici: l'ispirazione che alata si innalza verso il cielo come un uccello rapace, la ruota della fortuna, gli dei benigni etc. Le tre strofe centrali, dalla quinta alla settima, sono invece dedicate all'apparizione improvvisa dell'*outcast*, condannato da un fato avverso, o dal suo *daimon*, a vivere come un animale selvatico un'esistenza solitaria e nomade:

Ma chi è là, in disparte?
 Nella macchia il suo sentiero si perde,
 dietro i suoi passi
 si chiudono di colpo gli arbusti,
 si rialzano l'erbe,
 l'inghiotte la solitudine... (Trad. ivi, 87-88)⁵

È questa controfigura notturna sulla quale si appunta adesso l'attenzione del lettore ed ora la poesia abbandona le olimpiche ed impassibili vette per rivolgere il proprio sguardo all'escluso e al diverso, che è stato come gettato da un demiurgo malvagio in una landa desolata ("Öde", appunto, che certo costituisce il "bad side of the moon" della ode classica) in cui sembra regnare un eterno inverno: condizione crudemente esistenziale (alla quale sono concessi solo i margini della composizione classica) che esige un nuovo tipo di poesia che più tardi il Romanticismo eleggerà a peculiare medium espressivo di una soggettività disancorata da ogni orizzonte soteriologico: il *Lied*, volto a prendersi cura prima dei senza casa e dei viandanti invernali, e poi di tutti gli appartenenti alla stirpe di Caino, ciascuno considerato nella sua inalienabile unicità e singolarità che proviene loro da una comune e pur diversa sofferenza.

La secessione del *Lied* dall'ode è certo simbolica di ben altre "secessioni", tutte riconducibili ad un'epoca di passaggio dall'Ancien Régime all'età delle grandi rivoluzioni, con la crisi dell'astratto ideale di ragione illuminista e il riaffiorare delle pulsioni più profonde; ciò che forse in definitiva più premeva preservare al Goethe incamminato verso la classicità: quel compagno segreto che è sorgente della poesia e che quasi inavvertitamente è evocato ed invocato dal poeta in apertura dell'ode ("mein Lied").

4. Un *outcast* che guarda al futuro

La *Harzreise* – l'abbiamo detto – ci appare come un documento essenziale della transizione goethiana dallo Sturm und Drang al Classicismo, transizione che già si riflette nel percorso simbolico dell'eroe che lo conduce dalle bassure selvatiche ed insospitali della plaga invernale all'ascesa finale sul Brocken (al centro

⁵ "Aber abseits, wer ist's? / Ins Gebüsch verliert sich sein Pfad, / Hinter ihm schlagen / Die Sträucher zusammen, / Das Gras steht wieder auf, / Die Öde verschlingt ihn..." (ivi, 87-88).

delle ultime quattro strofe), sulla cui vetta inondata di sole il poeta reca in omaggio al “Dio dell’amore” la sua prodigiosa anabasi immortalata nell’ode stessa⁶.

Non sufficiente attenzione è stata forse finora prestata alla figura dell’*outcast*, che pure costituisce la prima meta del “viaggio segreto” del poeta, e che certo richiama su sé l’attenzione del lettore per la sua diversità e singolarità, sia di ordine psicologico che sociale: vive completamente appartato e come immerso nella natura selvatica, negandosi ad ogni accondiscendente contatto con il corteo principesco ed il potere costituito, ha inoltre (come si ricava da posteriori scritture più o meno private di Goethe⁷ su questa sua accidiosa controfigura) un atteggiamento critico e di ripulsa nei confronti dell’operosità mineraria che ferve alle pendici del Brocken, industriosità che – per il luogo stesso – acquisisce inevitabilmente una valenza sinistra. Il germanista – e anche il lettore attento – sarà indotto così a vedere nel renitente solitario un *avatar* del Werther, alla cui tragica peripezia avevano pure concorso le trasformazioni socio-economiche in atto nella Germania del tempo. Ma non solo gravida di passato è questa figura, dato che all’epoca Goethe stava concependo la prima versione del *Meister*, suo capolavoro romanzesco, che – come lo stesso poeta dirà al cancelliere Müller alcuni decenni più tardi – “è stato scritto solo per Mignon”, la figura *ex-lege* per eccellenza dell’intera opera goethiana: androgina dal sesso incerto, errante senza tetto né legge (come l’Arpista suo padre incestuoso) e che, appunto, si esprime solo con il *Lied*. *Lied*, di cui di lì a poco – sull’esempio di Mignon e dell’Arpista – si sarebbe impadronito il Romanticismo letterario e musicale, fino all’apice costituito dalla *Winterreise*, di cui come accennato è inconfutabile il modello costituito dalla *Harzreise im Winter* e dal suo solipsistico *outcast*. Bisognerà però attendere un secolo perché questo personaggio così inquietante riceva davvero espressamente una voce e una veste musicale, il che avverrà nel 1869 con la *Rapsodia per contralto* di Brahms, che ha come testo le tre strofe centrali della *Harzreise*⁸. Nello “*Aber abseits wer ist’s?*”, nell’esordio della splendida *Rapsodia* brahmsiana, colpisce come la voce insinuante, spuria, sessualmente ambigua del contralto, intrattenga un rapporto agonistico con il coro, che prima accompagna la voce del contralto per infine avocarla a sé.

Ma anche l’ascoltatore della *Rapsodia* del grande solitario di Amburgo non avrà dubbi, come il lettore dell’ode goethiana, che tutta la composizione è stata scritta per quel ramingo e dolente battistrada, precursore di Mignon.

In conclusione, si può dire che nella *Harzreise* l’*outcast* appare come una figura in disparte, sullo sfondo di uno scenario classicista; una sorta di lapsus nell’ordine del discorso, privato di una sua voce, che però di lì a poco gli sarà conferita dai suoi *avatar* più famosi: Mignon, l’Arpista e i viandanti romantici, ovvero una comunità di solitari in cammino.

⁶ Sul significato di questa impresa, paragonata all’ascesa di Petrarca sul Mont Ventoux, cfr. Mandelartz 2006.

⁷ Come, forse, per nessun altra sua poesia, Goethe è tornato ripetutamente (per ca. 45 anni) sul significato peculiare che per lui rivestiva la *Harzreise* (cfr. Goethe 1979, 399).

⁸ Cfr. Pestelli 2000, 42-69.

Riferimenti bibliografici

- Bortolotto Mario (1984), *Introduzione al Lied romantico*, Milano, Adelphi.
- Bostridge Ian (2015), *Il Viaggio d'inverno di Schubert. Anatomia di un'ossessione*, trad. di Valeria Gorla, Milano, Il Saggiatore.
- Bevilacqua Giuseppe (1982), "Introduzione al Lied come genere letterario", in Vanna Massarotti Piazza (a cura di), *Lieder*, Milano, Vallardi, IX-XIV.
- Collini Patrizio (2004), "Paesaggio invernale con spettatore. Metamorfofi del 'Viaggio d'inverno' nella letteratura tedesca dell'età classico-romantica", in Id., *Iconolatria e iconoclastia nella letteratura romantica*, Pisa, Pacini editore, 58-71.
- Goethe J.W. (1967), *Inni*, edizione bilingue, trad. di Giuliano Baioni, Torino, Einaudi.
- (1979), *Erläuterungen eigener Gedichte*, in Id., *Werke. Hamburger Ausgabe*, Bd. 1, München, Beck, 392-400.
- Mandelartz Michael (2006), " 'Harzreise im Winter'. Goethes Antwort auf Petrarca und die Naturgeschichte der Kultur", in Jochen Golz, Edith Zehm, Werner Frick (Hrsgg.), *Goethe-Jahrbuch*, Bd. 123, Göttingen, Wallstein Verlag, 86-100.
- Pestelli Giorgio (2000), *Canti del destino. Studi su Brahms*, Torino, Einaudi.
- Schöne Albrecht (1982), *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte*, München, Beck.
- Wellbery D.E. (1996), "The Sublime", in Id., *The Specular Moment. Goethe's Early Lyric and the Beginnings Of Romanticism*, Stanford, Stanford University Press, 346-401.

Unsayable/Unseeable: A Romantic Experiment in the Limits of Language

Ioana Bot Bican, Florin Bican

Mihai Eminescu (1850-1889) is, undeniably, the most significant romantic writer of Romania. Yet it is to him that we also owe the exit of Romanian poetry from romanticism; the most important mutations of twentieth century Romanian modernism are rooted in his writings. Mostly in the ones unpublished during his lifetime, which the readers of the next century were to discover, with the gradual publishing of his manuscripts in a complete edition, beginning with 1936. Thus, his writings were to become once again a point of reference in Romanian modernism, before and after WWII¹. An important part of the poetic innovations attempted by Mihai Eminescu were focused on the capacity of language to express what would generically be called the “unsayable”. What Eminescu is concerned with is the representational capacity of language. He denounces the expressivity limits of language, in a typically romantic ironic construction.

However, his poetic experiments remained abstruse, well into the twentieth century, to those reading and attempting to edit his manuscripts. Their approach was biased by the reception of the poet’s anthumous work during the

¹ Eminescu falls ill when 33 years old and, to all intents and purposes, does not write anything subsequently, till his death at 39. His manuscripts were left in the care of Titu Maiorescu until the twentieth century, when they were donated to the Romanian Academy. The philological edition was only completed after the fall of communism. More about Eminescu’s biography and writings in Bot 2011, 2015.

Tina Maraucci, University of Florence, Italy, tina.maraucci@unifi.it, 0000-0001-7600-5439
Ilaria Natali, University of Florence, Italy, ilaria.natali@unifi.it, 0000-0003-4484-7994
Letizia Vezzosi, University of Florence, Italy, letizia.vezzosi@unifi.it, 0000-0002-7635-2657

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

previous century. Consequently, some of his posthumous work was relegated to a category labelled “debris” by the authors of the monumental, complete edition of Eminescu’s work. To the eyes of modern readers attempting to re[-]establish the order and coherence associated with the genesis of legible literary projects in the author’s manuscripts, such writings – not unlike the “debris” left on a grand-scale construction site – appeared to be the incomprehensible leftovers of an unknown construction site. “Incomprehensible” here does not necessarily mean “not intelligible”, but rather suggests their lack of coherence in a thematically integrating whole. Thus exiled, ample poem fragments were also overlooked by critics, though, more often than not, they amount to a genuine trove of experimentalism, of renewal, bequeathed by this author “at the end of European Romanticism”².

Some of these experiments, for instance, focus on the capacity of poetic language to express what a regular speaker cannot describe. In the following, we’ll address a set of such fragments, which editors (painstakingly) herd under the umbrella of a dramatic poem project, titled (in some versions) *The Twins*, which they nonetheless banish to the footnotes of the edition, in the final category of “variants resisting integration” to the whole, on the grounds that such fragments do nothing but reiterate, again and again, a visual scene. We might call it “a view of the world in which the hero is doomed to die endlessly” (A selection of the fragments referred to – which are, obviously, difficult to translate – features in the *Appendix* of this article). The plot of the poem, building up the demonic hero’s rebellion against the whole world (fatherland, ancestors, lover, twin brother, etc.) and against the divinity, is less important for our present reading, with the exception of epic marginal sequences supporting or allowing the discursive experimental construction under discussion: an image of the unsayable as reflexion of the unseeable. Punished by the supreme god for having cursed him, the hero is endowed with eternal life, immersed in a frozen sea. Rendered motionless and unable to close his eyes, he will thus have to watch perpetually the glory of the divinity’s image.

Suffice it to say that Eminescu, in this project (*The Twins*), strives at achieving a grander presentation of a perpetual ending, equated to the exercise of the subject’s perpetual suffering. In an earlier draft, the protagonist of the poem, Sarmis (alternately named Alberic or Boirebist – names from the Daco-Getian heritage, highly popular with the patriotic imaginary of Romanian Romanticism:--), had cursed the supreme god, exposing his limited powers. The god responds by punishing him under the guise of a “divine gift”, the gift of immortality, of “the eye open into eternity”: in the fragments we are concerned with, the hero sees the entire cosmos with those eyes, which he can never ever close again. Which is to say, he doesn’t see: his eyesight is dying on a never-ending basis. How is one to bring about such an imaginary construct with the extant rhetoric resources

² We have analysed in detail such post-romantic experiments in Eminescu’s work (Bot 2012, 39-195). The present comments briefly reiterate part of that analysis.

of language? For the blasphemer Sarmis, the divinity designs the destiny of the “romantic recluse”, a symbol of wakeful conscience, severed from life while at the very core of life and at the same time incapable of dying. He is cursed to experience a “purgatorial” existence, between life and death (“There on the ocean bed new eyes your brow shall grow / Forever to behold the bright skies from below / The northern lights together with stars that pierce the gloom [...]”, Eminescu 1958, 444)³, a perpetual ending, so that as his capacity for knowledge increases, his suffering solitude likewise increases (Hartmann 1970, 46-56).

In the poem’s dramatic structure, that’s what “justifies” the “debris” excerpts we translate here. They envision, as in a loop of the visionary poetic voice, the endlessly reiterated description of the same natural tableau – what the protagonist sees, caught in the very process of his going blind. The poetic outcome is the succession of one and the same recurring image – the sun setting on the sea – which Sarmis is doomed to watch eternally, since he is unable to close his eyelids. The editors of Eminescu’s manuscripts confess the difficulty of restoring that manuscript in a semblance of linearity, when printed. The footnotes of Eminescu’s manuscript edition are “heavy” with the versions reproduced at the bottom of the pages (which, for the purpose of the present translation, we have aligned longitudinally), where “secondary/discarded variants” belonged. In our opinion, they are not the variants of an expression searched for by the poet, but the “disfiguring reverberations” of the perceived image, while sight loses its very ability to reproduce the image of the world. What gets lost, in the editors’ restitution, is the scene’s profusion of versions, with overwritings that appear to follow, indeed, image-detail effects rather than the “unfolding of the action” in the dramatic poem (actually, the dramatic conflict of the poem comes to an end here, in all the manuscripts possibly connected to *The Twins* project).

But what does Sarmis *see*, we wonder, before going blind with too much light? In these successive descriptions imagining the same sunset and the same moonrise (above the engendering waters), Eminescu tacitly modifies the perspective from which the landscapes crossed by the protagonist towards the frozen sea are “described”. He reveals neither the protagonist’s face nor his torments but keeps figuring *what* he sees when he can no longer close his eyes. Sarmis sees eternally, without end, the world decomposing with too much light.

The author resorts to the thematic support of an ancient legend (the martyrdom of Regulus, the Roman consul who had his eyelids cut off), in order to subvert the means of poetic expression. Lit at maximum intensity, the universe is no longer visible (it becomes “unseeable”), nor is it portrayable (thus becoming “unsayable”). Yet how are we to portray the unportrayable, the perpetual ending – which does not belong to the seen world, but to the subject – the ego – sentenced to an eternity of punishment? The outcome is a narratively unravelling tableau, and violently lurid at that, with the seascape turning to red, thus tormenting the viewer’s eyes. Imagining this unbearably intense light “frees”

³ Unless otherwise stated, translations are by Florin Bican.

the poem from the obligation of formal representations as seen by Sarmis – and, consequently, from the implied obligation of “recounting”, in a coherent story, the end of the blaspheming protagonist⁴.

Searching for a poetic expression to render the perpetual ending, Eminescu points out that the decomposition of light and image cannot occur outside the decomposition of the articulate logical discourse, which is thus taken to its furthest limits. The question “What’s all this about?”, which the editors of the manuscripts asked to themselves (and which they answered paying too little attention to the poetic – as opposed to the narrative – logic of the poem, when they demoted the manuscripts in question to “debris”), is in itself proof that the experiment was successful in taking language to the frontier of the unsayable. In experiments such as this one, “language structure becomes increasingly metaphorical” (De Man 1970, 66), while the syntagms in the landscape description become increasingly repetitive, as if in some strange echo-like effect or in the blurring of object shapes, when “seen” out of focus. Romanticism’s lofty visionary energies, illustrated in several of Eminescu’s poems, are manifested here in the variants – *successive* or *simultaneous*, we can infer, based upon the unstructured appearance of the original manuscript – of the same tableau of the sunset and the blood-like birth of the moon out of the sea.

Eminescu relies on the poem’s epic, built up of the romantic imaginary commonplaces, in order to stage an approach to the destruction of the expressive capacity of language, that is, to describe what is seen with wide-opened eyes when in actual fact nothing is seen anymore. The protagonist’s fixed, endless stare, is not the perfect sight, seeing everything, but, ironically enough, a stare blinded by its own absolute aperture. The pseudo-mythological scene imagined here by Eminescu, with the help of some romantic clichés of the Romanian national mythology, is ironically intended and it aims at unveiling the incapacity of language when it comes to encompassing the world – the perpetual ending of the world. If, from the perspective of “poetic-national” mythology (specific of the Romanian High-Romanticism), fostering the dramatic project *The Twins*, the protagonist’s blinding allows him a visionary outlook (Petrescu 1989, 5-20), thus demonstrating that the connection “between seeing (refused or transfigured) and art is at the core of Eminescu’s poetics” (ivi, 12), our rhetorical reading allows us to actually *see* the *saying* in the author’s attempt at exhausting the expression of seeing. The poetic experiment thus opens up to a poetics of the “unsayable”; language is compelled – with the support of an all too familiar epic plot, a legend (apocryphally Christian..., national, etc.) or a Romantic literary topos – to denominate what (exceeds) his expressive abilities.

In order to understand the mutations undergone by Eminescu’s poetics at his departure from Romanticism, *The Twins* (including these fragments apparently at odds with the general directions of the dramatic conflict) is a much more

⁴ I have compared this poetic experiment with J. M. W. Turner’s painting, *Regulus*, in Bot 2012, 189 sq.

important project than a whole century of critical posterity understood it to be. It is a “crossroads piece of writing”, in which Romantic rebellion is converted into a post-romantic (even modernist) poetic experiment of suicidal utterance. In his searches, Eminescu returns, on the one hand, to the magic-religious roots of poetic utterance (anticipating a major solution of the following century) and, on the other hand, attempts at triggering off an “implosion” of the discourse under the weight of its own presumptions with regard to signification (coherence, evocative capacity, as well as referential capacity, intelligibility, grammatical correctness, etc.).

The demonic hero’s martyrdom of the body provides imaginary support for a rhetoric experiment; the landscape, in its turn, does no longer coalesce in order to be coherently evoked – and, consequently, seen by the reader with the mind’s eye. The capacity of language to express the image of the world is thus questioned: it’s not about the torment of the human body, but about the demolition of poetry’s body of words.

References

- Bot Ioana (2011) “Eminescu Mihai”, in Alain Vaillant (ed.), *Dictionnaire du Romantisme*, Paris, CNRS Éditions, 200-202.
- (2012), *Eminescu explicat fratelui meu* (Eminescu Explained to my Brother), Bucharest, Art.
- (2015), “Eminescu Mihai”, in Joep Leerssen (ed.), *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, Amsterdam, Study Platform on Interlocking Nationalisms, <<https://ernie.uva.nl/viewer.p/21/56/object/131-158553>> (02/2024).
- De Man Paul (1970), “Intentional Structure of the Romantic Image”, in Harold Bloom (ed.), *Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism*, New York, Norton, 65-77.
- Eminescu Mihai (1958), *Opere*, edited by Perpessicius, vol. 5, Bucharest, Ed. Academiei R.P.R.
- Hartmann G.H. (1970), “Romanticism and Anti-Self-Consciousness”, in Harold Bloom (ed.), *Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism*, New York, Norton, 46-56.
- Petrescu Ioana (1989), *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Cluj-Napoca, Dacia.

Appendix

Mihai Eminescu, *The Twins* (excerpts from the mss. 2279) – translated into English by Florin Bican

Out of his red-gold throne the sun is rising tall
Like the lyre's gentle voice a voice rings through the hall
"O senseless singer, you, praising the gods on high!
Depart upon a ship with all your pain and sigh
Travel along the coasts so all the peoples may
Come out in festal garb in your resplendent way
All hearken all in awe unto your voice's power,
While filling up your ship with loads of fragrant flowers.
Shores yielding to enchantment their mainland bonds will break
Reflected by the waves to follow in your wake
Giant ships carved out of grey cliffs will follow you apace
Festooned with sparkling brooks and lakes of quiet grace
Scattered with fields and folks [and] groves of ancient trees
Casting a mighty shadow upon the languid seas
While following, enchanted, your melody divine
Abiding all as islands upon the endless brine.
The very sea will follow, her crystal waves will race
By melodies enraptured, enamoured of your face.
And even what nobody can alter or subdue
The past and all its ages will humbly follow you;
With its exalted shadows, old men of ancient days
The potent kings of shadow – the ice-encrusted wraiths
May they attend your singing. May gales and tales of old
Infuse your song with sorrow – as much as it can hold.
Thus you, forever young, travel the world around
May immortality your thought forever crown...
This is the recompense exalted gods will grant
To you for having praised them with each and every chant.
In front of you there's glory, there's glory all behind –
May you pass through as if you were forever blind
And may your eyes be quenched and cold beneath your brow
For with your very chant the gods you disavow!"
And suddenly the sun removes its veil of haze
The mortals all around drop face down on their ways
Yet one of them – pale, handsome – stares straight into its midst
While standing tall and proud – the senseless Boïrebist –
By rays of burning embers his lights become confined
His eyes within his skull withdraw and wither – blind.

Through the eternal darkness he hears a voice ring deep,
 As the sea-waves are churning and as they shake, they weep:
 "O with your starry vault descend, o universe
 And from my soul the sorrow and shivering disperse –
 Descend in peace and gently, O blue and lofty dome
 And enter with your peace a human spirit's home
 And let the bleak despair residing in his breast
 Make room for the eternal and holy peaceful rest!
 Would that you died at last, o Boirebist insane
 They'll bury you when eve and sun are on the wane
 And covering your body with flowers dark as lead
 They'll lower you unto the frozen ocean's bed –
 There on the ocean bed new eyes your brow shall grow
 Forever to behold the bright skies from below
 The northern lights together with stars that pierce the gloom
 Will secretly shed light upon your glorious tomb!" (Eminescu 1958, 443-444)

At peace with its own self, the night's peace is itself asleep
 Only the odd star's coming off the blue sky's ample deep
 A ruddy ring upon the far horizon seems to tie
 The sea's unquiet wasteland to the sky spreading on high.
 Upon the churning waters, in waves surging oh so clear,
 The stars' shivering icons in sharp focus do appear
 When lo, on the horizon, the moon starts rising higher
 And builds unto the shoreline a blazing path of fire
 She lays it on a myriad waves unfolding quick and bright –
 She, the engoldened daughter of dark, eternal night
 The more her soft light spreads about into the world, the more
 The sea waves grow and likewise grows the dark and distant shore
 And wraith-like mists drift from the glade towards the rising ground...
 An island far away hath pierced the waves churning around
 Appearing to draw closer, growing bigger all the way
 Underneath the gentle moon disc that o'er the sea holds sway.

And on the far horizon, a ruddy ring would tie
 The sea's unceasing motion to the unmoving sky.
 Upon a ring

Towards the far horizon line and its distant ring of gold
 The sea moves on her solitude in rollers that unfold
 There where the world comes to an end she wants to unify
 Her restlessness eternal with the stillness of the sky
 At peace with its own self, nature is lost in peaceful sleep
 But rarely does a star come off the sky's extensive deep.

Within itself at peace, nature is lost in peaceful sleep
With tremors stars come off the skies so limpid and so deep –
A star and yet another star. T'words stars so far away
The sea moves on her solitude upon the waves that sway
Upon a bright horizon line it runs to unify
Her restlessness eternal with the stillness of the sky
On swirling waters churning wild in vortices unbound
The icons of the stars on high grow clearer round and round.

Within itself at peace, nature is lost in peaceful sleep
But rarely stars come off the heights so limpid and so deep
Out there towards the distant east with stars so far away ...etc.

The horizon is now blinking with stars so far away
The sea drives on her solitude towards its distant sway
Towards its vista shining bright she runs to unify
Her restlessness eternal with the stillness of the sky
Nature is sleeping soundly and the firmament's at peace
From limpid pinnacles on high, in places, piece by piece,
Stars – one after another – throughout the waters clear
Are shiv'ring till their icons in sharp focus do appear
The silence fraught with wisdom reigns as it waxes great
For its set of miracles the night appears to wait
The moon, out of the waters, abruptly rises higher
And builds unto the seashore a blazing path of fire
She lays it on a myriad waves unfolding quick and bright –
She, the engoldened daughter of dark, eternal night
The more her soft light spreads about into the world, the more
The sea waves grow and likewise grows the dark and distant shore. (Ivi, 475-476)

Modulazioni dell'addio.

Intorno al terzo romanzo di Camille Mallarmé

Diego Salvadori

Il 6 gennaio 1924 la Senna invade le vie parigine e raggiunge il livello di 7,32 metri. Diciassette giorni dopo, il 23, l'editore Albin Michel dà alle stampe *L'Amour sans Visage*, il terzo e ultimo romanzo di Camille Mallarmé¹. La scrittrice, all'epoca, aveva trentotto anni ed era reduce da una carriera che l'aveva vista inanellare un successo dietro l'altro: dal libro d'esordio *Le Ressac* – uscito nel 1912 e vincitore, l'anno successivo, del Prix Montyon de L'Académie Française – al libro per l'infanzia *La leggenda d'oro di Mollichina* (1915), fino al romanzo *La Casa Seca* (1916), tradotto anche in lingua inglese e accompagnato dal plauso di Maurice Maeterlinck e Giovanni Verga. Ma Camille, soggetto plurale e inevitabilmente cangiante, era stata anche e soprattutto una mediatrice culturale, sospinta dal desiderio di dare vita a un "asse" franco-latino e per questo destinata a essere altro, non solo una narratrice *tout court*. Ecco allora profilarsi la giornalista, la conferenziera, la critica d'arte e la traduttrice: la donna-ponte, insomma, che dell'Italia si è fatta vestale e promotrice indefessa, tanto da inaugurare la ricezione francese di Luigi Pirandello, che il 20 dicembre 1922 aveva visto andare in scena al Théâtre de l'Atelier la sua pièce dal titolo *Il piacere dell'onestà* (di cui Camille aveva curato personalmente la traduzione)². Certo, "l'italiana di Fran-

¹ Per un profilo complessivo sulla scrittrice, cfr. Salvadori 2019.

² Sulla Camille Mallarmé traduttrice di Pirandello, cfr. Mallarmé 1955.

cia” – appellativo, questo, datole dall’amico Gabriele D’Annunzio e oggi inciso sulla sua lapide al Cimitero fiorentino delle Porte Sante – partiva tutt’altro che da una posizione di svantaggio e l’essere la pronipote di Stéphane costituiva un inattaccabile salvacondotto, per quanto l’ombra del grande poeta avesse finito poi per proiettarsi sul divenire della scrittrice, financo a trasfigurarla e deformarne l’evoluzione. Un’evoluzione, quella di Camille, del tutto regressiva, in seno a una costellazione che cambia *ex abrupto* le sue coordinate restituendo un’identità incompleta, apolide e mutilata. Un vuoto, si badi bene, su cui pesa una *damnatio memoriae* da ricercarsi nella relazione della scrittrice con Paolo Orano: marito, pigmalione e artefice del suo successo italiano; collaboratore de *Il Popolo d’Italia* e, nel 1923, tra le file del Partito Nazionale Fascista. È lui che cura, talvolta manomettendo e censurando, le traduzioni dei primi due romanzi della moglie (*Le Ressac* esce nel 1914 con il titolo *Come fa l’onda... Romanzo senese*; *La Casa Seca* nel 1921); è lui che la spingerà a farsi portavoce per alcune testate d’oltralpe conservatrici e di destra quali *Aux écoutes*, *Le Gaulois*, nonché l’antisemita *Je suis partout*. Va da sé che il lascito di Camille Mallarmé sia andato incontro a una sorte dimidiata e oltremodo non priva di zone d’ombra. Da un lato, la scrittrice, che gli studiosi a venire non hanno esitato a tacciare come priva d’ispirazione e senza talento. Dall’altro, la dama nera: colei che faceva la spola tra Roma e Gardone per fare visita al “caro” D’Annunzio; la giornalista che celebrava l’abolizione per mano di Mussolini del 1 maggio; la *Madame* Orano pronta a difendere e riscattare la memoria del marito defunto fino al 3 marzo 1960, quando alle 8 del mattino, a Firenze, Camille è riconsegnata all’oblio ed entra, suo malgrado, in un palinsesto mummificante: una sorta di narrazione parallela fatta di nomi, date, coordinate alla cieca, che al pari di una benda ne hanno avvolto la postuma fisionomia.

E torniamo allora a quel 23 gennaio del 1924, a quella Parigi ancora sconvolta dall’alluvione in cui *L’Amour sans Visage* prende il largo dall’Imprimerie Paul Dupont ancor fresco d’inchiostro. Un libro, è il caso di dirlo, non certo nato sotto i migliori auspici e che Camille sconfesserà sempre con energia, come se non lo avesse mai scritto, quasi non fosse suo. Nelle lettere “terminali” con la francesista Grazia Maccone³, relative cioè agli ultimi mesi della sua vita, la scrittrice farà menzione di due soli romanzi, eleggendo *La Casa Seca* a suo preferito e nominando *en passant* quella che era stata la sua opera prima (cioè *Le Ressac*). E lo stesso dicasi per la ricezione francese e italiana, piuttosto esigua rispetto al passato e stavolta meno felice, perché Camille licenzia un libro che prende le distanze dalla narrativa sentimentale dei libri d’esordio e a cui l’etichetta “romanzo” sembra andare piuttosto stretta. Le poche recensioni dell’epoca additarono *L’Amore senza volto* come un “romanzo a tesi che tuttavia sarebbe stato meglio evitare”⁴ (Anonimo 1924): un libro “abbondante, verboso, esaltato e alquanto enigmatico [...], i cui personaggi parlano troppo e, quand’anche tacciono, han-

³ Cfr. Salvadori 2024

⁴ Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell’autore.

no un che [...] di magniloquente, di dannunziano, che però stucca” (Charasson 1924, 22). A questo bisogna aggiungere che Madame Orano (non più Mademoiselle Mallarmé) era ben lungi dal suscitare la simpatia dei propri connazionali, vuoi per il coinvolgimento nel regime fascista, vuoi per il suo essere “scrittrice” donna. A quel romanzo, Camille non sarebbe mai più tornata, e per quanto la critica italiana ne annunciasse nel 1943 una possibile traduzione (seppur con titolo diverso)⁵, *L'Amore senza Volto* è rimasto per quasi un secolo⁶ un libro invisibile, a tratti scomodo, da cui l'autrice ha preso le distanze in un *vade retro* rivolto direttamente a sé stessa. La ragione è presto detta e si può verificare scorrendo quelle che sono le sue prime pagine: Andrée Dierx, la protagonista, è una scrittrice che ha pubblicato due romanzi, il secondo dei quali è andato incontro a un grande successo di pubblico. Nondimeno, Andrée si è fatta autrice grazie all'aiuto del defunto marito Claude, un tempo eminente critico letterario, che le ha permesso di pubblicare il suo primo libro non appena arrivata a Parigi. *Andrée c'est elle!*, verrebbe da dire, e per quanto il sottotitolo *roman* ci faccia desistere da una lettura autobiografica, Camille manomette il patto romanzesco, esibisce con forza la sua identità di scrittrice e sollecita tutta una serie di riflessioni che, è indubbio, conferivano a questo testo un che di dinamitardo. Si va dalla questione di genere – e quindi il ruolo della donna in una società patriarcale e maschilista – alla sociologia letteraria *tout court*, in cui Camille porta avanti la sua levata di scudi contro il pubblico-ippopotamo e i critici letterari divoratori di sterco; dalla teoria dell'Amore senza Volto, quasi un'estetica di invisibili risposdenze, alla tensione omoerotica che vede Madame Orano portare sulla pagina il legame tra Andrée e la musicista Béryll Baïamonti (trasfigurazione letteraria della migliore amica di Camille Mallarmé, cioè Eleonora Duse).

Iniziata nel gennaio del 1919 in Provenza e ultimata a Siena nel giugno del 1923, l'incubazione del terzo romanzo di Camille Mallarmé è scandita da due eventi che hanno segnato in maniera drastica la biografia della scrittrice: il matrimonio con Paolo Orano (i due si erano sposati l'8 febbraio 1920) e la già citata esperienza traduttiva de *Il piacere dell'onestà* (1917) di Luigi Pirandello, che Camille volse in francese nel settembre del 1922, proprio mentre stava lavorando a quello che poi sarebbe stato il suo terzo e ultimo romanzo⁷. Due momenti, all'apparenza slegati, e che tuttavia hanno inciso fortemente sulla stesura del libro, tanto da decretarne la forma definitiva.

⁵ “Camilla Mallarmé sta attendendo alla traduzione italiana del terzo dei suoi romanzi ‘L'amour sans visage’, che forse in italiano avrà diverso titolo” (P.A.O 1943, 37).

⁶ Il romanzo è stato tradotto per la prima volta in lingua italiana nel 2023.

⁷ Cfr. Mallarmé 1955, 14: “Avevo dovuto lasciare Roma per riposarmi, a inizio dell'estate, in una campagna ideale nei dintorni di Siena. ‘Riposarmi’ significava lasciar lavorare, una volta per tutte, la mente e dunque correggere un romanzo che l'editore aspettava da tempo [scil. *L'Amour sans Visage*], scrivere i miei articoli per varie riviste, ultimare la lettura critica del teatro di Pirandello. E avevo appena scoperto una commedia assai originale, ero incantata dalla sua intensa emozione, proprio quando la posta del 25 luglio mi recapitò una lettera piuttosto lunga, e ancor di più impreveduta”.

In prima battuta, Camille porta sulla pagina una donna da intendersi quale soggetto forte, autonomo e consapevole del suo essere scrittrice. Nondimeno, Andrée – per quanto relegata da cinque anni in una “casetta provenzale che domina il Mediterraneo, su un’insenatura della Costa Azzurra” (Mallarmé 2023, 30, trad. di Salvadori) – incarna Camille anche alla luce di quelle che sono le sue riflessioni sulla vita coniugale e gli effetti nocivi di quest’ultima sulla donna-scrittrice, giacché il defunto marito non solo l’ha “convertita” (trad. ivi, 31) al matrimonio, ma soprattutto ha bandito qualsiasi traccia del suo passato, tanto da indurla a farne tabula rasa: “ho rimosso i luoghi, le persone, le emozioni, i due anni della mia vita” (trad. ivi, 96). Per Andrée, quel biennio ha un luogo e una data specifici (Perugia, 1907), e per quanto oscillanti tra il segreto e il senso di colpa riaffioreranno nelle pagine del romanzo al pari di una vertigine, tanto da eleggere *L’Amour sans Visage* a cronaca di un ritorno: la rivincita del rimosso che scuote e sconvolge la “bianca serenità” (trad. ivi, 30) di un’esistenza solo apparentemente immobile. Ancora una volta, Camille guarda all’Italia, alla “terra lontana” che, sotto l’eco di Jaufré Rudel, struttura la narrazione in un susseguirsi d’intermittenze a distanza: Perugia, Roma, Pisa, Siena (che già aveva popolato le pagine di *Le Ressac*). Il tempo della storia è subito esplicitato e il romanzo prende le mosse il 14 gennaio 1914, con una lettera che Andrée invia all’amica umbra Isoletta Danzetti. “Sono passati sette anni” (Mallarmé 2023, 75) – si legge proprio all’inizio del libro – motivo per cui le tracce di un vissuto fino ad allora interdetto divengono perturbanti, trasformativi, “genetiche”. È la ri-nascita, il Settimo Giorno della Creazione di Andrée, che ormai libera dalla tenaglia maschile può attingere nuovamente a sé stessa: un *empowerment* in differita, reso possibile dallo stato di vedovanza della protagonista in cui è inevitabile non rintracciare le fisionomie della Camille Mallarmé scrittrice che, seppur sulla carta, si libera di quel marito fin troppo ingombrante, che con fare chirurgico manometteva in fase di traduzione i suoi testi per consegnarli alle “lettrici” italiane privi di quei passaggi a detta sua sconvenienti. Operazione, questa, che per *L’Amour sans Visage* non ha mai avuto modo di concretizzarsi, vuoi per la reticenza azzerata che con troppa facilità suggeriva – volendo far nostra la formula di Philippe Lejeune – l’equazione $A = P$, vuoi per l’architettura stessa del libro che non ammetteva manomissione alcuna.

E arriviamo, allora, al settembre del 1922, a quando Camille Mallarmé traduce in francese la già citata *pièce* di Luigi Pirandello (col titolo *La Volupté de l’honneur*). Un’esperienza, quella, in cui è imputabile la trasformazione drastica dello stile della scrittrice, che col suo terzo romanzo si affranca dagli indugi descrittivi e dagli intrecci a effetto dei primi due libri, come la stessa Andrée (ormai *doppio* autoriale) avrà modo di rivelare nel corso del libro:

da quando vivo in Provenza, ho pubblicato un secondo romanzo, più apprezzato del primo, e ne sto preparando un terzo, molto difficile. Difficile perché sto cercando di sfuggire alla narrazione in stile ‘Una bella mattina di primavera...’ fatta per adulare i lettori. Voglio dare importanza alle inquietudini dello spirito,

alle emozioni fuggitive, ai sogni ad occhi aperti, alle passioni inclassificabili dei personaggi, perlopiù donne. (Mallarmé 2023, 33, trad. di Salvadori)

Stanti l'esplicito autobiografismo – Andrée, come Camille, ha pubblicato due romanzi – e la velata metaletterarietà – il terzo romanzo che Andrée sta scrivendo altro non è che *L'Amour sans Visage* – il passo è da leggersi alla stregua di vera e propria dichiarazione di stile, che vede l'autrice prendere le distanze dal prototipo della narrativa sentimentale in favore di una scrittura delle emozioni e dei moti dell'anima, che nel romanzo avranno modo di esplicitarsi attraverso le voci dei personaggi, al fine di rendere manifesta la fisicità vibrante della *phoné*. E l'esperienza traduttiva dell'opera pirandelliana deve aver giocato un ruolo chiave nella composizione di questo romanzo, proprio in virtù della sua natura dialogica e la parvenza di copione teatrale. Camille, sostanzialmente, consegna ai lettori un testo in cui l'istanza drammatica soverchia la narrazione senza però risultare ipertrofica, ma anzi ne accresce la carica evocativa e porta sulla pagina la voce stessa del soggetto scrivente. È come se Camille, nel tradurre Pirandello, fosse riuscita a ispessire la potenza scenica e rappresentativa della propria scrittura, eleggendo il dialogo a *medium* emozionale e centro nevralgico di una partitura stratificata e complessa. Per dirlo con Ortega y Gasset, “la sostanza ultima del romanzo è l'emozione” e il “principio unitivo di quest'arte temporale è il dialogo” (1986, 223): nell'arte romanzesca “il dialogo è essenziale, come la luce nella pittura. Il romanzo è la categoria del dialogo [...]. La luce è lo strumento di articolazione nella pittura, la sua forza viva. La stessa cosa è il dialogo nel romanzo” (ivi, 224). Quando traduceva i libri della moglie, Paolo Orano interveniva sostanzialmente sulle parti narranti e descrittive, talvolta espungendo dialoghi che tuttavia occupavano una o due pagine. Ma nelle pagine de *L'Amour sans Visage*, i dialoghi costituiscono il 90% del libro e basterebbe cassarne uno soltanto per assistere al crollo di questa mirabile architettura. Camille – mai come adesso – smette l'abito della *conteuse* e si racconta per interposta persona, al che le voci dei personaggi sono, in un certo qual modo, metonimia della sua stessa voce. La narratrice tace, Camille parla, e il romanzo diviene il prisma destinato a rifrangere l'anima, i segreti e i vissuti di colei che l'ha scritto. Un romanzo, *L'Amour sans Visage*, con cui Mallarmé scrive anche il suo testamento: il suo addio a un mondo dove aveva sognato di essere una raccontatrice di storie. Era il 23 gennaio del 1924 e Camille Mallarmé, l'*enfant prodige* della letteratura francese, “l'italiana di Francia”, la traduttrice di Pirandello, la confidente di D'Annunzio, la moglie di Paolo Orano, aveva consumato otto delle sue nove vite.

Riferimenti bibliografici

- Anonimo (1924), “Les livres lus”, *Paris soir*, 10 mai.
 Charasson Henriette (1924), “Romans: soldes après inventaire”, *Les Modes de la Femme de France*, 10, 497, 22.
 Mallarmé Camille (1912), *Le Ressac*, Paris, Bernard Grasset. Trad. di Paolo Orano (1914), *Come fa l'onda... Romanzo senese*, Milano, Treves.
 — (1915), *La leggenda d'oro di Mollichina*, Lanciano, Rocco Carabba.

- (1916), *La Casa Seca*, Paris, Calman-Levy. Trad. di Paolo Orano (1921), *La Casa Seca*, Milano, Treves.
- (1924), *L'Amour sans Visage*, Paris, Albin Michel.
- (1955), “Comment Luigi Pirandello fut révélé au public parisien le 20 décembre 1922”, *Revue d'histoire du théâtre*, 2, 1, 7-37.
- (2023), *L'Amore senza volto*, trad. e cura di Diego Salvadori, Arcidosso, Effigi.
- Ortega y Gasset José (1986), *Meditazioni del Chisciotte*, trad. di Bruno Arpaia, Napoli, Guida.
- P.A.O (1943), “‘Casa Seca’ di Camilla Mallarmé”, *Meridiano di Roma*, 6 giugno 1943, 37.
- Salvadori Diego (2019), *Camille Mallarmé. La scrittura senza volto*, Firenze, Florence Art Edizioni.
- (2024), “‘Votre Candida’. Le lettere terminali di Camille Mallarmé”, in Diego Salvadori, Niccolò Cencetti (a cura di), *Officina sui generis*, Arcidosso, Effigi, 125-163.

L'Oriente è rosa, tumultuosamente

Annamaria Guadagni

Chi ha letto la quadrilogia napoletana di Elena Ferrante sa che cos'è un'amicizia geniale. Un sodalizio femminile che regge urti e insulti del tempo, un legame forte, conflittuale e necessario che custodisce "il genio" di ciascuna, le sue capacità e i desideri e l'autostima necessaria per realizzarli. Quella specie di indispensabile scudo che è la fiducia in sé stesse e nella possibilità di ricominciare sempre. Mi piace dedicare ad Ayşe, alla professoressa Saraçgil che conosco da quasi mezzo secolo, dal 1975 quando arrivò in Italia per un corso post-universitario, queste note sul successo travolgente dell'Amica geniale in Cina.

La quadrilogia napoletana ha avuto lo stesso impatto in mondi differenti e lontani come gli Stati Uniti e la Cina, come mai? E come è stato possibile rendere in cinese la tensione tra italiano e napoletano che si trova nel testo, conservarne la musicalità nel passaggio a una lingua con una sonorità tanto diversa? Su quante "tastiere" deve saper suonare un traduttore per rendere epoche e testi distanti quanto lo sono i romanzi contemporanei e il *Decameron* di Giovanni Boccaccio? In cerca di risposte, sul mio taccuino di viaggio in Cina ho annotato questo dialogo con Chen Ying, la "voce" cinese di Elena Ferrante e di molti altri importanti autori italiani, traduttrice pluripremiata e ordinaria di lingua e letteratura italiana all'Università di Studi Internazionali del Sichuan, a Chongqing.

Tina Maraucci, University of Florence, Italy, tina.maraucci@unifi.it, 0000-0001-7600-5439
Ilaria Natali, University of Florence, Italy, ilaria.natali@unifi.it, 0000-0003-4484-7994
Letizia Vezzosi, University of Florence, Italy, letizia.vezzosi@unifi.it, 0000-0002-7635-2657

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

Chen Ying è una quarantenne davvero brillante. Nata nel 1977 nello Shaanxi, si è laureata in italiano a Xi'an, si è specializzata all'Università di lingue straniere a Pechino e ha conseguito il dottorato in Storia Linguistica dell'Eurasia all'Università di Macerata; ha un importante curriculum di traduttrice, che va da Boccaccio e Petrarca fino ad autori del Novecento come Natalia Ginzburg, Cesare Pavese, Primo Levi, Antonio Tabucchi, Claudio Magris, Dacia Maraini, Domenico Starnone, Alessandro Piperno. Chen Ying ha vinto il premio One Way Street Book Award come miglior traduttore dell'anno 2020. In Italia è stata borsista, interprete, professore a contratto all'Università di Macerata e visiting professor a Palermo, oltretutto corrispondente del quotidiano cinese *News of the World*. Adesso è columnist per la critica letteraria di diversi giornali cinesi, tra i quali il *Beijing Youth Daily*.

Chen Ying ha tradotto gran parte dell'opera di Elena Ferrante, ma per eccesso di impegni aveva rinunciato alla quadrilogia napoletana, consigliando un collega che però ha subito declinato, convinto che soltanto una donna avrebbe potuto fare un buon lavoro. Così Chen Ying ci ha ripensato accettando la traduzione con qualche timore: "I romanzi mi sono piaciuti subito, ma *L'amica geniale* aveva avuto un tale successo in tutto il mondo e negli Stati Uniti era stato tradotto da Ann Goldstein, eccellente non solo come traduttrice ma anche come editor... Temevo che se in Cina il successo non fosse stato altrettanto importante la colpa sarebbe stata mia!"

Invece è andata più o meno come in America. Per dare una dimensione del fenomeno diciamo qui che la quadrilogia napoletana, tradotta in quaranta lingue e con dieci milioni di copie vendute nel mondo, ha suscitato grande entusiasmo ed è stata recensita da 350mila lettrici e lettori su *douban.com*, il più importante sito di informazione e scambio culturale in Cina. Mentre le prime tre stagioni della serie televisiva Rai Fiction-HBO, tratta dai romanzi di Elena Ferrante e distribuita su tre fra le più importanti piattaforme – iQIYI e Youku di proprietà di Alibaba, e Tencent Video – sono state viste da 250 milioni di cinesi.

"La quadrilogia napoletana", riflette Chen Ying, "tratta un argomento importante e abbastanza nuovo per la Cina, l'amicizia femminile. Naturalmente anche nella letteratura cinese questo tema è presente, ma nessuno l'ha esplorato in modo così profondo mostrandone le contraddizioni. Nella società cinese c'è ancora una divisione netta tra i sessi: maschi e femmine vanno a scuola insieme, ma nell'amicizia crescono separati facendo esperienze differenti; nella vita di ogni ragazza ci sono una o più amiche con un'influenza significativa. A questo aggiungerei che le donne leggono di più: abbiamo un vasto pubblico di lettrici attente e scolarizzate, ci sono generazioni di donne – quelle nate tra gli anni Settanta e i Novanta, al tempo della politica del figlio unico – che hanno potuto studiare e laurearsi in maggior numero perché le famiglie potevano investire soltanto su di loro. L'esperienza di Lenù, la voce narrante dell'*Amica geniale*, è davvero molto vicina alla loro; parte dalla povertà per arrivare all'indipendenza attraverso una lotta per avere un posto nella società: tantissime donne cinesi della mia generazione e di quelle immediatamente successive hanno vissuto questo.

Lila e Lenù, per le lettrici cinesi, sono personaggi forti e affascinanti perché non si arrendono mai. Il resto, l'Italia e il contesto storico, sono soltanto uno sfondo”.

C'è una questione molto importante che mostra una sorta di paradosso. Oggi in Cina diminuiscono le nascite, si prevede che la popolazione scenderà a poco più di un miliardo nel 2050 e, per evitare l'invecchiamento eccessivo, si incentivano nuove nascite. Ma fino a cinque anni fa era ancora ufficialmente in vigore la politica del figlio unico, iniziata alla fine degli anni Settanta del Novecento¹. E l'obbligo per le coppie di avere non più di un figlio ha prodotto aberrazioni come la sterilizzazione forzata, un numero tremendo di aborti; e, se il primo nato era femmina, abbandoni e persino infanticidi pur di poter avere un altro bambino, in modo che il figlio unico consentito fosse maschio.

“Questa terribile vicenda, efficacemente raccontata nel romanzo del premio Nobel cinese Mo Yan *Le Rane*², è una realtà storica”, riprende Chen Ying, “ma ciò che descrive è accaduto soprattutto nelle campagne. Nelle famiglie che hanno accolto le bambine come figlie uniche, l'investimento di aspirazioni, desideri e risorse è andato tutto su di loro e ha prodotto nuove generazioni femminili colte e altamente scolarizzate, le lettrici di oggi”.

Veniamo alla lingua, alla traduzione. Hai appena finito di tradurre una nuova versione cinese del Decameron di Giovanni Boccaccio, che scrive nell'italiano del Trecento: come hai scelto di renderlo, hai fatto ricorso al cinese classico?

All'Università noi lavoriamo normalmente con l'italiano del Trecento: in questi giorni, con i miei studenti, stiamo leggendo Santa Caterina da Siena, la trascrizione delle sue esperienze mistiche... Boccaccio è per noi molto divertente anche in ragione della lingua e ci aiuta a capire tante cose della cultura italiana. Il *Decameron* è particolarmente letto in Cina e ci sono tante traduzioni – più di venti – sia dall'italiano che dall'inglese: alcune sono state ristampate anche venticinque volte nel giro di pochi anni. Se vogliamo fare un paragone, *Il sogno della camera rossa* di Ts'ao Hsüeh-ch'in, il testo più importante della nostra letteratura del Settecento, tradotto in italiano sia dal cinese che dal tedesco – la versione dal cinese è di Edoarda Masi (Ts'ao Hsüeh-ch'in 2008) – in un decennio è stato ristampato soltanto tre volte. In Cina c'è un grande interesse per la letteratura europea – il *Decameron* infatti non rappresenta solo la cultura italiana. Al contrario, la letteratura cinese è una lacuna quasi imbarazzante in Europa, e questo è un fatto storico decisivo. Il *Decameron* è letto in Cina anche da persone di media cultura e rappresenta un'apertura verso il mondo molto importante. Da noi fino a meno di cent'anni fa non si poteva scegliere chi sposare, erano le famiglie a decidere: e dunque il *Decameron*, che propone l'amore, la passione, il godimento, ha avuto un valore liberatorio rispetto al peso della tradizione. Quanto alla lingua usata per tradurlo, non avrebbe alcun senso ricorrere al cinese classico, che è una lingua arcaica, ormai soltanto scritta e che nella vita

¹ Per i dati più aggiornati: Yi 2023.

² Mo Yan 2013.

quotidiana non si usa più. Dunque ho usato la lingua parlata per consentire al lettore di oggi di leggere, capire, apprezzare il testo.

Come mai hai scelto Natalia Ginzburg per la tua tesi di dottorato e hai poi tradotto diverse sue opere?

Sono una donna e, come molte lettrici, vado in cerca di qualcosa che parli anche di me, che mi aiuti a capire chi sono. Amo Natalia Ginzburg anche per il suo bell'italiano, una lingua pulita e molto comprensibile, e per la sua capacità di rendere l'esperienza femminile, di raccontare vite grigie. Ginzburg è come un ruscello che scorre piano per arrivare lontanissimo e scava nel profondo. L'autrice c'è ma sembra non esserci, non mostra il suo punto di vista come fanno altre scrittrici, sta in mezzo, tra te e la pagina; ha una sua apparente freddezza che trovo molto interessante, spesso i suoi personaggi camminano sull'orlo della disperazione senza saperlo. Ginzburg è poco conosciuta in Cina e per questo la stiamo ritraducendo.

Torniamo a Ferrante, come sei riuscita a far sentire al lettore cinese la tensione che c'è nel testo tra italiano e napoletano?

Dopo aver riflettuto ho escluso di rendere le sfumature dialettali ricorrendo a un qualche dialetto cinese, non avrebbe avuto senso in un testo così esplicitamente letterario. Così ho utilizzato diversi registri linguistici. Per esempio, per i dialoghi, ho usato la lingua franca, quella della strada, che però non è dialetto, anche nelle sue sfumature volgari. Ci sono riuscita, credo, perché ho vissuto a lungo a Pechino, dove ho potuto acquisire la lingua parlata più vicina al mandarino, anche quella di basso registro. Sarebbe stato molto più difficile usare la lingua del sud, dove il parlato è più lontano dalla lingua scritta. Mi ha ispirato il lavoro di uno scrittore e sceneggiatore cinese molto noto, Wang Shuo, che usa brillantemente e in modo molto divertente la lingua parlata di Pechino³.

Che cosa rappresenta Napoli in Cina, pensi che il posto che occupa nel vostro immaginario abbia condizionato il successo de L'amica geniale? Parlando proprio di questo, a Pechino, ho intuito che la teatralità napoletana è attraente per i cinesi perché sono educati a non mostrare le emozioni e a non lasciar vedere i loro sentimenti. Sbaglio?

Per un cinese medio Napoli è allegria, passionalità, bellezza, caos..., ma non credo che questo abbia influenzato il successo di Elena Ferrante in Cina. Semmai è accaduto il contrario: attraverso i suoi romanzi è passata un'idea affascinante di Napoli. Però la tua intuizione è giusta: i cinesi sono molto inibiti nell'esprimere i sentimenti, i giapponesi anche di più. Tradurre letteratura straniera è importante anche per questo, è un'apertura, aiuta a capire che ci sono altri modi di essere e questo lentamente può cambiare le cose. Qualche anno fa, leggendo tutti i

³ Di Wang Shuo sono disponibili in italiano: *Scherzando col fuoco* (1998) e *Metà acqua, metà fuoco* (1999), entrambi tradotti da Rosa Lombardi.

dodici libri ammessi in concorso al Premio Strega, il più importante premio letterario italiano, mi sono resa conto che, quasi nella metà dei testi, si poteva trovare comunemente usata, già nelle prime pagine, la forma volgare della parola che indica il sesso maschile. In cinese sarebbe inconcepibile e a volte, nella traduzione, bisogna alzare il registro linguistico perché l'eccessiva franchezza arriva in modo veramente brutale. La franchezza per i cinesi è un problema, e questo non va molto bene.

Allora tradurre Elena Ferrante, che si caratterizza per la franchezza anche nell'esprimere i cattivi sentimenti, è stato difficile.

È stato complicato, sì, ma una delle ragioni del successo dei suoi libri sta proprio qui: aiuta a tirare fuori quello che è difficile dire.

Hai tradotto anche Domenico Starnone che più volte è stato accostato a Elena Ferrante, ne hai studiato i testi: trovi analogie tra i due autori?

Sta per uscire la mia traduzione di *Confidenza*, che è il terzo libro che ho tradotto di Starnone e, certo, rilevo analogie. Negli argomenti trattati – per tutti e due gli autori la vita familiare e i rapporti tra i sessi sono molto importanti – e una stessa visione del mondo: assolutamente mondana, nel senso di laica. Usando un concetto buddista, in cinese si direbbe che il mondo di questi autori è nella polvere rossa. Entrambi sono attaccati al vivere resistendo alle difficoltà del mondo, e lo raccontano sia dal punto di vista maschile che da quello femminile, quasi che tra loro segretamente ci fosse una gara: raccontare la stessa realtà da punti di vista diversi. Entrambi sanno guardare uomini e donne nella polvere rossa.

La musicalità della lingua è molto importante, ma italiano e cinese sono spartiti lontanissimi e producono sonorità completamente diverse. Come lavori, nella traduzione, sulla musicalità della lingua?

Il cinese ha il suo ritmo, la sua musicalità. Dopo aver letto la mia traduzione de *I giorni dell'abbandono* di Elena Ferrante e de *L'ultima estate in città* di Gianfranco Calligarich, un lettore molto attento mi ha fatto notare che la distanza tra i due testi è enorme, meravigliosa. Infatti sono due opere completamente diverse. Tradurre è come recitare prestando al testo la propria voce davanti a un pubblico che appartiene a un'altra cultura. Gli studiosi di traduzione la chiamano equivalenza: devi saper ricreare il testo, in un certo senso ri-scriverlo; in fondo, lo diceva anche Benedetto Croce quando parlava di intraducibilità dell'opera (1993, 215-220). Per spiegare la traduzione uso molto il concetto di recitazione: perché fa capire che è indispensabile trovare un ritmo, una musicalità, un tono diverso per ogni autore. Se leggi Calligarich e ci trovi un sapore di Ferrante, vuol dire che la traduzione è sbagliata. Starnone e Ferrante hanno qualcosa in comune anche in cinese, Ferrante e Calligarich proprio no.

Per finire, ho visto che hai tradotto Luisa Muraro, L'ordine simbolico della madre, in corso di pubblicazione dallo stesso editore cinese di Elena Ferrante. Come nasce questo interesse, c'è un'attenzione particolare per il femminismo in Cina?

La pubblicazione di Muraro è coerente con il successo di Ferrante, che ne è influenzata in modo radicale: il rapporto della figlia con la potenza della madre, molto presente in Ferrante, è un concetto di Luisa Muraro. Così tradurla è diventato importante, anche se per me è stato molto più difficile trattandosi di filosofia. In questo momento, in Cina si traducono molti libri – francesi, giapponesi, italiani, americani – che trattano di femminismo. C'è un enorme interesse da parte delle lettrici e c'è stato anche qui una sorta di *Me Too*. È da poco uscito un libro molto interessante di Silvia Federici⁴ e fa molto discutere quello di Ueno Chizuko, sociologa giapponese, sulla società patriarcale e la critica al comportamento maschilista⁵. Sta uscendo anche un film sulla storia di un personaggio molto importante: Zhang Guimei, che ha fondato una famosa scuola sulle montagne dello Huaping, nella provincia dello Yunnan, per consentire anche alle ragazze dei più remoti villaggi di proseguire gli studi⁶. Nelle nuove generazioni femminili c'è una grande aspirazione all'indipendenza e la tendenza a non sposarsi, addirittura a tenersi lontane dagli uomini. Le vecchie condizioni del matrimonio oggi appaiono inaccettabili e da single la vita sembra essere più aperta alla sperimentazione, alla ricerca libera della propria identità personale ... Parecchie ragazze che conosco, dopo aver letto i libri di Elena Ferrante, hanno deciso di proseguire negli studi e di fare il dottorato, indipendentemente dalla volontà delle loro famiglie.

L'Oriente è rosa, tumultuosamente, l'aspirazione all'autorealizzazione e la libertà femminile sono con ogni evidenza questioni globali.

Riferimenti bibliografici

Bibliografia delle opere tradotte da Chen Ying

Ardone Viola (2021), *Il treno dei bambini*, Beijing, Zhongxin.

Baricco Alessandro (2005), *Castelli di rabbia*, Changsha, Hunan Literature and Art Publishing House.

— (2015), *Mr. Gwyn*, Changsha, Hunan Literature and Art Publishing House.

— (in corso di pubblicazione), *Novecento*, Changsha, Hunan Literature and Art Publishing House.

⁴ Silvia Federici, sociologa e filosofa femminista, naturalizzata negli Stati Uniti e originariamente legata al gruppo di Maria Rosa Dalla Costa per il salario domestico, è conosciuta nel mondo soprattutto per i suoi studi sul lavoro riproduttivo.

⁵ Ben undici libri di Ueno Chizuko, professoressa di sociologia all'Università di Tokyo, sono stati tradotti in cinese semplificato. Stando a dati forniti da Beijing Open Book, nel 2022 Ueno Chizuko avrebbe venduto in Cina oltre un milione di copie, il suo libro più popolare è *Misogyny*. Sul suo successo cinese si veda Sullivan 2023 e Furuichi 2023.

⁶ Il film sulla vita di Zhang Guimei è intitolato *Io sono come una montagna* ed è interpretato dalla famosa attrice cinese Hai-Qing, che noi conosciamo per il film di Ruijun Li *Terra e polvere*.

- (in corso di pubblicazione), *Seta*, Changsha, Hunan Literature and Art Publishing House.
- Basaglia Alberta (2017), *Le nuvole di Picasso*, Beijing, People's Literature Publishing House.
- Boccaccio Giovanni (in corso di pubblicazione), *Decameron*, Beijing, Daxing.
- Calligarich Gianfranco (2023), *L'ultima estate in città*, Haikou, Nanhai Publishing.
- Capuana Luigi (in corso di pubblicazione), *Scurpiddu*, Shanghai, Shanghai Translation.
- De Angelis Milo (2022), *Incontri e agguati*, Beijing, People's Literature Publishing House.
- De Cespedes Alba (2023), *Quaderno proibito*, Beijing, People's Literature Publishing House.
- Di Nicola Paola (in corso di traduzione), *La mia parola contro la sua*, Beijing, Guangchen.
- Di Pietrantonio Donatella (2018), *L'Arminuta*, Beijing, FLTRP.
- Eco Umberto (2017), *Pape Satàn Aleppe. Cronache di una società liquida*, Shanghai, Shanghai Translation.
- (2022), *Come viaggiare con un salmone*, Shanghai, Shanghai Translation.
- Ferrante Elena (2017a), *L'amica geniale*, Beijing, People's Literature Publishing House.
- (2017b), *Storia del nuovo cognome*, Beijing, People's Literature Publishing House.
- (2018a), *Storia di chi fugge e di chi resta*, Beijing, People's Literature Publishing House.
- (2018b), *Storia della bambina perduta*, Beijing, People's Literature Publishing House.
- (2021), *La vita bugiarda degli adulti*, Beijing, People's Literature Publishing House.
- (2022), *L'invenzione occasionale*, Beijing, People's Literature Publishing House.
- (2023), *I giorni dell'abbandono*, Beijing, People's Literature Publishing House.
- (in corso di pubblicazione), *La figlia oscura*, Beijing, People's Literature Publishing House.
- (in corso di pubblicazione), *I margini e il dettato*, Beijing, People's Literature Publishing House.
- Ferreri Silvia (2021), *La madre di Eva*, Changsha, Hunan Literature and Art Publishing House.
- Gamberale Chiara (2018), *Qualcosa*, Changsha, Hunan Literature and Art Publishing House.
- Gentile Andrea (2018), *La scienza delle serie TV*, Beijing, Haiyang.
- Ginzburg Natalia (in corso di pubblicazione), *Valentino*, Shanghai, Shanghai Translation.
- (in corso di traduzione), *Ti ho sposato per allegria*, Shanghai, Shanghai Translation.
- (in corso di traduzione), *Caro Michele*, Shanghai, Shanghai Translation.
- Grossi Pietro (2015), *Pugni*, Beijing, People's Literature Publishing House.
- Guadagni Annamaria (2023), *La leggenda di Elena Ferrante*, Beijing, China Translation and Publishing House.
- Levi Primo (2023), *Storie naturali*, Beijing, People's Literature Publishing House.
- (in corso di traduzione), *Lilit e altri racconti*, Shanghai, Shanghai Translation.
- Magris Claudio (2023), *Tempo curvo a Krems*, Shanghai, Shanghai Translation.
- (in corso di pubblicazione), *Microcosmi*, Shanghai, Shanghai Translation.
- Maraini Dacia (in corso di pubblicazione), *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, Beijing, Guangchen.
- (in corso di pubblicazione), *Voci*, Beijing, Guangchen.
- Muraro Luisa (in corso di pubblicazione), *L'ordine simbolico della madre*, Beijing, People's Literature Publishing House.
- Pasolini P.P. (in corso di traduzione), *Tutte le poesie*, Shanghai, Shanghai Wenyi.
- Pavese Cesare (in corso di pubblicazione), *La bella estate*, Shanghai, Shanghai Translation.

- (in corso di pubblicazione), *Tre donne sole*, Shanghai, Shanghai Translation.
- (in corso di pubblicazione), *Il diavolo sulle colline*, Shanghai, Shanghai Translation.
- (in corso di traduzione), *Dialoghi con Leucò*, Beijing, China Translation and Publishing House.
- (in corso di traduzione), *La luna e i falò*, Beijing, China Translation and Publishing House.
- Petrarca Francesco (in corso di traduzione), *Canzoniere*, Beijing, Daxing.
- Piperno Alessandro (2017), *Persecuzione: il fuoco amico dei ricordi*, Beijing, People's Literature Publishing House.
- (in corso di pubblicazione), *Dove la storia finisce*, Beijing, People's Literature Publishing House.
- Scarpa Tiziano (2015), *Venezia è un pesce*, Beijing, People's Literature Publishing House.
- Starnone Domenico (2020), *Lacci*, Shanghai, Shanghai Translation.
- (2022), *Scherzetto*, Shanghai, Shanghai Translation.
- (in corso di pubblicazione), *Confidenza*, Shanghai, Shanghai Translation.
- Tabucchi Antonio (2020), *Per Isabel. Un mandala*, Beijing, Dongfang.
- Vamba (in corso di pubblicazione), *Il giornalino di Gian Burrasca*, Suzhou, Zhejiang Shaer.

Altri riferimenti bibliografici

- Croce Benedetto (1993), "L'intraducibilità della rievocazione", in Siri Nergaard (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Milano, Bompiani, 215-220.
- Furuichi Masako (2023), "Why Is China Experiencing an Ueno Chizuko Boom Now?", *Discuss Japan*, 10 August, <<https://www.japanpolicyforum.jp/society/pt2023081013524113277.html>> (02/2024).
- Mo Yan (2013), *Le rane*, trad. di M.R. Masci, Torino, Einaudi.
- Sullivan Helen (2023), "Chizuko Ueno: the Japanese Writer Stoking China's Feminist Underground", *The Guardian*, 26 April, <<https://www.theguardian.com/world/2023/apr/26/chizuko-ueno-the-japanese-writer-stoking-chinas-feminist-underground>> (02/2024).
- Ts'ao Hsüeh-ch'in (2008), *Il sogno della camera rossa*, a cura di Edoarda Masi, Milano, Bur.
- Wang Shuo (1998), *Scherzando col fuoco*, trad. di Rosa Lombardi, Milano, Mondadori.
- (1999), *Metà acqua, metà fuoco*, trad. di Rosa Lombardi, Milano, Mondadori.
- Yi Fuxian (2023), "La demografia fermerà la Cina", *Limes*, 9, 49-54.

Come si deve comportare una buona moglie i consigli passati di madre in figlia in un poemetto inglese medio del Codice Ashmole 61

Letizia Vezzosi

Sebbene tutta la letteratura medievale possa rappresentare un'istanza della formula oraziana *prodesse et delectare*, ovvero la sua funzione sia quella di educare, di essere utile anche dilettaando, per cui teoricamente possa essere genericamente definita didattica tutta quanta, è tuttavia evidente che alcuni testi abbiano nell'intento didattico e formativo la propria *raison d'être*. In tutt'Europa si osserva la nascita di un vero e proprio genere letterario, recentemente denominato *conduct literature* (Johnston 2009), in cui le indicazioni sul comportamento da tenere o da seguire non sono descritte all'interno di una narrazione, come per esempio avviene sia nelle agiografie che nei racconti cavallereschi, ma vengono corredate, più esplicitamente o meno, da motivazioni o spiegazioni, diventando dei trattatelli con cui si definisce il giusto comportamento in accordo con i valori morali dell'epoca (Dronzek 2001; Krueger 2009): l'onore, il rispetto, l'umiltà, la devozione, la prudenza, la parsimonia. Gran parte di questi testi sono lo specchio della classe aristocratica e abbiente, generalmente diretti a un lettore ideale, più frequentemente uomo che donna, appartenente a questi gruppi sociali. Si distingue a questo riguardo il poemetto *How the Good Wife Taught Her Daughter*, così intitolato da un verso presente nella versione contenuta nell'Oxford, Bodleian Library, MS Ashmole 61¹, da cui è tratto il testo qui presente (Shuffelton 2008).

¹ Il poema ha una tradizione pluritestamentaria che comprende sette testimoni e spazia dal 1350 al 1500: Oxford, Bodleian Library, Ashmole 61 (c. 1500); Cambridge, Emmanuel

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

How the Good Wife Taught Her Daughter, scritto tra l'inizio e la metà del XIV secolo, è uno dei pochi testi del genere in inglese medio diretto specificamente alle donne insieme a *The Good Wyfe Wold a Pylgrimage* e al poema scozzese *The Thewis of Gud Women* (*The Customs of Good Women*), e contemporaneamente è uno dei primi in Europa a riferirsi a donne che non vivono in conventi e che non appartengono ai più alti ranghi dell'aristocrazia. Attraverso l'artificio letterario di un genitore (qui una madre) che si rivolge al proprio figlio (qui una figlia), si incorniciano una serie di consigli che ruotano intorno agli ideali di parsimonia e onore. L'onore, già centrale nell'ideologia aristocratica, veniva principalmente inteso come castità, sia verginale che matrimoniale, ma implicava anche l'obbedienza, il linguaggio moderato e l'umiltà. Così la "Buona Donna" (*Good Wife*) dà istruzioni ripetute sull'importanza di usare parole gentili, di essere riservate e modeste, di stare lontane dall'invidia, dalla superbia e dalla vanità, come pure di stare all'erta sul comportamento degli uomini.

I consigli sulla parsimonia, invece, non hanno paralleli nell'etica aristocratica e derivano direttamente dalla proverbiale saggezza e dalla pragmatica esperienza del ceto medio. È infatti all'interno di questa classe sociale urbana che nell'Inghilterra tardomedievale questi due ideali (onore e parsimonia) si intrecciano insieme alla prosperità, come beneficio della parsimonia, e alla prudenza. Si spiegano, in questo modo, gli insegnamenti su come una donna deve guardarsi dal prendere in prestito denaro o dal perdere il profitto dei suoi beni al mercato come pure le descrizioni del corteggiamento e delle relazioni come una forma di commercio così pericoloso da ammonire la donna dall'accettare regali dagli uomini o dal farsi vedere con troppi di loro. Anche le immagini evocate rispondono al mondo del ceto medio del tardo medioevo: per esempio, l'onore sessuale viene rappresentato come una merce gelosamente custodita, da gestire in modo vigile e parsimonioso come il grano nel momento del bisogno.

Sull'autore si alternano ipotesi che portano questo testo ad un ambiente monastico o ecclesiastico (Mustanoja 1948) a causa dell'insistenza sulla subordinazione femminile, ad altre che vi vedono addirittura una donna o comunque un uomo che sposa la prospettiva di una donna (Bornstein 1983, 64). Anche per quanto riguarda il lettore ideale dell'opera, non vi è totale consenso: c'è chi infatti suggerisce che sia destinato non tanto alle figlie dei mercanti quanto alle giovani donne che lavoravano nelle famiglie dei mercanti, proprio quei *meneyé* a cui si fa riferimento (v. 125 e v. 134). Soprattutto la versione di MS Ashmole 61 farebbe riferimento quindi a una sottocultura giovanile composta da quei giovani che cercavano lavoro nelle città e che condividevano una vita turbolenta nelle taverne, nelle strade e al mercato (Riddy 1996), ovvero quei contesti su cui si danno quei particolari ammonimenti che rendono la versione di questo

College 106 (1.4.31) (c. 1350); San Marino, Huntington Library HM 128 (olim Ashburnham 130) (1425); London, Lambeth Palace Library 853 (1450); London, Wellcome Historical Medical Library 406 (olim Loscombe, olim Ashburnham 122) (1475); Cambridge, Trinity College R.3.19 (599) (1500).

codice così diversa dal resto della tradizione. Questo spiegherebbe l'uso di un lessico ripetitivo e semplice, la presenza di formule e frasi fisse come pure di espressioni proverbiali.

- | | |
|---|---|
| <p>Lyst and lythe a lytell space,
I schall you telle a prety cace:
How the gode wyfe taught hyr doughter
To mend hyr lyfe and make her better.
5 “Doughter, and thou wylle be a wyfe,
Wysely to wyrch in all thi lyfe,
Serve God and kepe thy chyrche,
And myche the better thou schall wyrche.
To go to the chyrch lette for no reyne,
10 And that schall helpe thee in thy peyn.
Gladly loke thou pay thy thythes,
Also thy offeringys loke thou not mysse.
Of pore men be thou not lothe,
Bot gyff thou them both mete and clothe;
15 And to pore folke be thou not herde,
Bot be to them thyn owen stowarde;
For wher that a gode stowerde is,
Wantys seldom any ryches.
When thou arte in the chyrch, my chyld,
20 Loke that thou be bothe meke and myld,
And bydde thi bedys aboven all thing.
With sybbe ne fremde make no jangelyng;
Laughe thou to scorn nother olde ne yonge;

Be of gode beryng and of gode tonge.

25 In thi god beryng begynnes thi worschype –

My dere doughter, of this take kepe.
If any man profer thee to wede,
A curtas ansuer to hym be seyde,
And schew hym to thy frendys alle.
30 For anything that may befawle,
Syt not by hym, ne stand thou nought
In sych place ther synne may be wroght.
What man that thee doth wedde with ryng,
Loke thou hym love aboven all thinge.
35 If that it forteyn thus with thee,
That he be wroth and angry be,</p> | <p>Ascoltate e per un po' fate attenzione,
Vi racconterò una bella narrazione:
Di come la buona donna insegnò alla figlia
A modificare la propria vita e renderla migliore.
“Figlia, se diventare una donna vorrai,
Che agisce in modo saggio in tutta la vita,
Servi Dio e mantieni la tua chiesa,
E tanto meglio opererai.
Ad andare in chiesa, la pioggia non ti trattenga,
E che ciò ti aiuti nella sofferenza.
Volentieri, bada, le tue decime di pagare,
Così come le tue offerte attenda a non mancare.
Dei poveri non aver ribrezzo,
Ma dona loro sia cibo che vestiti;
E con la povera gente non essere dura,
Ma sii tu stessa la loro amministratrice;
Poiché laddove si ha una buona conduzione,
Raramente vi è indigenza.
Quando sei in chiesa, figlia mia,
Guarda di essere umile e gentile,
Soprattutto di' le preghiere.
Né con parenti né con estranei non cicalare;
Per scherno né di vecchi né di giovani, non
ridacchiare;
Abbi un buon comportamento e una
buona lingua.
Nella tua buona condotta prende avvio la
tua devozione –
Mia cara figlia, a questo fai attenzione.
Se un uomo ti propone il matrimonio,
Gli sia risposto in modo cortese
E mostralo a tutti i tuoi amici.
Per nessuna cosa che possa capitare,
Accanto a lui non sedere né, in piedi, stare
In siffatti luoghi, lì il peccato si può realizzare.
L'uomo che ti farà con un anello sposa,
Bada di amarlo sopra ogni cosa.
Se questo anche a te capitasse,
Che fosse furioso e si arrabbiasse,</p> |
|---|---|

- Loke thou mekly ansuer hym,
 And meve hym nother lyth ne lymme,
 And that schall slake hym of hys mode;
 40 Than schall thou be hys derlyng gode.
 Fayre wordys wreth do slake;
 Fayre wordys wreth schall never make;
 Ne fayre wordys brake never bone,
 Ne never schall in no wone.
- 45 Be fayre of semblant, my der doughter;
 Changenothi countenans with grete laughter,
 And wyse of maneres loke thou be gode.
 Ne for no tayle change thi mode,
 Ne fare not as thou a gyglot were,
 50 Ne laughe thou not lowd, be thou therof sore.
 Luke thou also gape not to wyde,
 For anything that may betyde.
 Suete of speche loke that thow be,
 Trow in worde and dede – lerne this of me.
- 55 Loke thou fle synne, vilony, and blame,
 And se ther be no man that seys thee any
 schame.
 When thou goys in the gate, go not to faste,
 Ne hyderward ne thederward thi hede
 thou caste,
 No grete othes loke thou suere;
 60 Byware, my doughter, of syche a maner.
 Go not as it were a gase²
 Fro house to house to seke the mase.
 Ne go thou not to no merket
 To sell thi thryft; bewer of itte.
- Dolcemente bada di rispondergli,
 E di non fare alcun movimento,
 Se quello gli placherà l'umore;
 Sarai tu il suo prezioso amore.
 L'ira, le giuste parole placano;
 L'ira, mai le giuste parole provocheranno;
 Nessuna giusta parola ha mai rotto le ossa,
 Né mai lo farà secondo nessun uso.
 Sii bella d'aspetto, cara figlia mia,
 Non alterare il viso con grandi risate,
 E discreta nelle maniere, bada a esser brava.
 Per nessuna ragione, cambia il tuo
 temperamento,
 Non andare in giro come se fossi una cortigiana,
 Non ridere forte, siane dispaciuta.
 Attenta a non aprire troppo la bocca,
 Per qualsiasi cosa che possa capitare.
 Dolce nel parlare bada che tu sia,
 Onesta nei fatti e nelle parole – questo da
 me impara.
 Attenta a fuggire il peccato, il disonore e
 la vergogna,
 E che non vi sia uomo che dica di te niente
 che ti porti alla gogna.
 Quando vai per strada, troppo veloce non
 camminare,
 A destra e a manca la testa non voltare,
 Guarda di non fare grandi giuramenti;
 Attenta, figlia mia, a tali comportamenti.
 Non andare, come se fossi un'oca,
 Di casa in casa a cercare futili divertimenti.³
 Non andare al mercato
 A sperperare le tue ricchezza, facci attenzione.

² Si tratta dell'unica attestazione con riferimento a una persona. Il significato dato anche dal MED s.v. *gase* "persona frivola" deriva proprio dall'uso che se ne fa in questo testo. Che sia un deverbale per conversione di *gase*n "guardare intensamente, fissare" è molto probabile e quindi indicherebbe qualcuno che si comporta in modo da essere notato. Meglio considerare *agase* come un'unica espressione "nell'attitudine di guardare, in stato di incanto o di meraviglia". Il significato "sguardo (intenso)" è comunque più tardo (1566). Qui si segue la banalizzazione di Peacock (1996) che vede in *gase* una forma settentrionale per *goose*.

³ Anche questa parola ha un significato particolare in questo testo. Dal senso primario di "[a] source of confusion or deception; vision, fantasy, delusion; deceit" (MED s.v. *mase*), qui indicherebbe, metaforicamente, azioni, attività che confondono e distraggono la figlia dai suoi doveri primari. Qui si preferisce usare un termine in rima che sottolinei il lato ludico delle attività da cui la donna dovrebbe astenersi.

65 Ne go thou nought to the taverne,
 Thy godnes for to selle therinne.
 Forsake thou hym that taverne hanteth,
 And all the vices that therinne bethe.
 Wherever thou come at ale or wyne,
 70 Take not to myche, and leve be tyme,
 For mesure therinne, it is no herme,
 And drounke to be, it is thi schame.
 Ne go thou not to no wrastlyng,
 Ne yit to no coke schetyng,
 75 As it were a strumpet other a gyglote,

 Or as a woman that lyst to dote.
 Byde thou at home, my doughter dere,
 Thes poyntys at me I rede thou lere;
 And wyrke thi werke at nede,
 80 All the better thou may spede.
 I suere thee, doughter, be heven kyng,
 Mery it is of al thyng.
 Aqueynte thee not with every man
 That inne the strete thou metys than;
 85 Thof he wold be aqueynted with thee,
 Grete hym curtasly and late hym be.
 Loke by hym not longe thou stond,
 That thorow no vylony⁵ thi hert fond.

 All the men be not trew
 90 That fare speche to thee can schew.
 For no covetys no giftys thou take;
 Bot thou wyte why, sone them forsake.
 For gode women with gyftys
 Men ther honour fro them lyftys,
 95 Thofe that thei were all trew
 As any stele that bereth hew;
 For with ther giftys men them overgone,
 Thof thei were trew as ony ston.
 Bounde thei be that giftys take;
 100 Therfor thes giftys thou forsake.

Non andare nemmeno nel luogo di perdizione,⁴
 A vendere lì dentro la tua virtù.
 Lascia chi frequenta la taverna,
 E tutti i vizi che là si trovano.
 Ovunque ti avvicini alla birra o al vino,
 Non prenderne troppo, e alzati per tempo,
 Perché la misura in questo, non fa danno,
 mentre essere ubriaca, va a tuo discapito.
 Non andare agli incontri di lotta,
 Né al tiro al gallo,
 Come se tu fossi una squaldrina o una
 cortigiana,
 O come una donna a cui piace fare la sciocca.
 Rimani a casa, cara figlia mia,
 Questi punti da me ti consiglio di imparare;
 Se fai il tuo lavoro come necessario,
 Tanto meglio puoi avere successo.
 Ti giuro, figlia, per il re dei cieli,
 È cosa felice in ogni modo.
 Non fare amicizia con ogni uomo
 Che allora incontri per strada;
 Anche se volesse diventare a te familiare,
 Salutalo cortesemente e lascialo stare.
 Attenta, a lui non rimanere a lungo vicino,
 Che con nessuna disgrazia il tuo cuore
 abbia trovato.
 Tutti gli uomini non sono leali
 Aquello che le belle parole ti possono mostrare.
 Non prendere doni per la tua cupidigia;
 Se non ne sai la ragione, rinunciaci subito.
 Perché alle buone donne, con i doni,
 Gli uomini a loro l'onore distruggono,
 Se anche fossero tutte pure
 Come acciaio splendente;
 Perché con i loro doni le vincono,
 Se anche fossero integre come la pietra.
 Obbligate sono quelle che accettano regali;
 Per questo rifiuta questi doni.

⁴ Lett. "la taverna".

⁵ Da non confondere con *felonie*, il termine indica il comportamento vergognoso, scortese o lo stato di vergogna, scortesia, maleducazione, contro le regole cortesi, ma anche soggetto a peccato. Cfr. MED, s.v. *vileinie*.

- In other mens houses make thou no maystry, Nelle case altrui non agire in maniera sfacciata,
 For dred no vylony to thee be spye. Affinché non sia diffamata.
 Loke thou chyd no wordys bolde Bada a non dar sfogo a parole sfrontate
 To myssey nother yonge ne olde; Per rimproverare né i giovani né i vecchi;
 105 For and thou any chyder be, Perché se sei litigiosa,
 Thy neyghbors wyll speke thee vylony. I tuoi vicini ti diffameranno.
 Be thou not to envyos, Non essere troppo invidiosa,
 For drede thi neyghbors wyll thee curse. per tema che i tuoi vicini ti malediranno.
 Envynos hert hymselfe fretys, Un cuore invidioso si divora,
 110 And of gode werkys hymselfe lettys. E impedisce le buone azioni.
 Houswyfely wyll thou gon Come una padrona di casa procederai
 On werkedeyes in thine awne wone. Nei giorni di lavoro dove dimorerai.
 Pryde, rest, and ydelleschype: Orgoglio, riposo e indolenza:
 Fro these werkys, thou thee kepe. Da queste attività tieniti a distanza.
 115 And kepe thou welle thy holy dey, E osserva bene il tuo santo giorno,
 And thy God worschype when thou may, E onora Dio, quando puoi,
 More for worschype than for pride, Più per devozione che per ostentazione,
 And styfly in thy feyth thou byde. E rimani nella tua fede con determinazione.
 Loke thou were no ryche robys, Bada di non essere ricca di vesti,
 120 Ne counterfyte thou no ladys; Non emulare le nobildonne;
 For myche schame do them betyde, Perché accade a quelle di vergognarsi molto,
 That lese ther worschipe thorow ther pride. Che l'onore per il loro sfoggio è stato tolto.
 Be thou, doughter, a houswyfe gode, Sii tu, figlia, una buona consorte,
 And ever more of myld mode. E ancor di più di spirito umile.
 125 Wysely loke thi hous and meneyé; Bada con saggezza alla casa e servitù
 The beter to do thei schall be. Che debbano fare il loro meglio.
 Women that be of yvell name, Alledonnechehannounacattivaconsiderazione,
 Be ye not togeder in fame. Non unirti per reputazione.
 Loke what most nede is to don, Bada cosa è più urgente fare,
 130 And sett thi men therto ryght sone. E metti subito i tuoi uomini a lavorare
 That thing that is befor don dede, Ciò che prima è fatto completamente,
 Redy it is when thou hast nede. È pronto quando ne hai bisogno.
 And if thy lord be fro home, E se il tuo signore è lontano da casa,
 Lat not thy meneyé idell gone. Non permettere che la servitù diventi
 indolente.
 135 And loke thou wele who do hys dede; E stai bene attenta a chi fa il suo lavoro;
 Quyte hym thereafter to his mede. E pagalo come dovuto.
 And thei that wyll bot lytell do, E quelli che non faranno che poco,
 Thereafter thou quite his mede also. Compensa di conseguenza anche loro.
 A grete dede if thou have to done, E se devi fare una grossa operazione,
 140 At the tone ende thou be ryght sone. Prendine subito una parte.
 And if that thou fynd any fawte, E se trovi qualche mancanza,
 Amend it sone and tarrye note. Falli a questo subito riparare e non rimandare.
 Mych thing behoven them Ha molto bisogno
 That gode housold schall kepyen. Chi dovrà una buona casa mantenere.

- 145 Amend thy hous or thou have nede,
 For better after thou schall spede.
 And if that thy nede be grete,
 And in the country corne be stryde,
 Make an houswyfe on thyselve:
- 150 Thy bred thou bake for houswyfys helthe.
 Amonge thi servantys if thou stondyn,
 Thy werke it schall be soner done.
 To helpe them sone thou sterte,
 For many handys make lyght werke.⁶
- 155 Bysyde thee if thy neghborys thryve,
 Therfor thou make no stryfe,
 Bot thanke God of all thi gode⁷
 That he send thee to thy fode.
 And than thow schall lyve gode lyfe,
- 160 And so to be a gode houswyfe.
 At es he lyves that awe no dette –
 It is no les, withouten lette.
 Syte not to longe uppe at even,
 For drede with ale thou be oversene.
- 165 Loke thou go to bede bytyme;
 Erly to ryse is fysyke fyne.
 And so thou schall be, my dere chyld,
 Be welle dysposed, both meke and myld.
- For all ther es may thei not have,
- 170 That wyll thryve and ther gode save.
 And if it thus thee betyde,
 That frendys falle thee fro on every syde,
 And God fro thee thi chyld take,
 Thy wreke onne God do thou not take;
- 175 For thyselve it wyll undo,
 And all thes that thee longys to.
 Many one for ther awne foly
 Spyllys themselve unthryftyly.
 Loke, doughter, no thing thou lese,
- 180 Ne thi housbond thou not desples.
 And if thou have a doughter of age,
 Pute her sone to maryage;
 For meydens thei be lonely,
 And no thinge syker therby.
- 185 Borow thou not, if that thou meye,
- Correggi la tua servitù prima del bisogno,
 Perché poi meglio riuscirai.
 E se il tuo bisogno è grande,
 E nel paese il grano scarseggia,
 Fa di te stessa una casalinga:
 Inforna il tuo pane per il bene della casalinga.
 Tra la tua servitù se tu starai,
 Il tuo lavoro più velocemente farai.
 Che ti affretti subito ad aiutarli,
 Perché tante mani rendono il lavoro leggero.
 Se accanto a te i tuoi vicini prosperano,
 Per questo non creare discordia,
 Ma ringrazia Dio di tutti i beni
 Che lui ti manda in sostentamento.
 E allora vivrai rettamente,
 Così da essere una buona moglie.
 A proprio agio vive chi debiti non ha –
 Non è una menzogna, in verità.
 Non tardare alzata troppo a lungo la sera,
 Affinché con la birra non sia imprudente.
 Bada di andare a letto per tempo;
 Alzarsi presto è buona pratica.
 E così tu sarai, cara bambina mia,
 Sarai di buona disposizione, sia docile
 che gentile.
 Perché tutto il proprio agio può non avere,
 Chi prospererà e i suoi beni salverà.
 E se ti capita così,
 Che gli amici da ogni parte si allontanino da te,
 E Dio porti tuo figlio via da te,
 Non rifartela con Dio;
 Perché questo farà male a te sola,
 E a tutto ciò che a te è connesso.
 Più di uno per la propria stupidità
 Si rovina per incapacità.
 Bada, figlia, di non perdere niente,
 E non dispiacere tuo marito assolutamente.
 E se avrai una figlia d'età giusta,
 Dalla subito in matrimonio;
 Per le fanciulle che rimangono sole,
 Niente qui è più sicuro.
 Non prendere prestiti, se puoi,

⁶ Espressione proverbiale ancora oggi: “many hands make light work” di cui, in questo poema e in questo codice, abbiamo una delle prime attestazioni.

⁷ La madre incita la figlia ad essere grata per le cose che possiede.

- For dred thi neybour wyll sey naye.
 Ne take thou nought to fyrst,
 Bot thou be inne more bryste.
 Make thee not ryche of other mens thyng,
 190 The bolder to spend be on ferthyng.⁸
 Borowyd thing muste nedys go home,
- If that thou wyll to heven gone.
 When thi servantys have do thi werke,
 To pay ther hyre loke thou be smerte,
- 195 Whether thei byde or thei do wende;
 Thus schall thou kepe them ever thi frende.
 And thus thi frendys wyll be glade
 That thou dispos thee⁹ wyslye and sade.
 Now I have taught thee, my dere daughter,
 200 The same techynge I hade of my modour.
- Thinke theron both nyght and dey,
 Forgette them not if that thou may.
 For a chylde unborne were better
 Than be untaught – thus seys the letter.
- 205 Therfor, Allmyghty God inne trone
 Spede us all bothe even and morn,
 And bryng us to thy hyghe blysse,
 That never more fro us schall mysse.”
 AMEN QUOD RATE.
- Per tema che i tuoi vicini te li negheranno.
 Non acquistare niente a credito,
 Se sei in maggior scarsità.
 Non farti ricca con la proprietà altrui,
 Sia più coraggioso spendere un centesimo.
 I prestiti devono necessariamente essere
 restituiti,
 Se vuoi andare in Paradiso.
 Quando la servitù avrà fatto la loro prestazione,
 Bada di essere sollecita a pagare la loro
 remunerazione,
 Sia che rimangano sia che se ne vadano;
 In questo modo li terrai per sempre tuoi amici.
 E in questo modo i tuoi amici saranno felici
 Che ti comporti in modo saggio e sobrio.
 Ora, mia cara figlia, ti ho impartito,
 Lo stesso insegnamento che da mia madre
 ho recepito.
 Pensaci giorno e notte,
 Non dimenticarlo se ci riesci.
 Perché sarebbe meglio essere una figlia mai nata
 Che non essere educata – così dice il libro.
 Pertanto, Dio Onnipotente assisto
 Assisti tutti noi mattina e sera,
 E guidaci alla tua alta beatitudine,
 Che non debba mai più allontanarsi da noi.”
 AMEN DISSE RATE.

⁸ *Farthing* è una moneta storica corrispondente a un quarto di penny (MED s.v. *ferthing*), ovvero all'unità monetaria più piccola. Per rendere l'idea di qualcosa di infinitesimamente piccolo e di poco valore, si è ricorso all'unità più piccola del nostro sistema.

⁹ Questa è la formula che si trova in apertura di un altro poema che contiene i consigli di una madre alla figlia: e.g. a1400 Bk.Mother (Eg 826) 41: “It techeth thee how thou schalt dispose the to almaner of goode lyvyng” (ti insegnerà come ti dovrai comportare per ogni tipo di buona condotta).

Riferimenti bibliografici

- Bornstein Diane (1983), *The Lady in the Tower: Medieval Courtesy. Literature for Women*, Hamden, Archon Books.
- Dronzek Anna (2001), "Gendered Theories of Education in Fifteenth-Century Conduct Books", in Kathleen Ashley, R.L.A. Clark (eds), *Medieval Conduct*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, 135-159.
- Johnston M.D., ed. (2009), *Medieval Conduct Literature: An Anthology of Vernacular Guides to Behaviour for Youths, with English Translations*, Toronto, University of Toronto Press.
- Krueger R.L. (2009), "Introduction. Teach Your Children Well: Medieval Conduct Guides for Youths", in M.D. Johnston (ed.), *Medieval Conduct Literature: An Anthology of Vernacular Guides to Behaviour for Youths, with English Translations*, Toronto, University of Toronto Press, ix-xxxiii.
- MED = Kurath Hans, Kuhn S.M., Lewis R.E. et al. (1952-2001), *Middle English Dictionary*, Ann Arbor, University of Michigan Press. Online edition in (2000-2018), *Middle English Compendium*, edited by Frances McSparran et al., Ann Arbor, University of Michigan Library, <<https://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary/dictionary>> (02/2024).
- Mustanoja T.F., ed. (1948), *How The Good Wife Taught Her Daughter, The Good Wife Wold a Pylgrymage, The Thewis of Gud Women*, Helsinki, Suomalainen tiedeakatemia.
- Peacock Dave (1996), *Morals, Rituals, and Gender: Aspects of Social Relations in the Diocese of Norwich, 1660-1703*, PhD Thesis, University of York.
- Riddy Felicity (1996), "Mother Knows Best: Reading Social Change in Courtesy Text", *Speculum*, 1, 71, 66-86.
- Shuffelton George, ed. (2008), *Codex Ashmole 61: A Compilation of Popular Middle English Verse*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications.

“Donna geniale e di spirito”: Laura Veccia Vaglieri and her *Apologia dell’Islamismo* (1925)*

Barbara Roggema

Laura Veccia Vaglieri (1893-1989) was one of the most versatile Arabists and historians of Islam in Italian history. Daughter of the famous Italian epigraphist Dante Vaglieri and student of Ignazio Guidi, she graduated at a young age with a dissertation on ‘Ibādī law in Tunisia and became lecturer and full professor (1940-1963) at the University of Naples “L’Orientale”. Although in Italy she is now mostly remembered for her two-volume Arabic grammar, which is still a point of reference, her research dealt with historical topics ranging from the early days of Islam to her own era. Internationally she is best known for her studies of early Islam and its religio-political divisions, about which she produced no less than 37 entries for the *Encyclopaedia of Islam* (Leiden, Brill, second edition), including those on ‘Alī b. Abī Ṭālib, Fāṭima, Ḥasan b. ‘Alī b. Abī Ṭālib, Ḥusayn b. ‘Alī b. Abī Ṭālib, and ‘Abd Allāh b. al-‘Abbās, which are still used and cited today. Among her collaborative projects were the critical edition of al-Idrīsī’s *Opus Geographicum* (with Alessio Bombaci, Umberto Rizzitano and Roberto Rubinacci) and selected translations of the works of al-Ghazālī (with Roberto Rubinacci). Her interests stretched to the contemporary Middle East, about which she wrote several important studies, covering issues such as the early

* The title words are based on Francesco Gabrieli’s praise of Laura Veccia Vaglieri in his *Orientalisti del Novecento* (1993). This short paper is dedicated to another “donna geniale e di spirito”: Ayşe Saraçgil, with gratitude.

phase of the Israeli-Palestinian conflict, the impact of the discovery of petroleum, and anti-British and anti-Ottoman rebellions in Iraq. Looking at the entirety of her scholarship, we see a first-class researcher of the calibre of famed Italian Orientalists such as Ignazio Guidi, Carlo Alfonso Nallino, Francesco Gabrieli, and Giorgio Levi Della Vida. Her scholarly achievements make the glaring absence of a lemma dedicated to her in the well-known Italian encyclopedias incomprehensible and regrettable¹.

I am probably not the first one to note that somewhat out of tune with the rest of her legacy is a book entitled *Apologia dell'islamismo*². Veccia Vaglieri wrote this work in the mid-1920s, quite early in her career. Presumably at the time – and still today – a first reaction of readers would have been one of surprise. Was she herself Muslim? She was not. The writing of an ardent defence of Islam would therefore present itself as a mystery to us, if it weren't for the fact that she explains her aims and intent. Apparently she felt the need to provide the general audience with basic but adequate knowledge of Islam, as a counterweight to centuries of prejudice and polemic. What she witnessed in the European sphere of her own time was a new kind of research that analysed Islamic history and culture with a more open mind. She referred to Ignaz Goldziher as an exemplary model of modern Islamic studies, yet the type of scholarship he conducted would be unsuitable for a wider audience, since it went into the greatest of detail about historical contingencies and doctrinal distinctions within Islam. She sees similar pitfalls with classical Islamic thinkers, such as al-Ghazālī, for they would lead both author and reader to scholarly discussions instead of the spiritual essence of Islam³. Having mentioned such caveats, she explains how her sources and aims come together in modernist Islamic thought:

I stuck to the modern [thinkers] and in particular to the major exponents of the 'laxist tendency', who, having come into the contact with Western life and having turned to consider Islam in a loving way, have been able to discern in it the capacity to adapt itself to the needs of new times and have attempted to impose a movement of evolution on it. Highlighting the immanent side of Islam and some of its indisputable qualities, they have written pages that our most severe critical spirit can serenely accept. (Veccia Vaglieri 2019, 25)

This is a very interesting declaration, inspired by the approach to religion in her own times in which “one looks for a religion's intimate spirit and moral and social value” (*ibidem*). With these words, accompanied by a list of inspirational sources by modernist reformist thinkers such as Muḥammad 'Abduh and Syed Ameer Ali, she explains the impetus behind her project. It appears that now that

¹ See however Sautto (2013).

² For the full reference, see the bibliography. I will refer to the easily accessible 2019 reprint and the citations in this article are my own translations.

³ Despite this comment in the Introduction, she does refer to al-Ghazālī multiple times in the book.

Muslim thinkers are rethinking their own religion as a result of their growing awareness of Western ideals of enlightenment, Veccia Vaglieri wanted to bridge the perceived gap from the other direction by teaching Italian readers about a religion that was going through an interesting reformist transition, and yet was largely unknown and impenetrable to them or unattractive⁴.

Many things are more easily said than done. The question I would like to pursue here is how Veccia Vaglieri went about constructing her apology, which, despite her clear focus and noble intentions, cannot have been a straightforward task. Apologies are generally constructed on two pillars: a presentation of the indisputably truthful and convincing aspects of a movement and the refutation of common objections against it. To describe the positive core of an existing movement in and of itself requires much decision making as to what should be discussed and what should be left out. In the case of the *Apologia dell'islamismo*, the author set herself the task to defend aspects of a religion that knows many different phases and faces, and that is, above all, not her own. She intended to defend it against the critique that was voiced historically by Islam's immediate opponents, especially Christians in the Middle East and Europe, but also in her own contemporary society. A close reading of the text will reveal how she dealt with these challenges.

The first part is an exposition of the divine support for Muḥammad's movement, which can be perceived in the speed with which Islam spread. In magnificent prose, Veccia Vaglieri traces the miraculous triumph of the early Muslim community to the universal appeal of Islam's message that created a new sense of communal identity and solidarity, as well as the Prophet's martyr-like persistence in face of lasting political opposition and slander from his Arabian enemies. Internal conflicts in the early Caliphate are easily passed over, and the use of arms is dismissed in human terms as either "inevitable abuse of militias" or as a logical response to the negative attitude of the Jews of Medina to Muḥammad's originally irenic approach (ivi, 31, 33). She insists on distinguishing between the undeniable resort to the use of force in certain circumstances and the accusation that Islam was by and large forced upon people (ivi, 32). This distinction is buttressed by the verses from the Qur'an which instruct Muslims to only resort to violence as a way of defence, as well as the argument that Islam specifically instituted a system of protection for monotheistic non-Muslims (ivi, 34-36). The discriminatory aspects that came with this system are labelled as extraneous to Arabian culture (ivi, 37). The classical argument that the proof of Islam lies in the eagerness with which it has historically been embraced is expanded to the modern era which the religion continues to grow in Africa. One cannot fail to notice a competitive streak directed at the Catholic Church, when

⁴ For modernism in Islam as a specific trend mirroring Christian modernism, see the latest special issue of the journal *Modernism*, "Modernizzazione e riformismi nell'Islam (1870-1949)", edited by Giancarlo Anello.

the author stresses that this growth in Africa takes place “despite the absence of a proper organization aimed at proselytising” (ivi, 39).

In the following chapter, which captures the thought of Muḥammad ‘Abduh and Ameer Ali, the stress is on the simplicity of Islam. Its belief system is egalitarian and tolerant, it strives to eliminate sectarian differences, even among People of the Book (ivi, 40-48). Believers are equal under God. Here too one discerns an indirect polemic against Catholicism: to establish the correct faith, there was no need for “synods and councils” (ivi, 43), nor does Islam accept the false pretence of priestly intermediaries between God and man (ivi, 42). Although it is not stated explicitly, such statements also confirm that Veccia Vaglieri is speaking for Sunni Islam only, since belief in the Imam cannot be reconciled with such a strongly egalitarian view of humankind. Her promise to depict Islam with a modernist paintbrush comes out in the surprisingly succinct discussion of free will and predestination. Centuries of theological debate are compressed into a few plain statements which confirm that God would never constrain people to commit evil and that for this reason a majority of Muslims in modern times believe in free will and human responsibility (ivi, 45). Next, she explains the inimitability of the Qur’an whose style, content and demonstrable uniqueness form the basis of belief and acts of worship. The clarity of the Qur’an forms the basis of its worldwide appeal (ivi, 52).

The second half of the book addresses certain ideas and practices of Islam which stand in contrast with modern European values regarding the equality of humans, the status of women, and the importance of socio-economic and scientific progress. Perhaps the most intriguing aspect of the book is how the objections get tackled and turned around so as to depict Islam as a more modern religion than the average European would see it. On authority of al-Ghazālī, the physical pleasures that are promised to Muslims in the afterlife – for which Islam was criticized by Christians from its very inception – are to be interpreted as non-literal. God, however, does not deny the physical needs of humankind. This is why – notwithstanding certain ascetical tendencies in Islam – celibacy is not promoted. Islamic behavioural norms are focussed rather on prohibiting bad practices, such as drinking alcohol, gambling and castration (ivi, 69). These assertions, however, do not explain why polygamy would be allowed and especially why the Prophet would be allowed to have even more than four wives, which is the maximum for other men. Veccia Vaglieri expresses herself ambiguously at first, saying that she does not want to discuss polygamy as detrimental to social relations or progress, which it has not proven to be (ivi, 73). She explains that the Qur’anic injunctions were mostly meant to limit existing practices of polygamy, while it stipulates equal treatment of the wives. Her triad of arguments in defence of Muḥammad’s polygamy reflects a curious mixture of norms. First of all, he was monogamous for most of his life with Khadīja, next he married mostly for political reasons with women who were not even attractive, and lastly, he was able to fulfil the commandment of equal treatment perfectly. This is rounded off with the comment that no one focusses on the polygamy of Biblical patriarchs, only because the details of

Muhammad's life are better known. This is a curious *tu quoque* argument; if Muhammad's polygamy is to be taken as licit and unproblematic, it makes no sense from an argumentative point of view to bring out the polygamy of others. Such an internal contradiction can also be found in the statement to the effect that in the modern Muslim world "more refined moral sentiments" (ivi, 75) have caused it to almost entirely disappear. The passage reflects the tension between the arguments of the modernist thinkers to whom she wants to give a voice and her own ethics, that is if I am right in presuming that these are reflected in the comment about "more refined moral sentiments". This tension is symptomatic of the difficulty of Veccia Vaglieri's task and is also noticeable in the ensuing section on divorce, women's rights, and the veil. Wearing the veil has benefits and is not to be seen as a form of oppression, and yet, at the same time the argument is made that there is no obligation to continue to adhere to rigid and restrictive practices. Moreover, Islam also knows progressive practices such as regulations safeguarding a woman's financial independence.

Obviously, neither here nor in the brief discussions of slavery and mysticism are we dealing with a defence of Islam as such, but with a defence against the Western accusation that Islam is backward. One might say that the tension in the book is created by a seeming conflict between two argumentative approaches. On the one hand, a pure primitive Islam is defended and romanticized through traditional apologetics, which suggest that its unadulterated message and Muhammad's model make it true and worthwhile. On the other hand, Islam is presented as morally acceptable to Europeans precisely because it has made progress and is capable of progress. This was also the main challenge of the modernist thinkers to whom Veccia Vaglieri wanted to give a platform in this book. In the last chapter this perceived tension is resolved in a discussion of the topic "Islam's relation to science". Focussing on the views of Muhammad 'Abduh, she presents two major claims: Islam and science are not incompatible, as the centuries-long scientific movement of the Arabs amply demonstrates, nor are the power structures in Muslim society an obstacle to scientific progress. The idea of the separation of Church and State in Europe is posited as the primary historical factor leading to a thriving scientifically-oriented society. According to Veccia Vaglieri, Muhammad 'Abduh denied that this separation of Church and State is absent in Muslim society. He greatly diminishes the perceived power of the Caliph, stressing that he is not infallible, not divinely inspired, not imposing religion and not even acting as an exegete. His role is merely to guarantee justice. In other words, the Religion-versus-State discussion is a red herring in contemporary discourse that distracts from other causes of lack of scientific progress. In a brief but fierce final exposition, it is argued that Islam's *nature* is not the obstacle. Historical divergence from that nature was caused by centuries-long foreign influence of peoples such as "Afghans, Persians and Indians who remained deeply attached to their traditions", and "people from the Maghrib, pervaded by an exaggerated fanaticism" (ivi, 94). We read that even bigger culprits were the Turks, Tartars and Mongols, who have come to dominate the Muslim world as mercenaries, without having the will or capacity

to truly understand Islam. Their imitative approach has halted progress, turning a rational and flexible religion into a rigid phenomenon, which in origin it was not.

In other words, about a thousand years of Islamic civilization are boldly written off as not authentically Islamic. It speaks for itself that these words are illustrations of a suspenseful moment in Middle Eastern history. Muḥammad ‘Abduh wrote during the final phase of the Ottoman Empire and was inspired by the ideals of the Arab Awakening. Veccia Vaglieri, in her turn, presented her *Apologia* just after the end of the Ottoman Empire, a year after the official end of the Caliphate (which was abolished by the Grand National Assembly of Turkey in 1924). The book ends with an optimistic look into the future, based on the conviction that Islam is already healing from the illness of rigidity. It remains unclear if Veccia Vaglieri subscribed to the idea that a progressive Islam is actually the Islam that returns to its very origins, but having decided to creep into the skin of modernist Muslims, this is how she chose to present it: as a coherent and intrinsically ethical religion. We get the impression that she, as an Arabist, was to some extent influenced – if not charmed – by the ideals of the Nahḍa and believed that the essence of Islam could be recovered by focussing on its Arab essence.

In the years after the book appeared, the Middle East suffered from the aftermath of the collapse of the Ottoman Empire and the intensification of European interference. A genuine period of “healing from rigidity” never fully materialized. Yet, the *Apologia* was more than a snapshot of this particular moment, because it continued to arouse interest, as can be seen from its wide distribution, including in French, English, German, Arabic and Farsi translations⁵. Among her readers were Christians and Muslims. Its new Italian edition contains two prefaces, one by the Muslim philosopher ‘Abd al-Sabur Turrini, who commends the oeuvre, and one by the Dominican priest Marcello Di Tora, who was repulsed by many of its statements and had to force himself to see something positive in the work. If their responses are at all indicative, Veccia Vaglieri’s work confirms that it is always easier to ‘preach to the converted’ – also when the preaching is a tour-de-force of intellectual and spiritual mimesis, rather than an expression of genuine piety⁶.

References

- Anello Giancarlo, a cura di (2023), “Modernizzazione e riformismi nell’Islam (1870-1949)”, *Modernism*, special issue.
 Gabrieli Francesco (1993), *Orientalisti del Novecento*, Roma, Istituto per l’Oriente C.A. Nallino.

⁵ See the full list in the bibliography.

⁶ Francesco Gabrieli’s assessment of the work would confirm this: “that agile and brilliant Apology of Islamism, which earned her well-deserved sympathy in the Arab-Islamic environment ever since” (1993, 175).

- Sautto Serena (2013), "Laura Veccia Vaglieri, la madre della grammatica araba in Italia", in Angela Spina (a cura di), *Orientalisti italiani e aspetti dell'orientalismo in Italia: in memoria di Mirella Galletti*, Benevento, Edizioni Labrys, 172-180.
- Veccia Vaglieri Laura (1925), *Apologia dell'islamismo*, Roma, Formiggini.
- (1926), *Apologie de l'islamisme*, trad. de Maxime Formont, Paris, Éditions Nilsson.
- (1934), *Maḥāsīn al-Islām*, Jaffa, Maṭba'at al-Jāmi'a al-islāmiyya.
- (1948), *Apologie des Islam*, Berlin, Buchdruckerei für Orient-Sprachen Anton Dybe.
- (1957), *An Interpretation of Islam*, trans. by Aldo Caselli, Washington, The American Fazl Mosque. Reprint with a foreword by Muhammad Zafrulla Khan, Zürich, Islamic Foundation, 1980.
- (1964), *Difā' az Islām*, Tehran, Furūghī.
- (2019), *Apologia dell'islamismo*, prefazione di 'Abd al-Sabur Turrini, nota di Marcello Di Tora o.p., Palermo, Edizioni La Zisa.

La dolorosa percezione dell'esistenza nello spazio poetico di Althea Gyles

Arianna Antonielli

[W]hat was wrong with her?
Anaemia? Consumption?
Or did she [make illness] her career,
a position she had taken up and worked hard at?
(Fletcher 1971, 74)

Scrittrice, poetessa e artista irlandese, conosciuta dai contemporanei per il suo carattere enigmatico e inafferrabile, la sua arte simbolica, una fascinazione per l'esoterismo e l'occultismo, nonché per gli eccessi nella vita privata, la fama di Althea Gyles è oggi principalmente legata alle sue straordinarie copertine realizzate per alcune opere di W.B. Yeats, Oscar Wilde ed Ernest Dowson.

Margaret Alethea Gyles nasce nel 1868 a Kilmurry, nella Contea di Waterford. La madre, Alithea Emma nata Grey, è figlia di Edward Grey, il vescovo anglicano di Hereford, mentre il padre – “mad’ George Gyles” (Gould 2004) – è discendente di un antico casato benestante, di origine anglo-irlandese; una famiglia, “so haughty”, scrive Yeats nelle *Autobiographies*, “that their neighbours called them the Royal Family” (1955, 237).

Trasferitasi a Dublino nel 1889, per studiare arte alla St. Stephen’s Green School, Gyles interrompe i rapporti con entrambi i genitori a causa delle continue tensioni con il padre. Grazie all’aiuto economico di E.J. Dick, fondatore della comunità teosofica di Dublino¹, che l’avrebbe assunta come dama di com-

¹ “The engineer had discovered her starving somewhere in an unfurnished or half-furnished room, and [...] had lived for many weeks upon bread and shell-cocoa, so that her food never cost her more than a penny a day” (Yeats 1955, 237).

pagnia per la moglie e invitata a vivere nella casa dei teosofi dublinesi, Althea riceve il sostegno necessario per iniziare i propri studi. Si trasferisce quindi al numero 3 di Ely Place, nelle stanze della Società Teosofica, dove incontra, tra le molte figure di spicco del panorama artistico-letterario irlandese di impronta esoterica, George William Russell (AE) e W.B. Yeats. Successivamente, a causa di alcune divergenze con il proprio mecenate, Gyles decide di lasciare la comune e trasferirsi a Dublino, in Mountpleasant Square.

Dopo aver scritto il suo primo romanzo rimasto inedito, *A Woman Without a Soul*², nel 1892 Althea si trasferisce a Londra, dove continua a perseguire la carriera artistica studiando alla Slade School of Fine Art. Nella capitale britannica ha l'opportunità di frequentare numerosi circoli letterari, che le consentono di entrare in contatto con vari esponenti del panorama poetico e letterario londinese, tra cui Oscar Wilde, che le avrebbe successivamente commissionato alcune illustrazioni per *The Harlot's House* (1904). Dopo appena quattro anni nella terra di Albione, intorno al 1896, Gyles decide di aprire uno studio in una casa di Fitzroy Square: "her friends included the art critic Lady Colin Campbell and Yellow Book artist Mabel Dearmer"³. Un percorso artistico che trova nei disegni alle raccolte poetiche yeatsiane, così come nella copertina delle *Decorations in Verse and Prose* di Dowson (1899) e in alcune illustrazioni che apparvero in opere come *The Commonweal* (1896) e *Deirdre: The Feis Ceoil Prize Cantata* (1897) di T.W. Rolleston, la propria forma più compiuta.

Sempre a Londra Gyles pubblica i primi componimenti e prosegue il proprio apprendimento esoterico nell'ambito dell'Ordine Ermetico dell'Alba Dorata⁴, al quale Yeats si era unito a partire dal 1890, dopo le sue precedenti esperienze nella Società Ermetica di Dublino (1885) e nella Società Teosofica di Madame Blavatsky (1887). In seno alla Golden Dawn, Althea subisce il fascino di un'altra

² Scritto nel 1891, prima della partenza per Londra, mentre viveva al 53 di Mount Pleasant Square, nel sud di Dublino, *A Woman Without a Soul* è un racconto breve di poco più di 7000 parole. La protagonista è Winifred, una fanciulla che dopo essere stata rifiutata dall'amato viene magicamente privata della sua anima per sette anni al fine di affrontare la sofferenza della sua perdita; rimasta sola, con un cuore freddo e insensibile, scopre di essere di nuovo attraente per Hubert, l'uomo che l'aveva respinta. Tuttavia, non appena la sua bellezza svanisce, è nuovamente privata del suo amore e decide di porre fine alla propria vita.

³ University of Reading, *Althea Gyles Collection*, <<https://www.reading.ac.uk/Adlib/Details/archiveSpecial/110014313>> (02/2024).

⁴ Si tratta di una società esoterica nata "per filiazione diretta" dalla SRIA (Societas Rosicruciana in Anglia), "l'avanzato circolo occultistico" fondato nel 1866 da tre massoni d'alto grado (Dr. William Wynn Westcott, Dr. William Robert Woodman e Samuel Liddell MacGregor Mathers); sia la Golden Dawn che la SRIA sono state profondamente influenzate dallo storico Robert Henderson 'Kenneth' MacKenzie, sedicente detentore dei veri gradi rosacrociani, che devono essere attraversati dagli iniziati al fine di raggiungere la somma conoscenza. Gli adepti della Golden Dawn, uomini e donne, una volta avviati ai rituali e ai misteri che coinvolgono la società dell'Alba Dorata, apprendono nuovi simboli magici ed esoterici e comprendono la verità celata nelle relazioni associative che permettono alle varie parti del corpo umano di essere collegate ai cinque elementi, ai numeri, alle stagioni e ai colori.

figura chiave dell'occultismo europeo, il poeta, pittore e mago Aleister Crowley (1875-1947), contro cui si sarebbe successivamente schierata durante la controversia tra quest'ultimo e W.B. Yeats, prendendo le difese di Yeats⁵. Una vicenda dalle sfumature quasi romanzesche divenuta fonte di ispirazione del racconto *At the Fork of the Roads*, che Crowley pubblica nel 1909 e nelle cui pagine è possibile riconoscere Gyles nel personaggio di Hypatia Gay, Yeats nelle vesti del poeta-mago Will Butte e Crowley stesso, che figura come il conte Swanoff, un giovane poeta neofita della Fratellanza della Stella d'argento, associazione esoterica che rimanda chiaramente all'organizzazione dell'Astrum Argenteum (1907) di Crowley.

Al 1899 risale la seconda relazione, altrettanto controversa, che l'artista irlandese intrattiene stavolta con il pornografo ed editore inglese Leonard Smithers (1861-1907); una relazione che Yeats condanna aspramente (Yeats 1935, 411-412) e che sembra essere all'origine sia dei problemi di salute di Gyles sia della fine della sua amicizia con Yeats⁶. Nell'autunno dello stesso anno Arthur Symons (1865-1945), dopo una visita durante la quale avrebbe dovuto aiutarla a pubblicare "a little book of her best poems", la trova distesa sul letto "in a bare room, except for five books (one a presentation copy from Wilde) and one or two fantastic gold ornaments which she used to wear; chloral by her side, and the bed strewn with manuscripts. She was very white, with her red hair all over the pillow". Symons anticipa un ritratto che ne prefigura la triste fine. Con il passare del tempo, le condizioni psico-fisiche di Gyles peggiorano, mentre le difficoltà finanziarie la riducono a una situazione di severa povertà, determinata anche dal rifiuto di ricevere ogni forma di sostegno:

In later life Gyles regularly lived in poverty and instead gravitated towards small arts and crafts movements and religious communities, befriended by literary figures including Eleanor Farjeon and Compton and Faith Mackenzie. She was particularly drawn to the Order of the Holy Mount in Folkestone. [...] Gyles' last known address was 19 Tredown Road, Lewisham, where she lived in a room 'empty but for a chaise longue, some bric-à-brac', along with the manuscripts now held as part of the University of Reading's Special Collections.⁷

⁵ Siamo nel 1900, e la società occulta della Golden Dawn è divisa in due opposte fazioni, quella del vecchio amico di Yeats, Samuel MacGregor Mathers, che sostiene Aleister Crowley, e l'altra di Yeats e i suoi seguaci. Mentre Mathers promuove Crowley sempre più in alto nella gerarchia dell'Ordine, l'organizzazione si divide, costringendo Yeats a espellere Crowley. Ciò provoca la definitiva rottura tra Gyles e Crowley e l'inizio di una nuova relazione, dell'artista irlandese, con Leonard Smithers.

⁶ "Their [Yeats's and Gyles's] connection, lasting for a few years only, was important, if puzzling. [...] Miss Gyles' broken relationship with him [Yeats] owes something to her voluntary abstention from work in design and something to a deflection of Yeats' own interest [...] It also owed not a little to the difficult personality of the lady itself" (Fletcher 1971, 42).

⁷ University of Reading, *Althea Gyles Collection*, <<https://www.reading.ac.uk/Adlib/Details/archiveSpecial/110014313>> (02/2024).

Althea Gyles trascorre gli ultimi giorni nella casa di riposo di Crystal Palace Park Road, a Beckenham, nel Kent, dove muore il 23 gennaio 1949 “with several unfinished projects remaining after her death, including an alphabet design, *The Alphabet of the Wonderful Wood*” (*ibidem*).

Miss Althea Gyles may come to be one of the most important of the little group of Irish poets who seek to express indirectly through myths and symbols, or directly in little lyrics full of prayers and lamentations, the desire of the soul for spiritual beauty and happiness. She has done, [...] a small number of poems full of original symbolism and spiritual ardour, though as yet lacking in rhythmical subtlety. Her drawings and book-covers, in which precise symbolism never interferes with beauty of design, are as yet her most satisfactory expression of herself. (Yeats in O'Donnell 1988, 118)

Con queste parole, apparse nel numero di dicembre 1898 di *The Dome* (1, 3, 233-237), Yeats definisce l'artista irlandese, dedicandole *A Symbolic Artist and the Coming of Symbolic Art*. Un saggio nel quale Yeats passa in rassegna quattro illustrazioni di Gyles (*A Knight and His Lady*⁸, *Noah's Raven*⁹,

⁸ “*The Knight upon the Grave of his Lady* tells much of its meaning to the first glance; but when one has studied for a time, one discovers that there is a heart in the bulb of every hyacinth, to personify the awakening of the soul and of love out of the grave. It is now winter, and beyond the knight, who lies in the abandonment of his sorrow, the trees spread their leafless boughs against a grey winter sky; but spring will come, and the boughs will be covered with leaves, and the hyacinths will cover the ground with their blossoms, for the moral is not the moral of the Persian poet: ‘Here is a secret, do not tell it to any body. The hyacinth that blossomed yesterday is dead.’ The very richness of the pattern of the armour, and of the boughs, and of the woven roots, and of the dry bones, seems to announce that earth gathers the sorrows of man into her breast and gives them eternal peace” (Yeats 2022, 45).

⁹ “I have described this drawing because one must understand Miss Gyles’ central symbol, the Rose, before one can understand her dreamy and intricate *Noah's Raven*. The ark floats upon a grey sea under a grey sky, and the raven flutters above the sea. A sea nymph, whose slender swaying body drifting among the grey waters is a perfect symbol of a soul untouched by God or by passion, coils the fingers of one hand about his feet and offers him a ring, while her other hand holds a shining rose under the sea. Grotesque shapes of little fishes flit about the rose, and grotesque shapes of larger fishes swim hither and thither. Sea nymphs swim through the windows of a sunken town and reach towards the rose hands covered with rings; and a vague twilight hangs over all. The story is woven out of as many old symbols as if it were a mystical story in *The Prophetic Books*. The raven, who is, as I understand him, the desire and will of man, has come out of the ark, the personality of man, to find if the Rose is anywhere above the flood, which is here, as always, the flesh, ‘the flood of the five senses.’ He has found it and is returning with it to the ark, that the soul of man may sink into the ideal and pass away; but the sea nymphs, the spirits of the senses, have bribed him with a ring taken from the treasures of the kings of the world, a ring that gives the mastery of the world, and he has given them the Rose. Henceforth man will seek for the ideal in the flesh, and the flesh will be full of illusive beauty, and the spiritual beauty will be far away” (*ibidem*).

*Lilith*¹⁰, and *Deirdre*¹¹), sottolineandone il forte richiamo all'arte blakiana, all'iconografia mistica e alla mitologia celtica, permeata da simboli naturalistici come rose, spine, radici, arbusti e giunchi.

All'epoca del saggio, Miss Gyles aveva in effetti già realizzato la copertina per *The Secret Rose*, il volume di Yeats composto da diciassette *short stories*, pubblicato a Londra nel 1897 da Lawrence & Bullen e illustrato da John B. Yeats e, nel 1899, quelle per la raccolta poetica *The Wind Among the Reeds*, pubblicata a Londra da Elkin Mathews, così come, nello stesso anno, la copertina per la seconda edizione dei *Poems* (la prima edizione era stata stampata nel 1895). Le tre copertine, che riflettono perfettamente il contenuto dei rispettivi volumi, possono essere considerate il risultato più compiuto del simbolismo e dell'immaginario esoterico comune a W.B. Yeats e Althea Gyles¹².

Entrambi, infatti, attingono da una fonte mistica molto antica, scoperta e studiata dopo il loro ingresso all'interno della Società teosofica e della Golden Dawn. Come è noto, le società occulte di Madame Blavatsky e di MacGregor Mathers fondavano la loro filosofia su una moltitudine di simboli mistici ed esoterici, per lo più di eredità cabalistica e rosacrociiana. I simboli sono in effetti le chiavi segrete che consentono all'adepto di attraversare l'albero cabalistico della vita¹³ e raggiungere il livello superiore della sapienza. "By contemplation and manipulation of certain symbols", il mistico può muoversi anche nel mondo spirituale, e soprattutto, per dirla con Yeats, "the symbol as it appears in poetry

¹⁰ "It is some time since I saw the original drawing of *Lilith*, and it has been decided to reproduce it in this number of *The Dome* too late for me to have a proof of the engraving; but I remember that *Lilith*, the ever-changing phantasy of passion, rooted neither in good nor evil, half crawls upon the ground, like a serpent before the great serpent of the world, her guardian and her shadow; and Miss Gyles reminds me that Adam, and things to come, are reflected on the wings of the serpent; and that beyond, a place shaped like a heart is full of thorns and roses. I remember thinking that the serpent was a little confused, and that the composition was a little lacking in rhythm, and upon the whole caring less for this drawing than for others, but it has an energy and a beauty of its own. I believe that the best of these drawings will live, and that if Miss Gyles were to draw nothing better, she would still have won a place among the few artists in black and white whose work is of the highest intensity. I believe, too, that her inspiration is a wave of a hidden tide that is flowing through many minds in many places, creating a new religious art and poetry" (ivi, 47).

¹¹ "Note. —*The following are the legends for two of Miss Gyles' drawings, as chosen by herself— / DEIRDRE. "There is but one thing now may comfort my heart, and that thing thy sword, O Naisi."* (ibidem).

¹² Per ulteriori approfondimenti, si rimanda a Ellmann 1948; Fletcher 1971; Gould 2004; Antonielli 2011.

¹³ L'Albero della Vita cabalistico, che deriva dalla cosmologia ebraica e rimanda alla spiegazione della formazione del mondo, nella sua rappresentazione delle gerarchie della creazione, è espresso figurativamente come un diagramma composto da dieci cerchi o sfere, le cosiddette Sephiroth o emanazioni divine. Ognuna delle dieci Sephiroth ha, all'interno dell'albero, una posizione molto specifica data dal suo stesso ruolo o funzione. Interessante la rappresentazione dell'albero cabalistico nella copertina che Gyles realizza per *The Secret Rose*, caratterizzato da otto simboli che possono essere correlati almeno a otto delle dieci Sephiroth dell'Albero della Vita.

or in the visual art is not distinguished from the symbol as it appears in religion or in magic”, ed è requisito e funzione primaria dell’artista riuscire a *mediare* attraverso i simboli (Fletcher 1971, 47)¹⁴. Althea Gyles si rivela essere, per Yeats, non solo una fonte inesauribile di simboli, ma anche una delle figure più importanti del piccolo gruppo di poeti irlandesi che cercavano di esprimere, attraverso un ricco apparato mitico e simbolico, o in brevi liriche ricche di preghiere e lamenti, l’anelito dell’anima per la bellezza e la felicità spirituale.

I versi pubblicati da Gyles a partire dal 1894, in alcune riviste dell’epoca, tra le quali *The Dome*, *Saturday Review* (1900), *Kensington* (1901), *Venture* (1905), *The Academy* (1906), e *Orpheus* (1912), si inseriscono chiaramente, con il proprio sostrato tematico e immaginifico, nelle trame del Celtic Revival.

Dew-Time

Life gives us many spirits thro’ the day
 To laugh and fling fair flower upon our way,
 But at the end she gives us one to grieve
 With our tired hearts that tears will not relieve—At Eve.

Slowly the colours fade, the worlds grows grey,
 And hopes and flowers lie faded by the way.
 Her soft tears all the meadows dew-drenched leave,
 Shed from her heart for tearless hearts that heave—At Eve.

And when the mystic dew-time fades away,
 Dying with the last light, I hear her say
 “Until dead hopes and flowers new life receive,
 I will return and weep with you who grieve—At Eve.”

Publicato sul numero 4 del *Pall Mall Magazine*, nell’ottobre del 1894, questo componimento sviluppa una riflessione sul ciclo della vita e sulle emozioni umane, attraverso un intreccio di immagini naturali e simboliche che rimandano chiaramente a *The Rose of the World* (1893) e *When You Are Old* (1893) di W.B. Yeats. La poesia è strutturata in tre stanze costruite su una serie di immagini che si susseguono con ritmo incalzante, come a voler riflettere il percorso dell’esistenza umana e lo stato emozionale che lo accompagna. La prima quartina propone una varietà di esperienze ed emozioni piacevoli, metaforicamente rappresentate come spiriti e fiori, espressioni della giovinezza che si incarna nell’immagine del giorno. L’allitterazione della “f” al secondo verso (“To laugh and fling fair flower”) crea un senso di fluidità e movimento,

¹⁴ Altre copertine prodotte da Gyles in questo periodo includono *The Idylls of Killyowen* di Padre Matthews Russell (1899) e le già citate *Decorations in Verse and Prose* di Ernest Dowson (1899) e *The Night* di John White-Rodyng (1900).

che rimanda allo scorrere dell'esistenza ("life") e anticipa la sezione successiva. Gli attimi felici sono infatti contrapposti, nella seconda stanza, all'immagine della sera, momento in cui la vita introduce una nuova sensazione, quella del dolore. Interessante, in questa quartina, la ripetuta presenza di suoni prodotti dai dittonghi "ei", "ou", "ai", che contribuisce a creare un'atmosfera malinconica e nostalgica, in grado di celebrare il forte impatto emotivo conferito dalla totalità delle emozioni. Nella terza strofa il tramonto, delineato da una sfumatura graduale dei colori – e legato all'immagine del mondo che, nella seconda, si tinge di un cupo grigio – assurge a metafora dell'esistenza che lentamente giunge alla propria conclusione. L'ultima quartina si concentra sul pianto, come unica risposta al dolore: le lacrime della vita, già personificate dalla rugiada nella seconda stanza, non riescono a lenire i cuori stanchi e afflitti. Gyles riflette sulla ciclicità dell'esistenza, nella quale si alternano momenti di gioia e di sofferenza cosicché, anche quando il tempo della rugiada (simbolo di rinascita) svanisce, "I will return and weep with you who grieve–At Eve": in quest'ultimo verso la promessa di tornare a piangere con coloro che soffrono. La ripetizione della locuzione, "At Eve", a conclusione dell'ultimo verso di ogni quartina, colloca in un impreciso spazio temporale l'azione promessa, laddove "Eve" non è solo epitome della vigilia, dell'attesa, ma anche un chiaro richiamo a Eva, madre dell'umanità. La struttura metrica regolare presenta tre stanze composte, ciascuna, da quattro versi a rima baciata, che contribuiscono a conferire musicalità al componimento.

Un tema analogo è presente anche nella poesia *From Rosamor Dea to Favonius for Whom She Died*, pubblicata il primo dicembre del 1906 sulla rivista *The Academy*:

You loved my rounded cheeks!
 They have grown thin and white.
 You loved my carmine lips!
 They give no more delight.

You loved my flame-bright hair!
 Quenched now its gleaming gold.
 You loved my fragrant flesh!
 'Tis waxen stark and cold.

But ah! the one thing, Dear,
 You did not love in me,
 Blooms soft, and red, and gold,
 Fragrant immortality.

Not you, nor Time, nor Death,
 Have any power to move
 One crimson petal from
 My perfect rose of Love.

Yet when death calls to you
 The breath of Love shall part
 The petals of my Rose
 And bare its burning heart.

La natura effimera e mutevole della bellezza fisica e del piacere sensoriale si pone in antitesi con l'eternità, che può essere raggiunta soltanto grazie all'amore più profondo. Le qualità fisiche, che erano una volta oggetto del desiderio dell'amato, si sono alterate nel corso della vita, perdendo il fascino e la vitalità primigenie. Le floride guance sono divenute magre e sottili, le labbra color carminio non provocano più alcuna gioia, mentre i capelli luminosi come fiamme si sono spenti e la carne fragrante è diventata fredda e rigida. Vi è tuttavia un amore immortale, che rifugge il martirio del corpo e travalica il tempo e la morte, rappresentato con un'immagine ricorrente non solo nei componimenti di Gyles ma anche nelle sue produzioni figurative e pittoriche: la "rosa perfetta dell'Amore". Una rosa che l'amato non è stato in grado di trovare e pertanto di amare, ma che ancora continua a fiorire, nonostante il tempo che avanza, e che metterà a nudo il proprio cuore ardente soltanto quando la morte lo chiamerà a sé. L'allitterazione della "D" in "Dear" e Death", rispettivamente alla fine dei versi 9 e 13, crea un'interessante associazione tra l'amato e la morte. La struttura metrica presenta quattro versi a rima alternata nelle prime due stanze, allontanandosi bruscamente da questa scansione regolare nella terza, quarta e quinta strofa, nelle quali la rima baciata è riproposta dal secondo e quarto verso ("me", "immortality"; "move", "Love"; "part", "heart"). La metrica della quinta stanza si mantiene irregolare, con un alternarsi di versi di cinque e sei sillabe; una certa ritmicità è tuttavia conferita dall'allitterazione della "r", in "breath", "part", e "burning heart", che continua a rimandare al topos della rosa.

"Informed by Victorian Romanticism", osserva Cooke, "[Gyles] is centrally concerned with the sufferings of yearning, love, and loss, which she symbolizes in terms of nature and natural imagery, reaffirming the workings of the pathetic fallacy" (2023, 43). Nei suoi versi si ha la continua corrispondenza tra l'elemento vegetale e lo stato umano, nella misura in cui la natura appare come riflesso stesso dell'esistenza dell'uomo e dei suoi stati emozionali. Da questa intuizione dipendono gran parte dei binomi immaginifici che Althea Gyles usa per evocare *in primis* il concetto del dolore. La sofferenza, causata dalla perdita della giovinezza, dell'amore e dell'innocenza, compare anche in *Treble Song* (pubblicato nel 1908 in *The Academy*), in cui Gyles torna ad esprimere un'amara riflessione sulla propria percezione del tempo che trascorre, incoraggiando il lettore a valorizzare i momenti più preziosi di ogni giornata ("Treasure the golden moments as they pass / For Youth's a bird that flies too fast, alas! / Alas!"), poiché tutto svanisce proprio come una rosa ("Treasure the Morn—it fades, as fades the rose"). A differenza della rosa dell'amore che in *From Rosamor Dead to Favonius for Whom She Died* sembra non appassire mai, in questo componimento l'amato fiore non appare con le consuete valenze simboliche, rimandando piuttosto al semplice elemento naturale.

La sofferenza è *leitmotiv* dominante anche in *The Dark Hours in the Wilderness* (*The Saturday Review*, 11 aprile 1908), qui rappresentata dalle “sabbie sterili” che, sia in senso letterale che metaforico, assorbono le lacrime della disperazione individuale e collettiva, incarnata dalle “sabbie insaziabili” che inghiottono il “diluvio del mondo” (“I lay my face on barren sand; / The thirsty sands drink up my tears, / My tribute to the desert lands [...] // Insatiate sands, the whole world’s flood / Of tears but leaves you thirsting still”). La personificazione delle sabbie è un tratto distintivo di Gyles, che popola il suo arsenale tematico e simbolico, percorso da concetti astratti ed emozioni mistiche come l’amore, la vita, la bellezza, la speranza, la disperazione, il dolore e la morte.

Espressione della perfetta fusione tra l’elemento naturale e quello umano, *Sympathy* (*The Dome* 1898, 1, 239) “is charming in form and substance”, scrive Yeats in *A Treasury of Irish Poetry in the English Tongue* (1900), nonché unica poesia di Gyles ad essere pubblicato in questa antologia¹⁵:

The colour gladdens all your heart;
You call it Heaven, dear, but I
know Hope and I are far apart,
and call it the sky.

I know that Nature’s tears have wet
The world with sympathy; but you,
who know not any sorrow yet,
call it the dew.

Questo componimento si distingue dalle altre produzioni poetiche per la sua brevità, quasi a volere mettere in risalto l’urgenza del messaggio da trasmettere. L’io poetico, memore della sofferenza vissuta, riconosce che la speranza è lontana: non riesce quindi a percepire il cielo come un paradiso, a differenza del proprio destinatario che, non avendo ancora sperimentato la stessa sofferenza, può continuare ad interpretarlo in tale modo. Nella seconda strofa, l’immagine delle lacrime della natura che inumidiscono il mondo con compassione riecheggia le lacrime mescolate con la rugiada in *Dew-Time*, mentre la figura stessa cui si rivolge l’io lirico identifica le lacrime proprio sottoforma di semplici gocce di rugiada. Oltre ad esprimere come l’esperienza del dolore possa modificare la percezione umana della realtà circostante, *Sympathy* mostra di nuovo la fascinazione di Gyles per il mondo naturale, rappresentati dal cielo e dalla rugiada. La struttura metrica è regolare, proponendo una scansione a rima alternata.

La natura fenomenica e quella umana si uniscono nei versi di Gyles e formano un tutt’uno in cui ogni paesaggio, bosco, albero, o fiore, con particolare riferimento alla rosa, sono metafore e simboli mistici, dell’esistenza mortale, “postulating

¹⁵ Ian Fletcher pubblica *Sympathy* nel suo “Poet and Designer: W. B. Yeats and Althea Gyles” (1971, 68).

an imaginative space where ‘the old Land’ (“The Heart-Shaped Space between the Trees”) in all of its forms is an extended metaphor” (Cooke 2023, 44):

O heart-shaped rose-filled space between
 The Trees of Knowledge and of Life,
 In that delirious moment seen
 When passionless peace is turned to strife,
 How fair before those eager eyes
 The rose-bowered path from Paradise!

O heart-shaped, thorn-filled space between
 The Trees of Sacrifice and Pain,
 So from the hither side is seen
 The old Land whereof our hearts are fain,
 How hard before those tear-blind eyes
 The thorn-shaped path to Paradise!

Attraverso queste strofe, la poetessa esplora il contrasto tra l’innocenza e la sua perdita, rappresentati rispettivamente dalle rose e dalle spine, e riflette sul percorso umano verso la conoscenza, il dolore e, infine, la speranza. Nella prima stanza, l’io poetico evoca l’immagine di uno spazio a forma di cuore, riempito di rose, tra gli alberi della Conoscenza e della Vita; uno spazio che descrive un momento di delirio in cui la pace senza passione si tramuta in conflitto. La descrizione della bellezza del sentiero avvolto dalle rose, che conduce al Paradiso, rimanda all’innocenza e alla purezza. Nella seconda stanza, lo spazio conserva ancora le sembianze di cuore, ma è stavolta ricolmo di spine, tra gli alberi del Sacrificio e del Dolore: in questo caso, esso rappresenta il versante opposto dell’esperienza umana, caratterizzato dunque dalla sofferenza e dal sacrificio. Il percorso che porta al Paradiso è frammentato da spine, chiaro simbolo della durezza della vita. Interessanti i richiami anche al simbolismo cristiano, in cui l’Albero della Vita e l’Albero della Conoscenza del Bene e del Male sono entrambi presenti nel giardino di Eden e ne rappresentano la dualità e l’antitesi che vi regna. Mentre il primo, secondo la tradizione biblica, è associato alla vita eterna, il secondo, nel racconto della Genesi, diventa oggetto del comandamento divino rivolto ad Adamo ed Eva di non mangiarne i frutti. Disobbedendo e assaggiando il frutto proibito, il primo uomo e la prima donna acquisiscono la conoscenza del bene e del male e sono quindi allontanati dal Giardino. La ripetizione dell’espressione “O heart-shaped space between”, all’inizio di ogni strofa, sottolinea l’importanza del tema centrale della poesia, lo spazio tra gli alberi della Conoscenza e della Vita (nella prima) e gli alberi del Sacrificio e del Dolore (nella seconda). La poesia è composta da due stanze di sei versi ciascuna, che presentano uno schema di rime alternate con distico finale a rima baciata, che conferiscono un ritmo regolare e fluido, con una prevalenza di accenti tonici sulla sesta e decima sillaba.

Il lascito poetico di Althea Gyles è permeato da un simbolismo diffuso, inequivocabilmente “dream-like and arcane, creating a distinct ambience”. Del resto, come osserva Cooke, “her existential melancholy, with its emphasis on the elegiac and morose, is likewise related to the emotional tone of poems of the Decadence—notably those by Ernest Dowson—and more generally to the weary idealism of Tennyson” (2023, 44-45). Va da sé che le tecniche usate ricordano quelle del primo Yeats e della poesia preraffaelita.

Le opere poetiche e letterarie di Althea Gyles sono attualmente conservate all’interno del fondo dedicato all’artista irlandese presso le Special Collections della Biblioteca di Reading. Tra i vari materiali, il fondo conserva inoltre bozze autografe di scene di una *pièce* teatrale anepigrafa, scritte su piccoli fogli di carta a righe per un totale di 482 pagine; copie autografe e dattiloscritte delle opere di Gyles con correzioni manoscritte; un manoscritto musicale di *Carol of Goodwill*, componimento con musica di Joseph Holbrooke; la corrispondenza di Althea Gyles e alcune note biografiche. Le copie olografe dei versi di Gyles sono conservate all’interno del UoR MS 150. In particolare, vi troviamo i manoscritti dei componimenti: *For a sepulchre*; *The sword*; [*The outcast*]; [*The love of Christ*] *Romantic landscape I*; *Romantic landscape II*; *From Rosamor dead to Favonius for whom she died*; *The outlaw*; *The garden at dusk*; *The Heart-shaped space between the trees*; *Sympathy*; *To X.... who wrote in praise of my hands*; *Luenne the outlaw*; *Pierrot*; *The oriflamme*. Scritti con inchiostro viola, le pagine, a righe, risultano apparentemente strappate da un taccuino. Altre copie, a stampa, delle poesie *A child’s Christmas carol*; *A Christmas ecstasy*; *A child’s Christmas carol: the ox and the ass*; *A child’s Christmas mystery*; *A child’s Christmas carol [second version]*; *Carol of Brotherhood* sono reperibili nel UoR MS 159.

Riferimenti bibliografici

- Adams Jad (2000), *Madder Music, Stronger Wine*, London, I.B. Tauris.
- Antonielli Arianna (2011), “Althea Gyles’ Symbolic (De)Codification of William Butler Yeats’ ‘Rose and Wind Poetry’”, *Studi irlandesi: A Journal of Irish Studies*, 1, 1, 271-301; doi: 10.13128/SIJS-2239-3978-9710.
- Clarke Frances (2009), “Gyles, Althea”, in James McGuire, James Quinn (eds), *Dictionary of Irish Biography*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Cooke Simon (2020), “Althea Gyles as a Book Cover Designer”, *The Victorian Web*, <<https://www.victorianweb.org/art/design/books/cooke29.html>> (02/2024).
- (2023), “On the Poetry of Althea Gyles”, *The Green Book: Writings on Irish Gothic, Supernatural and Fantastic Literature*, 21, 43-46.
- Crowley Aleister (1909), *At the Fork of the Roads, The Equinox*, 1, 1, 101-108.
- Ellmann Richard (1948), “Black Magic against White: Aleister Crowley versus W.B. Yeats”, *Partisan Review*, 15, 9, 1049-1051.
- Fletcher Ian (1957), “A Note on Althea Gyles (1868-1949)”, The University of Reading Library (Manuscript 159).
- (1971), “Poet and Designer: W. B. Yeats and Althea Gyles”, *Yeats Studies* 1, 42-79.
- (1987), *W.B. Yeats and his Contemporaries*, Brighton, Harvester Press.

- Gould Warwick (2004), "Gyles, Margaret Aletha [known as Althea Gyles]", *Oxford Dictionary of National Biography*.
- Gyles Althea (2023 [1891]), *A Woman Without a Soul*, *The Green Book: Writings on Irish Gothic, Supernatural and Fantastic Literature*, 21, 20-42.
- (2023 [1894]), *Dew-Time*, *The Green Book: Writings on Irish Gothic, Supernatural and Fantastic Literature*, 21, 49.
- (2023 [1898]), *Sympathy*, *The Green Book: Writings on Irish Gothic, Supernatural and Fantastic Literature*, 21, 50.
- (2023 [1901]), *The Heart-Shaped Space Between the Trees*, *The Green Book: Writings on Irish Gothic, Supernatural and Fantastic Literature*, 21, 55.
- (2023 [1906]), *From Rosamor Dead to Favonius for Whom She Died*, *The Green Book: Writings on Irish Gothic, Supernatural and Fantastic Literature*, 21, 64.
- (2023 [1906]), *Treble Song*, *The Green Book: Writings on Irish Gothic, Supernatural and Fantastic Literature*, 21, 63.
- Mahoney Kristin (2015), *Literature and the Politics of Post-Victorian Decadence*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Nelson J.G. (2000), *Publishers to the Decadents*, High Wycombe, Rivendale Press.
- O'Donnell W.H. (1988), "Althea Gyles", in S.A. Brooke, T.W. Rolleston (1900), *A Treasury of Irish Poetry in the English Tongue*, in W.H. O'Donnell (ed.), *Prefaces and Introductions. The Collected Edition of the Works of W. B. Yeats*, London, Palgrave Macmillan, 118, doi: 10.1007/978-1-349-06236-2_13.
- University of Reading, *Althea Gyles Collection*, <<https://www.reading.ac.uk/Adlib/Details/archiveSpecial/110014313>> (02/2024).
- Wilde Oscar (1904), *The Harlot's House*, London, The Mathurin Press.
- Wood Esther (1899-1900), "British Trade Book Bindings and Their Designers", *Modern Book Bindings and Their Designers - The Studio*, Special Winter Issue, 3-38.
- Yeats W.B. (1897), *The Secret Rose. With Illustrations by J.B. Yeats*, London, Lawrence and Bullen.
- (2022 [1898]), "A Symbolic Artist and the Coming of Symbolic Art", *The Green Book: Writings on Irish Gothic, Supernatural and Fantastic Literature*, 19, 39-47.
- (1935), *Dramatis Personae*, London, Cuala Press.
- (1955), *Autobiographies*, London, The Macmillan Press.
- (1997 [1904]), *The Collected Letters of W.B. Yeats. Volume Two: 1896-1900*, ed. by Warwick Gould, John Kelly, Deirdre Toomey, London, Clarendon Press.

Nobuko (1928) di Miyamoto Yuriko: diario di una donna alla ricerca dell'indipendenza

Diego Cucinelli

Osservando la storia della letteratura,
si comprende come il coinvolgimento delle donne
sia avvenuto solo in epoche
in cui i diritti civili erano più numerosi
e chiunque era libero di esprimere
il proprio pensiero e il proprio sentire.
(Miyamoto Yuriko, *I fiori che sbocceranno domani*,
1946)¹

Nel Giappone antico, ossia nei periodi Nara (710-794) e Heian (794-1185), le donne occupano una posizione di spicco nel panorama letterario e i più noti esempi si rintracciano nella poetessa Ono no Komachi (825-900), considerata uno dei “sei geni poetici” della sua epoca, in Murasaki Shikibu (ca. 973-1025), autrice del lungo romanzo *La storia di Genji* (*Genji monogatari*, ca. 1000), caposaldo della letteratura giapponese di tutti i tempi, e in Sei Shōnagon (ca. 965-1025), la cui mano realizza *Le note del guanciale* (*Makura no sōshi*, ca. 1000). A dispetto di tali premesse, anche in relazione alla diffusione del pensiero confuciano, nelle epoche successive la presenza femminile si fa decisamente meno incisiva: bisogna infatti attendere la Restaurazione Meiji (1868) e l'avvento della modernità affinché le donne si riaffaccino da protagoniste nel panorama letterario. La nuova generazione di scrittrici solleva il capo attraverso nomi quali Tanabe Kaho (1856-1944) e Higuchi Ichiyō (1872-1896), ma l'epoca in cui i loro primi lavori sono proposti al pubblico ha ancora un carattere in parte feudale

¹ Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell'autore.

e, ai progressi in campo scientifico, non ne corrispondono altrettanti a livello sociale (cfr. Koshō 1977; Irie Mulhern 1991).

Nell'era Meiji (1868-1912) si intensifica il legame tra la donna e la casa, e gli uomini e lo Stato stesso vanno forti del detto *ryōsai kenbo* (lett. “buona moglie, donna saggia”) attraverso cui la popolazione femminile è invitata a partecipare alla crescita della nazione occupandosi dell'educazione dei figli e della cura della casa (cfr. Copeland, Ortabasi 2006). Le battaglie condotte dalle femministe hanno inizio solo a partire dal 1911 e molte delle nuove scrittrici si avvicinano alla letteratura attraverso l'attività politica nel *Jiyū minken undō*, il “Movimento per la libertà e i diritti civili”². Tuttavia, gran parte delle opere che firmano non riesce a trascendere i limiti delle proprie esperienze personali e i temi affrontati riguardano per lo più il rapporto uomo/donna e il matrimonio di tipo convenzionale, da loro aspramente criticato.

È all'interno di questa atmosfera che Miyamoto Yuriko (pseudonimo di Chūjō Yuri, 1899-1951) si affaccia al panorama letterario e lo fa attraverso un lavoro che rispecchia in pieno l'epoca e la società del suo tempo, ossia *Nobuko* (*Nobuko*)³. Dal 1924 al 1926 il romanzo viene inizialmente pubblicato a puntate sulla rivista *Kaizō* e poi, nel 1928, in versione integrale dalla casa editrice Kaizōsha. Riguardo al contenuto, non si riscontrano differenze tra la versione spezzata e quella a volume unico, mentre ve ne è una a livello formale, probabilmente dettata da esigenze editoriali e di mercato: mentre il romanzo del 1928 è diviso in sette capitoli, la versione uscita su *Kaizō* consta di dieci sezioni, ognuna delle quali dotata di un sottotitolo. A esempio, la prima è chiamata “Alberi tremuli”, la seconda “Un indistinto rumore di passi”, la terza “In cima alla rupe” e così via. In sostanza, ogni sottotitolo condensa l'immagine principale contenuta nella rispettiva sezione, come quella degli alberi del parco lungo il fiume Hudson di New York che assistono ai rapidi rivoluzionamenti della vita privata della protagonista, il rumore di passi che contraddistingue la madre di questa e la casa a Tokyo in cima alla rupe in cui la coppia di sposi va a vivere una volta abbandonata la casa paterna di lei.

Da un punto di vista stilistico e contenutistico, l'opera si presenta complessa e rivolta a un lettore appartenente alla classe intellettuale, la stessa cui appartiene l'autrice. Ricchi, infatti, sono i riferimenti a prodotti culturali del Giappone premoderno e contemporaneo e, al contempo, di America ed Europa: da tali elementi si evince la capacità del bagaglio conoscitivo di Yuriko e la varietà dei suoi interessi, che spaziano dalla letteratura classica autoctona, come a esempio *Storia di un tagliabambù* (*Taketori monogatari*, ca. 920) e l'antologia poetica *Raccolta del Ministro di Kamakura* (*Kinkaishū*) di Minamoto no Sanetomo

² È questo l'anno in cui le femministe iniziano a lottare per la revoca del decreto governativo che esclude le donne dal voto.

³ L'autrice assume il *pen name* Miyamoto Yuriko a partire dal 1939, anno in cui pubblica il racconto *La palizzata di criptomerie* (*Sugigaki*), mentre in precedenza firmava i propri lavori con lo pseudonimo Chūjō Yuriko.

(1192-1219), ai romanzieri russi Gogol' e Tolstoj⁴. Al contempo, *Nobuko* alterna sezioni dialogiche a lunghe parti diegetiche in cui la narrazione esplora l'intricato mondo interiore della protagonista, una dimensione in cui emergono pensieri ed emozioni forti e spesso in contraddizione tra loro.

Il romanzo ripercorre in maniera abbastanza fedele un segmento di vita reale della scrittrice stessa: nata in una famiglia benestante di Tokyo, all'età di diciannove anni Yuriko segue il padre – un ingegnere presso il Ministero dell'Istruzione – in un viaggio di lavoro a New York e, in seguito, si iscrive come uditrice ad alcuni corsi della Columbia University. Qui conosce Araki Shigeru (1884-1932), uno studente giapponese del Dipartimento di Lingue Indoiraniche con il quale poco dopo si fida e sposa: rientrati in patria, si trovano ad affrontare numerosi problemi legati alla vita coniugale e all'incompatibilità dei rispettivi caratteri e, nel 1924, finiscono per divorziare. Confrontando il romanzo con la biografia curata da Ōno Nobutane (1987) ci si rende conto che, benché in parte dissimulati, sono diversi gli aspetti della vita di Araki Shigeru che confluiscono in *Nobuko*: al pari di Tsukuda Ichirō, il protagonista maschile, infatti; anche lui in tenera età perde la madre e, nel 1905, si reca in America e consegue la laurea in lingua persiana presso la California University; dopodiché, si sposta a New York per proseguire gli studi alla Columbia University e vi rimane per sei anni, fino al conseguimento del Master in letteratura. Una volta rientrato in Giappone, poi, prosegue le sue ricerche sulla filologia iranica presso l'Università Imperiale di Tokyo e, parallelamente, insegna inglese e greco antico presso le università Meiji e Keiō: a dispetto dell'immagine decadente che ne emerge dal romanzo, Araki Shigeru diviene un affermato accademico e, a oggi, è ricordato come il precursore degli studi sulla filologia persiana in Giappone. A seguito del divorzio con Yuriko, poi, si risposa con una donna molto più giovane e, nel 1932, muore di tubercolosi lasciando la moglie e due figli di pochi anni.

Benché scritto in terza persona, *Nobuko* è quindi per larga parte autobiografico e in tal senso riconducibile al filone letterario dello *shishōsetsu*, o “romanzo dell'io”, che domina la narrativa giapponese moderna: si tratta di una tipologia di romanzo che prevede la rappresentazione più o meno fedele delle personali esperienze dell'autore (Suzuki 1996). Eppure, *Nobuko* presenta aspetti per i quali diviene difficile farlo rientrare solo in tale definizione, a cominciare dagli elementi tipici del reportage che ricorrono numerosi nell'opera. Tra le maglie del romanzo Yuriko inserisce infatti numerosi approfondimenti circa la situazione americana alla fine della Prima guerra mondiale e quella giapponese a seguito del Grande Terremoto del Kantō del 1923. Queste scelte da un lato legano *Nobuko* alle atmosfere della letteratura proletaria, filone con il quale l'autrice si confronterà in più occasioni nella carriera, e dall'altro rispecchiano la personalità artistica e culturale di Yuriko, che nel tempo ha ricoperto il ruolo di letterata, giornalista, saggista e di donna impegnata sul fronte politico.

⁴ *Raccolta del Ministro di Kamakura* è una antologia del periodo Kamakura (1185-1333) ma non se ne conosce l'esatta data di composizione.

Al contempo, si riscontrano aspetti che lo pongono in relazione al filone del romanzo di formazione (*kyōyō shōsetsu* o *keisei shōsetsu*) e ciò si desume innanzitutto dal nome scelto per la protagonista, letteralmente “fanciulla che cresce”⁵. Sebbene venga inquadrata in un arco temporale che va dai diciannove ai venticinque anni, ossia un’età successiva all’adolescenza, Nobuko intraprende un evidente percorso di crescita interiore e tra i principali obiettivi dell’opera vi è appunto l’analisi di tale processo formativo.

L’evoluzione vissuta dalla protagonista ha inizio con l’abbandono della casa paterna e il soggiorno a New York e, attraversando la vita coniugale, raggiunge il completamento con la decisione di lasciare il marito. Da una iniziale situazione in cui è posta sotto una campana di vetro dalla madre o, detta alla giapponese, di “figlia dentro una scatola” (*hakoiri musume*), già in America Nobuko deve imparare a confrontarsi da sola con le asperità della vita: affronta la malattia del padre, impara a conoscere e relazionarsi con la visione della vita delle donne americane ed europee – di cui Miss Plat, la sua egida durante il periodo alla Columbia, è la principale portavoce – e a gestire i rapporti interpersonali con i membri della comunità giapponese di stanza a New York, riguardo alla quale Yuriko fornisce preziose informazioni. Al rientro in Giappone Nobuko è ormai una donna sposata e, in quanto tale, deve prima di tutto ricalibrare il rapporto con la propria famiglia di origine e, in particolare, con la madre: donna dal carattere forte e deciso, Takeyo è il vessillo della cultura e della tradizione giapponese all’interno dell’opera, un mondo con cui la protagonista si confronta di continuo nel percorso intrapreso verso la propria affermazione come donna e letterata. Quello con la madre si presenta sovente come un rapporto ambiguo e conflittuale poiché, se da un lato questa vorrebbe che Nobuko coltivasse la passione per la letteratura e divenisse una scrittrice, dall’altro è sempre pronta a contestarne le scelte e farle notare come queste siano in controtendenza con il consenso sociale giapponese.

Nobuko è soprattutto un romanzo che pone al centro la donna e fornisce una carrellata di diversi modelli femminili: oltre a Nobuko e la madre, infatti, troviamo la figura della nonna, quella di Otoyo e delle varie amiche e conoscenti della protagonista. Nei momenti di maggiore attrito, Nobuko vede la madre come una donna infelice e depressa e anche per quanto riguarda la nonna, con cui sembra invece avere un rapporto idilliaco, si forma l’opinione che questa non sia riuscita a conseguire i propri obiettivi e che la vita le abbia riservato numerose sofferenze. Rispetto a ciò, Nobuko si propone di invertire la rotta intrapresa dalle donne della propria famiglia e di puntare a realizzare se stessa come donna e artista: da questo punto di vista, prova empatia nei confronti di Otoyo che, a detta sua, cerca con tutte le forze di costruirsi un futuro felice in linea con le proprie aspirazioni, e si rinresce nel constatare che tali sforzi siano oggetto di scherno da parte della nonna e delle altre anziane del villaggio. A

⁵ Il primo carattere che compone il nome Nobuko è quello di “crescere” (*nobiru*) e il secondo “bambina/fanciulla” (*ko*).

partire dalle compagne del dormitorio in cui risiede a New York, da lei definito un covo di “api regine”, Nobuko dimostra un certo atteggiamento critico nei confronti dell’universo femminile circostante: in particolare, i suoi giudizi taglienti si scagliano contro le donne che si adagiano passivamente sul modello della “buona moglie, madre saggia” e che non si battono per affermare la propria autonomia intellettuale ed emotiva rispetto al mondo maschile. Da questo punto di vista, le comprimarie Sahoko e Motoko vengono elette a paladine di ciò che Nobuko, ossia Yuriko, ritiene la corretta via che una donna debba percorrere: la prima, ispirata alla scrittrice Nogami Yaeko (1885-1985)⁶, assurge a esempio di scrittrice cui la protagonista stessa punta, mentre la seconda – probabilmente nata su modello di Yuasa Yoshiko (1896-1990)⁷, la donna insieme alla quale Yuriko va a convivere dal 1924 – è l’emblema di una ragazza in grado di mantenersi attraverso il proprio lavoro e che, libera da ogni vincolo patriarcale, conduce una vita in linea con i propri ideali⁸.

Nella postfazione di un volume antologico a lei dedicato, Yuriko scrive:

All’epoca della stesura di *Nobuko*, l’autrice era distante dall’establishment letterario giapponese e dalla ‘Scuola della nuova sensibilità’, e si limitava a leggere le opere del movimento della letteratura proletaria seppure senza comprenderne i principi. Per tre anni, si è unicamente concentrata a scrivere *Nobuko*⁹

Negli anni che precedono la pubblicazione di *Nobuko*, Yuriko studia letteratura inglese presso l’Università femminile del Giappone e realizza due brevi lavori¹⁰, *Un gruppo di povera gente* (*Matsushiki hitobito no mure*, 1916-1917) e *Un germoglio* (*Hitotsu no mebae*, 1918), entrambi ambientati nello Hokkaidō – terra in cui lei vive fino all’età di tre anni per via del lavoro del padre – e che descrivono con un certo realismo la condizione delle persone del luogo. A seguito del divorzio va a convivere con Yuasa Yoshiko e per i successivi tre anni si getta a capofitto nella realizzazione del suo primo romanzo lungo ma,

⁶ Nogami Yaeko inizia la propria carriera di scrittrice sotto l’egida di Natsume Sōseki e, oltre a produrre nella sua lunga carriera numerosi lavori caratterizzati da una particolare vena realistica, traduce anche dal russo alcune sezioni di un romanzo autobiografico della matematica e letterata russa Saf’ja Kovalevskaya.

⁷ Nativa di Kyoto, Yuasa Yoshiko è tra i maggiori conoscitori di letteratura russa presenti in Giappone nella prima metà del secolo scorso. In Russia diviene amica del regista sovietico Sergei Eisenstein (1898-1948) e, dopo il ritorno in Giappone, si dedica a tradurre numerose opere letterarie di importanti autori russi, tra cui Maxim Gorky e Anton Chekhov.

⁸ Del fatto che sia stata Nogami Yaeko a presentare Yuriko a Yuasa Yoshiko, si trova conferma anche nei diari delle due donne.

⁹ “その時代に「伸子」の作者は、所謂文壇からもはなれていたし、新感覚派からも遠く、無産階級文学運動については、作品をよんでいるだけで、理論的な問題はほとんど理解していなかった。足かけ三年作者はひたすら「伸子」に没頭した。” (Miyamoto Yuriko 1948, 348).

¹⁰ L’ateneo viene fondato nel 1901 dal pedagogista Naruse Jinzō (1858-1919), uno dei propugnatori dell’allargamento della formazione universitaria alle donne. Yuriko vi segue per un periodo i corsi di letteratura inglese ma interrompe il percorso di studi prima di giungere alla laurea.

come lei stessa dichiara, si tiene distante sia dall'attivismo politico sia dalle principali correnti letterarie dell'epoca, quali la "Scuola della nuova sensibilità" (*shinkankakuha*)¹¹. Nel dicembre del 1927 parte insieme a Yuasa Yoshiko per la Russia e vi rimarrà per ben tre anni: come si apprende dai diari e dagli scritti in cui descrive l'esperienza, durante questo viaggio Yuriko entra in contatto con esponenti culturali e intellettuali di sinistra e avviene in lei una profonda trasformazione in forza della quale, al ritorno in Giappone, inizia il suo impegno politico e diviene un membro del partito comunista, allora fuorilegge (Sipos 2002, 2018). Al pari del divorzio, il viaggio in Russia si rivela dunque un evento determinante nella vita di Yuriko e, come si desume dalle parole da lei spese riguardo al periodo in cui lavorava a *Nobuko* e dal fatto che parli di se stessa in terza persona, crea una evidente fenditura tra il suo passato e il suo presente. Nel 1932, poi, si sposa con Miyamoto Kenji (1908-2007), un critico marxista che, per via del suo legame con il partito comunista, viene arrestato e imprigionato per oltre dieci anni. Yuriko si dimostra una donna battagliera e, al pari del marito, anche lei viene più volte arrestata: diversamente da altri scrittori dell'epoca, però, sceglie di non rinnegare i propri ideali politici e si rifiuta di entrare nel novero degli aderenti alla "letteratura della conversione" (*tenkō bungaku*)¹². Celebri poi rimangono gli scambi epistolari tra Yuriko e Kenji, raccolti nel lavoro a quattro mani *Dodici anni di lettere (Jūninen no tegami, 1950-1952)*, così come *Fiori tra le macerie (Fuchisō, 1947)*, il resoconto romanzato della loro storia e delle difficoltà vissute nel dopoguerra.

In un saggio, il critico Kakita Tokiya (1973) sostiene che la parola che meglio riassume il carattere e la personalità di Yuriko sia "vento" (*kaze*): impetuosa come una raffica di vento, infatti, la scrittrice si scaglia con forza contro qualcosa e poi si dilegua; la sua vita è caratterizzata da incontri incisivi che spesso coinvolgono la sfera dei sentimenti e, al contempo, da ineluttabili addii. Secondo lo studioso, al pari del vento, peculiarità di Yuriko è di "venire guidata dall'istinto e non la coscienza, di possedere la sensibilità ma non la riflessione, e di essere padrona della sensazione tattile ma non dell'analisi" (ivi, 135): la scrittrice stessa, del resto, nel breve lavoro *Un fiore (Ippon no hana, 1927)* afferma "non pensare, ma percepisci... percepisci"¹³. La medesima indole si riscontra in *Nobuko*, una ragazza che si affaccia alla vita e, accantonata la logica, si muove nel mondo e prende decisioni assecondando i propri impulsi emotivi: la scelta di sposarsi

¹¹ "Scuola della nuova sensibilità" è il nome dato dal critico Chiba Kameo (1878-1935) a un gruppo di giovani scrittori che, nel 1924, fondano la rivista *Bungei jidai* opponendosi all'establishment letterario all'epoca dominato da una parte dai sostenitori dello *shishōsetsu* e dall'altra dai promotori della letteratura proletaria, ispirata ai principi marxisti. Ponendo massima enfasi sullo stile, le opere di questi autori si concentrano sulla rappresentazione delle sensazioni attraverso una percezione sensoriale che supera la coscienza umana.

¹² Con questa dicitura ci si riferisce a una letteratura di confessione simile al "romanzo dell'io" in cui gli scrittori rinnegano i propri ideali politici.

¹³ Miyamoto Yuriko, *Ippon no hana*, il testo è disponibile online sul database di "Aozora bunko": <https://www.aozora.gr.jp/cards/000311/files/1976_6566.html> (02/2024).

con un uomo di cui sa ancora poco, la battaglia condotta contro i genitori per difendere i propri ideali, la forte depressione di cui soffre e la scoperta di una nuova se stessa attraverso il rapporto con Motoko sono tutte espressioni di “la pointe de la vie” (*seizon no sentan*) di cui Yuriko parla in *Un fiore* e che si manifestano anche in gran parte dei personaggi dei suoi successivi lavori.

La stessa Yuriko riassume con le seguenti parole il fulcro narrativo di *Nobuko*:

Come espresso dal titolo, questo romanzo racconta di una giovane ragazza appartenente alla classe intellettuale e desiderosa di una vita normale che sposa un uomo. Lei non riesce a gestire la vita coniugale come si era immaginata e ciò porta entrambi a soffrire: l'opera descrive quindi da un punto di vista soggettivo il processo che la conduce a spezzare il legame con il marito. I rapporti umani vengono tutti descritti dal punto di vista della protagonista, Nobuko, e attraverso questo romanzo l'autrice vuole dimostrare che il sentimento tra un uomo e una donna di norma chiamato dalla gente ‘amore’, se non punta a elevare umanamente la coppia e se non viene coltivato con saggezza e lungimiranza, non può dirsi un ‘vero amore’. L'autrice contesta questa triviale visione della società che imprime il marchio di tale ‘amore che non è amore’ sulla vita di due persone sposate facendolo passare per amore e sul quale la coppia stessa finisce con l'adagiarsi.¹⁴

Quindi, se da un lato *Nobuko* descrive un'esperienza di vita di una giovane donna dalla prospettiva di questa stessa, è anche un romanzo di denuncia che mira a gettare luce su angoli bui della società. Al contempo, l'opera si propone come un punto di riferimento per le donne giapponesi dell'epoca, uno stimolo a coltivare autonomamente la propria vita e i propri interessi, anche laddove il mondo maschile tenda a offuscarli o reprimerli.

Riferimenti bibliografici

Copeland R.L., Ortabasi Melek, eds (2006), *The Modern Murasaki: Writing by Women of Meiji Japan*, New York, Columbia University Press.

Irie Mulhern Chieko (1991), *Heroic with Grace: Legendary Women of Japan*, New York, Routledge.

Kakita Tokiya (1973), “Miyamoto Yuriko”, in Mawatari Kenzaburō (ed.), *Joryū bungei kenkyū*, Tokyo, Nansōsha, 135-147.

Koshō Yukiko (1977), “Kindai Nihon Joseishi no hōhō - shiron” (Le donne e la loro storia nel Giappone moderno - una nuova prospettiva), *Beppu Daigaku Kiyō*, 18, 1-9.

¹⁴ “この小説は題が示す通り、一人の若いインテリゲンツィアの女が、人間的な生活を求めて或る一人の男と結婚をしたが、その結婚生活がその女の求めていたような理解の上に営むことが出来ないため、女も男も苦しみ、女が主動的にそれを破壊するに至った過程を描いたものであります。「伸子」という主人公の立場から凡ての周囲の人間関係を描いて居り、作者はこの小説で、世間で、愛情と呼ばれて通用している男女の間の感情でも、それが人間的に互を高めるものでなければ、そういう大局的な見通しと叡智とを持ったものでなければ本質的な愛とは言えないこと。そのような愛でない愛を、愛として夫婦生活の上に押しつけ、当人もそれに納っているような社会の卑俗な常識に抗議をしている。” (Miyamoto Yuriko 1948, 349).

- Miyamoto Yuriko (1927), *Ippon no hana* (Un fiore), <https://www.aozora.gr.jp/cards/000311/files/1976_6566.html> (02/2024).
- (1946), “Ashita saku hana” (I fiori che sbocceranno domani), *Bungaku Shinbun*, 1, 2.
- (1948), “Atogaki” (Postfazione), in Ead., *Miyamoto Yuriko senshū*, vol. 6, Tokyo, Aki Shobō, 348-352.
- (2021), *Nobuko: Storia di un amore*, trad. e cura di Diego Cucinelli, Roma, Elliot. Ed. orig. (1952), *Miyamoto Yuriko zenshū*, vol. 3, Tokyo, Kawade Shobō.
- Ōno Nobutane (1987), “Araki Shigeru shōden” (Biografia di Araki Shigeru), *Gakushūin tankidaigaku kiyō*, 25, 19-42.
- Sipos G.T. (2002), “Miyamoto Yuriko and the Soviet Propaganda”, *Virginia Review of Asian Studies*, 4, 73-91.
- (2018), “Journeys of Political Self-Discovery: The Writings of Miyamoto Yuriko and Panait Istrati from late 1920s Soviet Russia”, *Human and Social Studies*, 7, 3, 113-154.
- Suzuki Tomi (1996), *Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity*, Stanford, Stanford University Press.

Classy Shoes: On the Symbolism of Footwear in H.C. Andersen's Fairy Tales

Anna Wegener

H.C. Andersen's short text "The Sweethearts" ("Kjærestefolkene") from 1844 belongs to the genre of "thing fairy tale". It tells the story of a top and a ball that lie together in the same drawer, among other toys. The male top falls in love with the female ball, but she rejects his advances as she feels she is socially superior to him. Life does not treat the ball kindly, however. First, she ends up in the rain gutter, and later in the dustbin where the top happens to meet her again. The years in the gutter have spoiled her beauty, making her look like an old apple, and the top pretends not to recognize her. And while he is found again and carried back into the living room where he is praised and admired by humans, the ball remains in the bin, in the world of decay and oblivion.

This misogynistic little story is often read autobiographically, as representing the author's vengeful commentary on his encounter – after many years of separation – with his first love, Riborg Voigt, or existentially, as an exploration of the way time and chance play cruelly with our lives (Wullschlager 2000, 97; De Mylius 2004, 102). Here, however, I would like to zoom in on a detail that adds comic lustre to the tale. The ball brags about her genealogy, and while she is taken seriously by the top (he boasts about his origins as well), she comes across as ridiculous to the reader. "You're probably unaware that my father and mother were morocco

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

slippers, and that I have a cork stuck in me!” the ball haughtily tells the top when he suggests that they are made for one another (Andersen 2022, trans. by Irons)¹.

As a genre, thing fairy tales invites the reader to mirror her- or himself in the animate objects. In this case, the ball’s comment conveys the idea that humans often take pride in aspects that are banal if not outright ridiculous. At the same time, the fact that the ball puts on airs for descending from a pair of morocco slippers is also typical of Andersen’s striking interest in feet and footwear, in the various kinds of materials of which shoes are made – leather, wood, straw, silk, cloth, etc. – and in the colour, comfort, and price of certain shoes.

In this essay, I would like to draw attention to the significant presence of different kinds of footwear – slippers, clogs, boots, and dancing shoes – in a small selection of Andersen’s fairy tales and stories. In other words, this essay is a foray into the motif of “footwear” in Andersen’s production, a motif that undoubtedly merits much more systematic attention that can be granted here².

Shoes serve a practical purpose of protecting the feet, but they also carry symbolic meanings. Every shoe has its own story to tell, as Lucy Johnston and Linda Woolley (2017) write in their introduction to the book *Shoes*. Shoes communicate messages of the supposed prosperity, tidiness, determination, fashionableness, practical sense, and sexuality of the wearer as well as potentially being, in fairy tales, magical objects that change the life and destiny of the characters³. Magical footwear feature in some of Andersen’s tales, e.g. “The Galoshes of Fortune” (“Lykkens Kalosker”, 1838) or “The Red Shoes” (“De røde Skoe”, 1845), but Andersen, the son of a poor shoemaker, is generally more interested in footwear – or the lack thereof – as an indicator of social class. Indeed, examining the footwear in his tales is tantamount to journeying through a cruel world of social difference, a world in which certain kinds of shoes drag the characters down, anchoring them to the bottom of society, while others promise to ease the characters’ way to social advancement – although such upward mobility may turn out to be nothing but an illusion.

¹ “De veed nok ikke, at min Fader og Moder have været Saffians-Tøfler, og at jeg har en Prop i Livet!” (Andersen 1963-1967). The English translations of Andersen’s fairy tales quoted in this essay are by John Irons (Andersen 2022). They are available on the homepage of The Hans Christian Andersen Centre. The Danish texts are quoted from Erik Dal and Erling Nielsen’s edition of Andersen’s fairy tales (1963-1967) that has been digitalized by the Royal Library in Copenhagen.

² There exists, to my knowledge, no systematic investigation of the shoe motif in Andersen’s oeuvre. However, other scholars have previously pointed out that shoes and feet are recurrent symbols in his tales. See e.g. Wullschlager 2000, 12; Frandsen 2014. For reasons of space, it is not possible to consider Andersen’s personal relationship with different kind footwear, e.g. his youthful joy at being given his first pair of boots, an experience that he later drew on when writing the tale “The Red Shoes”. See Andersen 1908, 29.

³ Regarding shoes in fairy tales, see Do Rozario 2018, 179-223.

1. Slippery Slippers

Andersen's poor children are often barefooted. They have no shoes at all or are reduced to wearing shoes that slip off their feet. His most famous barefoot heroine is undoubtedly the little matchstick girl, his defenceless victim of human callousness. "The Little Matchstick Girl" ("Den lille Pige med Svovlstikkerne", 1845) begins with a scene in the street:

[S]he had admittedly had open clogs on when she left home, but what help was that! they had been far too big, her mother had last used them, they were that big, and the little girl lost them as she hurried across the street when two carriages rushed past at such a frightful speed: one of the clogs couldn't be found again, and the other a boy ran off with; he said he could use it as a cradle when he had children of his own. (Andersen 2022, trans. by Irons)⁴

In the Danish text, the matchstick girl wears "Tøfler", a name that according to the ODS, a comprehensive dictionary of the Danish language, refers to shoes that have no back part or material enclosing the foot's heel. They are either destined for indoor wear, being made of soft materials such as leather or cloth, or constitute less private and comfortable footwear consisting in a wooden sole and a strap of leather covering the forefoot⁵. If the shoes mentioned by Andersen happen to be the first kind, that is if they are slippers rather than open clogs, they are inappropriate for the matchstick girl for two reasons: they are not only too big for her, but are also indoor shoes. One may wonder why her mother, a poor woman, owns a pair of slippers at all – perhaps she is a prostitute? The text does not state this, but it does certainly link the shoes to the sphere of sexuality and procreation: the boy who steals one of the slippers says he can use it as a cradle for his own children when he has some.

After losing her shoes, the girl's feet are, the narrator tells us, red and blue from the cold. The two colours stand out sinisterly against the cityscape of the text, which is white but also dark at the same time. Being poor, Andersen suggests, means having to make do with somebody else's shoes, shoes that fall off and leave the wearer exposed to pain, suffering, and perhaps even death.

2. Heavy Clogs

Wooden clogs – "Træskoe" in nineteenth-century Danish – are a sure indicator of underclass membership in Andersen's tales. The protagonist of "The Red Shoes" is the pretty but poor girl Karen: "In the summer she always had to go

⁴ "[J]a hun havde jo rigtignok havt Tøfler paa, da hun kom hjemme fra; men hvad kunde det hjælpe! det var meget store Tøfler, hendes Moder havde sidst brugt dem, saa store vare de, og dem tabte den Lille, da hun skyndte sig over Gaden, i det to Vogne foer saa gruelt stærkt forbi; den ene Tøffel var ikke at finde og den anden løb en Dreng med; han sagde, at den kunde han bruge til Vugge, naar han selv fik Børn" (Andersen 1963-1967).

⁵ <<https://ordnet.dk/ods/ordbog?query=t%C3%B8ffel>> (02/2024).

barefoot, for she was poor, and in the winter she had to wear large wooden clogs, and these made her little ankles turn bright red, and horribly so” (Andersen 2022, trans. by Irons)⁶. No wonder Karen – to whom we shall soon return – longs for another pair of shoes.

Clogs also have a significant symbolic function in “‘She was worthless’” (“‘Hun duede ikke’”, 1852). This less-known tale tells the story of a boy and his mother, a widow, who earns her living working as a laundress. Every day, she stands for many hours in a river washing other people’s clothes. Like the little matchstick girl, she is freezing cold. And to warm herself, she drinks the alcohol she has asked her son to bring her and which she even encourages him to share with her.

The mayor of the city blames her for her drinking habits, telling the boy that his mother “is worthless”. The story opens with a scene in which Andersen works almost like a choreographer, placing the mayor and the boy in two different points in space and thereby showing the social distance between them. The mayor, dressed in all his finery, addresses the boy, who is down in the street, from an upper-story window:

And the young ’un was nobody else than the washerwoman’s son, who was just passing and respectfully doffed his cap; [...] In his poor though clean and well-patched clothes and his heavy clogs, the boy stood there respectfully, as if for the king himself. (Andersen 2022, trans. by Irons)⁷

The boy’s clothes, as well as his clogs, show that he belongs to the underclass. The wooden shoes even communicate the notion that he will *remain* in the underclass; they are heavy and keep him firmly anchored to the ground. The mayor, in any case, predicts that the boy will never enjoy social mobility and that he, despite all his neatness, will begin to drink like his mother.

That very day, his mother falls ill and is taken home on hearing that the mayor’s brother has just died. She tells a friend about how, as a young girl, she had been secretly engaged to the mayor’s brother, but how – spurred by his mother – she had broken off the engagement to marry a glovemaker, her social equal. The next day the woman feels better, but then she dies while working:

She lay with her head on dry land but her feet out in the river, her clogs, which she had been standing in on the river bed – there was a wisp of straw in each of them – floated on the current [...]. (Ivi)⁸

⁶ “[O]m Sommeren maatte hun altid gaae med bare Fødder, for hun var fattig, og om Vinteren med store Træskoe, saa at den lille Vrist blev ganske rød og det saa grueligt” (Andersen 1963-1967).

⁷ “Og den Lille var ingen anden end Vaskerkonens Søn, der netop gik forbi og ærbødig tog sin Kasket af; [...] I de fattige, men rene og særdeles vel lappede Klæder og med svære Træskoe, stod Drengen ærbødig, som var det for Kongen selv han stod” (ivi).

⁸ “Hovedet laae paa det tørre Land, men Fødderne ude i Aaen, hendes Træskoe, som hun havde staaet med paa Bunden, - i hver af dem var der en Visk Halm - drev paa Strømmen [...]” (ivi).

The reader is invited to compare the boy's heavy clogs described at the beginning of the story with the image of the mother's clogs floating lightly on the water and disappearing with the current at the end. One could venture the interpretation that the boy becomes socially mobile with his mother's death. Indeed, it turns out that the mayor's brother has left the woman and her son a huge sum of money. The mayor will now spend all the money on the boy, making sure that he receives a proper education and moves up the social ladder. It is a good thing, the mayor comments, that the woman is finally out of the way. Although Andersen represents the mayor in a negative way, it could be that he agrees with his heartless comments. The laundress induced the boy to drink and, had she continued to live, she might have passed on her bad habit to her child. In Andersen's work, mothers must sometimes die or disappear so that their sons can free themselves of their clogs and move on in the world.

3. Revolutionary Boots

Two of Andersen's most famous fairy tales include a focus on boots as symbols of wealth, determination, and male willpower. The first pair of boots appears in "The Tinderbox" ("Fyrtøiet") from 1835 and belongs to the epitome of masculinity, a soldier:

A soldier came marching along the highway: left, right! left, right! He had his knapsack on his back and a sword at his side, for he had been out fighting a war, and now he was on his way home. (Ivi)⁹

Shoes shape the way we walk, observe Lucy Johnstone and Linda Woolley (2017, 8), and the soldier's boots – which are described explicitly later in the story – induce him to march even though the war is over. He has not yet shed his military identity; his resolute stride, a stride that necessitates boots, preannounces the revolution taking place at the end of the tale when the soldier, helped by three magical dogs, overthrows the king and queen and marries the princess.

After fetching money and a magical tinderbox from a hollow tree and slaying a witch, the soldier takes up lodgings in an expensive inn in the city. Andersen, attentive to the social significance of outward appearances, has a servant notice the paradox of a wealthy man wearing old boots:

The servant who was to polish his boots indeed felt that they were a queer old pair of boots for such a rich man to have, but the soldier hadn't bought himself a new pair yet; the following day he bought himself a proper pair, and splendid clothes as well! (Andersen 2022, trans. by Irons)¹⁰

⁹ "Der kom en Soldat marcherende henad Landeveien; een, to! een, to! han havde sit Tornister paa Ryggen og en Sabel ved Siden, for han havde været i Krigen, og nu skulle han hjem" (ivi).

¹⁰ "Tjeneren, som skulle pudse hans Støvler, syntes rigtignok, det vare nogle løierlige gamle Støvler, saadan en riig Herre havde, men han havde ikke endnu kjøbt sig nye; næste Dag fik han Støvler at gaae med, og Klæder som vare pæne!" (ivi).

Later the soldier – and here Andersen pays a tribute to his own father – is helped by a shoemaker’s boy who indirectly saves him from the gallows by fetching him the tinderbox. This fairy tale speaks of the underdog’s rise to fortune and fame. The same theme is played out, albeit in a completely different mood, in “The Shadow” (“Skyggen”, 1847), one of Andersen’s most complex and haunting tales. It tells the story of a wise but not worldly-wise man who, while abroad in a warm country, loses his shadow. Many years later, when the scholar has grown a new shadow and is living in his home country in the north, the old shadow pays him a visit:

It was otherwise quite remarkable how much of a human being it was; clad completely in black clothes made of the finest cloth, patent-leather boots, and a hat that could be flattened so that it became nothing but crown and shadow, not to mention what we already know it had: signets, a gold chain round its neck and diamond rings; yes indeed, the shadow was exceptionally well dressed, and it was precisely that which made it exactly a human being. (Ivi)¹¹

Not only do “clothes make the man” in the sense that appearances are important; the clothes actually are the man, as the rich apparel endows the shadow with humanity. The boots stand out in the list of the shadow’s clothes and accessories. They are not of the military kind, but still signal his urge to dominate and subdue the scholar as demonstrated by the fact that the shadow immediately steps on the scholar’s new and more obedient shadow. The boots herald the overturning of old hierarchies, not only in society – the shadow, a nonentity, marries a princess and becomes a ruler – but also on a psychological level, with the scholar falling victim to his own inner darkness.

4. Red Dancing Shoes

There are also women’s shoes in Andersen’s tales. In two cases, however, these shoes lead to downfall and damnation rather than ascension and bliss. In both tales the heroines are poor but good-looking underclass girls who wish to rise in society. They succeed in this goal for a certain period of time by virtue of either being taken out of their parents’ care or becoming orphans. Inger, the protagonist of “The Girl that Trod on the Loaf of Bread” (“Pigen, som traadte paa Brødet”, 1859), is sent by her mistress to visit her poor parents with a loaf of bread. However, when Inger encounters a stretch of mud and water, she steps on the bread because she does not want to dirty her new shoes. As a punishment, she is absorbed by the ground and confined for many years to the antechamber of hell, with the bread glued to her feet.

¹¹ “Det var ellers virkelig ganske mærkværdigt hvormeget Menneske den var; ganske sortklædt var den og i det allerfineste sorte Klæde, lakerede Støvler, og Hat der kunde smække sammen, saa at den blev bar Pul og Skygge, ikke at tale om hvad vi allerede veed her var, Signeter, Guldhalskjæde og Diamantringe; jo, Skyggen var overordentlig godt klædt paa, og det var just det, som gjorde at den var ganske et Menneske” (ivi).

As we saw above, Karen, the protagonist of “The Red Shoes”, loathed her wooden clogs. A shoemaker’s widow makes her a pair of shoes out of scraps of old red cloth and Karen wears them at her mother’s funeral, where a rich lady takes pity on her and offers to take care of her. Karen erroneously thinks that it was her footwear that moved the lady to adopt her. Indeed, the link she forges between red shoes and social status, a link sanctioned by tradition – it is well-known that Louis XIV “wore red heels on his shoes as a symbol of the divine right of the king” (Davidson 2006, 274) – is only strengthened when she sees how the country’s princess is dressed:

[T]he young princess stood in fine, white clothes in a window and let the people gaze at her; she wore neither train nor crown, but had lovely red morocco shoes on [...]. (Andersen 2022, trans. by Irons)¹²

Karen fools her benefactress, who is almost blind, into buying her a beautiful pair of red patent-leather shoes for her confirmation. She wears the shoes in church, arousing scandal as their red colour communicates not only social power but also sex and lasciviousness. And during the rite of confirmation, when Karen ought to think of God, she thinks only of her shoes.

Karen later attends a ball, parading her shoes instead of taking care of the old lady who is dying. Like Inger, she is punished. She is unable to remove the shoes from her feet; they acquire a life of their own and force her to dance out into the woods. To liberate herself from the devilish footwear, she asks the executioner to cut off her feet, and he complies. He later equips Karen with a pair of wooden feet, whereby she can be said to have returned to her point of departure. Only after a process of repentance is the girl welcomed into human society once again; she dies shortly afterwards.

While the little matchstick girl suffered because her slippers did not fit her and thus fell off, Karen is tortured because the red shoes fit her all too well and become one with her body. “The Red Shoes” is often viewed as a puritanical tale. Just like “The Girl that Trod on the Loaf of Bread”, it does certainly represent a critique of female vanity as expressed through women’s love of shoes. Read more benignly, however, both these tales show us that Andersen, a pious author, believed that eagerness to advance in society and showcase symbols of high class such as a pair of beautiful new shoes should not be allowed to compromise core Christian virtues.

Feet and shoes are omnipresent in Andersen’s oeuvre, not just because his father was a shoemaker, but also because they are obvious symbols of movement. To move up in society poses a number of challenges, however. Just like the little mermaid with her sore and bloodied feet, Andersen knew from experience that, for many reasons, it is difficult to leave the class into which one is born.

¹² “[...] den lille Prindsesse stod i fine, hvide Klæder i et Vindue og lod sig see paa; hun havde hverken Slæb eller Guldkrone, men deilige røde Saphians-Skoe [...]” (ivi).

References

- Andersen H.C. (1908 [1855]), *Mit Livs Eventyr*, København, Gyldendal.
- (1963-1967), *H.C. Andersens eventyr*, Tekst efter DSL-udgaven 1963-67, ed. by Erik Dal, Erling Nielsen, <<http://www2.kb.dk/elib/lit//dan/andersen/eventyr.dsl/listalfa.htm>> (02/2024).
- (2022), *The Fairy Tales and Stories of Hans Christian Andersen*, translated by John Irons, <<https://hcams.andersen.sdu.dk/exist/apps/andersen-irons/index.html>> (02/2024).
- Davidson Hilary (2006), “Sex and Sin: The Magic of Red Shoes”, in Giorgio Riello, Peter McNeil (eds), *Shoes: A History from Sneakers to Sandal*, Oxford-New York, Berg, 272-289.
- De Mylius Johan (2004), *Forvandlingens pris. H. C. Andersen og hans eventyr*, København, Høst & Søn.
- Do Rozario R.-A.C. (2018), *Fashion in the Fairy Tale Tradition: What Cinderella Wore*, London, Palgrave Macmillan.
- Frandsen J.N. (2014), “Det moderne samfund fordrer fødder. Mønsterbrud som tema i H. C. Andersens ‘Lykkens Kalosker’”, in A.K. Bom, Jacob Bøggild, J.N. Frandsen (eds), *H. C. Andersen i det moderne samfund*, Odense, Syddansk Universitetsforlag, 133-142.
- Johnstone Lucy, Woolley Linda (2017), *Shoes. A Brief History*, London, Thames & Hudson.
- Wullschlager Jackie (2000), *Hans Christian Andersen: The Life of a Storyteller*, London, Penguin.

Ich jede Jahr Kinderlere Türkei'da.

Interferenze sintattico-grammaticali del turco nel tedesco della prima generazione di immigrati

Giovanni Giri

Il grande afflusso di immigrati turchi in Germania risale a un periodo compreso tra la metà degli anni Cinquanta e l'inizio dei Sessanta. Nel 1961 Turchia e Germania Ovest firmano un *Anwerbeabkommen* (Accordo per il reclutamento di forza lavoro). Dal 1961 alla fine del 1973, anno in cui viene revocato, l'*Anwerbeabkommen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Türkei* vede emigrare nella Repubblica Federale Tedesca quasi 870.000 turchi, che si ritrovano a fare i conti con la lingua del paese che li ospita.

Le difficoltà maggiori vengono da alcune precise caratteristiche della lingua tedesca. Heide Wegener, nel 1995, scrive:

In der Syntax kann der Lerner sich zu Anfang mit einfachen Strukturen begnügen – man muß keine Nebensätze bilden, um sich zu verständigen, Hauptsätze mit kanonischer Abfolge sind zwar nicht elegant, aber grammatisch. In der Morphologie ist eine solche Reduzierung und Simplifizierung der Sprache aber nicht erlaubt. Es ist ausgeschlossen, korrekte NPs zu bilden, ohne dabei sämtliche Flexionskategorien zu beachten. Der Erwerb der Morphologie konfrontiert den Lerner also von Anfang an mit der ganzen Komplexität des Bereichs. (176)¹

¹ Trad: Parlando di sintassi, all'inizio l'apprendente può limitarsi a strutture semplici: per farsi capire non è necessario costruire proposizioni subordinate, le principali con sintassi canonica non saranno eleganti, ma sono comunque corrette. Quanto alla morfologia, una riduzione e

Nel 2022 David Hünlich, nell'ambito di un lavoro molto più ampio, elenca gli aspetti morfologici della lingua tedesca più critici per gli immigrati: 1) la declinazione; 2) la presenza degli articoli; 3) la presenza dei pronomi; 4) la presenza delle preposizioni; 5) la coniugazione verbale; 6) la sintassi, con particolare riferimento all'occupazione del *Vorfeld* e 7) l'*Existenzmarker* monomorfemico *gibts*.

Dividerò gli aspetti elencati da Hünlich in due parti, e mi concentrerò su quelli legati ai sintagmi nominali e preposizionali (1, 2 e 4) per poi passare a tutti gli aspetti legati al verbo, comprese le anomalie legate ai pronomi (3, 5 e 6). Qui non prenderò in considerazione le questioni inerenti *gibt's/gibts*.

I dati linguistici che analizzerò per esemplificare le difficoltà dei *Gastarbeiter* turchi nell'apprendimento del tedesco sono tratti da due studi degli anni Settanta e Ottanta. Il primo è un breve saggio del 1975 di Johannes Meyer-Ingwersen, intitolato *Einige typische Deutschfehler bei türkischen Schülern*, che descrive gli errori grammaticali rilevati all'interno di un gruppo di 30 scolari di età compresa tra i 10 e i 15 anni, arrivati in Germania Ovest da sette mesi a cinque anni prima e frequentanti una *Vorbereitungsklasse* di una *Hauptschule*, ossia un corso preparatorio per l'apprendimento della lingua tedesca, nel gruppo con competenze linguistiche più avanzate (69). Il secondo è uno studio molto più ampio di Inken Keim del 1984, intitolato *Untersuchungen zum Deutsch türkischer Arbeiter*, che intervista 12 lavoratori (7 uomini e 5 donne) provenienti dalla Turchia e residenti da almeno tre anni in Germania, per la precisione nella zona tra Heidelberg e Mannheim (98), trascrivendone le risposte.

1. L'interferenza del turco sui sintagmi nominali e preposizionali

Parlando di declinazione di sostantivi e articoli (ma anche degli aggettivi), il problema di fondo nasce dal fatto che il sostantivo turco non prevede genere grammaticale (Çakır 2014 [2010], 21), mentre il tedesco ne prevede tre: maschile, femminile e neutro. Nasce quindi la necessità, per chi deve memorizzare il sostantivo tedesco, di considerare una dimensione (tripartita) in più.

Passando al numero, le variazioni morfologiche per la formazione del plurale in tedesco sono relativamente numerose e talora prevedono, oltre a eventuali desinenze (-e, -n, -en, -er, -s), anche la modificazione della vocale tematica (come in *das Haus - die Häuser*, "la casa - le case"). Dall'altra parte, per il plurale, il turco utilizza soltanto i suffissi *-ler* o *-lar*, scelti in base ai principi dell'armonia vocalica (come in *kedî - kediler*, "[i] gatto - [i] gatti" e *kuş - kuşlar*, "[l']uccello - [gli] uccelli") (ivi, 22).

La presenza di ben tre generi grammaticali e il sistema relativamente complesso di formazione del plurale rappresentano già sfide impegnative per i nuo-

una semplificazione della lingua di questo tipo, però, non sono consentite. Non è possibile costruire correttamente sintagmi nominali senza rispettare tutte le categorie della flessione. L'apprendimento della morfologia, dunque, mette fin dall'inizio l'apprendente di fronte a tutta la complessità di tale ambito. Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell'autore.

vi arrivati in terra tedesca. Parlando di declinazione, il turco ha sei casi, contro i quattro del tedesco: a nominativo, accusativo, dativo e genitivo si aggiungono infatti locativo e ablativo. Inoltre non esistono preposizioni, sostituite da suffissi e posposizioni (ivi, 23-26, 74-84).

Tra le anomalie ricorrenti che Meyer-Ingwersen segnala ci sono molte erronee attribuzioni di genere, e desinenze sbagliate o mancanti, anche per i plurali (sotto ogni esempio citato è sempre indicata la forma corretta):

- (1) Zwei Mann kommt ein Krämerladen (1975, 75)
Zwei Männer kommen in einen Krämerladen
- (2) Die zvei mener geht die geşeft raus (ivi, 76)
Die beiden Männer gehen aus dem Geschäft heraus
- (3) Die anderer Mann neugierig (ivi, 72)
Der andere Mann ist neugierig
- (4) diese Kursus hab ich genommen (Keim 1984, 261)
diesen Kursus habe ich besucht
- (5) Dann habe ich meine Gesellebrief hier in Heidelberg gemacht (ivi, 262)
dann habe ich meinen Gesellenbrief hier in Heidelberg bekommen

Oltre all'attribuzione errata dei generi (che il turco non prevede) emerge con evidenza la difficoltà nella *Kongruenz*, l'accordo morfologico necessario all'interno del sintagma nominale tedesco:

- (6) Der Anderer Mann ärgern (Meyer-Ingwersen 1975, 73)
Der andere Mann ärgert sich
- (7) Pfarrer sitzt in eine große Sessel (Keim 1984, 268)
Der Pfarrer sitzt in einem großen Sessel

La tendenza prevalente, tuttavia, come nell'esempio (7), sembra essere la completa omissione dell'articolo, soprattutto se determinativo (che il turco non prevede) e con esso anche di genere e caso (e talora numero) del sostantivo:

- (8) Mann ist gerne arbeiten (Meyer-Ingwersen 1975, 73)
Der Mann arbeitet gerne
- (9) Meine Mutter geht in fabrik (ivi, 75)
Meine Mutter geht in die Fabrik
- (10) du kannst jetzt wieder Arbeit gehen (Keim 1984, 272)
du kannst jetzt wieder zur Arbeit gehen

- (11) und bezahle so Pfarrer (ivi, 136)
und sie bezahlen so den Pfarrer

L'esempio (10), in cui si assiste all'omissione tanto dell'articolo quanto della preposizione, ci permette di spostare il discorso sui sintagmi preposizionali: in questo caso, soprattutto nelle indicazioni di movimento o di direzione, le preposizioni vengono omesse del tutto. Il che sarebbe spiegabile con il fatto che, in turco, le preposizioni e i casi vengono resi da posposizioni e suffissi. Essi instaurano dunque la loro relazione con il sostantivo da destra, anziché da sinistra. Soprattutto tra i dati di Meyer-Ingwersen, che esamina l'apprendimento linguistico di immigrati giovanissimi, si incontrano esempi molto eloquenti:

- (12) Ich hauze gehen (1975, 75)
Ich gehe nach Hause

- (13) Vater Fabrik arbeitet (*ibidem*)
Der Vater arbeitet in der Fabrik

- (14) Du gehst Straßenbahn (*ibidem*)
Du gehst zur Straßenbahn

- (15) Frau is Toilette gehen (Keim 1984, 276)
Die Frau ist auf die Toilette gegangen

- (16) *Mein neben* sitzt ein mann (Meyer-Ingwersen 1975, 75)
Neben mir sitzt ein Mann

- (17) Ich Auto mit fahren (*ibidem*)
Ich fahre mit dem Auto

- (18) Ich jede Jahr Kinderlere Türkei' *da* (Keim 1984, 321; Hünlich 2022, 82)
Ich bin jedes Jahr bei den Kindern in der Türkei

La determinazione del sostantivo (o del pronome) da destra, tipica del turco, si riflette negli errori registrati da Meyer-Ingwersen agli esempi (16) e (17), che trasformano le preposizioni tedesche in posposizioni, dunque "mit" si ritrova a destra di "Auto" (con omissione dell'articolo) e "neben" a destra di "mein" (che sta per il corretto "mir"). Nell'esempio (18), tratto dallo studio di Inken Keim, vengono addirittura mantenuti i suffissi turchi (-*ler* del plurale, -*e* del dativo e il locativo -*da*).

L'effetto dell'automatismo legato alla determinazione a destra, scrive Meyer-Ingwersen, è tale che i giovanissimi partecipanti al suo studio interpretano erroneamente la frase *Die Mutter setzt das Wasser auf* (La madre mette l'acqua sul fuoco) come **Die Mutter sitzt das Wasser auf*, con il significato "La madre è seduta sull'acqua", considerando dunque il prefisso separabile "auf" come una posposizione locativa che regge il sostantivo "das Wasser" (1975, 76).

Inoltre, lo studio del 1975 individua un criterio di massima seguito dagli scolari turchi, che tendono, ad esempio nei sostantivi indicanti professioni, a modificare unicamente l'articolo (es. *der Lehrer*, "l'insegnante [maschio]" e **die Lehrer*, "l'insegnante [femmina]"), mentre *die Lehrerin* o **die Lehrern* vengono presi per plurali. Un altro dato, seppure più marginale, vede gli scolari turchi interpretare sostantivi singolari derivati per suffissazione come *Metzgerei* (macelleria) o *Bäckerei* (panetteria) come plurali di *Metzger* (macellaio) e *Bäcker* (panettiere) (*ibidem*).

Lo studio di Keim, molto più approfondito anche per quanto riguarda le percentuali di errore, non analizza solo l'omissione dell'articolo, ma inserisce quest'ultima nella più ampia categoria dell'omissione dei *Determinative*, comprendenti anche *Demonstrativartikel* e *Possessivartikel*. Il dato che emerge tra i partecipanti allo studio di Keim è che i *Determinative* vengono omessi in più della metà (52%) dei casi (Hünlich 2022, 75). Se consideriamo invece l'omissione delle preposizioni, la percentuale sale al 77%, dunque i partecipanti allo studio usano le preposizioni solo nel 23% dei casi in cui queste sono necessarie. Keim sottolinea inoltre la tendenza particolare a omettere le preposizioni di luogo, dato confermato peraltro da gran parte degli esempi qui riportati.

2. L'interferenza del turco sul verbo tedesco (e dintorni)

Dal punto di vista sintattico, il turco è classificato come una lingua SOV, pertanto la frase tipica prevede la collocazione del verbo in fondo, dopo soggetto e oggetto (Çakır 2014 [2010], 160). Il tedesco ha un comportamento molto variegato e può adottare uno schema SVO o OVS nella frase principale, VSO nelle frasi interrogative, ma anche SOV, proprio come il turco, nella frase subordinata ("Wenn du [S] das Buch [O] liest [V]").

Uno degli errori più frequenti riportati da Meyer-Ingwersen riguarda proprio la posizione del verbo:

- (19) Ein Mann am Tisch *sitzen* (1975, 70)
Ein Mann sitzt am Tisch

- (20) Ein anderer Mann sich *setzen* (*ibidem*)
Ein anderer Mann setzt sich

L'infinito al posto del verbo coniugato, il cui uso è molto diffuso tra gli immigrati turchi e non solo, avviene collocando il predicato sempre in fondo alla frase. Una tendenza, quella di trasformare le frasi con verbo in seconda posizione in frasi con verbo in ultima posizione, che si riscontra anche quando la flessione è corretta: lo studio di Keim del 1984 vede il verbo coniugato in fondo alla frase nel 25% delle proposizioni principali, mentre la coniugazione dei verbi risulta errata addirittura nel 39% dei casi (157). La studiosa, tuttavia, dubita che questi errori possano essere legati a interferenze: il turco ha infatti un sistema di coniugazione molto articolato che aggiunge alla radice verbale suffissi che indicano modo, tempo, persona e numero (*ibidem*; Çakır 2014 [2010], 90-91). Ecco altri esempi:

(21) Meine mutter fabrik *geht* (Meyer-Ingwersen 1975, 70)
Meine Mutter geht in die Fabrik

(22) Doktor krankenhaushaus *geht* (*ibidem*)
Der Arzt geht ins Krankenhaus

(23) Der Mann gerne *arbeitet* (*ibidem*)
Der Mann arbeitet gerne

(24) ich deutsche Lokal *gehe* (Keim 1984, 281)
ich gehe in deutsche Lokale

(25) ich dir *helfen* (*ivi*, 133)
ich helfe dir

Abituati a parlare una lingua che vede il verbo sempre in fondo alla frase, gli immigrati turchi si trovano in difficoltà anche di fronte alla sintassi piuttosto rigida del tedesco, e soprattutto alla norma che, nelle proposizioni principali affermative, prevede il verbo in seconda posizione (*Verbzweitstellung*). Nelle interviste raccolte da Keim si nota talora la tendenza a far “slittare”, nelle principali affermative, la posizione del verbo coniugato verso destra, accrescendo il contenuto del campo sintattico che lo precede (*Vorfeld*). Nei dati di Keim una delle costanti di questa tendenza pare essere la presenza dell’avverbio *dann*:

(26) und dann ich einmal sagen (*ivi*, 300)
und dann sage ich einmal

(27) Und dann ich *gehen* und immer selbe Tisch sitzen (*ivi*, 302)
Und dann gehe ich und sitze immer an demselben Tisch

(28) und dann Doktor mir *sagen*, komm (*ivi*, 304)
und dann sagt mir der Arzt: komm

Un’altra caratteristica del turco che sembra riflettersi nei dati di Meyer-Ingwersen e Keim è l’ellissi del verbo copula, che al presente non viene espresso (come in *film sıkıcı*, “il film è noioso”), oppure reso anch’esso come suffisso di sostantivo o aggettivo (come in *zenginim* – “io sono ricco”) (Çakır 2014 [2010], 134). In molte frasi tedesche che prevedono il verbo copula *sein* al presente, questo viene del tutto omesso:

(29) Der Arbeitit krank (Meyer-Ingwersen 1975, 72)
Der Arbeiter ist krank

(30) Die andrer Mann neugierig (*ibidem*)
Der andere Mann ist neugierig

(31) Weil sie auch Mohamedaner, auch Muslim (Keim 1984, 267)

Weil sie auch Mohammedaner, auch Muslime sind

Un altro aspetto che non riguarda direttamente il verbo, bensì il suo soggetto pronominale, viene rilevato da Keim ma non da Meyer-Ingwersen. Nello studio del 1984 quando il soggetto è un pronome, e soprattutto quando il pronome è *ich* (si tenga presente il tipo di studio, basato su interviste in cui i soggetti parlano molto di sé stessi), i partecipanti tendono spesso a ometterlo. La tendenza è molto minore per l'oggetto pronominale.

(32) Kùchede Essen kochen (ivi, 152)

In der Küche koche ich Essen

(33) eine Jahr des Porzellanfabrik arbeiten (*ibidem*)

ein Jahr habe ich in der Porzellanfabrik gearbeitet

(34) ja, muß immer des Deutsch sprechen (ivi, 153)

ja, ich muß immer Deutsch sprechen

Si noti nell'esempio (32) la conservazione del suffisso locativo turco *-de*. L'omissione del soggetto può essere favorita dall'interferenza derivante dalla ben diversificata coniugazione verbale del turco, la quale permette di sottintendere il soggetto pronominale: ad esempio, nella frase turca "(Ben) eve gidiyorom", "(io) vado a casa", la desinenza verbale *-um* non lascia dubbi sul fatto che si tratti di una prima persona singolare, il che rende superfluo il pronome soggetto (Çakır 2014 [2010], 46).

3. Il primissimo capitolo di una storia sorprendente

Questa breve descrizione fa emergere le prime difficoltà derivanti dal contatto di due lingue differenti, ma fotografa un momento decisivo, seppure lontano, dell'integrazione linguistica dei turchi in Germania. Più volte, poi, gli studi successivi metteranno in dubbio la possibilità che gli errori nella produzione linguistica in tedesco siano effettivamente legati a interferenze da parte del turco.

Negli anni Novanta, però, con la riunificazione, si assiste a un fenomeno importante, simboleggiato dall'uscita del romanzo *Kanak Sprach* di Feridun Zaimoglu (1995), ossia la creazione di un'identità chiara da parte dei giovani tedeschi con background migratorio (dei quali i turchi rappresentano la fetta più grande). In questo contesto si inseriscono anche l'altro romanzo di Zaimoglu *Abschaum* (1997), e film come *Knockin' on Heaven's Door* di Thomas Jahn (1997) e *Kurz und schmerzlos* di Fatih Akin (1998). Uno dei primi segnali di questa nuova consapevolezza linguistica è un articolo che esce nel 1999 sulle pagine della *Süddeutsche Zeitung*, firmato dall'attore Moritz Bleibtreu, dal titolo suggestivo e familiare: "Kommst du Frankfurt?' Warum es auf einmal cool ist, wie ein Ausländer deutsch zu sprechen".

Nel 2003 Peter Auer descrive il fenomeno “mediatico” ipotizzando un’evoluzione di questo tipo: il tedesco degli immigrati, soprattutto quelli di origine turca, costituisce il cosiddetto *primärer Ethnolekt* (etnoletto primario), che influenza da una parte i media (si pensi ai romanzi e ai film appena citati), che cominciano a riprodurre questo etnoletto in maniera parodistica e stilizzata, dando vita a un *sekundärer Ethnolekt* (etnoletto secondario). Parallelamente l’etnoletto primario influisce anche su immigrati di madrelingua differente, e perfino sui tedeschi, perdendo il carattere di etnoletto e assumendo quello di socioletto. Intanto l’etnoletto secondario dà origine a un *tertiärer Ethnolekt* (etnoletto terziario), utilizzato soprattutto dai madrelingua tedeschi (257). Un’evoluzione che Androutsopoulos definisce “from the streets to the screens and back again” (2001, 1).

L’ultimo esempio mostra come quella che abbiamo finora considerato la “lingua imperfetta” degli immigrati in realtà si integrerà anch’essa nella lingua dei tedeschi, soprattutto dei giovani. Peter Auer riporta un’intervista a Thomas, giovane tedesco cresciuto in un quartiere multietnico di Amburgo, a stretto contatto con ragazzi di origine turca:

- (38) *ama so, weil manche türkische Leuten, die können überhaupt kein Deutsch [...] und dann vor ein Jahr war ich auch türkische Frau zusammen* (Auer 2003, 263; Hünlich 2022, 243)
aber so, weil manche türkischen Leute, die können überhaupt kein Deutsch [...] und dann vor einem Jahr war ich auch mit einer türkischen Frau zusammen

Al di là della semplificazione tipica del parlato, le anomalie sono molte: uso della congiunzione avversativa turca “ama” (“ma”), errori di declinazione in un sintagma nominale (“manche türkische Leuten” e non “manche türkischen Leute”) e in uno preposizionale (“vor ein Jahr” al posto di “vor einem Jahr”), omissione della preposizione “mit”, con conseguente uso di “zusammen” a mo’ di posposizione con accusativo. Solo che qui non si tratta di un giovane scolaro di Meyer-Ingwersen, arrivato da poco dalla Turchia, né di un *Gastarbeiter* dello studio di Inken Keim del 1984. Stavolta, due decenni dopo, a esprimersi così è un giovane madrelingua tedesco e il suo è il *Kiezdeutsch* dei ragazzi che vivono nelle aree urbane multietniche. Una lingua dei tedeschi, dunque, uno stile espressivo che segnala l’appartenenza a un gruppo e che viene usato *in alternativa* al dialetto o al tedesco standard (Hünlich 2022, 247).

Concludo citando da un altro studio, condotto da Friederike Kern e Margret Selting nel 2006, che fotografa molto bene la situazione:

In unseren Daten verwenden die meisten Jugendlichen Äußerungen mit türkendischen Merkmalen neben Äußerung in der Regionalsprache bzw. in Standarddeutsch. In unserem Projekt wird deshalb die Generalhypothese verfolgt, dass das Türkendeutsch türkisch-deutscher Jugendlicher keinesfalls als fossilisierte Zweitspracherwerbsstufe und damit als Ausdruck eines Sprach(erwerbs)defizits aufgefasst werden kann, sondern als Sprech- und Interaktionsstil beschrieben werden muss, mit dem die Jugendlichen

gesprächsorganisatorische Aufgaben lösen und interaktiv Bedeutung herstellen sowie ihre Gruppenzugehörigkeit signalisieren und ihre Stellung in der und Einstellung zur Mehrheitsgesellschaft ausdrücken. (320)²

Riferimenti bibliografici

- Androutopoulos Jannis (2001), "From the Streets to the Screens and Back Again: On the Mediated Diffusion of Ethnolectal Patterns in Contemporary German", *LAUD Linguistic Agency*, A522, <<https://api.semanticscholar.org/CorpusID:111380348>> (02/2024).
- Auer Peter (2003), " 'Türkenslang': Ein jugendsprachlicher Ethnolekt des Deutschen und seine Transformationen", in Annelies Häcki Buhofer (Hrsg.), *Spracherwerb und Lebensalter*, Tübingen-Basel, Francke, 255-264.
- Bleibtreu Moritz (1999), " 'Kommst du Frankfurt?' Warum es auf einmal cool ist, wie Ausländer deutsch zu sprechen", *Süddeutsche Zeitung Magazin*, 22 Januar, 24-25.
- Çakır Hasan (2014 [2010]), *Kurzgrammatik Türkisch. Zum Nachschlagen und Üben*, Ismaning, Hueber Verlag.
- Hünlich David (2022), *Von "Gastarbeiterdeutsch" zu "Kiezdeutsch". Morphosyntax im Wandel*, Heidelberg, Winter.
- Keim Inken (1984), *Untersuchungen zum Deutsch türkischer Arbeiter*, Tübingen, Gunter Narr.
- Kern Friederike, Selting Margret (2006), "Konstruktionen mit Nachstellung im Türkendeutschen", in Arnulf Deppermann, Reinhard Fiehler, Thomas Spranz-Fogasy (Hrsgg.), *Grammatik und Interaktion. Untersuchung zum Zusammenhang von grammatischen Prozessen und Gesprächsprozessen*, Radolfzell, Verlag für Gesprächsforschung, 319-347.
- Meyer-Ingwersen Johannes (1975), "Einige typische Deutschfehler bei türkischen Schülern", *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 5, 18, 68-77.
- Wegener Heide (1995), *Die Nominalflexion des Deutschen - verstanden als Lerngegenstand*, Tübingen, Niemeyer.
- Zaimoglu Feridun (1995), *Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rand der Gesellschaft*, Hamburg, Rotbuch.
- (1997), *Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun*, Hamburg, Rotbuch.

² Trad.: Nei nostri dati, la maggior parte dei giovani usa espressioni in Türkendeutsch accanto a espressioni regionali o del tedesco standard. Nel nostro progetto, quindi, seguiamo l'ipotesi generale per cui il Türkendeutsch dei giovani turco-tedeschi non possa essere inteso come una seconda fase fossilizzata dell'apprendimento linguistico, e quindi come espressione di una lacuna nell'apprendimento stesso e nella competenza linguistica, bensì vada classificato come uno stile espressivo e di interazione con cui i giovani risolvono compiti di organizzazione della conversazione e producono significato mediante l'interazione, oltre a segnalare la propria appartenenza al gruppo e a esprimere la loro posizione all'interno e nei confronti della maggioranza.

Food Culture and Translation: A Proposal for an Applied Methodological Framework

Isabella Martini

1. Introduction

Food culture is possibly among the very first signs of cultural identity that travellers acknowledge when abroad, responding to one crucial human need: feeding. Food practices and traditional food items are considered intangible heritage, which, according to the definition available on the UNESCO website:

[...] includes traditions or living expressions inherited from our ancestors and passed on to our descendants, such as oral traditions, performing arts, social practices, rituals, festive events, knowledge and practices concerning nature and the universe or the knowledge and skills to produce traditional crafts. (UNESCO, n.d.)

Food is a living expression of cultural identities; traditional food processing goes back to the ancestors and reaches out to our times – both in traditional households and as flagship of the tourism industry in restaurants and in eating places worldwide. This study aims at discussing a methodology to translate culture-specific terms to make cultural identities expressed through food items on menus accessible, by trying to answer three research questions:

– Which preliminary analytical steps are needed before the actual translation of restaurant menus?

Tina Maraucci, University of Florence, Italy, tina.maraucci@unifi.it, 0000-0001-7600-5439
Ilaria Natali, University of Florence, Italy, ilaria.natali@unifi.it, 0000-0003-4484-7994
Letizia Vezzosi, University of Florence, Italy, letizia.vezzosi@unifi.it, 0000-0002-7635-2657

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

- What textual, co-textual, and contextual elements influence translation strategies when translating a restaurant menu?
- What intercultural and transactional functions should translated menus address to educate/inform customers about the identity of their culture?

Drawing from the seminal distinction between foreignizing and domesticating strategies (Venuti 1995) to deal with culture-gap terms, and from Nida's (1964) functional equivalence, to mention only a couple of referential studies, this paper discusses a methodological approach to deal with cultural "untranslatable" terms, with examples taken from the menu of a traditional Florentine restaurant.

2. Overview of the Theoretical Framework of the Study

Since Translation Studies were officially "born" in 1976 (Bertazzoli 2015 [2006]), multiple approaches on how to process texts to be translated and on how to reflect on texts in translation have been devised. Some of the foundational theoretical and methodological sources for this study are Venuti (1995) for the fundamental distinction between foreignizing and domesticating approaches; Cavagnoli (2012) for the discussion of deforming tendencies, taken from Berman (1999); Binelli (2007 [2006]), in particular the approach of textual levels following Marcello Pagnini (1988); Nord (2005 [1991]) for the reflection on language functions applicable to translation; Baker (2018 [1992]), for the debated translation strategies that opened up multiple perspectives on cultural difference in translation; and Hatim (2009) for discussing the macrostructures operating at textual and contextual level in the translation process.

Other seminal contributions for the development of this research are Osimo (2011 [1998]), for providing the foundations for translation analysis to be applied to texts in translation, and Diadori (2012), a referential text offering a comprehensive collection of translation theories and practical examples on the most varied text types – poetry, songs, comics, theatre, etc. More texts that contributed to shape this reflection on translation are Eco (2003) and Faini (2004).

Despite their everyday usage worldwide, limited academic research has been conducted on the translation of restaurant menus so far. Some relevant contributions are Grammenidis (2008) on a corpus of Greek menus translated into foreign languages; Desjardins (2011) on the corpus of the menus of the Hotel du Château du Frontenac in English and French or bilingual; Ghafarian, Kafipour, Soori (2016) on a corpus of 40 Persian restaurant menus translated into English; Graziano (2017) on marketing local Italian food in 100 menus from Lazio; Chłopicki (2018) on Polish restaurant menus translated into English; and some other studies on Arabic, Chinese, and Thai menus, all translated into English.

Restaurant menus are considered pragmatic texts (Grammenidis 2008). They are informative and operative texts explicitly designed to attract customers and to make customers want to buy food items, in particular traditional local specialities. They present nominal phrases which are monoreferential, cultur-

ally loaded, and present no determiners. As far as translation is concerned, the target text should achieve the full referential or operational function, as well as elicit the same effect of the source text, following the concept of functional or dynamic equivalence expressed by Nida (1964).

Food items in restaurant menus qualify as *realia*. *Realia*, or culture-gap or culture-bound terms (Binelli 2007 [2006]), are all those objects of the material culture pertaining to a certain culture (Osimo 2011 [1998]; Kwiecinski 2001). *Realia* comprise geographic, ethnographic (food), social and political cultural items, and, despite their intrinsic untranslatability, multiple translation strategies are possible (Osimo 2011 [1998]). Indeed, the appropriate sensorial representation of food items in a restaurant menu elicits the expected response in the customer (Wansink, van Ittersum, Painter 2005). Existing academic contributions examine restaurant menus translated into English as a means for international communication, and as transactional materials (Grammenidis 2008; Guzzo 2014) within a recognised intercultural practice that targets native English speakers, as well as international ones.

3. Methodological Framework Applied to the Source Text. Preliminary Analysis

After an overview of the theoretical background of this study, this section debates the methodological approach devised to translate the examples from the food items of the Florentine restaurant menu under examination. The methodology used combines translation studies, sociolinguistics, and text linguistics. It applies the concepts related to foreignizing vs. domesticating approach (Venuti 1995); functional equivalence (Nida 1964); levels of a text (phonological, morphological, lexical, semantic, enunciative, symbolic; cf. Binelli 2007 [2006]); axes of syntagmatic and paradigmatic selection out of the linguistic continuum (De Saussure 1964 [1916]; Jakobson, Halle 2002 [1956]); and the linguistic requirements to structure the English target text, among which, collocations and syntactic order (Biber, Johansson, Leech, *et al.* 1999).

A contextual analysis (Hatim 2009) of the target text is also necessary as far as its target cultural and publishing context, its purpose, its target reader, and its transactional function (if any) are concerned. This contextual analysis defines the type of experience to convey through the text in terms of audience design and of the experience to recreate in the target audience (readers/customers) to transfer the experience of the source text and of the source audience (readers/customers). It is also worth remembering that every text is biased, as it is “a matter of choice”, of conscious selections made by the author/-s.

These methodological tools combined aim at producing a “context-aware translation”, a finalised target text that takes into account multiple analytical steps related to its source and target contexts, and that has adapted its choices according to: an appropriate degree of either foreignizing or domesticating approach; an equivalence of the functions of both the source text and the target text; and a clearly identifiable target reader type.

These tools can be summarised as a set of analytical steps, with each step elaborating questions, as outlined in the three tables below, the answers are not provided here as they vary according to the text under examination:

Steps	Questions
1. Situational analysis	Who is my target reader?
	What is my text doing?
	What is the aim of my text?
	Where is my text happening? (context/aim of the context/ reader)
	How do I help customers visualise what their food item will be like?
	What if the visualisation is repellent to customers?

Tab. 1 – Situational analysis

Steps	Questions
2. Linguistic analysis	What is my main content?
	Which are the key concepts?
	How do I tie them together?
	How do I balance the weight/focus of my sentence?
	Which textual structures do I detect?
	How do I create a cohesive text?

Tab. 2 – Linguistic analysis

Steps	Questions
3. Structural analysis	Are there any specific structure limits to my text?
	To which text typology do I need to conform my target text? What are its features and requirements?
	Where am I turning to my research activity on text types? (same outlet in the target language)

Tab. 3 – Structural analysis

These steps are applicable to multiple text types to process source texts effectively, in various translation contexts – to highlight their most relevant components, and successively encode them in target texts that achieve a high level of functional, or dynamic, equivalence. The analysis thus conducted aims to identify the semantic, syntactic and stylistic features of the source text that need to be negotiated to process the text and to prepare the strategic moves to be applied in the actual translation, as will be demonstrated in the next section where examples are discussed.

4. Analysis of Examples from a Traditional Florentine Restaurant

The text under examination is a traditional Florentine restaurant menu. The menu features many different traditional dishes, divided in the usual categories of starters, first courses, second courses, side dishes, desserts, and drinks. Due to the limited scope of this contribution, I will concentrate on a couple of significant examples of ethnographical culture-gap terms taken from the lists of starters and of first courses.

Among the many available, equally challenging for translators could be *Lardo di cinta senese DOP*, among the starters, and the well-known *ribollita*, extremely frequent in the restaurants of Florence and its surroundings. Both are noun phrases composed of culture-bound terms. The various lexical components of *Lardo di cinta senese DOP* could be entirely obscure to its readers and potential tasters. Expanding on the analysis of the starter, *Lardo di cinta senese DOP*, the noun phrase *lardo* presents some potentially negative connotative issues. Despite having a codified translation with *lard*, the *lardo* of this specific starter is very different from it. A visual search using commonly available search engines like Google, for example, produces misleading images for the target readers/customers. As it is known, *lard* refers to fat from the abdomen of a pig, rendered and clarified for cooking, and it is more similar to a white thick cream. Therefore, using *lard* to translate *lardo* is mistranslation. Due to similar morphological features occurring in *lard* and *lardo*, a possible solution to eliminate any visual similarities between the two food items would imply right modifying *lardo* with a co-occurring noun phrase *cold cuts*. This way, the readers/customers can immediately disassociate any visualisation related to *lard* from *lardo*.

Cinta senese is another component of the noun phrase that presents another ethnographic realia. *Cinta senese* is a breed of pig, which has a typical white belt around their mid-section, referred to as *cinta*, the local vernacular for *cintura* (*belt*), coming from the areas around Siena (with *senese* meaning *Siennese*). Due to the peculiarities of this food item, a foreignizing approach is needed, together with explicatory additions that mediate the otherwise entirely foreignized translation. The acronym *DOP*, standing for *Denominazione di Origine Protetta*, has its own codified translation, which is *Protected Designation of Origin* (*PDO*).

A possible translation takes into account the structural limits of the graphic layout as well, which impedes a full explanation of the starter, but needs to negotiate the linguistic materials that can actually be translated. A solution could be *PDO lardo cold cuts of Cinta Senese breed*, where *lardo* and *Cinta Senese* remain as ethnographic realia, integrated in a more domesticating approach that makes use of an explicatory addition to the phrase (*breed*) to suggest the readers/customer that *Cinta Senese* is a breed of pigs, by also making use of capital letters.

This translation partially relies on the explanation of the waiters, who might be willing to share their advice and personal experience. However, it is important to carefully select those few menu items where the intervention of the waiters would be beneficial, since they might add extra work during peak time. Leaving

source language word items is also a way for readers/customers to learn about local food and local cultural identity, which is part of travel experiences intended as personal growth.

The second item selected for the analysis, *ribollita*, presents translators with similar issues of potentially negative connotation, if not translated after careful considerations. *ribollita* has become famous over the last few years among incoming tourists, but not famous enough. Unlike *polenta*, which has entered the Oxford English Dictionary, and therefore the target culture, and is also commonly mentioned as non-integrated foreign word in websites such as *BBC Good-Food*¹, *ribollita* still lacks such linguistic recognition. Occurrences are found of *Tuscan-style ribollita*, which is not thoroughly understandable to the target readers, unless they have already tasted *ribollita* in Tuscany before.

Inexperienced translators might be tempted to translate *ribollita* with *vegetable soup*. Despite being, generally speaking, a soup made of vegetables, its preparation and ingredients make it unique, and very different from what is intended with vegetable soup. The name itself, in its literal translation, means *twice boiled*, because the original soup was boiled multiple times after its original preparation. It is therefore crucial to provide some elements that convey the unique identity of *ribollita*. Its ingredients and appearance provide relevant linguistic elements to be added for clarification and to make the readers/customers aware that *ribollita* is a vegetable soup which differs from its preconceived idea of a vegetable soup. One of its main characteristics is the inherent thickness of *ribollita*, together with its strong savoury taste. Since it is also slowly cooked, the right-modifier noun phrase *vegetable stew* might be added, in a domesticating effort to help the readers/customers anticipate the visual picture and the “visual taste” of *ribollita*. Therefore, a possible translation could be *ribollita savoury vegetable stew*, where the culture-bound term *ribollita* is preserved to help the readers/customers familiarise with local food traditions.

5. Final Remarks

These examples were discussed to show a glimpse of the inherent complexity of the translation of restaurant menus, which are a strong expression of cultural identities. The linguistic peculiarities of each example were according to the equivalent functions expected by their target readers, the degree of foreignization or domestication required by the source text and context, and by its readers/customers. These suggested translations and the preliminary analysis that prepares the translation process are functional to a well-defined context of perusal – a local restaurant, willing to attract English-speaking tourists and to help them experience the traditional cuisine, while selling traditional menu items filled with culture-bound terms.

¹ <<https://www.bbcgoodfood.com>> (02/2024).

Further research should be conducted using menus as a practical tool for translators to generate more ideas and strategies to make menus a true intercultural bridge connecting different identities. Restaurant menus, when translated appropriately, offer a deeper and more impactful food experience that contributes to fulfil, on the one hand, the expectations of readers/customers, and, on the other hand, to learn and appreciate cultural differences. Using menus to educate tourists and complement their experience of foreign cultures improves not only their experience of local restaurants, but also the experience of the restaurant staff. Therefore, menus help cultures to interact over one of the most basic human needs, food, and they can be used to learn about identity, cultural preservation and nourishment.

References

- Baker Mona (2018³ [1992]), *In Other Words: A Coursebook on Translation*, London-New York, Routledge.
- BBC GoodFood, <<https://www.bbcgoodfood.com>> (02/2024).
- Berman Antoine (1999), *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil.
- Bertazzoli Raffaella (2015 [2006]), *La traduzione: teorie e metodi*, Roma, Carocci.
- Biber Douglas, Johansson Stig, Leech Geoffrey, et al. (1999), *Longman Grammar of Spoken and Written English*, Edinburgh, Pearson Longman.
- Binelli Andrea (2007 [2006]), *Lingua, semiologia e traduzione dall'inglese*, Trento, UNI Service.
- Cavagnoli Franca (2012), *La voce del testo: l'arte e il mestiere di tradurre*, Milano, Feltrinelli.
- Chłopicki Władysław (2018), "Translation of Menus: Labour of Sisyphos, Squaring the Circle or Marrying Water and Fire?", *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, 71, 155-178, doi: 10.7592/FEJF2018.71.chlopicki.
- De Saussure Ferdinand (1964 [1916]), *Cours de linguistique générale*, Paris, Peyot.
- Desjardins Renée (2011), "L'Étude du menu comme Réprésentation de l'Identité culinaire québécois: Le cas des menus du Château Frontenac", *Cuizine: The Journal of Canadian Food Cultures*, 3, 1, doi:10.7202/1004729ar.
- Diadori Pierangela (2012), *Teoria e tecnica della traduzione: strategie, testi e contesti*, Milano, Mondadori Education.
- Eco Umberto (2003), *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani.
- Faini Paola (2004), *Tradurre: dalla teoria alla pratica*, Roma, Carocci.
- Ghafarian Milad, Kafipour Reza, Soori Afshin (2016), "Domestication and Foreignisation Strategies in Restaurant Menu Translation", *Social Science & Humanities*, 24, 4, 1417-1429.
- Guzzo Siria (2014), "Cross-cultural Adaptation as a Form of Translation: Trans-lating Food in the UK Italian Community", *Testi e linguaggi*, 8, 161-169.
- Grammenidis Simos (2008), "Mediating Culinary Culture: The Case of Greek Restaurant Menus", *Across Languages and Cultures*, 9, 2, 219-233.
- Graziano Alba (2017), "Marketing Food through Translation: An Analysis of a Hundred Menus from Lazio", *ESP Across Cultures*, 14, 99-114.
- Hatim Basil (2009), "Translating Text in Context", in Jeremy Munday (ed.), *The Routledge Companion to Translation Studies*, London-New York, Routledge, 36-53.

- Jakobson Roman, Halle Morris (2002 [1956]), *Fundamentals of Language*, Berlin, Mouton De Gruyter.
- Kwieciński Piotr (2001), *Disturbing Strangeness: Foreignisation and Domestication in Translation Procedures in the Context of Cultural Asymmetry*, Toruń, Edytor.
- Nida E.A. (1964), *Towards a Science of Translating*, Leiden, Brill.
- Nord Christiane (2005² [1991]), *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Amsterdam-New York, Rodopi.
- Osimo Bruno (2011³ [1998]), *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli.
- Pagnini Marcello (1988), *Semiosi: teoria ed ermeneutica del testo letterario*, Bologna, Il Mulino.
- Venuti Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London-New York, Routledge.
- UNESCO (n.d.), <<https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003>> (02/2024).
- Wansink Brian, van Ittersum Koert, Painter J.E. (2005), "How Descriptive Food Names Bias Sensory Perceptions in Restaurants", *Food Quality and Preference*, 16, 5, 393-400.

Sessualità e immagine corporea

Elisa Guidi, Cristian Di Gesto, Camilla Matera, Amanda Nerini

1. Introduzione

Le malattie sessualmente trasmissibili (MST) rappresentano una grave problematica a livello mondiale per la salute pubblica, causando 1,2 milioni di casi di cancro e 2,3 milioni di decessi (WHO 2022). Per quanto riguarda l'Italia, l'Istituto Superiore di Sanità (ISS) ha segnalato un incremento del 18% del numero totale di segnalazioni di MST nel corso del 2021 rispetto al 2020, con clamidia, gonorrea e sifilide, che hanno evidenziato gli incrementi più rilevanti (Salfa, Ferri, Suligoj, *et al.* 2023). In particolare, i giovani di età compresa tra i 15 e i 24 anni sono la fascia di popolazione più vulnerabile allo sviluppo di MST (Ministero della Salute 2024). Nonostante la letteratura evidenzi come l'uso del preservativo riduca la trasmissione delle MST (e.g., Holmes, Levine, Weaver 2004; Eaton, Hoesley 2014), uno studio italiano rivolto a giovani tra i 14 e i 21 anni ha rivelato che il 41% dei rispondenti non utilizza nessun contraccettivo (Drago, Ciccacese, Zangrillo, *et al.* 2016).

Questi dati sottolineano come sia ancora fondamentale comprendere i fattori psicologici associati all'uso regolare del profilattico per prevenire le MST. A tale scopo, in questo contributo, verrà inizialmente descritto il modello *Information-Motivation-Behavioral Skills* (IBM) (Fisher, Fisher, Harman 2003), formulato per analizzare i fattori psicologici collegati ai comportamenti a rischio nell'ambito dell'*Human Immunodeficiency Virus* (HIV) (Fisher, Fisher 1992; Fisher, Fisher, Misovich, *et al.* 1996). Il modello IBM ha aperto la strada allo sviluppo di

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

approcci e interventi, teoricamente ed empiricamente fondati, volti a modificare tali comportamenti in diversi gruppi target (Fisher, Fisher, Shuper 2002) ed è stato applicato ad altri comportamenti salutari (Fisher, Fisher, Harman 2003). Successivamente, il contributo illustrerà il ruolo dell'immagine corporea nei comportamenti sessuali a rischio, ponendo attenzione ai processi psicosociali coinvolti.

2. Un'applicazione del modello IBM: fattori psicologici e comportamenti salutari nella prevenzione delle malattie sessualmente trasmesse

Il modello IBM (Fisher, Fisher, Harman 2003) prevede che i fattori determinanti per l'adozione di comportamenti correlati alla salute siano le informazioni, le motivazioni e le abilità comportamentali.

Nell'ambito dell'HIV, le informazioni possono far riferimento sia a fatti specifici circa la trasmissione di questo virus (e.g., "l'uso corretto del profilattico previene la trasmissione dell'HIV") che a euristiche (e.g., "il sesso sicuro è monogamo") e teorie implicite (e.g., "partner sicuri sono persone fidate con caratteristiche normative"), spesso errate, riguardo alla prevenzione dell'HIV (Fisher, Fisher, Shuper 2002; Fisher, Fisher, Harman 2003). In merito alle motivazioni relative all'HIV, queste comprendono motivazioni personali, come gli atteggiamenti individuali verso l'uso del preservativo, e motivazioni sociali, come la percezione di supporto sociale per la messa in atto di tale comportamento (Fisher, Fisher, Shuper 2002; Fisher, Fisher, Harman 2003). Infine, per quanto concerne le competenze comportamentali nell'ambito della prevenzione dell'HIV, queste includono sia abilità oggettive individuali che il senso di autoefficacia riguardo, ad esempio, all'acquisto e all'utilizzo del profilattico, la negoziazione con il partner circa l'uso del preservativo, il mantenimento dell'utilizzo del profilattico nel tempo (Fisher, Fisher, Shuper 2002; Fisher, Fisher, Harman 2003).

Secondo l'IBM (Fisher, Fisher 1992), le informazioni e le motivazioni sono generalmente considerate come costrutti indipendenti e agiscono sul comportamento di riduzione del rischio di HIV principalmente tramite le competenze comportamentali. Uno studio italiano (Nerini, Matera, Stefanile 2013), volto a esaminare l'inclusione di costrutti aggiuntivi al modello IBM, ha evidenziato come la motivazione possa essere adeguatamente integrata con norme morali ed emozioni. Queste variabili, congiuntamente alla percezione del rischio e alle intenzioni comportamentali, predicano l'uso del preservativo attraverso le competenze comportamentali, come autoefficacia, strategie di negoziazione e assertività sessuale.

In questo contesto, le strategie di negoziazione sono cruciali in quanto costituiscono uno dei più importanti fattori predittivi dell'utilizzo del profilattico (French, Holland 2013). Esse rappresentano i mezzi attraverso cui una persona cerca di convincere il partner a adottare rapporti sessuali protetti (Noar, Carlyle, Cole 2006). La capacità di negoziare l'uso del preservativo non è una singola abilità, ma un insieme di abilità di diversa natura che sono fondamentali per

l'effettiva adozione del comportamento protettivo (Noar, Carlyle, Cole 2006; Widman, Welsh, McNulty, *et al.* 2006). Esistono diverse strategie di negoziazione per l'uso del preservativo, come informare il partner sui rischi legati alle MST (informazione sul rischio), sfruttare l'eccitazione sessuale (seduzione), utilizzare l'inganno (inganno), rifiutarsi di avere rapporti senza preservativo (rifiuto), chiedere esplicitamente l'uso del preservativo (richiesta diretta) o far leva sulla preoccupazione per il partner o per la relazione (concettualizzazione della relazione) (Noar, Carlyle, Cole 2006). La letteratura evidenzia differenze di genere nelle strategie di negoziazione per l'uso del preservativo (Noar, Carlyle, Cole 2006; Tschann, Flores, de Groat, *et al.* 2010). Ad esempio, in uno studio italiano, le donne hanno mostrato una maggiore propensione alla richiesta diretta rispetto agli uomini, che risultano più propensi alla strategia dell'inganno (Stefanile, Matera, Nerini, *et al.* 2011). Infine, alcune ricerche hanno mostrato che esistono strategie più efficaci nel promuovere rapporti sessuali protetti a seconda di fattori individuali e contestuali (Stefanile, Matera, Nerini, *et al.* 2011; Peasant, Montanaro, Kershaw, *et al.* 2019).

3. Immagine corporea, oggettivazione e comportamenti sessuali a rischio

In linea con il modello IBM, è plausibile sostenere che l'immagine corporea possa essere considerata uno dei fattori motivazionali che influenzano le abilità comportamentali, in particolare nei contesti legati ai comportamenti sessuali e alla prevenzione delle MST. L'immagine corporea, definita come l'insieme di percezioni e atteggiamenti di un individuo verso il proprio corpo, compresi pensieri, convinzioni, sentimenti e comportamenti (Cash 2012), può influenzare la motivazione personale ad attuare comportamenti sessuali sicuri, l'autoefficacia rispetto tali comportamenti e la percezione di sé nelle relazioni interpersonali. L'insoddisfazione per la propria immagine corporea può derivare da una mancanza di soddisfazione soggettiva riguardo alla forma generale del corpo o alle dimensioni di specifiche parti corporee (Thompson, Heinberg, Altabe, *et al.* 1999).

Diversi studi hanno dimostrato una correlazione tra insoddisfazione corporea e comportamenti sessuali a rischio (Eisenberg, Neumark-Sztainer, Lust 2005; Gillen, Lefkowitz, Shearer 2006) e una meta-analisi (Blashill, Safren 2015) ha evidenziato come l'insoddisfazione corporea sia associata a una minore probabilità di utilizzare il preservativo. La relazione tra immagine corporea e sessualità risulta evidente se si considera che l'intimità fisica espone i corpi al giudizio del partner (Gillen, Lefkowitz, Shearer 2006). Ad esempio, le donne che si percepiscono poco attraenti esitano nell'esprimere la propria volontà nei rapporti intimi per timore di giudizi negativi (Weaver, Byers 2006). Inoltre, l'ansia nelle situazioni intime può essere correlata alla preoccupazione per la valutazione dell'immagine corporea (Cash, Thériault, Annis 2004).

In merito all'associazione tra immagine corporea e comportamenti sessuali a rischio, in un'indagine su giovani adulti di entrambi i sessi, l'atteggiamento positivo verso il proprio aspetto è risultato associato a una minore probabilità di comportamenti sessuali a rischio nelle donne, ma non negli uomini (Gillen,

Lefkowitz, Shearer 2006). Tuttavia, i risultati non sono del tutto coerenti, dato che gli stessi autori hanno trovato un'associazione positiva negli uomini tra la focalizzazione sull'aspetto fisico e un aumento dei comportamenti sessuali a rischio. Inoltre, uno studio su adolescenti ha mostrato che un maggiore controllo del corpo può favorire una maggiore consapevolezza corporea durante i rapporti sessuali in entrambi i sessi (Vandebosh, Eggermont 2014). Sembra che l'immagine corporea giochi un ruolo centrale nei comportamenti sessuali a rischio in uomini e donne. Ma quali sono i processi psicosociali coinvolti nella relazione tra valutazione del corpo e condotte sessuali a rischio?

A tale riguardo un ruolo fondamentale sembra essere giocato dall'auto-oggettivazione. Secondo la teoria dell'oggettivazione (Fredrickson, Roberts 1997), nella cultura occidentale gli individui sono frequentemente trattati come oggetti o strumenti (Volpato 2011). Questo può portare le persone a interiorizzare la prospettiva esterna, considerandosi oggetti da guardare e valutare principalmente in base all'aspetto fisico. Tale processo è noto come auto-oggettivazione (Fredrickson, Roberts 1997): le persone imparano a percepirsi principalmente in termini fisici, come mezzi per soddisfare il piacere degli altri, anziché apprezzare le proprie capacità e competenze (Dakanalis, Di Mattei, Prunas, *et al.* 2012). McKinley e Hyde (1996) hanno identificato tre componenti dell'oggettivazione: sorveglianza corporea, che implica un costante monitoraggio dell'aspetto fisico; vergogna corporea, derivante dalla mancanza di conformità agli ideali di bellezza culturali; credenze di controllo del proprio aspetto fisico, cioè la convinzione che sia possibile raggiungere standard estetici con sufficiente impegno.

Sebbene la teoria dell'oggettivazione sia stata sviluppata inizialmente con riferimento alle donne, essa è stata applicata in alcune ricerche anche agli uomini (Loughnan, Haslam, Murnane, *et al.* 2010; Gattino, De Piccoli, Fedi, *et al.* 2018). Negli uomini l'oggettivazione è correlata all'aspirazione a un corpo muscoloso (Oehlhof, Musher-Eizenman, Neufeld, *et al.* 2009) con possibili conseguenze negative sulle funzioni sessuali e un aumento di vergogna e ansia (Fredrickson, Roberts 1997). Per le donne, sembra esserci una relazione positiva tra oggettivazione e comportamenti sessuali a rischio (Ward, Seabrook, Grower, *et al.* 2018). La vergogna corporea è associata all'uso inconsistente del preservativo nelle donne (Littleton, Radecki Breitkopf, Berenson 2005) e, insieme alla sorveglianza corporea, influisce sulla relazione tra interiorizzazione degli ideali socioculturali di bellezza e percezione dell'efficacia nell'uso del preservativo (Parent, Moradi 2015). Uno studio condotto su adolescenti di entrambi i sessi ha mostrato che coloro che si auto-oggettivano attribuiscono maggiore importanza all'aspetto fisico rispetto alle competenze e hanno una maggiore probabilità di attuare comportamenti sessuali precoci (Vandebosh, Eggermont 2014). Infine, il processo di oggettivazione di un individuo potrebbe influenzare negativamente le sue norme morali portando alla depersonalizzazione (Loughnan, Baldissarri, Spaccatini, *et al.* 2017). Questo fenomeno potrebbe verificarsi anche nel caso in cui l'individuo si oggettivizzi autonomamente, con possibili conseguenze

sull'adozione di comportamenti specifici, come ad esempio l'uso del preservativo durante i rapporti sessuali con partner occasionali (ivi).

4. Conclusioni

Il presente contributo si è proposto di mettere in luce la letteratura scientifica inerente ai fattori psicologici associati ai comportamenti sessuali a rischio e al ruolo dell'immagine corporea sia negli uomini che nelle donne.

In linea con il modello IBM (Fisher, Fisher 1992), gli interventi preventivi per promuovere pratiche sessuali sicure dovrebbero tenere conto delle abilità comportamentali individuali in quanto strettamente associate al comportamento (Gause, Brown, Welge, *et al.* 2018), favorendo al contempo la riduzione dello stigma legato alla negoziazione, all'uso e alla fornitura di preservativi in situazioni intime (Fehr, Vidourek, King 2015).

Gli studi presi in esame sottolineano l'importanza, nella promozione di comportamenti sessuali salutari e nella prevenzione dei rischi legati alla salute sessuale, di progettare interventi mirati e differenziati per genere (Di Gesto, Incognito, Bartoli, *et al.* 2023), considerando anche l'immagine corporea. Sarebbe interessante esplorare l'integrazione dell'immagine corporea come fattore motivazionale nel contesto del modello IMB, specialmente per comprendere come possa influenzare le abilità implicate nei comportamenti sessuali e la prevenzione delle MST.

Riferimenti bibliografici

- Blashill A.J., Safren S.A. (2015), "Body Dissatisfaction and Condom Use Self-Efficacy: A Meta-Analysis", *Body Image*, 12, 1, 73-77, doi: 10.1016/j.bodyim.2014.10.002.
- Cash T.F. (2012), "Cognitive-Behavioral Perspectives on Body Image", in Id. (ed.), *Encyclopedia of Body Image and Human Appearance*, Amsterdam, Elsevier, 334-342.
- Cash T.F., Thériault Jocelyne, Annis N.M. (2004), "Body Image in an Interpersonal Context: Adult Attachment, Fear of Intimacy and Social Anxiety", *Journal of Social and Clinical Psychology*, 23, 1, 89-103, doi: 10.1521/jscp.23.1.89.26987.
- Dakanalis Antonios, Di Mattei V.E., Prunas Antonio, *et al.* (2012), "Il corpo oggettivato: Media, benessere psicofisico e differenze di genere", *Psicologia Sociale*, 2, 261-284.
- Di Gesto Cristian, Incognito Oriana, Bartoli Massimo, *et al.* (2023), "Differenze di genere e predittori dei comportamenti sessuali a rischio: tratti di personalità, disregolazione emotiva e assertività sessuale", *I Quaderni della Fondazione dell'Ordine degli Psicologi della Toscana - Psicologia e Complessità*, 2, 3, 65-87.
- Drago Francesco, Ciccarese Giulia, Zangrillo Francesca, *et al.* (2016), "A Survey of Current Knowledge on Sexually Transmitted Diseases and Sexual Behaviour in Italian Adolescents", *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 13, 4, 422, doi: 10.3390/ijerph13040422.
- Eaton E.F., Hoesley C.J. (2014), "Barrier Methods for Human Immunodeficiency Virus Prevention", *Infectious Disease Clinics*, 28, 4, 585-599, doi: 10.1016/j.idc.2014.08.006.
- Eisenberg M.E., Neumark-Sztainer Dianne, Lust K.D. (2005), "Weight-Related Issues and High-Risk Sexual Behaviors Among College Students", *Journal of American College Health*, 54, 2, 95-101, doi: 10.3200/JACH.54.2.95-101.

- Fehr S.K., Vidourek R.A., King K.A. (2015), "Intra- and Inter-personal Barriers to Condom Use Among College Students: A Review of the Literature", *Sexuality & Culture*, 19, 1, 103-121, doi: 10.1007/s12119-014-9249-y.
- Fisher J.D., Fisher W.A. (1992), "Changing AIDS-Risk Behavior", *Psychological Bulletin*, 111, 3, 455-474, doi: 10.1037/0033-2909.111.3.455.
- Fisher J.D., Fisher W.A., Misovich S.J., et al. (1996), "Changing AIDS Risk Behavior: Effects of an Intervention Emphasizing AIDS Risk Reduction Information, Motivation, and Behavioral Skills in a College Student Population", *Health Psychology*, 15, 2, 114-123, doi: 10.1037/0278-6133.15.2.114.
- Fisher J.D., Fisher W.A., Shuper P.A. (2002), "The Information-Motivation-Behavioral Skills Model of HIV Preventive Behavior", in R.J. DiClemente, R.A. Crosby, M.C. Kegler (eds), *Emerging Theories in Health Promotion Practice and Research*, San Francisco, Jossey-Bass/Wiley, 21-63.
- Fisher W.A., Fisher J.D., Harman Jennifer (2003), "The Information-Motivation-Behavioral Skills Model: A General Social Psychological Approach to Understanding and Promoting Health Behavior", in Jerry Suls, K.A. Wallston (eds), *Social Psychological Foundations of Health and Illness*, Malden, Blackwell Publishing, 82-106.
- Fredrickson B.L., Roberts Tomi-Ann (1997), "Objectification Theory: Towards Understanding of Women's Lived Experiences and Mental Health Risks", *Psychology of Women Quarterly*, 21, 2, 173-206, doi: 10.1111/j.1471-6402.1997.tb00108.x.
- French S.E., Holland K.J. (2013), "Condom Negotiation Strategies as a Mediator of the Relationship between Self-Efficacy and Condom Use", *The Journal of Sex Research*, 50, 1, 48-59, doi: 10.1080/00224499.2011.626907.
- Gattino Silvia, De Piccoli Norma, Fedi Angela, et al. (2018), "A Cross-cultural Study of Biological, Psychological, and Social Antecedents of Self-objectification in Italy and Romania", *Sex Roles*, 78, 5-6, 325-337, doi: 10.1007/s11199-017-0804-5.
- Gause N.K., Brown J.L., Welge Jeffrey, et al. (2018), "Meta-analyses of HIV Prevention Interventions Targeting Improved Partner Communication: Effects on Partner Communication and Condom Use Frequency Outcomes", *Journal of Behavioral Medicine*, 41, 4, 423-440, doi: 10.1007/s10865-018-9916-9.
- Gillen M.M., Lefkowitz E.S., Shearer C.L. (2006), "Does Body Image Play a Role in Risky Sexual Behavior and Attitudes?", *Journal of Youth and Adolescence*, 35, 2, 230-242, doi: 10.1007/s10964-005-9005-6.
- Holmes K.K., Levine Ruth, Weaver Marcia (2004), "Effectiveness of Condoms in Preventing Sexually Transmitted Infections", *Bulletin of the World Health Organization*, 82, 6, 454-461.
- Littleton Heather, Radecki Breitkopf Carmen, Berenson Abbey (2005), "Body Image and Risky Sexual Behaviors: An Investigation in a Tri-ethnic Sample", *Body Image*, 2, 2, 193-198, doi: 10.1016/j.bodyim.2005.02.003.
- Loughnan Steve, Baldissarri Cristina, Spaccatini Federica, et al. (2017), "Internalizing Objectification: Objectified Individuals See Themselves as Less Warm, Competent, Moral, and Human", *British Journal of Social Psychology*, 56, 2, 217-232, doi: 10.1111/bjso.12188.
- Loughnan Steve, Haslam Nick, Murnane Tess, et al. (2010), "Objectification Leads to Depersonalization: The Denial of Mind and Moral Concern to Objectified Others", *European Journal of Social Psychology*, 40, 5, 709-717.
- McKinley N.M., Hyde J.S. (1996), "The Objectified Body Consciousness Scale: Development and Validation", *Psychology of Women Quarterly*, 20, 2, 181-215, doi: 10.1111/j.1471-6402.1996.tb00467.x.

- Ministero della Salute (2024), *Infezioni sessualmente trasmesse*, <<https://www.salute.gov.it/portale/fertility/dettaglioContenutiFertility.jsp?lingua=italiano&id=4557&area=fertilita&menu=malattie>> (02/2024).
- Nerini Amanda, Matera Camilla, Stefanile Cristina (2013), “Giovani donne e comportamenti sessuali protetti: Una revisione dell’Information-Motivation-Behavioral Skills model”, *Counseling: Giornale Italiano di Ricerca e Applicazioni*, 6, 3, 331-342.
- Noar S.M., Carlyle Kellie, Cole Christi (2006), “Why Communication is Crucial: Meta-analysis of the Relationship Between Safer Sexual Communication and Condom Use”, *Journal of Health Communication*, 11, 4, 365-390, doi: 10.1080/10810730600671862.
- Oehlhof M.E.W., Musher-Eizenman D.R., Neufeld J.M., et al. (2009), “Self-Objectification and Ideal Body Shape for Men and Women”, *Body Image*, 6, 4, 308-310, doi: 10.1016/j.bodyim.2009.05.002.
- Parent M.C., Moradi Bonnie (2015), “Self-Objectification and Condom Use Self-Efficacy in Women University Students”, *Archives of Sexual Behaviors*, 44, 4, 971-981, doi: 10.1007/s10508-014-0384-1.
- Peasant Courtney, Montanaro E.A., Kershaw T.S., et al. (2019), “An Event-Level Examination of Successful Condom Negotiation Strategies among Young Women”, *Journal of Health Psychology*, 24, 7, 898-908, doi: 10.1177/1359105317690598.
- Salfa M.C., Ferri Maurizio, Suligoj Barbara, et al. (2023), “Le Infezioni Sessualmente Trasmesse: Aggiornamento dei dati dei due Sistemi di sorveglianza sentinella attivi in Italia al 31 dicembre 2021”, *Notiziario dell’Istituto Superiore di Sanità*, 36, 5, 3-39.
- Stefanile Cristina, Matera Camilla, Nerini Amanda, et al. (2011), “Condom Influence Strategy Questionnaire (CISQ): Un primo contributo alla validazione della versione italiana”, *Counseling: Giornale Italiano di Ricerca e Applicazioni*, 4, 1, 71-87.
- Thompson J.K., Heinberg L.J., Altabe Madeline, et al. (1999), *Exacting Beauty: Theory, Assessment, and Treatment of Body Image Disturbance*, Washington, American Psychological Association, doi: 10.1037/10312-000.
- Tschann J.M., Flores Elena, de Groat C.L., et al. (2010), “Condom Negotiation Strategies and Actual Condom Use Among Latino Youth”, *Journal of Adolescent Health*, 47, 3, 254-262, doi: 10.1016/j.jadohealth.2010.01.018.
- Vandebosh Laura, Eggermont Steven (2014), “The Three-Step Process of Self-Objectification: Potential Implications for Adolescents’ Body Consciousness During Sexual Activity”, *Body Image*, 11, 1, 77-80, doi: 10.1016/j.bodyim.2013.10.005.
- Volpato Chiara (2011), *La deumanizzazione. Come si legittima la violenza*, Roma-Bari, Laterza.
- Ward L.M., Seabrook R.C., Grower Petal, et al. (2018), “Sexual Object or Sexual Subject? Media Use, Self-Sexualization, and Sexual Agency Among Undergraduate Women”, *Psychology of Women Quarterly*, 42, 1, 29-43, doi: 10.1177/0361684317737940.
- Weaver A.D., Byers E.S. (2006), “The Relationships Among Body Image, Body Mass Index, Exercise, and Sexual Functioning in Heterosexual Women”, *Psychology of Women Quarterly*, 30, 4, 333-339, doi: 10.1111/j.1471-6402.2006.00308.x.
- Widman Laura, Welsh D.P., McNulty J.K., et al. (2006), “Sexual Communication and Contraceptive Use in Adolescent Dating Couples”, *Journal of Adolescent Health*, 39, 6, 893-899, doi: 10.1016/j.jadohealth.2006.06.003.
- World Health Organization (WHO) (2022), *Global Health Sector Strategies on, Respectively, HIV, Viral Hepatitis and Sexually Transmitted Infections for the Period 2022-2030*, Geneva, World Health Organization.

PARTE 3

Saggi internazionali
Storia, politica, canoni

Ospitare l'altra

Angela Tarantino

L'atto di tradurre stabilisce nuove relazioni familiari. A volte la traduttrice può sentirsi sorella della scrittrice. Altre volte può sentirsi sorella del testo. È un sentimento di responsabilità e fiducia che può spingere la scrittrice a riscrivere il suo testo come conseguenza della traduzione. Un sentimento di sorellanza che può spingere la traduttrice a scrivere un nuovo testo.¹

Nel 2020, Svetlana Cârsteian pubblica la sua ultima raccolta di versi *Sint alta* (Sono altra), a dodici anni di distanza dal volume di esordio, *Floarea de menghină* (2008, Fiore di morsa), e a cinque da *Gravitație* (2015, Gravità), un'antologia delle poesie scritte fra il 2013 e il 2014². Sebbene concepite come libri indipen-

¹ “Actul de a traduce stabilește noi relații de familie. Uneori traducătoarea se poate simți ca sora scriitoarei. Uneori se poate simți sora textului. E un sentiment de responsabilitate și încredere care poate face ca scriitoarea să își rescrie textul drept urmare a traducerii. Un sentiment de suroritate care poate face ca traducătoarea să scrie un nou text” (Cârsteian, Farrokhzad 2016b, 100). Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell'autrice.

² A dodici anni di distanza dalla pubblicazione nel primo numero della rivista *LEA* della traduzione in italiano di una selezione di testi estratti dalla raccolta *Floarea de menghină* (Tarantino 2012), propongo una nuova selezione di poesie estratte dalle raccolte pubblicate da Svetlana Cârsteian in questo lasso di tempo. Come già accaduto per *Floarea de menghină*, la scelta dei testi da tradurre è stata discussa e concordata con l'autrice, che ringrazio per la generosa e sollecita disponibilità con cui ha partecipato alla redazione di questo contributo. Sebbene abbia cercato di restituire l'itinerario poetico di Cârsteian dopo *Floarea de menghină*, selezionando testi da tutti i volumi pubblicati nel corso del tempo, di comune accordo con l'autrice, ho privilegiato l'ultima raccolta, *Sint alta*. Le traduzioni sono state condotte sulle edizioni citate in bibliografia. Per ragioni di spazio, rimando al profilo biografico

denti uno dall'altro, ciascuno definito da uno specifico profilo testuale, se lette in sequenza le tre raccolte restituiscono ciò che per Cârstea è la scrittura/lettura della poesia: "la poesia è una pietra dura su cui puoi appoggiare la testa, perché è una lingua in cui puoi parlare e che ti può aiutare a fermarti e a smettere di fuggire da te stesso, una lingua che può tradurti, mentre traduci ciò che non puoi padroneggiare di te stesso"³. La poesia quindi come sosta, luogo dove fermarsi per (ri)trovare altre parole con cui raccontare a se stessi, e a chi legge, quello che si è perduto, quello che si è conquistato, quello che è rimasto in ombra nella fuga del tempo esistenziale e artistico.

Muovendo da questa definizione di poesia, le tre raccolte possono essere lette come tre soste nel percorso poetico dell'autrice. Ciascuna sosta dà conto del cammino fatto fino a quel momento, dei cambiamenti intervenuti nella propria biografia di artista della parola e di donna, dei nuovi sensi che parole familiari hanno assunto lungo il viaggio di autodefinizione a cui costringe la scrittura poetica.

Se *Floarea de menghină* è stato il libro della presa di coscienza del processo di individualizzazione attraverso le diverse fasi del proprio vissuto biografico, dall'infanzia all'adolescenza fino all'età adulta, avvenuto sotto il segno della costrizione, della morsa (*menghină*) tanto del contesto esterno quanto di quello interiore, *Gravitație* è il libro che racconta l'apprendimento del dolore. Il dolore è lo spazio costrittivo, la rinnovata morsa, entro cui adesso si muove la voce poetica, costretta ad affrontare la perdita degli affetti, la separazione dal proprio vissuto familiare, la lotta per la sopravvivenza della memoria a rischio di oblio. L'ultima sosta di questo viaggio poetico è *Sînt alta*, il libro della libertà dell'io narrante di sottrarsi alla costrizione dello sguardo altrui, di entrare nel corpo di un'altra, di sentirsi straniera⁴ (Ernu 2021).

dell'autrice contenuto nell'articolo del 2012, cui va aggiunta, per completezza di informazione, l'attività di disseminazione culturale nella quale si è impegnata negli anni più recenti: l'organizzazione e il coordinamento del progetto *Intersecțiile de mercuri* (Le intersezioni del mercoledì), incontri e dibattiti pubblici con personalità della scena culturale rumena contemporanea, e l'ideazione e la realizzazione, insieme alla scrittrice Ana Maria Sandu, di *Incubatorul de lectură* (Incubatore di lettura), un programma di laboratori di lettura, scrittura e sviluppo del pensiero critico destinato a bambini/e e adolescenti.

³ "poezia e o piatră tare pe care poți pune capul, că e o limbă în care poți vorbi și care te poate ajuta să te oprești și să nu mai fugi întruna de tine însuși, o limbă care te traduce, traducînd ceea ce nu stăpînești din tine însuși" (Cârstea 2021).

⁴ "[...] [*Sînt alta*] è un poema di viaggio. Un viaggio nella propria alterità e in quella degli altri, nel gioco delle prospettive e del virtuale, della prossimità, della distanza e della separazione. Per questo viaggio, [...] mi sono assunta la responsabilità di scegliere un titolo al femminile, con molti significati altrettanto convincenti, un titolo che ha generato supposizioni, interpretazioni, letture differenti. Certamente, se penso a tutti questi significati, *Sînt alta* si riferisce meno al cambiamento e più a come ci si sente a essere l'altro, più correttamente, l'altra, ai diversi modi di sentirsi straniero/a" ("[...] [*Sînt alta*] este un poem de călătorie într-un fel, într-adevăr. O călătorie în alteritatea proprie și a celorlalți, în jocul perspectivelor și al virtualului, al apropiării și distanței și separării. Pentru această călătorie, [...] mi-am asumat să aleg un titlu la feminin, cu multe sensuri valabile, care a generat presupuneri, interpretări, citiri diferite. Cu siguranță că, dacă mă gândesc la toate aceste sensuri, „*Sînt alta*” e în cea

Alcuni stratagemmi stilistici rendono coerente il percorso poetico di Cârstean, consentendo la lettura in sequenza delle tre raccolte, quasi fossero capitoli dello stesso libro. Innanzitutto, la presenza ricorrente delle figure affettive che hanno modellato il suo divenire di donna e di poetessa: la madre e la nonna materna, per le quali usa il medesimo termine *mamă* (mamma/madre), unica distinzione la grafia dell'iniziale maiuscola nel caso della nonna, *Mamă/Mama*, e della minuscola nel caso della madre, *mamă/mama*, quest'ultima determinata anche dal possessivo *mea* (mia)⁵; il padre e il nonno materno, per i quali usa la stessa configurazione grafica: *Tata*, il nonno, *tatăl meu*, mio padre; il figlio Tudor, evocato, in particolare, nelle poesie che privilegiano il tema della maternità e le tracce affettive e fisiche che questa lascia sul corpo di donna-artista. Un altro elemento importante di coesione ai fini della scrittura/lettura in sequenza è l'architettura interna dei tre volumi, ciascuno suddiviso in sezioni introdotte da un sottotitolo o da un motto, cui si associa in alcuni casi una dedica, quasi a marcare la successione dei testi con una sorta di segnaletica autoriale volta a indicare a chi legge l'itinerario poetico da seguire.

Sebbene molto coese sul piano dei nuclei tematici e della costruzione testuale, ciò che distingue le tre raccolte è il progressivo slittamento verso un'enunciazione via via più frammentata, ellittica, che procede per sottrazione. La scrittura ampia, distesa, in equilibrio fra prosa e poesia di *Floarea de menghină*, cede il passo, in *Gravitație* e *Sint alta*, a una scrittura asciutta, stringata, quasi che la voce narrante, incalzata da un'urgenza espressiva, non possa lasciare spazio all'accumulo di parole volte a spiegare e, talvolta, a legittimare la necessità del racconto di sé come accadeva nei testi di esordio.

Questa peculiare forma di scrittura, fondata sulla stringatezza e la laconicità, connota in particolare i testi raccolti in *Sint alta*, che può essere letto come l'inventario dei frammenti di sé e degli interlocutori con cui di volta in volta la voce narrante entra in dialogo: schegge di immagini che non si ricompongono in un tutto unitario, frammenti di individualità cangianti che a seconda dell'angolo visuale da cui vengono osservate cambiano forma, diventano altri/altre.

mai mică măsură despre schimbare și cel mai mult despre cum e să fii altul și mai precis alta, să te simți străin/străină în diverse feluri", Ernu 2021). È interessante sottolineare l'accento di Cârstean alla polisemia del titolo della raccolta. In rumeno, in assenza di un contesto più ampio che agevoli la disambiguazione, il pronome indefinito *altul/alta* può assumere diversi significati corrispondenti all'italiano: altro/altra, un altro/un'altra, l'altro/l'altra. A partire da questa polisemia, ho scelto di tradurre il titolo della raccolta con *Sono altra*, ricorrendo alle altre due possibili traduzioni dell'indefinito rumeno (un'altra/l'altra), nelle occorrenze interne ai singoli testi.

⁵ "Ci sono due 'madri' nelle mie poesie. Ognuna ha il suo ruolo. C'è 'Mama', mia nonna, e c'è 'mama mea', mia madre. Evidentemente, la mia poesia è stata modellata da queste due relazioni fondamentali e con il passare del tempo scrivo e riscrivo queste due relazioni tanto nella scrittura che nella realtà e nel ricordo" ("Există două 'mame' în poemele mele. Fiecare are rolul ei. Există 'Mama' – bunica mea și există 'mama mea'. Firește că poezia mea a fost modelată de aceste două relații esențiale și pe măsură ce trece timpul scriu și rescriu aceste două relații și în scris și în realitate și în amintire", Teșănu 2023).

In chiusura di questa rapida esposizione dei testi firmati da Svetlana Cârstea come unica autrice, è fondamentale un'ultima tappa intorno a *Trado* (Cârstea, Farrokhzad 2016a, 2016b), il libro, uno e trino, scritto insieme alla poetessa iraniana-svedese Athena Farrokhzad⁶, che di fatto è il racconto in versi dell'esperienza di traduzione comune delle rispettive raccolte di esordio, segnatamente *Floarea de menghinã* in svedese (Cârstea 2013), e *Vitsvit* in rumeno (Farrokhzad 2013a, 2013b).

Cârstea e Farrokhzad si incontrano per la prima volta nel 2012, a Stoccolma, in occasione della quinta edizione dell'"Atelier di traduzione poetica" organizzata dalla filiale locale dell'Istituto Culturale Rumeno. Questo iniziale incontro nella e attraverso la traduzione reciproca prosegue nel tempo, trasformandosi in un legame esistenziale costruito intorno all'accoglienza nella propria scrittura del vissuto, biografico e artistico, dell'altra. Va sottolineato che le due poetesse, non conoscendo le reciproche lingue di espressione, hanno usato come lingua ponte il francese, anche se non hanno mai smesso di cercare una terza lingua comune: "Cerchiamo una parola nello spazio fra le nostre lingue. È uno spazio occupato da una terza lingua. Una lingua che non è la lingua materna di una di noi due. Una lingua che è una no man's land del nostro lavoro comune. Una no man's langue"⁷.

Trado è di fatto un libro che si compone di tre libri: il primo e il terzo danno conto dell'impatto che la traduzione reciproca ha avuto sul proprio vissuto biografico e artistico, il secondo è una sorta di capitolo ponte, che raccoglie le comuni riflessioni intorno all'atto di tradurre se stessa e l'altra, inframezzate da citazioni di autori/autrici che hanno scritto intorno alla traduzione. Come hanno affermato e scritto le autrici, il libro, pubblicato nello stesso anno in svedese e in rumeno, appartiene a entrambe, sia come progetto editoriale che come processo di scrittura/traduzione, dal momento che ciascuna ha partecipato alla scrittura della testimonianza autobiografica dell'altra: "Dopo esserci tradotte l'un l'altra, abbiamo iniziato a scrivere l'una dell'altra. / A scrivere l'una dell'altra, come l'altra, per l'altra, attraverso l'altra" (ivi, 65)⁸.

⁶ Athena Farrokhzad (1983, Teheran), poetessa, commediografa, traduttrice, insegnante di scrittura creativa, vive dall'età di due anni in Svezia, dove il padre, militante comunista, ha trovato riparo con la famiglia, a seguito della guerra Iran-Iraq e la repressione dei movimenti di sinistra. Nel 2013, pubblica la prima raccolta d'autrice *Vitsvit* (Suite bianca), costruita a partire da nuclei tematici quali la rivoluzione, la guerra, il razzismo e l'impatto che questi hanno avuto sul suo vissuto biografico. Una selezione di testi tratti da *Vitsvit* in lingua originale e in traduzione inglese, corredata da una presentazione dell'autrice e del volume d'esordio curata da Pernilla Berglund è accessibile sulla piattaforma di poesia europea *Versopolis* (Berglund s.d.). In italiano, una poesia tratta da *Vitsvit* è stata pubblicata in *Internazionale* per la cura di Dario Borso, a cui si deve anche la traduzione *Suite bianca* del titolo *Vitsvit* (Farrokhzad 2023).

⁷ "Căutăm un cuvânt în spațiul dintre limbile noastre. E un spațiu ocupat de o a treia limbă. O limbă care nu e limba maternă a nici uneia dintre noi. O limbă care este un no man's land al muncii noastre în comun. Un no man's langue" (Cârstea, Farrokhzad 2016b, 66-67).

⁸ "După ce ne-am tradus una pe cealaltă, am început să scriem una despre cealaltă. / Să scriem una despre cealaltă, ca cealaltă, pentru cealaltă, prin cealaltă" (ivi, 65). Le due autrici han-

In conclusione, *Trado* è il libro dell'ospitalità: la casa di parole che accoglie l'una e l'altra.

Riferimenti bibliografici

- Berglund Pernilla (s.d.), "Athena Farrokhzad - Sweden - A Place for Struggle", *Versopolis*, <<https://www.versopolis.com/poet/66/athena-farrokhzad>> (02/2024).
- Cârstean Svetlana (2008), *Floarea de menghină* (Fiore di morsa), București, Cartea Românească. Trans. by Athena Farrokhzad (2013), *Skruvstädsblomman*, Stockholm, Råmus.
- (2015), *Gravitație. Poeme 2013-2014* (Gravità. Poemi 2013-2014), București, Trei.
- (2020), *Sint alta* (Sono altra), București, Nemira.
- (2021), "Avem nevoie de-un poem?", *Dilema veche*, 906, 19-25 august 2021, <<https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/avem-nevoie-de-un-poem-633153.html>> (02/2024).
- Cârstean Svetlana, Farrokhzad Athena (2016a), *Trado*, Stockholm, Albert Bonniers Forlag-Råmus.
- (2016b), *Trado*, București, Nemira.
- Ernu Vasile (2021), "Interviu cu Svetlana Cârstean, despre visurile generației de poeți de după '90: 'Voiam schimbare, voiam adevăr și să fim strălucitori în scris'", *Libertatea*, 4 iulie, <<https://www.libertatea.ro/lifestyle/interviu-cu-svetlana-carstean-despre-vremurile-unei-noi-generatii-de-poeți-adolescenta-mea-inseamna-citit-la-lampacaramida-incalzita-in-cuptor-si-ciocolata-chinezeasca-3631440>> (02/2024).
- Farrokhzad Athena (2013a), *Vitsvit* (Suite bianca), Stockholm, Albert Bonniers Forlag. Trans. by Svetlana Cârstean, Raluca Ciocoiu (2013b), *Albdinalb*, București, Pandora M.
- (2023), "La mia famiglia giunse qui con una visione marxista", trad. di Dario Bosco, *Internazionale*, 31, 1537, 115, <<https://www.internazionale.it/magazine/athena-farrokhzad/2023/11/09/pop-oesia-numero-1537>> (02/2024).
- Ignățoiu-Sora Emanuela (2014), " 'Îmi doresc să nu mor într-o societate capitalistă'. Emanuela Ignățoiu-Sora în dialog cu Farrokhzad Athena", *Poesis Internațional*, 13, 1, 116-121. <<https://poesisinternational.com/arhiva/anul-iv/numarul-13/>> (02/2024).
- Pelehatăi Ioana (2016), "Pentru a supraviețui, trebuie să te traduci", *Scena9*, 15 decembrie, <<https://www.Scena9.ro/article/interviu-trado-svetlana-carstean-athena-farrokhzad>> (02/2024).
- Tarantino Angela (2012), "Floarea de menghină di Svetlana Cârstean o della difficile arte dell'equilibrio. Presentazione", *LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente*, 1, 1, 165-182, <<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea/article/view/7865/7863>> (02/2024).
- Teșanu Ana (2023), "Poeta Svetlana Cârstean, despre cât mai citesc tinerii 'crescuți cu internetul'. 'Rețelele sociale i-au permis poeziei să se strecoare printre mii de informații, știri și filmele despre nutriție'", *Libertatea*, 30 iulie, <<https://www.libertatea.ro/lifestyle/interviu-poeta-svetlana-carstean-despre-dragoste-si-razboi-in-versurile-sale-si-despre-cat-mai-citesc-tinerii-de-azi-4619862>> (02/2024).

no commentato diffusamente il processo condiviso di scrittura/traduzione nella conversazione trilingue (in rumeno, francese, inglese) con la giornalista Ioana Pelehatăi, pubblicata sulla piattaforma *Scena9* (Pelehatăi 2016).

Appendice

Gravitație (2015)

Karin mi dice: ho paura perché, quando sto male, perdo le buone maniere. Io le rispondo: detesto le buone maniere, sono un'ipocrisia. Karin mi dice: non voglio perdere le buone maniere, mi proteggono. Ma con te è un'altra cosa, con te non avrei paura di perderle.

Con te è un'altra cosa
Un'altra cosa
Cosa cosa cosa
sarà
quel che sarà
Dimentica le carezze,
dimentica tutto ciò che ti è piaciuto
o che potrebbe piacerti
conserva il dolore
una spilla
appuntata direttamente nella carne.
Una spilla con una cornea cieca
nel mezzo.
A mo' di gioiello,
perché con te è un'altra cosa
con te è sempre stata un'altra cosa

Ti ricordi, Mamă, quella domenica,
quando noi due abbiamo mangiato piccioni
con la panna acida
sulla strada di ritorno
dalla chiesa?
Eravamo sveglie dalle 5 di mattina
e niente ci faceva male
e la carne dei piccioni
si scioglieva in bocca come burro.

Con te è un'altra cosa
È un altro modo,
è all'inverso,
è difficile,
è insufficiente,
con te questi piatti con i piccioni
volerebbero
se avessero le ali.

Nessun giorno si può comparare a quello
 in cui noi due abbiamo mangiato piccioni.
 Se mai dovessi vendere i giorni della mia vita
 quello sarebbe il giorno più costoso.

Cosa cosa cosa
 cosa sarà
 dopo
 dopo questo pranzo
 cosa sarà dopo non potrà mai eguagliare
 ciò che è stato.

Mi piace questa spilla che non vede intorno
 la porterò sempre così
 appuntata direttamente nella carne.

Per me la vita è sempre stata più interessante della morte
 e la terra del cielo.

Non così per te.
 Ho fatto tante cose,
 fra tutte partire
 tornando ogni volta,
 mai però ho fatto come te,
 morire più volte alla settimana,
 scivolando giù lentamente
 chiudendo gli occhi.
 Quando il tuo corpo non si muove più, Mamă,
 l'aria si ferma dov'è
 se è giorno, giorno sarà per sempre,
 se è notte,
 notte continuerà a essere,
 Tata nel portico,
 rimarrà con le mani in aria,
 sgranando per sempre
 il granturco
 chicco a chicco.
 Tu paralizzi il mondo, Mamă,
 non c'è scienza più dura di te,
 quando muori.
 Non vorresti tornare al giorno con i piccioni
 per nasconderci lì
 noi due felici per sempre?
 Con me è un'altra cosa
 con me puoi rimanere
 a lungo.

Con me è all'inverso.
Lascia stare la mia spilla
fa molto male se la strappi.

Gravità
è
quando l'aereo ci posa
ancora una volta
una di fronte all'altra
io conosco a memoria il tasso, il pino, l'abete rosso e l'abete bianco,
tu le condizioni di produzione,
a me d'estate mio padre insegnava le tabelline,
a te, tuo padre, il socialismo

ognuna sul suo sgabello
sotto lo stesso sole.

siamo due ricche
ereditiere
che ora si guardano
all'unisono
nello specchio di uno stravagante albergo del Nord
il lusso e il tradimento
non ci sono per nulla estranei

Irriconoscenti
figlie delle vecchie rivoluzioni!

Gravità
è
quando la tua ombra ricorda vagamente Marx
la mia l'abete rosso
che anno dopo anno
a Natale
riempiva la casa di aghi verdi

La verità è che non ho mai saputo calcolare le distanze.

Neanche adesso potrei dire se
ti trovi lontano o no
se lì

fin dove vedo
c'è un limite o altro

non saprei dire
se è più piccolo il dolore
quando abiti più lontano

passo ogni giorno
davanti casa tua
oggi ho invidiato il gatto

è sgusciato fra le grate
dell'ingresso
dritto nel tuo cortile interno.
era nero
scappava via da me

questo significa che siamo vicini?
questo non significa niente
come niente significava allora
quando eravamo seduti sullo stesso divano
era uguale

tutte queste ferite rimarginate in malo modo
tutte queste fratture non perfettamente saldate
tutte queste carezze sono ora anestesie fallite

*

dimentica le carezze, mi dice
dimenticale

basta urlarmi nelle orecchie
queste parole sono armi
che tu sai maneggiare
l'udito è l'ultimo dei sensi
a sparire quando si muore.

chi non è accolto in casa
non appartiene a nessuno.

chi non è chiamato con il suo nome
è stato dimenticato.

chi non è accarezzato non esiste.

Trado (2016)

se di nuovo hai preso il mio bucato per lavarlo

se la blusa con i fiori rossi
che portavo a Malmö
proprio ora sta girando
nella tua lavatrice
accanto alla blusa rosso mattone
che portavi a Malmö

allora questa terra
sotto la lavatrice
che sarà tua
solo quando uno dei tuoi
vi sarà seppellito
ora sarà
prima del tempo
per 45 minuti
anche mia

un asilo politico
quanto un lavaggio rapido
per capi delicati e scuri
per avermi accolto nella tua lavatrice
per 45 minuti
il mio e il tuo bucato, insieme, eliminano
le emozioni di Malmö
e tutte le emozioni vissute a casa
ognuna separata nel proprio corpo

non c'è caos
nel ruotare della macchina
nel lavaggio del nostro bucato
non c'è caos
in questo incontro
nella poesia
non c'è caos
è tutto lusso
calmo e
voluttà del
tradimento

non c'è caos
nelle nostre parole

la lingua che parliamo
 mentre la macchina lava
 non porta il nome
 di un paese
 è solo
 la nostra lingua comune

quando si fa mattina
 su Bagarmossen
 Athena dice gelsi
 io capisco more
 prendo il dizionario
 spiego
 io dico regina della notte
 lei dice qui da nessuna parte troverai
 la regina

Sint alta (2020)

Una cosa è vedere i pescatori da lontano
 altro è avvicinarsi a loro
 altro è essere allontanata da loro
 altro è se inizia a piovere
 altro è vedere le reti piene d'acqua
 e non di pesci.

Una cosa è vedere i pescatori a riva
 altro è vederli allontanarsi
 sulle loro barche
 Una cosa è chiamarli per nome
 altro è non sapere come si chiamano.
 Una cosa è vederli la mattina
 quando scendi al porto
 altro è uscire con loro di notte in mare.
 Una cosa è volergli fare una foto
 con il tuo iphone
 altro è passargli accanto come se non li vedessi
 altro è salutarli anche se c'è nebbia.

Ogni mattina
 scendi dalla montagna per arrivare al mare

Ogni mattina
i pescatori sono sempre altri
e non sai mai se sono apparentati fra loro.

questa ombra d'amore
per cui puoi accettare di percorrere di notte
questo mare di ombre
che attraversi scalza
i capelli sciolti
lo zaino in spalla

tu sai cos'è la bellezza
ma questo non basta
né garantisce qualcosa
dici
c'è molta bellezza qui
c'è molta bellezza intorno
non voltare lo sguardo
non guardare indietro

mi sono allenata per questo momento
convinta che quanti sanno cos'è la bellezza
appartengano alla tribù degli ignoti vincitori
che quanti sanno cos'è la bellezza
non si feriscano gli uni con gli altri

Sono figlia del divario
il risultato della contorsione
l'effetto della mancata torsione
del feto
sono l'effetto della bellezza precipitosa e fugace
la conseguenza dell'eccitazione e dell'impazienza
sono il pomeriggio in cui
vi siete conosciuti
e la sera in cui lei
è andata via
sono la bambina adottata
da un padre
e da 39 madri
sono la vittoria della legge che costringe
la gloria tardiva del fallimento

sono 39 figlie indesiderate
 sono il faro di Shabla
 dove ogni marinaio
 sa di trovarsi a metà strada
 (fra Sulina e Istanbul)
 fra il padre che ha iniziato
 e il padre
 che ha finito
 fra ciò che sarebbe potuto essere
 e quello che accade
 sono il piacere di smussare gli spigoli
 e levigare gli angoli
 sono la figlia dei divieti
 a loro sopravvissuta

sono figlia del decreto
 delle vecchie industrie
 dei vecchi metodi
 di fabbrica
 e del moderato spreco
 sono la figlia che arriva furtiva
 e fa tanto, tanto
 rumore.

sono figlia di chiunque voglia
 appartengo a tutti

lui dice
 queste pesche sono oltre il cortile
 non appartengono a nessuno
 a nessuno di Shabla
 possiamo mangiarle
 adottami alla stregua di un gatto bianco
 randagio
 senza compassione
 senza rimorsi

Non ho metà. Per me non esiste metà che vada a
 completare qualcosa.
 Qui non esiste vuoto che possa occupare l'altra metà.
 Non c'è niente da completare.
 Nessuno gratta alla porta per entrare.
 Occupo sempre metà della sedia, non per lasciare

a un altro l'altra metà.
Occupo metà della sedia per poter fuggire senza sforzo
da quel posto, a volte.
Altre volte sono sempre io a occupare l'altra metà. Mi dico.
Immagina di essere l'altra.

chi sono io qui e chi non sono
cosa conosco di me e cosa no
cosa mi sfugge e cosa trattengo
non c'è specchio sufficiente per vedere tutto
fra me e me c'è sempre uno specchio
solo ciò che vedo senza guardarmi allo specchio
sono io

continua a rovesciare un bicchiere d'acqua
su tutto ciò che fai
perché tutto ciò che fai
smetta di essere riconoscibile
perché tutto ciò che hai fatto
sia impossibile da riconoscere
un aquarello appena compromesso

Gli ho detto.
Sono altra.
Non ha senso fare il mio ritratto.
Continuo a essere altra.

sono l'effetto di te
del tuo pensiero
di uno dei tuoi pensieri
nascosti
dei tuoi pensieri nell'istante

in cui stai leggendo

C'è un che di falso in questa lotta
 C'è un che di falso in questa contesa
 C'è un che di film scadente in questa scena
 io che tendo le braccia verso il tuo collo

È una retorica morta
 dell'amore

In questa famiglia siamo soliti piangere.
 Per mancanza di rituali, per il disordine
 Pianto senza ragione rituale
 Un lamento ininterrotto
 Una fiamma del dolore che dobbiamo tenere accesa
 Senza requie
 Abbiamo paura se si spegne
 All'istante qualcuno deve iniziare a piangere
 Perché il dolore non sparisca dalle nostre case, dalle nostre ossa

Forse questa volta la guerra avrà fine
 Forse questa volta la sua fine porterà un bambino
 Forse questa volta diremo shemesh e il sole sorgerà

Rischio di diventare prigioniera della sua idea di proprietà
 di un territorio interiore che lui confonde con un paese
 il senso è proprietà
 non sei il padrone delle parole
 sbotta il padre
 contro il figlio e il palloncino issato
 di fronte a mcdonald's in piazza Romana

*

tutte le mie proprietà sono qui
 iscritte da sinistra a destra
 tutto ciò che padroneggio
 è dentro questi corpi nuovi di zecca
 di cui non devo dar conto a nessuno
 sono la proprietaria delle parole
 le mie dalle mie
 le tue dalle mie
 e viceversa

è vero che la tua lingua continua a ricordarmi
che tu per me sei un paese
e lo stesso io per te

che io per te sono altra
e tu altro

alcuni vivono in un paese senza sbocco sul mare
altri in una città nel cuore del paese
e non ne vedono i confini

alcuni si muovono in un paese
dove non ci sono treni
in una sola ora
chiunque passa
da una
parte all'altra
dell'isola

alcuni attraversano campi di papaveri
con il fucile sul petto
si nascondono fra i fiori
allo sguardo
del nemico
e si addormentano

alcuni rovistano nella scatola dei vinili
al Fashion Killers
su Wrangelstrasse
traducono in rumeno
titoli stranieri
tutte queste copertine Joy Division
sono trasparenti
o bianche
con love will tear us apart
si può osservare in pace la strada

piove

quale paese si scorge dalle finestre
fuori

il mio paese è lei
una terra

per la quale non sventolo bandiere
 inspiro solo
 aria e
 profumo di acacie insieme a sommacco e ortiche
 lei strappa sempre
 le ortiche con le mani
 e non ha mai visto il mare

sei il mio personaggio più ambizioso
 non vuoi sparire
 ti aggrappi al bordo del libro
 come al bordo del letto
 ti dimeni fra realtà e finzione
 vuoi una morte lunga eroica e sontuosa
 sei troppo insistente per il genere di testi che scrivo
 soprattutto credi che se non ti ha ucciso la velocità della moto
 neppure queste parole segneranno la tua fine
 anzi
 da ultimo dirai io le ho dette tutte
 mi appartengono

da me inizia a staccarsi
 un altro

e un altro ancora
 via via più diverso
 più separato

mi vedo seduta a un tavolo
 sulla testa parole
 scritte sul tronco di un albero
 dal quale cadono senza posa mele verdi
 nessuna mi sfiora
 sebbene il rischio sia così verosimile
 così a portata di mano

ma una testa cos'è
 la testa che prendi fra le mani, su cui ti appoggi
 cos'è una testa fra le mani

cos'è una testa su un vassoio
una lezione di bellezza e sfinimento

lui è di quelli che hanno visto il padre sbattere la testa al muro
nel minuscolo spazio davanti al bagno
dove credeva che nessuno lo vedesse
ma cos'è un padre che sbatte la testa al muro
la domenica mattina
prima di friggere due uova nel tegamino con il teflon sbeccato

cos'è una testa di agnello a fine giornata su una bancarella
al mercato del Carmelo
quando non si vende più niente perché lo shabbât si avvicina

mi vedo camminare sulle acque
a Tel aviv

dietro di me
gli alberghi con le finestre spalancate
migliaia di persone guardano l'infinito
riversarsi attraverso l'aria in mare
migliaia di persone
e con lui la guerra

quando coloro che hanno avuto potere su di te
smettono di averlo
potresti sentirti un po' solo
ma passa

Gerti.

Vita di una austriaca a Firenze

Ernestina Pellegrini

Ritrovo in una dimenticata memoria esterna – in cui un abile tecnico informatico ha salvato miracolosamente tutti i miei documenti perduti in un vecchio computer che ha smesso di funzionare – degli appunti che avevo scritto in occasione di un dialogo con Elvio Guagnini, in sala Ferri del Gabinetto Vieusseux il 29 gennaio 2019, intorno a un libro molto interessante, scritto da Waltraud Fischer, intitolato *Gerti, Bobi, Montale & C.* (2018). C'è anche un sottotitolo: *Vita di un'austriaca a Trieste*. In fondo questo scritto, che è poco più di una recensione, si lega bene a un saggio ben più corposo che ho fatto tanti anni fa sulle scrittrici triestine, che portava uno strano, eloquente titolo: “Non resemblances. Strangers at home” (2004). Il libro di Fischer, elegantemente illustrato è uscito per Diabasis di Reggio Emilia, un editore raffinato col quale curai un libretto su Arturo Loria, intitolato *La riserva ebraica. Il mondo fantastico di Arturo Loria* (1999), al quale aveva fatto una splendida postfazione Guido Fink. Ho deciso così di rielaborare i miei appunti per darli al libro in onore dell'amica e collega Ayşe Saraçgil. È poca cosa, lo so, in rapporto al senso di amicizia e di stima che mi lega a lei, ma al momento e coi tempi stretti non riesco a fare di meglio. Quando penso di essere in pensione, a riposo dicono (ma è riposo?) da quasi due anni, mi viene in mente quello che dice spesso la nostra comune amica storica, Anna Scattigno: “Si è fatto presto tardi”.

Ero molto contenta, nel 2019 – pochi mesi prima della pandemia che ci ha isolato da tutti – di trovarmi in sala Ferri del Gabinetto Vieusseux, a parlare di

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

letteratura triestina, col collega, maestro e amico Elvio Guagnini, a trenta anni di distanza da quando insieme a lui, a Giorgio Luti, Lodovico Steidl, Marco Marchi, Roberto Pertici e altri giovani studiosi, lavorammo al Convegno e alla Mostra *Intellettuali di frontiera. Triestini a Firenze (1900-1950)*. Il direttore del Vieusseux era il fumano Marino Raicich. Fu una impresa gloriosa. Pochi mesi dopo l'incontro in sala Ferri, nel maggio del 2019, per precisione il 2 e il 3 maggio, nel nostro Ateneo avremmo fatto degli incontri e un convegno su Claudio Magris, in cui alcune importanti istituzioni della nostra città (Comune, Maggio Musicale Fiorentino, Università, Gabinetto Vieusseux) avrebbero reso omaggio allo scrittore per i suoi ottant'anni, per l'alto valore letterario delle sue opere, di romanzi come *Danubio* (1986), *Alla cieca* (2005), *Non luogo a procedere* (2015), che hanno al centro la Storia europea, e per tante raccolte di saggi improntati a un forte impegno civile, come *La storia non è finita* (2006) e *Livelli di guardia. Note civili (2006-2011)* (2011). Ma quel convegno ha voluto onorare Magris anche come rappresentante autorevole di quella linea triestina di scrittori e intellettuali che ha avuto nel corso dell'intero Novecento un rapporto privilegiato con la nostra città, fin dai tempi della rivista *La Voce*, quando Firenze, come scriveva Garin, "era crocevia non provinciale d'Italia e d'Europa" (1993, 121). Vi approdarono giuliani come Slataper e Michelstaedter, triestini come Carlo e Giani Stuparich, e Saba vi si rifugiò durante le leggi razziali. Sono solo pochi nomi esemplificativi di quel nutrito drappello calato per decenni a Firenze, che collaborò a riviste come *Solaria*, *Letteratura*, *Il Ponte*, e si formò nelle più prestigiose istituzioni culturali fiorentine, dall'Istituto di Studi Superiori all'Accademia di Belle Arti, come venne attestato da quel mitico convegno di studi e dalla mostra documentaria, organizzati a Palazzo Strozzi nella primavera del 1983. Per quell'occasione furono raccolti e commentati documenti trovati in centinaia di archivi pubblici e privati sparsi sul territorio nazionale, che confermarono la potenza e la continuità culturale dell'asse Firenze-Trieste, in cui giocarono un ruolo centrale come casseforti della memoria storica, istituzioni quali l'Archivio contemporaneo Alessandro Bonsanti (in cui adesso si trovano depositate anche le carte del Fondo Claudio Magris e Marisa Madieri), la Biblioteca Nazionale Centrale, la Biblioteca Marucelliana, la Biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia, l'Archivio di Stato, il Centro Studi Ernesto Codignola, l'Archivio Studenti dell'Università, l'Archivio dell'Accademia di Belle Arti, la Fondazione Primo Conti di Fiesole, l'Istituto Storico della Resistenza in Toscana.

Anche il libro di Waltraud Fischer, di cui ho parlato in dialogo con Elvio Guagnini nel gennaio del 2019, è frutto di una lunga ricerca di archivio. L'autrice collabora con l'Archivio degli scrittori e della cultura regionale di Trieste e ha curato il catalogo della mostra documentaria *Il viaggio di Gerti. Gerti Frankl Tolazzi* nel 2005. Insomma, tutto si tiene. Il libro, *Gerti, Bobi, Montale & C. Vita di un'austriaca a Trieste*, ci riporta a quel mondo vitale, estroso, centrifugo, culturalmente fermentante, della Trieste novecentesca e anche illumina alcuni aspetti inediti dell'asse Firenze-Trieste. Il libro racconta gli incontri, gli amori, gli intrighi, le amicizie, le vicende private e di gruppo di tanti protagonisti ormai celebri del quadro letterario novecentesco – Bobi Bazlen, Montale, Drusilla

Tanzi Marangoni (la Mosca), Italo Svevo, Piero Rismondi (traduttore di Svevo in tedesco), Umberto Saba, Carlo Tolazzi (marito di Gerti), Carlo Gruber, Aurelia Gruber Benco, Giani Stuparich, Linuccia Saba – ma il libro presenta pure tante comparse, tanti personaggi minori o sconosciuti, molto importanti per mettere in luce soprattutto *lei*, un mito letterario, un indimenticabile personaggio di carta, la Gerti di una celebre poesia delle *Occasioni* (1939) di Montale, *Il carnevale di Gerti*. Perché questo libro, che è tante cose, come cercherò di dimostrare, è prima di tutto una biografia, che si legge come un elegante e rigoroso racconto. Questo il suo fascino, il taglio narrativo. La misura scelta non è quella del saggio critico, perché tutta la ricca documentazione raccolta viene convertita in racconto. Da qui il piacere della lettura. Si tratta piuttosto di una storia di vita illustrata. Ci sono tante fotografie di Gerti giovanissima, coi genitori, vestita da orientale mentre balla, c'è lei a Miramare, sul molo del lago di Wörth (in Carinzia), lei col marito Carlo Tolazzi, ufficiale a Livorno, e poi c'è Gerti a Firenze al Piazzale Michelangelo, nel 1927, con Drusilla Tanzi, Italo Svevo e la moglie Livia Veneziani; c'è Gerti con Bobi Bazlen e Linuccia Saba; c'è Gerti con un amico inglese nella casa di Via Belpoggio; ci sono molti documenti epistolari, ci sono le testimonianze, che pian piano delineano con sicurezza e maestria una fisionomia precisa, e una storia di vita drammatica, con risvolti divertenti, ludici, scherzosi, storie di relazioni pericolose (di intrighi sentimentali), sul cui sfondo passano tragici eventi storici: le leggi razziali, i campi di concentramento dove muoiono i genitori di Gerti, la delazione di una vicina di casa, a Trieste, che denuncia Gerti alle SS; la fuga, gli amori e i disamori, gli abbandoni, la perdita delle case, i traslochi, la morte.

Penso che uno dei pregi maggiori del libro consista nella strategia compositiva, che ha permesso una fusione mai sovraccarica di sfondo storico e vicende private, una strategia narrativa che può ricordare certe cose di Maria Bellonci dei *Segreti dei Gonzaga* (1947) o di *Rinascimento privato* (1985). Insomma il racconto biografico viene imbastito sulla scia di quella che anni fa chiamai “una storiografia dell’interiorità”. Un racconto di vita ricostruito pezzo per pezzo, per offrire il ritratto cubista di una donna speciale e coraggiosa, a suo modo sempre “frivola” (uso questo aggettivo senza nessuna connotazione negativa), una donna programmaticamente leggera e ottimista, emblema dell’emancipazione femminile fra Otto e Novecento; una donna che negli anni Venti guida l’automobile e va a sciare, si mette i pantaloni e porta i capelli corti. Giani Stuparich, in *Giochi di fisionomie*, la ricorda per l’eleganza raffinata, il “pallore infarinato”, insiste sulla sua “fisionomia lunare”, che emana “un freddo fascino” (1942, 180). E verso la fine del suo amabile ritratto dice che forse in questa donna “tutto è mosso da un bisogno, non sapete se più ragionato o istintivo, di sentirsi adorata” (ivi, 181).

Ma non c'è solo Gerti, in questo libro di duecento pagine che si leggono tutte d'un fiato, c'è anche l'affresco di una città altrettanto leggendaria e letteraria, c'è la Trieste della prima metà del Novecento, che Bazlen, col solito brio intellettuale, definisce una specie di “carta moschicida” (in Guagnini 2018, 9). Gerti, come la Dora Markus studiata altrettanto bene da Fischer, acquista spessore storico, diventa vera, restando però la leggenda letteraria che è, tanto che

la vediamo, nell'ultimo capitolo intitolato "Gerti, testimone di un mondo passato", ormai vecchia mentre recita quasi esclusivamente la parte che la fantasia di un grande poeta le aveva assegnato. Waltraud Fischer rimanda anche a una intervista che Gerti ha concesso a Laura Novati, intitolata "Le gambe di Dora. Testimone di celebri stagioni della cultura mitteleuropea. Gerti Frankl Tolazzi ha conosciuto Svevo, Saba, Bazlen, Stuparich, Montale" (è un'intervista uscita su *Epoca*, l'11 aprile 1986), in cui si legge:

Adesso, se pure è inevitabile, non amo il ruolo di testimone sopravvissuta. Mi invitano a convegni (sono stata solo a Genova nel 1982), mi scrivono o vengono in visita studiosi o giornalisti. Per sapere di Montale, negli ultimi anni anche di Bazlen, meno di Saba o di quel dolce, gentile signore che fu Giani Stuparich. In fondo, è naturale, sto in una città di memoria, come Trieste, che, nonostante la sua bellezza e la trasparenza della sua luce, insieme balcanica e mediterranea, sta scivolando in una lenta morte. (52)

È diventata una sopravvissuta, la testimone "di quella sorta di Bloomsbury dell'alto Adriatico coagulatesi intorno a Bobi (Roberto) Bazlen" – come la definisce Elvio Guagnini (2018, 9), una donna resa immortale dalla letteratura, una leggenda incarnata. Allora, permettetemi di partire da lì, da pochi versi presi qua e là dal *Carnevale di Gerti*, che voi tutti certo conoscete, che devo citare come l'ipotesto di questo affascinante racconto biografico, pubblicato nelle Edizioni Diabasis:

Se la ruota s'impiglia nel groviglio
delle stelle filanti ed il cavallo
s'impenna tra la calca, se ti nevicava
sui capelli [...]
se si sfolla la strada e ti conduce
in un mondo soffiato entro una tremula
bolla d'aria e di luce dove il sole
saluta la tua grazia – hai ritrovato
forse la strada che tentò un istante
il piombo fuso a mezzanotte quando
finì l'anno tranquillo senza spari.
[...]

(Oh il tuo Carnevale sarà più triste
stanotte anche del mio, chiusa fra i doni
tu per gli assenti: carri dalle tinte
di rosolio, fantocci ed archibugi,
palle di gomma, arnesi da cucina
lillipuziani: l'urna li segnava
a ognuno dei lontani amici l'ora
che il Gennaio si schiuse e nel silenzio
si compì il sortilegio. È Carnevale

o il Dicembre s'indugia ancora? Penso
che se tu muovi la lancetta al piccolo
orologio che rechi al polso, tutto
arretrerà dentro un disfatto prisma
babelico di forme e di colori...)

[...]

Come tutto si fa strano e difficile,
come tutto è impossibile, tu dici.
La tua vita è quaggiù dove rimbombano
le ruote dei carriaggi senza posa
e nulla torna se non forse in questi
disguidi del possibile. Ritorna
là fra i morti balocchi ove è negato
pur morire [...]
(Montale 1984, 124-125)

Ma questo libro si può leggere, in fondo, come un romanzo epistolare, perché la vita culturale di mezzo secolo, e soprattutto il racconto degli intrighi amorosi, vengono illuminati attraverso i carteggi. Divertentissimo quello fra Gerti e Bobi Bazlen, dove viene fuori molto bene il ruolo di maligno costruttore e distruttore di legami sentimentali imbastiti di continuo dall'autore del *Capitano di lungo corso* (1973) – Montale ha scritto dei suoi “esperimenti più o meno falliti di creare o distruggere felicità coniugali” (Montale 1984, 464) – come quando scrivendo all'amica innamorata di Carlo Tolazzi, le dà consigli. E aggiunge con cattiveria: “Del resto, [il gesto romantico] sarebbe sconveniente, inadeguato: sproporzionato rispetto al vostro idillio letargico, come un attacco isterico da parte di una novantenne in sfioritura”. In un'altra lettera, Bobi raccomanda: “Fatti psicoanalizzare, Ofelia”, mentre le confessa – siamo nel 1929 – “[Anch'io] vorrei farmi psicoanalizzare, sul serio, come inizio delle grandi pulizie” (Battocletti 2017, 37).

La misoginia ironica e autoironica, vertiginosamente cerebrale quanto ludica di Bazlen viene fuori quasi sempre, in queste lettere, magari mentre parla male delle “donne mucche”, dal busto prosperoso, come Aurelia Gruber Benco (“LATTE PER TUTTI” – scrive in caratteri cubitali) o quando accenna con battute al napalm alla figura di Elsa Dobra che incarna il prototipo dell'odiato, micidiale archetipo della donna-madre. Comunque bisogna dire anche che la esilarante misoginia difensiva di Bobi arriva a straripare, soprattutto, quando racconta all'amica Gerti, momento per momento e con compiacimento masochistico, la propria storia d'amore con la giovane slovena Duška Slavik, “la amata (odiata) Duska”, la sua passione carnale, unita a una gelosia incontenibile: Bobi racconta le sue avventure erotiche con questa specie di Angiolina sveviana, che poi avrebbe rubato (ironia della sorte) il marito a Gerti; parla della sua amante e lo fa in lettere-monologo. Bobi scrive, poi, a Gertrudina, in pieno marasma di desiderio e disprezzo per il suo oggetto d'amore che lo tradisce.

In un interessantissimo saggio di un noto comparatista romano, Arturo Mazzarella, intitolato *Le relazioni pericolose. Sensazioni e sentimenti del nostro tempo*, pubblicato da Bollati Boringhieri nel 2017, si legge: “L’economia pulsionale crea bolle speculative di gran lunga più aggrovigliate di quanto lo possano essere quelle prodotte dall’economia finanziaria” (16). È un paradosso, certo, ma perfettamente in stile bazleniano, se un capitolo di *Gerti, Bobi, Montale & C.*, si intitola proprio “Il paradosso, l’unica verità erotica” (Fischer 2018, 139-159).

Su Bazlen sono stati scritti fiumi di inchiostro. Basti ricordare il romanzo di Daniele Del Giudice, *Lo stadio di Wimbledon* (1983); la monografia per Sellerio di Manuela La Ferla (da una tesi di laurea discussa con Giorgio Luti, 1994); o lo studio di Giulia De Savorgnani, *Bobi Bazlen. Sotto il segno di Mercurio* (1998); o la biografia radiofonica di Lilla Cepak.

Perché, a questo punto, ricordo questa bibliografia su Bazlen? Perché è lui, l’altro protagonista di questa *biografia sdoppiata*, dove il punto di vista è per lo più privato, da microstoria biografica, tanto che Giuseppe Marchetti sulla *Gazzetta di Parma* ha definito quest’opera “un libro segreto”, cioè un testo farcito di lettere in cui i corrispondenti “più che manifestarsi si nascondono, anche quando – finita la seconda grande Guerra – Gerti si volta indietro scorgendo nel parziale fallimento della propria vita anche il fallimento di un mondo che è formato da sopravvissuti e increduli testimoni”; un libro, insomma – continua Marchetti – “commovente e sincero, tanto ricco di spunti, di profili, di annunci, di delusioni, sorprese e disincanti: [che narra] la vita, anzi *una vita*, insomma, come potrebbe suggerire Svevo” (2019).

In effetti, se a uno sguardo superficiale, questo piccolo e delizioso libro, può sembrare un divertente *case-study* di gossip letterario, soprattutto per quanto riguarda la storia d’amore, con relativo erotismo fantasmatico, di Bobi con la ragazza slovena, poi man mano che si entra dentro il complesso e molto studiato gioco di incastri della macchina narrativa ordita dalla Fischer, secondo il metodo che Lavagetto ha definito “per piccoli indizi”, ecco che si mettono a fuoco i due filoni principali: il primo, quello della relazione Gerti-Bazlen; il secondo, quello della relazione Gerti-Montale, ovvero si deve riconoscere che su tutto si afferma il cielo necessario della relazione primaria fra *finzione / realtà*. Come ha scritto sempre Marchetti su *La Gazzetta di Parma*:

Fischer è una lettrice in profondità dei rapporti umani in quanto essi hanno di inesperto, di volato, di fragile e di azzardato al tempo stesso. E dunque questa *Vita di una austriaca a Trieste* è davvero sia il romanzo vissuto di Gerti Frankl, sia la storia di un sentimento (ma il sostantivo è molto approssimativo) dentro il quale sia per Gerti sia per Dora si passa dall’esistenza umana alla vita letteraria, al simbolo e al paradosso di un implacabile tormento amoroso che solo la poesia dichiara e contempla e solo la bellezza denuncia al modo di quella lettera di Bazlen a Montale dove, dopo aver ricordato la morte di Svevo, Bazlen accenna ad un’amica di Gerti incontrata a casa sua, con delle gambe meravigliose. ‘Falle una poesia. Si chiama Dora Markus’. E allega alla lettera – dice Fischer – ‘un paio di gambe femminili scattata dall’amica Gerti. E il poeta ubbidisce...’. (2019)

Si può facilmente affermare che a essere svelato, in questo libro, frutto di lunghe ricerche d'archivio, non è solo l'identikit di Gerti, ma anche viene svelato, in qualche modo, lo sfuggente ritratto del mercuriale Bobi Bazlen, e viene rivelata la sua – come chiamarla? – “condizione ZEN dell'esistenza” – viene cioè inquadrato minuziosamente anche il furetto Bazlen, che aveva una concezione magico-alchemica dell'esistenza, l'autore di *Note senza testo* (1970), colui che aveva il terrore di vedere la sua firma sotto qualsiasi scritto, l'eterno ragazzo riconosciuto come “il primo grande non-scrittore italiano” (Di Stefano 2023), un personaggio che ha coltivato l'arte di sparire, colui che ha portato alla ribalta europea l'“informatà formale” di Svevo, un essere strano caratterizzato dalla “perfetta compresenza degli opposti”, insomma un “mistero” che era attratto dall'unico valore della vita e della cultura da lui stesso riconosciuto: “*La prima voltità*”. Ricordate una sua massima preferita? Si trova nel volume degli *Scritti*: “Non ci sono paradisi perduti, ci sono solo paradisi superati – se l'ho perduto allora ci torno ancora una volta per superarlo” (Bazlen 1984, 69).

Cosa viene da dire per fare una sintesi di quanto finora affermato? Che Bobi, in fondo, come Gerti, ha avuto (voluto?) un destino non d'autore, ma di personaggio letterario. Infatti, anche Antonio Debenedetti, in *La fine di un addio* (1984), gli ha donato lo statuto del personaggio; così come fa lo studio di Waltraud Fischer, *Gerti, Bobi, Montale & C.*, un libro che io leggo su due piani – come un saggio critico molto documentato, ma soprattutto come un racconto critico – in quanto riesce a creare una luce di *fiction* attorno a Bobi e a un intero mondo letterario, perché questo – va detto a chiare lettere – è anche un libro corale, con tanti micro-ritratti (di Piero Rismondo, di Sandro Gruber per esempio) e ricapitolazioni di eventi ormai mitici come il lancio europeo di Svevo.

Un'ultima cosa, prima di chiudere. Waltraud Fischer ha conseguito il dottorato di ricerca in italianistica con una tesi sulla Letteratura di viaggio. Ed ha anche una robusta competenza in Studi di genere. Anche per questo si può sottolineare la vivacità di quelle parti pertinenti a una specie di gineceo triestino-mitteleuropeo; infatti, Fischer dedica pagine molto belle alla ricostruzione di profili e vicende che riguardano tante donne: a cominciare da Drusilla Marangoni, la Mosca montaliana; c'è la Elsa Oblath Dobra col suo mitico salotto; c'è la Greta Garbo che interpreta la Karenina; c'è Linuccia Saba; e c'è la Dora Markus, a cui viene dedicato l'undicesimo capitolo, nel quale si trovano passaggi in cui Gerti reclama di essere lei l'unica protagonista della poesia *Dora Markus* (ci sono ad attestarlo le lettere scambiate con Rosanna Bettarini). Così, mi piace finire come ho cominciato, citando qualche verso della poesia conosciutissima di Montale *Dora Markus*. Mi perdonerete: sono versi presi qua e là, in maniera ribalda:

[...]

La tua irrequietudine mi fa pensare
agli uccelli di passo che urtano ai fari
nelle sere tempestose:
è una tempesta anche la tua dolcezza,
turbina e non appare,

e i suoi riposi sono anche più rari.
Non so come stremata tu resisti
in questo lago
d'indifferenza ch'è il tuo cuore; forse
ti salva un amuleto che tu tieni
vicino alle labbra,
al piumino, alla lima: un topo bianco,
d'avorio; e così existi!

[...]
La tua leggenda, Dora!
Ma è scritta già in quegli sguardi
di uomini che hanno fedine
altere e deboli in grandi
ritratti d'oro e ritorna
ad ogni accordo che esprime
l'armonica guasta nell'ora
che abbuia, sempre più tardi.

È scritta là [...]
[...]
Che vuole da te? Non si cede
voce, leggenda o destino...
Ma è tardi, sempre più tardi.
(Montale 1984, 130-132)

Riferimenti bibliografici

- Battocletti Cristina (2017), *Bobi Bazlen: l'ombra di Trieste*, Milano, La nave di Teseo.
Bazlen Roberto (1970), *Note senza testo*, Milano, Adelphi.
— (1973), *Il capitano di lungo corso*, Milano, Adelphi.
— (1984), *Scritti*, a cura di Roberto Calasso, Milano, Adelphi.
Bellonci Maria (1947), *I segreti dei Gonzaga*, Milano, Mondadori.
— (1985), *Rinascimento privato*, Milano, Mondadori.
Debenedetti Antonio (1984), *La fine di un addio*, Novara, Editoriale Nuova.
Del Giudice Daniele (1983), *Lo stadio di Wimbledon*, Torino, Einaudi.
De Savorgnani Giulia (1998), *Bobi Bazlen. Sotto il segno di Mercurio*, Trieste, LINT.
Di Stefano Paolo (2023), “Il paradosso Bobi Bazlen”, *Corriere della Sera*, 9 dicembre, <<https://www.corriere.it/la-lettura/contenuti-del-giorno/2023/12/08/paradosso-bobi-bazlen-4e9be750-95b2-11ee-af56-7295451e31b5.shtml>> (02/2024).
Fischer Waltraud (2018), *Gerti, Bobi, Montale & C.: vita di un'austriaca a Trieste*, prefazione di Elvio Guagnini, Parma, Diabasis.
Garin Eugenio (1993), “Un soggiorno fiorentino: incontri o percorsi paralleli?”, in Liliana Albertazzi, Roberto Poli (a cura di), *Brentano in Italia. Una filosofia rigorosa, contro positivismismo e attualismo*, Milano, Guerrini e Associati, 121.

- Guagnini Elvio (2018), “Prefazione”, in Waltraud Fischer, *Gerti, Bobi, Montale & C: vita di un’austriaca a Trieste*, Parma, Diabasis, 7-9.
- La Ferla Manuela (1994), *Diritto al silenzio. Vita e scritti di Roberto Bazlen*, Palermo, Sellerio.
- Lavagetto Mario (2003), *Lavorare con piccoli indizi*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Magris Claudio (1986), *Danubio*, Milano, Garzanti.
- (2005), *Alla cieca*, Milano, Garzanti.
- (2006), *La storia non è finita*, Milano, Garzanti.
- (2011), *Livelli di guardia. Note civili (2006-2011)*, Milano, Garzanti.
- (2015), *Non luogo a procedere*, Milano, Garzanti.
- Marchetti Giuseppe (2019), “Sulle tracce di Gerti, la donna che ispirò Montale”, *Gazzetta di Parma*, 3 gennaio.
- Mazzarella Arturo (2017), *Le relazioni pericolose. Sensazioni e sentimenti del nostro tempo*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Montale Eugenio (1984), “Le occasioni”, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 109-192.
- Novati Laura (1986), “Le gambe di Dora. Testimone di celebri stagioni della cultura mitteleuropea. Gerti Frankl Tolazzi ha conosciuto Svevo, Saba, Bazlen, Stuparich, Montale”, *Epoca*, 1853, 11 aprile 1986, 44-52.
- Pellegrini Ernestina (1999), *La riserva ebraica. Il mondo fantastico di Arturo Loria*, Parma, Diabasis.
- Pellegrini Ernestina (2004), “Non resemblances. Strangers at home”, in Camboni Marina (ed.), *Networking Women: Subjects, Places, Links Europe-America, 1890-1939*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 135-157.
- Pellegrini Ernestina, Fastelli Federico, Salvadori Diego, a cura di (2021), *Firenze per Claudio Magris*, Firenze, Firenze University Press.
- Stuparich Giani (1942), *Giochi di fisionomie*, Milano, Garzanti.

Tra memorie e racconto: lo snodo di vite “illegali”

Luciana Brandi

Riprendo il filo che avevamo intrecciato – Ayşe, Angela e io – a partire dal 2010 costruendo insieme un corso interdisciplinare di *Pratiche interculturali. Il corpo, i corpi, figurazioni per una lettura sessuata della storia, del potere, della lingua e della cultura*, convinte che l’intreccio fra saperi diversi fosse alimento necessario e imprescindibile di una formazione culturale in grado di leggere la complessità del presente. Un filo che si nutrì di sintonie culturali, politiche e anche etiche declinate in una affettività solidale, fonte di più ampie, appassionate, “resistenze”. Propongo alcune riflessioni sul rapporto fra memoria individuale e memoria collettiva attraverso la lettura di alcune scrittrici afrodiscendenti emergenti.

La memoria fornisce gli elementi su cui viene a costruirsi la continuità temporale della persona che riconosce la propria *medesimezza* (Ricoeur 1993) in un flusso che va dal presente vissuto agli eventi più lontani della propria infanzia alle aspettative future, assicurando la permanenza di un percepirsi come soggetto individuale continuo e uguale nel tempo al di là di ogni mutamento. La memoria è dunque l’intreccio tra passato, presente e futuro ed è grazie al tempo che si compie la *storia* della persona: lo spazio delle esperienze e l’orizzonte delle aspettative la costituiscono in quanto “indicano e producono la connessione interna tra il passato e il futuro di ieri, oggi e domani” (Koselleck 2007 [1986], 303, trad. di Marietti Solmi).

Nel costituirsi di una storia, occorre distinguere tra fatto e avvenimento nel senso che l’avvenimento in quanto rammemorato da una coscienza testimone

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

diviene *fatto* solo mediante atti linguistici: il contenuto di un enunciato, una frase, un racconto è formulato mediante le parole che intendono rappresentarlo. Di conseguenza sono le parole nel loro tessere testi a indurre precise letture degli avvenimenti, e anche una sfumatura di significato può cambiare il modo in cui si intende una storia: “la memoria viene incorporata alla costituzione di identità attraverso la funzione narrativa” dice Ricœur (2003, 123, trad. di Iannotta), ma nella configurazione narrativa dei fatti il racconto offre molteplici risorse, anche di manipolazione, nel modellare i contorni dell’avvenimento e i suoi protagonisti.

I nostri ricordi sono inoltre inquadrati in racconti collettivi, rafforzati da tutto l’universo di credenze e di riti che formano il contesto in cui si alimentano: le parole rinviano a saperi condivisi che governano la percezione del reale ed esprimono anche giudizi di valore, entrando così nell’arsenale di legittimazione dei gruppi sociali e politici. Si tratta insomma dell’intreccio tra memoria individuale e memoria culturale, la quale non è meno portatrice di senso di quella personale, in quanto è alla base dell’identità sociale. È qui che si formano quei concetti generali che, quanto più lo sono, tanto più possono entrare nel novero degli stereotipi e degli slogans, “concepiti per formare l’opinione pubblica” (Koselleck 2007 [1986], 290, trad. di Marietti Solmi) e per legittimare la visione politica del mondo in quel tempo dominante. I fattori linguistici e non linguistici, dunque, decidono del modo e della riproduzione della storia passata, “Le risorse di manipolazione offerte dal racconto si trovano a essere mobilitate al livello in cui l’ideologia opera come discorso giustificativo del potere, della dominazione” (Ricœur 2003, 123, trad. di Iannotta).

Si tratta dunque di una storia “autorizzata”, la storia ufficiale, quella celebrata pubblicamente che si nutre di una memoria indotta, esercitata sul piano istituzionale, e costruita a beneficio della rammemorazione degli eventi della storia comune, ritenuti fondanti di quella memoria collettiva che accomuna socialmente e definisce identità e appartenenze. Basti pensare allo slogan degli “italiani brava gente” nella costruzione della storia del colonialismo italiano per capire come abusi espressi dalla memoria siano da ricondurre agli effetti di distorsione scaturiti dal potere e dall’ideologia.

Le parole di una lingua, dunque, stabiliscono rapporti sistematici con l’universo di senso costituito sia dai significati lessicali pertinenti alla lingua, sia dalle credenze e i saperi su cui si fondano i modelli di pensiero condivisi in una comunità. Nel mediare il rapporto fra individuo e contesto, fra singolarità e collettività, le parole da semplice denominazione diventano atto linguistico, azione pragmatica che plasma ulteriormente la significatività linguistica aprendola al formarsi di categorie cognitive, relazioni, analogie, implicazioni. In ragione della stratificazione insita nel linguaggio immerso nella dimensione storico-culturale del gruppo sociale, vera e propria rete di azioni simboliche e concrete in quanto atti linguistici, vengono a formarsi i modi e i contenuti attraverso i quali l’individuo – in quanto appartenente al gruppo – dà senso al mondo e a se stesso, e così facendo interpreta il proprio universo di senso. Di conseguenza le parole rivelano veri e propri abiti mentali, quegli a priori concettuali che operano nel pensiero di una persona, di una comunità, di una generazione, una

sorta di vita spesso sotterranea delle parole che acquistano il potere di indurre chi le usa ad aderire a idee e comportamenti perseverandoli nel tempo, stabilizzandoli e legittimando i giudizi di valore associati, in una disparità che discende dalle differenze di potere:

Se sapessi qual è il mio vero nome. Non mi arrabbierei più con chi mi chiama negra. Se sapessi da dove viene il mio vero nome l’Africa non sarebbe solo il sinonimo di tutto ciò che mi fa vergognare. I bianchi conoscono a fondo il potere di una parola. Le loro parole creano mondi insopportabili e pieni di insidie, riesco a vedere come mamma e papà si sono arresi a questa loro stregoneria. Per questo non mi hanno dato il mio vero nome. (Kan 2019, 63)

Ci sono certe parole, certi toni che sembrano innocui e leggeri e invece sono male trasparente. Chi li pronuncia non li vede ma si appiccicano, rimangono e non se ne vanno. A volte per un po’, altre volte mai. Non c’è una cura; continueranno a essere e a esserci, ma segnarli da qualche parte, renderli reali nel loro dolore, per quanto possa sembrare poco è già qualcosa. Un esercizio di memoria, una sofferenza necessaria. (Hakuzwimana Ripanti 2020, 215)

Ma se è vero che il tempo diventa una forza dinamica della storia stessa, come dice Koselleck (2007 [1986]), allora diventa possibile riferire e giudicare gli stessi avvenimenti in modo diverso nel corso del tempo; la storia può essere riscritta perché un evento può cambiare la sua identità se la sua posizione nel processo storico viene mutata, e non solo per la scoperta di nuove fonti documentarie ma anche per le contro-narrazioni che possono emergere in quanto col progredire del tempo vengono ad essere elaborati punti di vista che guardano al passato in modo nuovo e diverso.

In ogni caso fattori linguistici ed extralinguistici entrano a determinare produzione e riproduzione della storia, “lingua e storia restano in rapporto reciproco senza mai identificarsi” (Koselleck 2007 [1986], 258, trad. di Marietti Solmi) e quando il tempo vissuto viene esperito come rottura, c’è un solco a dividere esperienza e aspettative; è lì che emergono cose nuove e inattese. È quanto sottolinea Igiaba Scego presentando una raccolta di racconti di donne afrodiscendenti con l’intento di denunciare un presente che sta sempre più stretto e di “far conoscere al mondo la nostra storia di alieni” (2019, 11); è quanto fanno Marilena Delli Umuhoza e Espérance Hakuzwimana Ripanti – donne nere italiane sempre obbligate a rendere conto della *illegalità* della loro presenza in ragione del colore della loro pelle:

“Di dove sei, Marilena... Umuhoza?”

Umuhoza, il nome che l’anagrafe rifiutò di registrare. Chantal aveva insistito che fosse almeno inserito nel registro di classe della figlia.

“Di Bergamo”.

“No, voglio dire... Originaria”:

“Di Bergamo” (Umuhoza Delli, Brennan 2023, 23)

Quando i miei concittadini mi dicono “perché non te ne torni a casa tua?” è evidente che non gli sia mai passato per la mente che mi trovi esattamente nell’unico paese che abbia mai conosciuto: l’Italia. Il posto in cui sono nata e cresciuta. Il posto da cui ho fatto ingresso in questo mondo e in cui intendo vivere ognuno dei miei giorni fino alla fine. Non c’è altro posto in cui vorrei essere. L’Italia è casa mia. (Umuhoza Delli, Brennan 2020, 7)

Ci ho impiegato sedici anni a capire che cosa fosse quella sensazione di fastidio che mi colpiva ogni volta in cui mi chiedevano “di dove sei?”. Non tanto per la domanda in sé, ma perché ogni volta che rispondevo “di un paese in provincia di Brescia, di Flero, italiana, della Lombardia, del Nord Italia”, la domanda fredda, diretta e senza sconti che arrivava subito dopo è sempre stata un’altra. Quasi uguale ma più sottile: “Sì, ma di dove sei *veramente*?”. (Hakuzwimana Ripanti 2020, 41)

Se raccontarsi è il fastidioso bisogno altrui da soddisfare per far “sapere perché mi trovassi in quell’esatto posto. La giustificazione valida per farmi restare, un lasciapassare per poter partecipare” (ivi, 40), tuttavia il racconto è anche la storia di cui riappropriarsi per poter esistere: “Siamo anime scisse dallo stesso corpo. Derubate della nostra storia, unite dalla razza e dal dolore” (Umuhoza Delli, Brennan 2023, 8). Non si può sfuggire al razzismo imperante, che non dà alternative “o sono una sportiva, o canto benissimo, o mi prostituisco” (Hakuzwimana Ripanti 2020, 125); non si possono distruggere gli stereotipi se non ritrovandone l’origine nella storia del colonialismo italiano: “quei contorni marcati che mi hanno affibbiato in strada, a scuola, al lavoro e in giro sono nati come segni e poi sono diventati sbarre” (ivi, 126), e “li dentro mi ci ha messo chi mi vede e non mi guarda” (ivi, 125).

Abbattele passa per una via obbligata: “ci siamo dedicate al colonialismo, lo abbiamo collegato al fascismo e al razzismo. Il nostro progetto di decostruzione degli spazi, del linguaggio e degli sguardi non sarebbe stato degno di noi se avessimo ignorato questi fenomeni” (Ouedraogo 2019, 121). Alle menzogne di un colonialismo come missione civilizzatrice, allo sfruttamento e all’esproprio di luoghi e persone, alla violenza sistematica che riduce all’afasia si risponde con l’azione de-colonizzatrice della scrittura, situata nello scarto fra generazioni, vissuta come territorio di libertà dove narrare i modi in cui la storia ha fatto irruzione nella propria vita. “Sono una scrittrice italiana della diaspora, perché rispecchia la mia esperienza personale” dice Espérance Hakuzwimana (2021), e per Igiaba Scego intervistata da Marilena Umuhoza Delli (2023) “la decolonizzazione si attua anche così: narrando storie vere, con dei sentimenti. [...] Il racconto è lo strumento di decolonizzazione per eccellenza”.

Rifiutare il silenzio, riappropriarsi “del diritto e del dovere di reinvenzione, della nostra voce per cambiare la narrazione” (Ouedraogo 2019, 123) avviene quando la dimensione intima di un vissuto familiare assurge a *fonte orale* per riscrivere la storia, una memoria che per non disperdersi con la fine del testimone trova nell’ascolto empatico e nella scrittura narrativa la propria rassicurazione nel tempo, in un misto di fabula ed esperienza viva.

Durante le mie estati a Tunisi si respirava soprattutto il sapore della narrazione. [...] ascoltavamo, senza mai interrompere, l'incanto del racconto delle nonne in cui rivelavano tasselli della memoria di famiglia. Erano storie che facevano scoprire il significato dell'origine che non sempre è comprensibile. [...] Nello sguardo e nei tatuaggi che abbracciavano i loro corpi si svelava il carico della memoria e della storia della propria origine. [...] La magia che si sprigionava dai loro corpi tatuati era la rivelazione di quell'incontro tra la storia e la memoria. Le mie nonne erano un archivio in cui le fonti rimanevano raffigurate nei loro corpi. (El Houssi 2019, 141-142)

È una memoria trasmessa fondata su una rete di relazioni e di dissonanze: fra i membri di una famiglia diasporica dove è il terreno comune a rendere possibile la comunicazione e lo scambio di conoscenze ma è la differenza fra le generazioni coinvolte a rendere significativi quello scambio e quelle memorie; fra il presente in cui si parla e un passato di cui si narra, in un contrasto prospettico che definisce colpe, debiti e riscatti; fra una dimensione privata fortemente auto-biografica spesso tenuta al riparo delle mura domestiche e una pubblica che invece esige di diventare Storia, memoria collettiva che scardina stereotipi, demolisce confini ed esclusioni.

Sperimento due tipi di conflitto: da un lato un conflitto temporale, che si pone in contrapposizione coi tempi e le generazioni precedenti, dall'altro un conflitto spaziale, che mi fa sentire estranea ovunque, perché non esiste davvero un luogo che esaurisca la risposta alla domanda "da dove vengo". (Wii 2019, 176)

Le persone di origine straniera, quelle di prima, seconda e terza generazione, adottate a livello internazionale, con uno dei due genitori stranieri o di origine straniera non hanno sempre voglia di raccontare le loro storie. (Hakuzwimana Ripanti 2020, 164)

Certo occorre che queste fonti siano validate dai riscontri documentari, ma immettono nella rammemorazione dei fatti sguardi e vissuti finora cancellati. Incrinare gli stereotipi di origine coloniale e combattere il razzismo "all'interno delle pieghe insospettabili in cui si nasconde o in cui tenta di camuffarsi e si confonde" (ivi, 167) passa attraverso il tessere narrazioni di "storie vere, con dei sentimenti" (Umuhoza Delli 2023), perché si possa entrare dentro la vita intima delle persone che vivono una diaspora e porsi in ascolto, mentre lo stereotipo nega ogni forma di partecipazione affettiva ed emotiva; solo una storia che si interroga sui sogni i desideri e le passioni dell'altra può creare empatia.

Chiediamo di rappresentarci, di raccontarci per quello che siamo e non più e solo per forza da dove veniamo, di rendersi conto di quello che sappiamo fare, di rispettarci, di ascoltarci quando abbiamo qualcosa da dire e di lasciarci in pace se non ci va di farci interrogare. (Hakuzwimana Ripanti 2020, 97)

Si crea così una tensione fra lo spazio delle esperienze e le aspettative del futuro: se le aspettative determinate dal passato coloniale definiscono un

futuro pervicacemente razzista, dove ci si aspetta cose uguali a quelle già accadute, le aspettative di un futuro diverso retroagiscono sulle esperienze stesse del passato trasformandole nella percezione ed entrandone in collisione: “I confini dello spazio di esperienza e dell’orizzonte di aspettativa cominciano a divergere. A questo punto diventa addirittura una norma il fatto che tutta l’esperienza precedente non sia in grado di opporre obiezioni contro il carattere sostanzialmente nuovo e diverso del futuro” (Koselleck 2007 [1986], 313, trad. di Marietti Solmi).

Il “femminismo nero e quello delle donne di colore” (Hawthorne 2019, 28), “il femminismo intersezionale [e] la storia coloniale italiana” (Hakuzwimana Ripanti 2020, 163), è qui che “il discorso finalmente ha avuto le sue parole, quelle dei nostri desideri più appassionati” (Moïse 2019, 53), è qui che abitano quei concetti che non registrano esperienza ma la creano, quel fatto nuovo dove le aspettative del futuro sono totalmente differenti da quello che avevano offerto le esperienze precedenti. In ragione di ciò il tempo sociale si trasforma, ed “è la tensione fra esperienza e aspettativa a produrre soluzioni nuove e in modi sempre diversi, e a generare così il tempo storico” (Koselleck 2007 [1986], 308, trad. di Marietti Solmi). Insegnando a un corso pomeridiano di potenziamento a studenti, la “profe” di Hakuzwimana Ripanti si rivolge loro dicendo: “- Dicono che siete i nuovi cittadini. - Siamo i prossimi, mica i nuovi! - Si dice solo perché prima non c’eravate” (2022, 27).

Riferimenti bibliografici

- El Houssi Leila (2019), “L’incanto della memoria”, in Igiaba Scego (a cura di), *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi*, Firenze, effequ, 139-146.
- Hakuzwimana Ripanti Espérance (2020), *E poi basta. Manifesto di una donna nera italiana*, Gallarate, People.
- (2021), “Espérance Hakuzwimana parla di letteratura, Italia e inclusione”, intervista di M. Mancuso, <<https://www.vice.com/it/article/v7e7xx/esperance-hakuzwimana-intervista>> (02/2024).
- (2022), *Tutta intera*, Torino, Einaudi.
- Hawthorne C.A. (2019), “Prefazione”, in Igiaba Scego (a cura di), *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi*, Firenze, effequ, 19-32.
- Kan Djarah (2019), “Il mio nome”, in Igiaba Scego (a cura di), *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi*, Firenze, effequ, 55-66.
- Koselleck Reinhart (2007 [1986]), *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*, trad. di Anna Marietti Solmi, Bologna, Clueb.
- Moïse Marie (2019), “Abbiamo pianto un fiume di risate”, in Igiaba Scego (a cura di), *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi*, Firenze, effequ, 35-54.
- Ouedraogo Laeticia (2019), “Nassan tenga”, in Igiaba Scego (a cura di), *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi*, Firenze, effequ, 97-124.
- Ricœur Paul (1993 [1990]), *Sé come un altro*, trad. di Daniela Iannotta, Milano, Jaca book.
- (2003 [2000]), *La memoria, la storia, l’oblio*, trad. di Daniela Iannotta, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Scego Igiaba, a cura di (2019), *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi*, Firenze, effequ.

- Umhuoza Delli Marilena (2023), "Igiaba Scego, l'arte di ricucire memorie", *Vanity Fair*, 8 maggio, <<https://www.vanityfair.it/article/igiaba-scego-intervista-scrittrice-arte-di-ricucire-memorie>> (02/2024).
- Umhuoza Delli Marilena, Brennan Ian (2020), *Negretta. Baci razzisti*, Roma, Red Star Press.
- (2023), *Pizza Mussolini*, Roma, Red Star Press.
- Wii Wissal Oubabi (2019), "Che ne sarà dei biscotti", in Igiaba Scego (a cura di), *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi*, Firenze, effequ, 169-186.

Vittime e carnefici: i drammi politici di Harold Pinter

Fernando Cioni

1.1. I drammi di Harold Pinter che vanno dalla metà degli anni Ottanta ai primi anni Novanta ruotano intorno a presunti “dialoghi” fra vittime e carnefici: *One for the road* (1984), *Mountain Language* (1988), *Party Time* (1991), ai quali si possono aggiungere i brevissimi sketch drammatici *Precisely* (1983), *The New World Order* (1991) e *Press Conference* (2002). Questi drammi presentano a livello delle modalità linguistiche una tendenza alla riduzione della forma dialogica ad una sorta di dialogo “monologante”. Convinzione del drammaturgo è che il linguaggio, inteso come forma elementare di comunicazione da un emittente a un ricevente, non è più in grado di esprimere il reale. Il linguaggio per Pinter è ambiguo, è comunicativo quanto più è evasivo:

Below the word spoken, is the thing known and unspoken. [...] Under what is said, another thing is being said. [...] I think that we communicate only too well, in our silence, in what is unsaid and that what takes place is a continual evasion. (Pinter 1991, xii)

Il linguaggio per Pinter è uno dei mondi possibili attraverso il quale si esprime la sofferenza di un’ incoerenza. Strumenti linguistici di questa incoerenza sono quelli già sperimentati da Pinter nella produzione maggiore, e cioè l’ ellissi sia retorica che descrittiva, e quelle che Grice chiama implicature conversazionali. Secondo Grice, la conversazione richiede ai partecipanti di condividere “uno scopo o un insieme di scopi comuni” (1978 [1975], 204, trad. di Sbisà), il

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

tutto sotto il principio che chiama di cooperazione. Tale cooperazione si realizza, secondo Grice, attraverso il rispetto di alcune massime: di *quantità* (il contributo non deve essere più informativo di quanto è richiesto); di *qualità* (chi parla non deve dire il falso o ciò che non può provare); di *relazione* (chi parla deve essere pertinente alla conversazione in atto); di *modo* (chi parla non deve essere oscuro, deve evitare l'ambiguità, deve esprimersi ordinatamente). Naturalmente, chi parla può violare queste massime, producendo quelle che Grice chiama "implicature conversazionali" (trad. *ivi*, 209). È proprio attraverso la non cooperazione linguistica che si verifica da una parte l'incoerenza dialogica, e dall'altra l'ellissi retorica.

Una delle modalità discorsive pinteriane per eccellenza, quella dell'interrogatorio, subisce in *Mountain Language* e *Party Time* una trasformazione radicale o, meglio, si riduce al grado zero. Se l'interrogatorio, fin dai primi drammi, era lo strumento per dimostrare la non comunicabilità del reale ed esprimere l'oppressione e la minaccia di un potere altrui non ben decifrabile – ma anche fonte di un comico che affonda le sue radici nel grottesco e nel paradosso (si pensi a *The Caretaker*, 1960) – o strumento diretto dell'oppressione e della repressione (*One for the Road*, ma anche *The Hothouse*, 1958), in *Mountain Language* e *Party Time* l'interrogatorio, sia nella forma canonica interrogato-interrogatore, ovvero vittima e carnefice (come in *Mountain Language*) che nella forma, camuffata del dialogo borghese (*Party Time*), raggiunge il grado zero di significazione tramite l'uso incessante di implicature conversazionali e di ellissi retoriche e descrittivo-narrative.

In questi drammi "politici", il tema della minaccia – tipico della prima produzione pinteriana – assume contorni più precisi, fino ad essere individuata a livello politico, individuazione che il drammaturgo inglese aveva sempre rifiutato di fare. A modalità linguistiche di tipo macro-sociologico, come le implicature, si aggiungono implicazioni di tipo macro-politico, come l'imprigionamento, la tortura, il dissenso ridotto a silenzio sia culturale che fisico.

La retorica classica ha studiato il silenzio sia sotto la forma dell'ellissi (*detractio* per sospensione e *brevitas*) che sotto la forma della *reticentia* (dire incompleto, sospensione del dire, interruzione di un pensiero o di una catena di pensieri iniziati) (Lausberg 1969, 170-171, 226-228, trad. di Ritter Santini; Ravazzoli 1991, 216-217). L'ellissi, sia a livello linguistico che a livello proairetico, è una costante del teatro pinteriano che fin dalle didascalie si sottrae ad un dialogismo esplicito, ad una qualsiasi forma classica di esposizione, delegando al non detto il compito di esprimere quel grado di informazione che, come ha sottolineato lo stesso Pinter, viene espressa da "a language locked beneath it", "The speech we hear is an indication of that which we don't hear" (Pinter 1996 [1991], 11).

1.2. *Mountain Language*, "una serie di immagini brevi, taglienti e brutali" (Gussow 1995, 57, trad. di de Angeli), come la definisce Pinter, è un dramma sul tema del linguaggio e dell'oppressione. Fu influenzato dal viaggio che Pinter fece insieme ad Arthur Miller in Turchia, inviato dal Pen Club per indagare sulla violazione dei diritti civili:

We met over a hundred writers, academics, Trade Unionists. Most of these people spent some time in military prison and the majority had been tortured, [they] had been imprisoned for their ideas; they had committed no concrete act against the state. (Pinter 1985, 24)

Il dramma si presenta a livello delle forme dialogiche come la negazione dell'esplicito e il trionfo del non detto che dilaga in quello che Flavia Ravazzoli ha definito "silenzio come atto retorico totale" (1991, 223), "un silenzio che diventa resistenza passiva di fronte all'attacco dialogico" (ivi, 224). Il dramma si articola in quattro quadri, attraverso i cui titoli Pinter esplicita, uscendo dal silenzio didascalico, il *setting* della *pièce*, *A Prison Wall*, *Visitors Room*, *Voice in the Darkness*, *Visitors Room*. A livello prettamente lessicale, *Mountain Language* presenta su un totale di 1511 parole (didascalie e nomi dei personaggi compresi) un uso di soli 445 lemmi diversi. La negazione del linguaggio si attualizza anche a livello di frequenza semantica: si veda, per esempio, l'uso di *language* (22, di cui 10 in forma negativa), *speak* (22, 6 in forma negativa), *speaking* (2), *tell* (7), *say* (2), *said* (1), *saying* (3, 2 in forma negativa). Quando linguaggio e atto di parola non sono in forma negativa, allora sono riferiti al *language of the capital*, il linguaggio degli oppressori che corrompe tutto ciò che incontra (e difatti il linguaggio della giovane donna andrà lentamente corrompendosi fino a omologarsi all'assurdità del linguaggio della capitale).

La scenografia presenta un muro piatto, con un monte di neve sporca sullo sfondo e un gruppo di donne che aspettano fuori da una prigione (come ci informa il titolo del quadro). Tutto il primo quadro è una disputa sul nome; prima quello delle donne (SEARGENT "Name?"; Pinter 1988, 11), le quali rispondono violando la prima regola di cooperazione linguistica, la massima di quantità (YOUNG WOMAN "We've given our name"; *ibidem*); poi sul nome dei cani che hanno morso la Donna anziana. Le due donne oppongono all'attacco dell'Ufficiale un silenzio che ha valore di resistenza passiva all'aggressione logico-verbale. Affinché ci sia comunicazione fra loro, cioè cooperazione linguistica, le donne devono essere in grado di dire il nome del cane che ha morso la Donna anziana:

OFFICER What was his *name*?

Pause

Every dog has a *name*! They answer to their name. They are given a name by their parents and that is their name, that is their *name*! Before they bite, they *state* their name. It's a formal procedure. They state their name and then they bite. What was his name? If you tell me one of our dogs bit this woman without giving his name I will have that dog shot! (Ivi, 17)

Tramite l'ambiguità allusiva della discussione sul nome si ottiene un effetto di zoomorfizzazione del potere mascherato alla fine dal suo esatto contrario, l'antropomorfizzazione ottenuta in virtù del nome.

Ogni tentativo da parte delle due donne di ricondurre il dialogo su procedure non ellittiche, rompendo il silenzio e procedendo a cooperazione linguistica viene interrotto dal Sergente e dall'Ufficiale. All'elenco delle lamentele richie-

sto dallo stesso Ufficiale, egli, violando la massima di relazione (chi parla deve essere pertinente alla conversazione in atto) replica di nuovo con la richiesta del nome del cane: OFFICER “What was the name of this dog?” (ivi, 19), alla quale, in perfetta cooperazione linguistica, la Donna giovane risponde di non conoscerlo (YOUNG WOMAN “I don’t know his name”, *ibidem*). L’Ufficiale, dopo che il Sergente ha riempito di insulti le due donne, comincia quella che è la battuta più lunga del dramma, 117 parole (48 di lessico), stabilendo l’opposizione centrale attorno alla quale ruota tutta la pièce: *mountain language* (“dead”, “no longer exists”, “forbidden”, “not permitted”) vs. *capital language* (“the only language permitted”), non dando alcuna spiegazione del perché la lingua della montagna sia stata proibita (ellissi narrativa). Il quadro si chiude con la rivelazione che la Donna giovane non appartiene alla gente della montagna e che si trova alla prigione per vedere il marito.

Il secondo quadro si svolge nel parlatorio dove la Donna anziana tenta di avere un colloquio con il figlio prigioniero, dialogo immediatamente interrotto dalla negazione del linguaggio della montagna da parte della guardia: GUARD “Forbidden. Language forbidden” (ivi, 27). La guardia poi, viola la massima di relazione,

GUARD Whose fault is that?

He laughs.

Not mine, I can tell you. And I’ll tell you another thing. I’ve got a wife and three kids. And you’re all a pile of shit. (Ivi, 31)

spostando prima il *topic* di discorso, il tema globale e interesse centrale dello scambio, dall’impossibilità della Donna anziana di parlare la lingua della capitale, alla presunta assenza di colpa di lei (“Whose fault is that? *He laughs. Not mine*”; *ibidem*); e poi spostando l’oggetto di discorso, la persona individuale, dalla Donna anziana ad *I* mettendo in opposizione sé stesso (“I’ve got a wife and three children”; *ibidem*) ai due prigionieri (“And you’re all a pile of shit”, con nuova infrazione della massima di relazione; *ibidem*).

Il tentativo da parte del prigioniero di rivendicare i propri diritti omologandosi alla guardia (“I’ve got a wife and three children”, *ibidem*) provoca l’esplosione dell’ira della stessa guardia che lo attacca con una fitta trama illocutoria alla quale il prigioniero risponde con il silenzio assoluto, evidenziato prima dalle didascalie (*Silence*, tre volte) e poi da un dialogo registrato Donna anziana-Prigioniero con gli attori immobili e luci di scena abbassate. Un silenzio empatico, atto linguistico di evitamento¹, sintomo di una disforia discorsiva, che nega il proprio interlocutore attraverso la negazione linguistica di sé (Ravazzoli 1991, 219).

¹ “In quanto atto linguistico, il silenzio si manifesta più spesso come perlocuzione plurima che come illocuzione aperta, essendo tutto reificato dagli effetti che suscita e potendo sempre sottrarsi alle intenzioni-convenzioni occasionate dal ‘non-dire’ o piuttosto dal ‘dire non-dicendo’” (Ravazzoli 1991, 220).

Nel terzo quadro il potere oppressore, corrotto e corruttore viene espresso dall'omologazione della Donna giovane² che, dopo un dialogo registrato con il marito prigioniero, con i due protagonisti immobili e il finale collasso di lui, trascinato via dalla guardia, si lascia corrompere assumendo la funzione di donna "prostituta" tanto cara a Pinter, offrendosi sessualmente:

YOUNG WOMAN Can I fuck him? If I fuck him, will everything be all right?

SERGEANT Sure. No problem.

YOUNG WOMAN Thank you. (Pinter 1988, 41)

La *pièce* si chiude all'insegna della legittimazione del silenzio tramite l'afasia. Il linguaggio della montagna negato per tutto il dramma viene autorizzato ma la Donna anziana è incapace di proferire parola. Il silenzio si fa didascalia situazionale, interazione muta ed ellittica, dissenso. Il prigioniero, con la faccia insanguinata – conseguenza di una recente tortura – l'unico che parli il linguaggio della montagna, cade a terra, boccheggiando, senza fiato, tremando: "*The PRISONER's trembling grows. He falls from the chair on to his knees, begins to gasp and shake violently*" (ivi, 47).

La lingua della montagna è morta, l'ambiguità della parola si scioglie nell'afasia, il silenzio, iperbolico, trionfa come atto retorico globale³.

1.3. *Party Time* (1991) si presenta come un party di alta società in un elegante appartamento. Mentre il party prosegue, nelle strade si avverte una presenza militare, sottolineata dal rumore di elicotteri e dai continui riferimenti a blocchi stradali. A differenza di *Mountain Language*, *Party Time* ha una lunghezza quasi tripla (4021 parole contro 1511), ma solo il doppio di lessico (902, contro 445). Il *setting* è qui ben definito e dettagliato, così come i personaggi non sono più anonimi ma definiti con il loro nome e la loro età. Il *party* in questione si svolge in un elegante appartamento mentre nelle strade qualcosa sta accadendo, la presenza militare è sempre più pressante, ma il *party* continua.

Dietro a un dialogo borghese che ci ricorda il Pinter degli anni Settanta, quello di *The Collection* (1961), ma anche di *The Lover*, vi è, di nuovo, la sensazione di una minaccia latente, ma reale, tangibile. Tutti i protagonisti della *pièce* sono impegnati nell'instaurare una cooperazione linguistica che appare subito forzata, dove *topic* e *frame* risultano artificiali e artificiosi. Le incursioni del mondo che circonda il *party* – la strada piena di militari, i posti di blocco, la sorte di Jimmy – sono le vere implicature linguistiche attraverso le quali si cerca, senza successo, di riempire quell'ellissi narrativa che sta fra il mondo del *party* e la strada. Sia Dusty che Melissa tentano, con infrazione della massima di relazione, di riempire questo vuoto:

² Non a caso la Young Woman è l'unica che dice il suo nome, Sara Johnson. Sara, variante della Sarah di *The Lover* (1962), della Lulu di *The Birthday Party* (1957), di Flora di *The Room* (1957).

³ "Il silenzio è iperbolico ogni volta che rappresenta quanto di più si può dire" (Groupe µ 1976 [1970], 207, trad. di Wolf).

DUSTY Did you hear what's happened to Jimmy? What's happened to Jimmy?

TERRY Nothing's happened.

DUSTY Nothing?

TERRY Nobody is discussing this. Nobody's discussing it, sweetie. Do you follow me? Nothing's happened to Jimmy. And if you're not a good girl I'll spank you.

[...]

MELISSA What on earth's going on out there? It's like the Black Death.

TERRY What is?

MELISSA The town's dead. There's nobody on the streets, there's not a soul in sight, apart from some ... soldiers. My driver had to stop at a ... you know ... what do you call it? ... a roadblock. We had to say who we were ... it really was a trifle ...

[...]

TERRY Nothing in it. (Pinter 1991, 4-6)

Lentamente la minaccia comincia ad assumere contorni precisi, un potere oscuro sta cercando di prendere il controllo della nazione. Ancor più che in *Mountain Language*, influenzato dall'esperienza di Pinter in Turchia, questo dramma sembra calato in una realtà "sudamericana"⁴, con i suoi silenzi, le sue violenze quotidiane, i suoi *golpes* striscianti, i suoi *desaparecidos*:

No leaks. No draughts. Cast iron. Tight as a drum. That's the kind of peace we want and that's the kind of peace we're going to get. A cast-iron peace.

He clenches his fist. (Ivi, 14)

Il colloquio finale tra Terry e Dusty è all'insegna di un narrazione ellittica che, pur mancando qualsiasi coordinata spazio-temporale, trasmette fra gli interstizi di silenzio un senso sempre più forte di morte, di annullamento, che ci ricorda molto da vicino il dialogo finale del film *La Historia Oficial* (1985) di Luis Puenzo, dove Victor esponente silenzioso di un potere corrotto confessa, implicitamente, i suoi crimini, primo fra tutti quello di aver strappato la figlia a due prigionieri politici, successivamente eliminati, e di averla adottata. Così Terry rivela le sue intenzioni e il vero volto della minaccia imminente, colmando quella che era l'ellissi narrativa iniziale, il silenzio imposto sulla sorte di Jimmy:

⁴ Ma anche cecoslovacca se si pensa all'amicizia con Havlac Havel che Pinter aveva stretto in quegli anni e alla visita che fece al drammaturgo cecoslovacco quando si trovava ancora nella condizione di dissidente sorvegliato dalla polizia: "I must say that I think that's bloody ridiculous, because these people, generally speaking – in any country, whether it's Czechoslovakia or whether it's Chile – ninety per cent of them have committed no offence. There's no such thing as an offence, apart from the fact that *everything* is – their very life is an offence, as far as the authorities go. Their very existence is an offence, since that existence in some way or another poses critical questions or is understood to do so. And in Chile or Czechoslovakia you're in trouble" ("A Play and its Politics. A conversation between Harold Pinter and Nicholas Herne" in Pinter 1985, 15-16).

DUSTY Perhaps you'll kill me when we get home? Do you think you will? Do you think you'll put an end to it? Do you think there is an end to it? What do you think? Do you think that if you put an end to me that would be the end of everything for everyone? Will everything and everyone die with me?

TERRY Yes, you're all going to die together, you and all your lot. (Ivi, 24)

Ma è il dialogo fra Fred e Charlotte che più di ogni altro rivela l'artificiosità di questo mondo in preda alla minaccia. Il dialogo procede quasi per inerzia, con i due protagonisti che prima, in pieno rispetto delle regole di cortesia e di cooperazione linguistica, si scambiano le impressioni sulla festa, e poi continuano con mezze frasi, quasi non riuscissero a continuare il dialogo sui binari di una cortesia ipocrita e di una indotta cooperazione linguistica. La morte del marito di Charlotte, nel pieno rispetto del *frame* drammatico imposto da Terry, non può che essere naturale:

FRED You said your husband died.

CHARLOTTE My what?

FRED Your husband.

CHARLOTTE Oh my husband. Oh yes. That's right. He died.

FRED Was it a long illness?

CHARLOTTE Short.

FRED Ah.

Pause.

Quick then.

CHARLOTTE

Quick, yes. Short and quick. (Ivi, 27-28)

Ma la verità incombe, il marito di Charlotte non è morto di morte naturale: "Oh by the way, he wasn't ill" (ivi, 29). Morte immediatamente collegata a ciò che sta accadendo. Charlotte all'affermazione di Fred, con violazione della massima di relazione ("You're still very beautiful"; ivi, 30), sposta di nuovo il *topic* e il *frame* sulla minaccia incombente mettendola, implicitamente, in relazione alla morte del marito: "I think there's something going on in the street" (*ibidem*), ripetendo tale affermazione a distanza di una battuta.

Il *party* volge alla fine. Gavin accompagna i suoi ospiti all'uscita, avvisandoli che incontreranno del traffico per la strada ma che tutti i problemi si risolveranno presto:

This round-up is coming to an end. In fact normal services will be resumed shortly. That is, after all, our aim. Normal service. We, if you like, insist on it. We will insist on it. We do. That's all we ask, that the service this country provides will run on normal, secure and legitimate paths and that the ordinary citizen be allowed to pursue his labours and his leisure in peace. (Ivi, 37)

Ma il dramma non è ancora finito. Con un *coup-de-théâtre*, Pinter fa irrompere in scena Jimmy, colmando definitivamente l'ellissi narrativa. Tutti i personaggi rimangono immobili sullo sfondo con una luce accecante sulla scena.

JIMMY Sometimes I hear things. Then it's quiet.
 I had a name. It was Jimmy. People called me Jimmy. That was my name.
 Sometimes I hear things. Then everything is quiet. When everything is quiet
 I hear my heart.
 When the terrible noises come I don't hear anything. Don't hear don't breathe
 am blind.
 Then everything is quiet. I hear a heartbeat. It is probably not my heartbeat. It
 is probably someone else's heartbeat.
 What am I?
 Sometimes a door bangs, I hear voices, then it stops. Everything stops. It all
 stops. It all closes. It closes down. It shuts. It all shuts. It shuts down. It shuts. I
 see nothing at any rime any more. I sit sucking the dark.
 It's what I have. The dark is in my mouth and I suck it. It's the only thing I have.
 It's mine. It's my own. I suck it. (Ivi, 37-38)

Il silenzio a cui Jimmy è stato ridotto, prende la parola e fa la sua irruzione nel mondo drammatico. La parola, la lingua della montagna, oppressa da un potere che in *Mountain Language* era palese e che in *Party Time* è strisciante, anche qui è ridotta a oscurità. Se in *Mountain Language* il silenzio trionfa come atto retorico globale, schiacciato da un potere logorroico, qui è il potere che si fa improvvisamente afasico e la parola oppressa si fa testimonianza.

Riferimenti bibliografici

- Grice H.P. (1978), "Logica e conversazione", in *Gli atti linguistici*, trad. e cura di Marina Sbisà, Milano, Feltrinelli, 199-219. Ed. orig. (1975), "Logic and Conversation", in Peter Cole, J.L. Morgan (eds), *Syntax and Semantics*, vol. 3, *Speech Acts*, New York, Academic Press, 41-58.
- Groupe µ (1976), *Retorica Generale: le figure della comunicazione*, trad. di Mauro Wolf, Milano, Bompiani. Ed. orig. (1970), *Rhétorique Générale*, Paris, Larousse.
- Gussow Mel (1995), *Conversazioni con Pinter*, trad. di Elena de Angeli, Milano, Ubulibri. Ed. orig. (1994), *Conversations with Pinter*, New York, Grove Press.
- Lausberg Heinrich (1969), *Elementi di retorica*, trad. di Lea Ritter Santini, Bologna, Il Mulino. Ed orig. (1967 [1949]), *Elemente der literarischen Rhetorik*, München, Max Heuber Verlag.
- Pinter Harold (1993 [1983]), *Precisely*, in Id., *Plays Four*, London, Faber and Faber, 133-137.
- (1984), *One for the Road*, London, Faber and Faber.
- (1985), *One for the Road, with Production Photos by Ivan Kyncl and an Interview on the Play and Its Politics*, London, Methuen.
- (1988), *Mountain Language*, London, Faber and Faber.
- (1991), *Party Time*, London, Faber and Faber.
- (1993), *The New World Order*, in Id., *Plays Four*, London, Faber and Faber, 104-108.
- (1996 [1991]), "Introduction: Writing for the Theatre", in Id., *Plays One*, London, Faber and Faber, 6-13.
- (2002), *Press Conference*, London, Faber and Faber.
- Ravazzoli Flavia (1991), "Il silenzio come atto retorico e scatola nera del tempo", in Ead., *Il testo perpetuo: studi sui movimenti retorici del linguaggio*, Milano, Bompiani, 215-228.

Il linguaggio come contestazione: Gastone Novelli e la funzione dell'artista nella società

Teresa Spignoli

Nel 1948, a tre anni dalla fine della Seconda guerra mondiale, dopo la drammatica esperienza della carcerazione vissuta tra il 1943 e il 1944, Gastone Novelli è in Brasile, dove entra in contatto con la vivace scena artistica di San Paolo e dove ha modo di conoscere la cultura delle tribù indios mediante i viaggi compiuti all'interno del paese. Questi elementi sono fondamentali per capire la concezione che Novelli elabora della funzione dell'artista in rapporto alla società nonché per comprenderne l'evoluzione negli anni. Se al periodo brasiliano si possono ascrivere i primi e più compiuti interventi che riguardano in maniera esplicita la questione, nei quali cioè Novelli si interroga su quale sia il peso specifico dell'arte nella società a lui contemporanea, e come l'artista possa incidere su di essa promuovendone il cambiamento, occorre però tornare indietro nel tempo, proprio agli anni drammatici della Seconda guerra mondiale, per individuarne la matrice nel precoce impegno etico e politico. Nel 1943 Novelli, all'epoca giovane studente dell'Accademia di Belle Arti di Roma, partecipa infatti alla Resistenza unendosi al gruppo di Saverio Arcuri, ma il 24 ottobre di quello stesso anno viene arrestato, incarcerato, torturato e condannato a morte. Grazie all'intervento della madre – di origini austriache – la condanna viene commutata in carcere a vita, infine viene liberato il 4 giugno 1944, con l'ingresso a Roma delle Forze Alleate. Al periodo trascorso in carcere, risalgono una serie di scritti che Novelli avrebbe voluto raccogliere in un libro – *Dalla Casbah di via Margutta a Regina Coeli* – rimasto però allo stadio di abbozzo progettuale, mai

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

del tutto compiuto¹. La sua biografia ci dà quindi il polso dell'importanza che l'impegno politico, etico e civile riveste all'interno della sua visione del mondo e delle arti, non solo negli abbozzi di testi relativi alla carcerazione, ma anche, per esempio, nell'intervento in prima persona nel dibattito per un nuovo assetto dell'Europa, come emerge dall'opuscolo per il Movimento Confederale europeo (Novelli 2019, 51-55), firmato da Novelli assieme a Harry Reyer nel 1945, con l'obiettivo di promuovere il benessere della collettività europea attraverso l'unione dei singoli paesi².

L'istanza civile si traduce nell'idea di un'arte impegnata nella "costruzione" di una cultura collettiva, transnazionale, configurandosi come attività umana con una forte finalità sociale. Tale idea trova un fertile terreno di sviluppo in Brasile, paese in cui Novelli arriva per la prima volta nel 1948, e dove, dopo un breve ritorno a Roma nel 1949, risiederà dal 1950 al 1954, entrando in contatto con il vivace ambiente culturale e artistico che faceva capo soprattutto a San Paolo. In particolare, risulta di fondamentale importanza la lezione del concretismo di Max Bill "erede e custode della grande utopia progettuale ed estetica del Bauhaus" (Rinaldi 1999, 33), che tra il 1950 e il 1953 è presente a più riprese nella città brasiliana³. Senza dimenticare che è proprio in questi anni, complice la presenza dello stesso Max Bill, che si sviluppa la poesia concreta brasiliana ad opera del gruppo di Noigandres, forse influenzato anche dall'opera di Carlo Belloli, di cui nei primi anni Cinquanta sono ospitate una serie di mostre presso il Museo di Arte Moderna, fondato e diretto da Piero Maria Bardi. Si tratta quindi di un panorama composito, dominato dalle istanze razionaliste che derivano dal funzionalismo e dal costruttivismo, dal concretismo e dall'astrattismo pittorico, di cui risente anche l'attività di Novelli, non solo per l'adozione di una grammatica astratta nella produzione figurativa, ma anche per lo spiccato interesse verso una declinazione "applicativa" dell'arte, in congiunzione con l'architettura e con il design, che si tradurrà nelle attività di allestimento di stand, decorazione di padiglioni espositivi, realizzazione di decorazioni murali per spazi interni⁴. L'intento che presiede al fare artistico è dunque un intento costruttivo, che intercetta le istanze delle collettività e se ne fa espressione, secondo il programma che in quegli anni caratterizza l'azione dell'O.D.A. (Oficina de Arte) fondata nel 1950 a San Paolo da Aldo Bonadei, Odetto Guersoni e Bassano Vaccarini. Il gruppo sosteneva l'importanza dell'impegno dell'artista nel processo di costruzione della cultura e della società civile, con particolare riferimento al contesto urbano, postulando quindi una sinergia con l'architettura e il design nella

¹ Gli scritti relativi al periodo trascorso in carcere sono raccolti in Novelli 2019.

² Cfr. Novelli 2019, 54-55.

³ Si ricorda in tal senso la retrospettiva dedicata a Max Bill allestita nel 1950 presso il Museo d'Arte di San Paolo, l'assegnazione nel 1951 del "Grand Prix" per la scultura alla I Biennale, il ciclo di conferenze svolto nel 1953 presso l'Università di San Paolo e il Museo d'Arte Moderna di Rio de Janeiro (cfr. Rinaldi 2011, 63).

⁴ Per la ricostruzione dettagliata dell'attività di Novelli durante il periodo brasiliano si rimanda a Rinaldi 1999.

progettazione degli spazi agiti dalla comunità. Nel “Manifesto” dell’O.D.A. del 1952 – firmato da Novelli e intitolato significativamente “L’arte non è un privilegio” – si recupera una concezione rinascimentale dell’artista, protagonista dell’intervento collettivo “sui grandi spazi”, coinvolto nella realizzazione di opere architettoniche e urbanistiche (Novelli 2019, 64), al contrario invece del successivo “periodo d’individualismo”, durante il quale “l’arte ha abbandonato le piazze, le strade e si è rifugiata nei saloni, nei musei, mettendosi al servizio solo dei privilegiati” (*ibidem*). Secondo il gruppo dell’O.D.A. è quindi “arrivato il momento di ridare all’Arte lo spazio che lei ha cercato per tanto tempo e da cui è stata esiliata”, promuovendo “un’arte viva in contatto con l’architettura, con il paesaggio urbano, con l’illustrazione, con il teatro, con il cinema, e con tutto ciò che sia per il popolo, per le grandi masse” (ivi, 65). Il manifesto si conclude infatti con il proclama: “L’ARTE DEVE VIVERE AL SOLE, NELLE PIAZZE, TRA IL POPOLO” (*ibidem*). Questi concetti sono ripresi da Novelli sia nei corsi di disegno tenuti a San Paolo che nei saggi dell’epoca. In particolare, in alcuni appunti relativi al “Corso preparatorio” del 1953-1954 Novelli parla di un’arte capace di “migliorare i prodotti d’uso” e di “inventare una estetica più adatta al nostro modo di vita” (Novelli 2019, 68), riferendosi in particolare al design e al suo impatto sulla vita quotidiana. Se in questa direzione si colloca l’attività già ricordata di allestimento di stand, la realizzazione di mosaici decorativi e alcuni esperimenti su oggetti di design, anche la sua attività pittorica non può certo dirsi estranea a tale linea. Dopo gli esordi romani, caratterizzati da una matrice espressionista, Novelli si avvicina all’arte concreta, che in uno scritto del 1953 (“La nuova arte plastica”) pubblicato sulla rivista *Habitat* definisce come “nuovo oggettivismo”:

Essa apre la strada a una nuova civiltà, a nuove forme, perché è l’unica arte che si adatta alle attuali manifestazioni della nostra vita e aderisce all’architettura in maniera perfetta, dalle case ai palazzi, alle fabbriche; così com’è avvenuto in epoca bizantina e nel Rinascimento, epoche in cui l’arte è stata un elemento fondamentale per la cultura sociale. (Novelli 2019, 76)

Richiamandosi nuovamente alla funzione sociale dell’arte e dell’artista, individua l’obiettivo del “nuovo oggettivismo” in “un’estetica in accordo con la ragione, che forma attraverso l’insieme delle sue opere (dal quadro, alla casa, all’oggetto) uno stile tipico della nostra epoca” (ivi, 77), ed è rivolta al “benessere della società”: “Dobbiamo quindi cercare nel nuovo oggettivismo un’arte che soddisfi le esigenze estetiche e sociali del nostro tempo, che possieda contenuto spirituale, imponderabile, necessario a qualsiasi opera plastica affinché possa essere considerata un’opera d’arte” (*ibidem*).

La concezione dell’arte che va maturando si inquadra in un’attitudine “iluminista”, nel desiderio di conciliare l’arte con il rinnovamento tecnologico e la nuova progettazione degli spazi della collettività, secondo una prospettiva di intervento sociale e politico, cui la produzione artistica partecipa in congiunzione con gli altri saperi. Particolarmente significativa a questo proposito risulta la convergenza con quanto si andava allora sviluppando in Brasile nel campo

della sperimentazione verbovisiva, soprattutto qualora si consideri l'importanza fondamentale che il linguaggio riveste (ma soprattutto rivestirà negli anni successivi) nella pittura di Novelli. Il bagaglio costruttivista basato sul binomio di funzionalità e razionalità – rappresentato in quel periodo in particolare da Max Bill e dal suo progetto di integrazione dell'arte nella società industriale – fa sentire la sua influenza anche nell'ambito "poetico". Difatti dopo la prima Biennale di San Paolo del 1951, durante la quale Max Bill riceve il "Grand Prix" per la scultura, Decio Pignatari e i fratelli de Campos danno vita al Gruppo di Noigandres "con l'intenzione di applicare i metodi costruttivisti alla poesia conciliando verbalità e visività" sul modello di altre esperienze che si stavano all'epoca affacciando sulla scena internazionale (Fabi 2008, 74), in particolare in Italia con Carlo Belloli. Dopo l'esordio nei primi anni Quaranta nell'alveo del secondo futurismo, in sostanziale continuità con le tavole parolibere e l'aeropoesia di marca marinettiana, Belloli arriva ad esiti originali, che costituiscono i prodromi della futura poesia concreta, con le "tavole visuali" e i "corpi di poesia": le prime si configurano come poesie "costruite" da parole disposte sulla pagina secondo precisi rapporti spaziali, i secondi invece sono composizioni tridimensionali nelle quali le parole sono collocate su cubi di materiali trasparenti, e sembrano quasi "liberarsi" nello spazio. I "corpi di poesia" sono esposti proprio a San Paolo, città in cui Belloli arriva, con ogni probabilità, su invito di Emilio Villa, che all'epoca collaborava con Pier Maria Bardi presso il Museo d'Arte Moderna, ed era amico di Gastone Novelli, nonché figura chiave per la sua formazione anche nel successivo rientro a Roma⁵. I "corpi di poesia" si basano sull'idea di una diffusione pubblica delle opere, incorporate nello spazio dell'abitare, prevedendo addirittura la destinazione nelle "grigie stanze dei motels, nelle camere d'affitto, ma anche per i tavoli di lavoro e le sale di attesa dei grandi uffici, anche per il salotto di nonna letizia a far crollare i rapporti della penombra floreale sul canapé rigato" (Belloli 1951, s.p.)⁶. Del resto, anche la poesia concreta di matrice brasiliana persegue l'idea di una poesia dal diffuso impatto sociale, che utilizza i codici della comunicazione massmediatica per raggiungere un vasto pubblico, sfruttando la valenza visuale e iconica del linguaggio, organizzato sulla pagina secondo i principi della Gestalt, in base a griglie spaziali geometriche nelle quali le parole sono incasellate. L'istanza che muove tali sperimentazioni verbo-visuali è dunque la medesima che sta alla base delle ricerche razionaliste in campo artistico, e nelle quali si colloca anche l'opera di Novelli, laddove l'artista si configura come il collettore di istanze sociali e civili che trovano la loro espressione nel binomio arte-scienza. In questa prospettiva, afferma Novelli in uno scritto del 1956 ("La necessità di una funzione per ogni azione"), l'artista si connota come un "lavoratore del campo creativo" che, avvalendosi della conoscenza "della cultura scientifica e sociale del suo tempo", ha "una precisa funzione in relazione alla collettività": "quella cioè di produrre idee

⁵ Per maggiori informazioni sulla presenza di Belloli in Brasile, si rimanda a Vinci 2016.

⁶ Per maggiori approfondimenti si rimanda a Greco 2022, 156-163.

e realizzare un'estetica per essa" (Novelli 2019, 85). A questa altezza cronologica Novelli è già rientrato a Roma da un anno, si è introdotto nell'ambiente artistico della capitale, partecipando al fervido clima dell'Art Club, e predispone alcuni testi per la rivista *Dimensione*. L'esperienza concretista si coniuga felicemente con le istanze che connotano il panorama artistico romano, basti pensare alla mostra allestita presso la Galleria d'Arte Moderna nel 1955 *Le arti plastiche e la civiltà meccanica*. Ma la matrice astratto-concreta e l'idea di arte come atto sociale, non sono gli unici retaggi dell'eredità brasiliana: i frequenti viaggi nell'entroterra del paese stimolano infatti nell'artista l'interesse per le culture indios, e in particolare per il linguaggio primitivo, con riferimento soprattutto alla lingua Guarani. La fascinazione per gli antichi linguaggi si somma alla riflessione sul binomio arte-società, integrandosi ad essa sulla scorta delle teorie gramsciane, in particolare relativamente all'importanza della cultura popolare. Ciò si riflette sia nella produzione pittorica, laddove Novelli raffigura sovente ingranaggi o frammenti di essi che si dispiegano nello spazio del quadro, sia nella riflessione teorico-critica, così come risulta dal testo, sopra richiamato, "La necessità di una funzione per ogni azione", dove il concetto sociale di uso dell'"oggetto d'arte" viene a collegarsi alle culture primitive: "Nell'oggetto d'uso popolare o primitivo va ricercata una soluzione semplice ed estetica di una necessità di funzione [...]. Nell'arte plastica dei primitivi ha interesse l'invenzione che trae origine da un pensiero sociale" (ivi, 88). La macchina, l'ingranaggio risponde quindi all'uso sociale così come l'oggetto nelle culture primitive, e in quanto tale non necessità di "inutili applicazioni o abbellimenti" (*ibidem*). Le immagini figurative se non vogliono essere "sterili", ma gramscianamente integrate con la vita reale, i bisogni e i desideri della collettività, devono dunque essere espressione della società che le ha prodotte o a cui sono destinate⁷. Nel medesimo periodo il polo della razionalità, collegato all'idea di una funzione educativa dell'arte, viene però ad essere gradualmente aggredito dal polo della libertà intuitiva dell'artista connessa all'apertura dei territori dell'inconscio, prevalentemente di tipo junghiano. Il fragile equilibrio tra le due istanze, destinato progressivamente a spostarsi sulla seconda polarità, è rappresentato da un testo sempre del 1956, dal titolo quantomai emblematico: "La macchina totem", dove appunto si viene a stabilire una sostanziale equivalenza tra la macchina e il feticcio della cultura popolare. L'attrazione per le culture primitive e il tema dell'origine si tramuta, negli anni immediatamente seguenti, nell'interesse per i segni alfabetici, le antiche scritture e le forme che consentono di accedere a una dimensione profonda, magica e rituale, di cui l'artista è tramite riportandone a galla i lacerti e i frammenti. Dal binomio arte-scienza di matrice razionalista si passa quindi al binomio arte-rito, basato su una nuova concezione di linguaggio, mediata dallo studio della lingua Guarani compiuto in Brasile, che coniuga la libertà espressiva alle "regole di base" della costruzione linguistica: "Mi sono interessato molto a come si possono costruire numerose espressioni con pochi mezzi fonetici e a

⁷ Cfr. Vivarelli 2011 [1999], 16.

come il sistema della lingua funzioni esattamente come un catalogo” (Novelli 2019, 157). L’arte, dunque, viene definita alla stregua di un “rito, con regole molto precise, come in un gioco”, basato sul “linguaggio magico” (ivi, 159), in opposizione al “linguaggio accademico” e agli sviluppi dell’arte di derivazione razionalista, rappresentata in quel periodo dall’arte programmata e cinetica:

il limite [...] della *Gestaltung* è la preoccupazione della ‘destinazione dell’opera’, della sua integrazione in un preciso momento della ‘civiltà’, e, su questa strada, nel nostro tempo, si rischia di operare al livello della scienza liceale. (Novelli 2019, 153)

Compagnano quindi nelle tele parole, frammenti di frasi, lacerti di segni linguistici, volti a creare una “nuova figurazione” e “nuovi alfabeti”⁸, tanto che i quadri di Novelli di questo periodo sono inseriti da Ballerini nella mostra *Scrittura visuale in Italia 1912-1972* quale esempio di “pittura alfabetizzante” (Ballerini 1972, s.p.). Le parole, incasellate in griglie non più gestalticamente definite ma dai contorni incerti e slabbrati, alludono a nuovi universi linguistici:

I segni, le lettere, i frammenti, i campioni di materiali, organizzati, formano un universo. Tutti gli universi sono possibili e costituiti da materiale in gran parte noto, ma si differenziano per la struttura [...]. Ogni universo è un possibile linguaggio; e qui intendo ‘linguaggio magico’ e non ‘linguaggio accademico’. (Novelli 2019, 152)

Liquidate le ricerche gestaltiche, l’artista – lungi dall’aver abbandonato una funzione sociale – è quindi colui che è in grado di inventare un “nuovo alfabeto” e che – in linea con le coeve posizioni del Gruppo 63⁹ – opera una rivoluzione al livello del linguaggio. Venuta meno la fiducia “illuministica” nel binomio arte-scienza come traino del rinnovamento della società e della costruzione di una nuova cultura, all’arte è demandato il compito della contestazione, passando dalla funzione educativa individuata in precedenza a una funzione rivoluzionaria: “Il linguaggio figurativo deve avere funzione di avanguardia rivoluzionaria in seno alla cultura di una determinata epoca” (Novelli 2019, 266). L’invenzione di un nuovo linguaggio costituisce infatti di per sé un atto di contestazione, dal momento che “un’opera, per far avanzare la storia, deve rimettere in discussione i modi di espressione acquisiti, deve portare alla comunicazione nuovi universi linguistici”, laddove “il compito principale della rivoluzione culturale [...] è il permettere agli uomini di esprimersi attraverso una ricerca ed una continua ridiscussione di ciò che sembra acquisito” (ivi, 282). I quadri dell’ultimo periodo sono infatti caratterizzati dal tema politico, esplicitato dai titoli dei di-

⁸ L’espressione è più volte utilizzata da Novelli nei suoi scritti, si ricorda in questa sede, a titolo esemplificativo, l’introduzione per il libro d’artista *Scritto sul muro*, realizzato da Novelli nel 1958 e contenente ventisei litografie, ciascuna delle quali dedicata a una lettera dell’alfabeto, con l’avvertenza però che il “libro” è “scritto con un alfabeto ancora da inventare” (Novelli 2019, 122).

⁹ Sul rapporto tra l’opera di Novelli e i poeti del Gruppo 63, si veda Lo Monaco 2020.

pinti, che evocano la rivoluzione culturale cinese, la guerra in Vietnam, le lotte in America Latina. Alla produzione pittorica, si associa il gesto che diviene platealmente contestatario in occasione della Biennale del 1968, quando Novelli, a seguito delle manifestazioni di protesta e delle cariche della polizia, decide provocatoriamente di girare verso il muro i suoi quadri, esibendo nel *verso* delle tele la scritta “la Biennale è fascista”, con una decisione unica e clamorosa tra gli altri artisti presenti alla manifestazione, che pur in un generale clima di contestazione, decisero di non rinunciare all’esposizione delle loro opere. Del resto a questa altezza cronologica, Novelli è vicino ai movimenti studenteschi e ancora una volta, come quando da giovane si era unito alla Resistenza, a guidare la sua azione di uomo e di artista è l’imperativo etico e civile di un’arte che, se tale, non può non avere una funzione sociale, proprio in virtù della capacità del linguaggio artistico di aprire crepe nell’esistente: “La funzione sociale, il legame delle opere con la società, e la loro possibilità di contribuire alla sua trasformazione, dipende dall’uomo che è dietro di esse. Se uno vive il proprio momento storico, la sua opera, qualsiasi ne sia la forma, sarà un’opera di contestazione” (ivi, 288).

Riferimenti bibliografici

- Ballerini Luigi, a cura di (1973), *Scrittura visuale in Italia 1912-1972*, Torino, Galleria Civica d’Arte Moderna.
- Belloli Carlo (1951), “Istruzioni per l’uso dei corpi di poesia”, in Id., *Corpi di poesia*, New York-Roma, Mediterranean Publishing Company, s.p.
- Fabi Sauro (2008), *L’avanguardia per tutti: concretismo e poesia visiva tra Russia, Europa e Brasile*, Macerata, EUM.
- Greco Clementina (2022), *La Poesia Concreta in Italia: Carlo Belloli e Arrigo Lora Totino*. Tesi di Dottorato in Filologia, Letteratura italiana, Linguistica, ciclo XXXIV, Università di Firenze.
- Lo Monaco Giovanna (2020), “Tra figure, segni e parola: Achille Perilli, Gastone Novelli e il Gruppo 63”, *Arabeschi*, 15, 114-125.
- Novelli Gastone (2019), *Scritti ’43-’68*, a cura di Paola Bonani, Roma, Nero.
- Rinaldi Marco (1999), “Arte per l’architettura: Novelli in Brasile (1949-1954)”, in Pia Vivarelli (a cura di), *Gastone Novelli 1925-1968*, Milano, Skira, 31-39.
- (2011), “Il viaggio della farfalla. temi e immagini della pittura di Novelli”, in Paola Bonani, Marco Rinaldi, Alessandra Tiddia (a cura di), *Gastone Novelli. Catalogo generale. 1. Pittura e scultura*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 47-67.
- Vinci M.G. (2016), “Carlo Belloli in Brasile: un geniale precursore della poesia concreta”, *Mutatis Mutandis*, 9, 1, 53-67.
- Vivarelli Pia (2011 [1999]), “Gli universi linguistici di Gastone Novelli”, in Paola Bonani, Marco Rinaldi, Alessandra Tiddia (a cura di), *Gastone Novelli. Catalogo generale. 1. Pittura e scultura*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 15-23.

L'avanguardia e l'inattualità sintomatica dell'artista disaffiliato

Federico Fastelli

Alcuni tra i critici più avvertiti del Novecento hanno correttamente descritto il carattere eminentemente sociale della prassi che fonda l'arte di avanguardia (cfr. per esempio Enzensberger 1962; Poggioli 1962; Curi 1965, 1977, 2009, 2013; Bürger 1974). Nonostante l'irreversibilità di questo assunto, che ha dalla sua la forza dell'evidenza storica, oltre a poggiare su giustificate ragioni teoriche, non ha mai smesso di avere credito, nel linguaggio comune e, purtroppo, anche nel discorso critico la pessima abitudine a considerare d'avanguardia tutto ciò che è radicale da un punto di vista estetico.

Anzi, l'obsolescenza della dialettica tra tradizione e innovazione, tra canone e anti-canone, tra passato e futuro, iniziata nella postmodernità e perfezionata in epoca ipermoderna (o, se si preferisce, surmoderna), sembra conservare entro la dimensione assoluta e radicale del nostro presente – una dimensione, s'intende, illusoriamente egocentrica, come forse direbbe Todorov – soltanto un'accezione assai depotenziata di questo uso già di per sé metaforico. Nel mondo attuale, sarebbe d'avanguardia, per esempio, un certo motore automobilistico, un nuovo dispositivo ottico, un materiale edile, un innovativo guinzaglio per cani, l'ultimo fucile semi-automatico prodotto grazie a cospicui stanziamenti di fondi pubblici. Cioè, sarebbero d'avanguardia merci realizzate con una tecnologia innovativa, dotate di qualche speciale accorgimento che le rende diverse dal resto della produzione precedente.

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

Da un punto di vista dialettico, è interessante notare che dell'antica attività artistica dei movimenti d'avanguardia resti viva soltanto l'idea di novità. Vi sono buone ragioni per le quali ciò accade: in effetti, quei movimenti storici che, tra gli anni Dieci e gli anni Trenta del Novecento, si sono così qualificati e auto-definiti, nascono concettualmente proprio ponendo la novità a norma del mercato, secondo una nota espressione utilizzata da Walter Benjamin a proposito della poesia di Baudelaire (1969). Genealogicamente, infatti, l'avanguardia trova la propria prefigurazione nella baudelairiana messa a punto di dispositivi poetici assai peculiari, pensati programmaticamente per deprezzare la produzione concorrente e, allo stesso tempo, per far spazio alla propria poesia in un mercato assai competitivo. La realizzazione compiuta di ciò avverrà però soltanto nel Novecento attraverso il ricorso insistito e organizzato "militarmente" a proporre sul mercato oggetti sempre più privi di valore d'uso, ma intrinsecamente forniti di un sorprendente valore di scambio. È dunque vero che l'avanguardia sfrutta a proprio vantaggio la ricerca della novità ad ogni costo, e si pone in ciò in stretta omologia con le regole della produzione capitalista. D'altra parte, però, non deve sfuggire che per Futurismo, Dada e Surrealismo questa omologia era esplicitamente una strategia di conflitto, del resto sottolineato dall'uso, a propria volta metaforico, del lessico militare. L'avanguardia si pensa come reparto d'élite, posto oltre le linee del nemico, e si assume il compito di riportare, al grosso dell'esercito, informazioni utili alla guerra in corso. C'è dunque una guerra da combattere. La condizione che fa degli avanguardisti delle "sentinelle avanzate" (Marinetti 1968, 7), come scrive Marinetti nel Manifesto fondativo del Futurismo del 1909, non si raggiunge, potremmo dire, soltanto attraverso il rifiuto del canone letterario o il rifiuto del ruolo tradizionale del poeta (cfr. Curi 2009), e dunque attraverso una prospettiva inedita di poesia, sebbene entrambe le cose si possano agilmente ritrovare in tutte le avanguardie. La vera scommessa del Futurismo, poi ripresa da Dada e dal Surrealismo, consiste in un attacco scoperto allo status dell'arte nella società borghese, attraverso l'aggressione al suo mercato e il corrispondente attacco al suo rovescio, ovvero al museo. Ecco qual è la posta in gioco. Come ha scritto Peter Bürger, in uno studio di molti anni fa, le avanguardie "non negano una precedente impronta dell'arte (uno stile), ma l'istituzione arte in quanto qualcosa di separato dalla vita concreta degli uomini"¹ (1974, 59). Per farlo adottano una strategia peculiare che unisce in modo paradossale l'idea mercantilistica di novità, l'irrisione delle logiche di eteronomia dell'arte in epoca capitalista e una feroce denuncia dell'illusione di ogni autonomia dell'arte (e dell'artista). Siccome, come ha scritto Terry Eagleton (1990), la società borghese, rispetto alle proprie aspirazioni politiche, utilizza in funzione modellizzante le istanze autodeterminanti ed autonomistiche proposte dall'estetico, la guerra delle avanguardie è in verità contro la società borghese *tout court*. Dall'ambito estetico, infatti, si aggredisce direttamente quello economico (il mondo dominato dall'unico fine del profitto) e quindi quello politico (le rela-

¹ Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell'autore.

zioni tra gli uomini e le istituzioni mediate da tale fine). Ciò intanto è possibile in quanto l'avanguardia primo-novecentesca muove da una doppia intuizione: da una parte comprende in maniera lucida la funzione di autoriconoscimento che la classe borghese attribuisce alla facoltà del gusto, non solo come facoltà di percepire il bello e di goderne, secondo una celebre definizione che da Baltasar Gracián trascorre a Kant, ma come condivisione di questa percezione, che diventa fatto sociale indipendente da ragioni di eredità di classe o di schiatta, così come da determinazioni meramente economiche. Dall'altra parte, e proprio per questo, l'avanguardia capisce che il mercato borghese dell'arte si fonda su un'idea di autonomia del fatto estetico totalmente illusoria: perduta la ragione d'uso propagandistica dell'arte di epoca aristocratica, e archiviata l'ontologia trascendente della verità espressa dal poeta, il fatto estetico diventa possibile solo entro una dinamica concorrenziale di tipo mercantile, e dunque diventa significativo solo sul piano sociale. Ciò lo rende ancipite, tuttavia: la dissacrazione del buon gusto non è più soltanto un potenziale allargamento dello spazio del poetabile, non è più soltanto l'appropriazione letteraria di un lessico, di un tono o di uno stile precedentemente inammissibile. Si fa vero e proprio atto politico. Dalla prima intuizione discende l'estremizzazione settaria di quanto già alcuni artisti e poeti disaffiliati nel secondo Ottocento potevano spontaneamente e individualmente opporre al buon gusto e al buon senso borghesi, ovvero l'annessione consapevole e deliberata, scandalosa e proprio perciò efficace (mercantilisticamente e ideologicamente efficace), di ciò che la morale riconosceva come cattivo e che l'estetica proclamava come brutto (cfr. Curi 2013). L'antagonismo avanguardistico, in questo senso, prende molto sul serio i frutti nati dai *Fiori del male* o, per esempio, dalla rivolta buffonesca di Maldoror, perché sa bene che, per la particolare funzione dell'estetica in età borghese, l'impoetico, l'abietto, il demenziale, il disgustoso celano dietro lo schermo del brutto, un'opposizione radicale alla giustizia morale, alla coerenza politica, alla stabilità sociale (*ibidem*). Fare il brutto in letteratura e uccidere ovunque la solennità, come scrive Marinetti nel *Manifesto tecnico* del 1912 (1968,46-54), significa, nelle diverse configurazioni dell'avanguardia storica, la retrocessione infantile, l'esaltazione del caso, l'abiura dei procedimenti logici e dei sentimenti, l'odio dell'intelligenza – si legge per esempio in uno dei più divertenti manifesti di Tristan Tzara:

L'art était un jeu noisette, les enfants assemblaient les mots qui ont une sonnerie à la fin, puis ils pleuraient et ciraient la strophe, et lui mettaient les bottines des poupées et la strophe devint reine pour mourir un peu et la reine devint baleine, les enfants couraient à perdre haleine.

Puis vinrent les grands ambassadeurs du sentiment qui s'écrièrent historiquement en chœur

Psychologie Psychologie hihi

Science Science Science

Vive la France

Nous ne sommes pas naïfs

Nous sommes successifs

Nous sommes exclusifs
 Nous ne sommes pas simples
 et nous savons bien discuter l'intelligence.
 Mais nous, DADA, nous ne sommes pas de leur avis, car l'art n'est pas sérieux,
 je vous assure, et si nous montrons le crime pour dire doctement ventilateur,
 c'est pour vous faire du plaisir, bons auditeurs, je vous aime tant, je vous assure
 et je vous adore. (Tzara 1975, 358)²

L'eccezionalità e l'esibizionismo dell'avanguardia, espresse ora dal presentismo, ora dal primitivismo e ora soprattutto dall'antagonismo verso il pubblico, sono mezzi per dar voce ad una dissidenza antiborghese ad un tempo aristocratica e plebea, incarnata, come ha scritto Renato Poggioli, rispettivamente – ma nell'avanguardia allo stesso tempo – dalla figura simbolica del dandy e da quella altrettanto simbolica del criminale (1962). Ciò spiega la condizione irrisolvibile di ogni avanguardia, che resta costantemente sospesa tra lo sdegno snobistico e l'irruenza teppistica, esaltando il vitalismo esistenziale di massa attraverso un'arte apparentemente elitaria.

Dalla seconda intuizione dipende invece l'espedito proprio di qualsiasi avanguardia di porsi alla testa del mercato con una sorta di astuzia, di scorrettezza impropria, che colpisce duramente il faticoso lavoro del buon artista-artigiano, per così dire, e specialmente di colui che coltiva atteggiamenti di progressismo sperimentale. Come ha indicato Edoardo Sanguineti, l'avanguardia compie un movimento che, per un verso, indica "l'ispirazione eroica e patetica a un prodotto artistico incontaminato, che possa sfuggire al giuoco immediato della domanda e dell'offerta" e per l'altro "il virtuosismo cinico del persuasore occulto che immette nella circolazione del consumo artistico una merce capace di vincere, con un gesto sorprendente e audace, la concorrenza indebolita e stagnante di produttori meno avvertiti e meno spregiudicati" (1965, 54). In altri termini, l'avanguardia pone sul mercato un oggetto apparentemente invendibile, con la cinica consapevolezza che esso, per la propria natura irrazionale e interessata al solo profitto, troverà i propri acquirenti. Anche in questo caso le avanguardie estremizzavano il celebre contegno sul mercato letterario espresso da Baudelaire e registrato pionieristicamente da Walter Benjamin, che consiste, come è noto, nella piena consapevolezza della "prostituzione ineluttabile del poeta, in relazione al mercato come istanza oggettiva, e al prodotto artistico come merce" (*ibidem*).

² "L'arte era un gioco nocciola i bambini mettevano insieme le parole che hanno un campanello nella coda poi piangevano e urlavano la strofa, e le mettevano stivaletti da bambola e la strofa diventò sirena per morire un po' e la sirena divenne balena e i bambini via dalla scena/ Poi vennero i grandi Ambasciatori del Sentimento e pronunciarono una storica arringa in coro / Psicologia Psicologia hihi / Scienza Scienza Scienza / viva la Francia e la Provenza; / noi non siamo di malizia privi / noi siamo successivi / noi siamo assolutisti / noi non siamo semplicisti / ed è la nostra scienza parlar di intelligenza. / Ma noi DADA non siamo del loro parere perché l'arte non è una cosa seria dico sul serio e se segnaliamo un delitto per dire in forma erudita ventilatore, è solo per farvi piacere miei cari ascoltatori, vi amo tanto ve lo giuro e vi adoro" (Tzara 1964, 32. trad. di Volta).

Le ragioni profonde della differenza dell'avanguardia rispetto al resto della produzione artistica moderna indicano che il distacco dell'arte dai rapporti con la vita pratica non è una condizione assoluta e inevitabile, ma è in realtà un processo storico condizionato socialmente. Come sostiene Bürger (1974), l'alienazione dell'uomo borghese trova nelle forme dell'espressione artistica un terreno di rinvenimento della propria totalità perduta. Se nel corso della sua esistenza pratica egli è costretto ad agire soltanto secondo fini razionali e per profitto, al contrario l'arte gli offre un (falso) supplemento, capace di riempire questa sua parzialità, consentendogli di sperimentarsi come persona, di dispiegare in maniera totale le proprie facoltà. Ciò presuppone una radicale separazione tra l'ambito estetico e la vita economico-produttiva e occulta il fatto decisivo per il quale il primo, nella modernità, esiste soltanto *sub condicione* del secondo. L'aggressione delle avanguardie investe questa separazione: riportare l'arte al centro della vita o fare della vita una forma d'arte significa negare un'esistenza interamente sovrintesa da finalità utilitaristiche e razionali e, allo stesso tempo, significa mostrare la natura illogica e irrealistica della sbandierata autonomia del fatto estetico. Il primo manifesto del Surrealismo, come si ricorderà, è quasi totalmente incentrato su questo punto. Ma, più in generale, tutte le avanguardie, per contrasto con questa condizione borghese della fruizione dell'arte, esprimono il tentativo, disperato e impossibile – disperato e impossibile perché restano movimenti borghesi, del tutto interni al mondo che disprezzano – di organizzare una nuova prassi vivente a partire dall'arte.

Per intendere e pensare l'arte non come discorso autonomo sull'uomo ma come autoriflessione eteronoma sulla società che produce una certa idea di uomo e dunque anche di arte abbiamo dovuto attendere che si sviluppasse un discorso teorico sopra le avanguardie primo-novecentesche, e che quel discorso teorico sia stato promosso, se non esclusivamente, certo massicciamente e in misura decisiva dalle neoavanguardie. Da questo punto di vista, anche un critico attento come Bürger non sembra accorgersi che le avanguardie degli anni Cinquanta e Sessanta non sono semplicemente la riproposizione sterile e anzi perfettamente iscritta nei meccanismi del mercato di pratiche e tecniche di dissenso che nella società neocapitalistica non scandalizzerebbero più nessuno. Se l'attacco delle avanguardie storiche all'istituzione dell'arte ha reso riconoscibile l'arte come istituzione, è solo attraverso questa ripetizione nel secondo Dopoguerra, peraltro rinnovata nei modi e anche nelle finalità, che siamo stati in grado di reinscrivere quelle prime esperienze, altrimenti destinate alla rimozione, in forme rinnovate di dissenso e di opposizione. La conferma di ciò può venirci dall'analisi delle due principali critiche rivolte alle avanguardie secondo-novecentesche. Primo: le neoavanguardie sono espressione dell'industria culturale. Secondo: le neoavanguardie producono testi non all'altezza delle dichiarazioni di poetica e della loro stessa teorizzazione.

Tali accuse, tipicamente rivolte, per esempio, contro il Gruppo 63 in Italia, ma, in qualche modo, riferibili anche al Nouveau Roman, o a Tel Quel in Francia, nascondono preoccupazioni assai più generali, che colpiscono il significato profondo e intimo anche di Futurismo, Dada e Surrealismo, ovvero colpiscono

le tecniche con cui le avanguardie sperimentano il conflitto. La prima critica riguarda di fatto l'accettazione delle condizioni storiche: così come il Futurismo prende atto che la prima rivoluzione industriale ha realizzato e superato la mitologia, e che la velocità della macchina ha irreversibilmente modificato la percezione – “lo spazio e il tempo bruciarono sul colle” –, così come Dada e Surrealismo prendono atto che la logica e il sapere razionale occidentali hanno condotto l'Europa verso il baratro morale, inaccettabile e rivoltante, della Prima guerra mondiale, così anche il Gruppo 63 prende atto che la nascita del neocapitalismo comporta la fine della lingua letteraria, che l'esplosione dell'atomica e la guerra fredda comportano la necessità di dar compiuta rappresentazione ad un'alienazione soprattutto linguistica e formale. Potremmo dire, insomma, che il “presentismo” delle avanguardie sia la prima delle tecniche del conflitto che esse mettono in campo, e consiste, in sostanza, nella totale mancanza di nostalgia o di rimpianto per le condizioni storiche del passato, molto spesso difese con forza dall'establishment culturale. Le avanguardie accettano in positivo e anche in negativo le condizioni storiche all'ordine del giorno.

La seconda critica, forse la più coriacea, è anche la più ingenua e ingiusta: è ovvio che le opere d'avanguardia non assumano i criteri di qualità invocati dai loro detrattori. Come ha ribadito Fausto Curi (2013), per definizione, la poesia d'avanguardia è antipoesia, la narrativa d'avanguardia è antinarrativa, la pittura d'avanguardia è antipittura. L'opera d'arte d'avanguardia – ecco la seconda fondamentale tecnica – nega l'unità significativa dell'opera d'arte, così come nega la categoria di produzione o di genio individuale. Al di là delle sue diverse incarnazioni storiche – dalla tavola parolibera al collage, dal non-sense al ready-made – l'arte d'avanguardia apparirà inevitabilmente fredda e concettuale ai suoi nemici per una ragione assai semplice: vuole esserlo. Se, infatti, l'opera d'arte tradizionale cercherà per propria natura di occultare il fatto che è stata creata, al contrario l'opera d'avanguardia si presenterà sempre in modo esplicito e dichiarato come creazione artificiale, come artefatto.

Chiedersi che cosa ne è dell'eredità dell'avanguardia, e delle tecniche del conflitto da essa promosse, quindi, non è una domanda di pura intenzione antiquaria. È chiaro che le avanguardie sono un fenomeno tipicamente novecentesco, apparentemente esaurito. Ma le ragioni di questo esaurimento possono diventare, se correttamente intese, indicatori straordinari delle grandi mutazioni economiche e politiche avvenute dall'avvento della governamentalità neoliberista, per dirlo con una nota etichetta foucaultiana, ad oggi. La storia dell'addomesticamento che l'idea di avanguardia e i movimenti storici che l'hanno incarnata hanno subito tra la postmodernità e la fase a noi contemporanea non è stata indirizzata soltanto a sterilizzare la carica politica eversiva di tali movimenti, ma anche a ricondurre ogni tipo di dissenso artistico entro il tranquillizzante territorio dell'arte. E l'uso dell'espressione “d'avanguardia” come sinonimo di novità di una qualche merce derubrica il comportamento disaffiliato dell'artista d'avanguardia a stranezza idiosincratca, tipica in fondo di spiriti sensibili e visionari, poco adatti ad una normale vita associata. Insomma, che l'artista faccia pure il ribelle in pittura o in poesia: l'arte, si sa, richiede le proprie stramberie. Ma che l'artista si tenga alla lon-

tana dalla tentazione di farsi simbolo, di autorappresentarsi come incendiario da imitare, portatore assai contagioso di disgusto nei confronti del proprio tempo.

Se già nella postmodernità si inceppava il meccanismo di morte e rinascita delle avanguardie, tipico dei primi sessanta, settant'anni di Novecento, dal momento che le correnti dominanti del postmodernismo assorbivano per fini letterari gli scarti formali e lo sperimentalismo delle pratiche d'avanguardia, e dunque rivendicavano la propria appartenenza alla pseudo-classe degli artisti, la surmodernità sembrerebbe voler chiudere i conti con i sistematici strappi della moderna dialettica tra rivolta e reazione, richiamando ad un ordine tutto progressivo e tutto etico gli intellettuali e gli artisti, come dimostrano, per esempio, quelle tendenze à la page di *Critical Theory* che Walter Siti ha definito "neo-impegno" (2021) e di cui Mimmo Cangiano (2024), in un prezioso studio di quest'anno, ha mostrato l'ambigua relazione con le ingiunzioni profonde del sistema capitale. Quella fase della modernità letteraria iniziata con Baudelaire e caratterizzata dalla persistente immagine del poeta come soggetto simbolico declassato, disgustato e disoccupato, come direbbe Fausto Curi, soggetto inintegrabile ma, allo stesso tempo, insopprimibile, stigma dell'autonomia del fatto artistico nella società borghese, e residuo non smaltibile dell'eteronomia dettata dal mercato, potrebbe chiudersi così, se non fosse che, proprio oggi, e proprio per la distanza non più colmabile tra noi e il rilancio delle avanguardie storiche promosso dalle neoavanguardie, ci è possibile porre in dialettica l'osservazione che di questi fenomeni ebbero i loro protagonisti con il fallimento dei loro stessi propositi, che adesso distinguiamo hegelianamente inscritto nel loro funzionamento. Lo sa bene, per esempio, il poeta americano Kenneth Goldsmith, capofila dei cosiddetti scrittori non-creativi, che ha il merito, con paradossale consapevolezza teorica, di riaccendere dialetticamente le potenzialità inesprese da quel fallimento nel momento stesso in cui storicizza movimenti come l'Internazionale Situazionista o la Poesia concreta, facendo reagire il suo sguardo retrospettivo e tecnologicamente aggiornato alle ultime rivoluzioni tecnologiche, con il dissenso, il conflitto e l'antagonismo di cui tali movimenti erano portatori, interrogandosi dunque sulla loro rimozione dal discorso pubblico e culturale del presente, e rifiutando a priori l'etichetta liberal-capitalistica di creativo: "creativity – as its been defined by our culture with its endless parade of formulaic novels, memoirs, and films – is the thing to flee from, not only as a member of the 'creative class' but also as a member of the 'artistic class'" (2011, 9).

Lo spazio di libertà, ma anche di degradazione, portato in eredità all'artista dalla lama che fece rotolare a terra la testa mozzata di Luigi XVI di Borbone, sembra chiudersi oggi con il tentativo dall'alto, o top-down, come si dice adesso, di rifunzionalizzare le arti e le lettere all'interno di una sorta di laboratorio creativo al servizio del capitale, come si legge più o meno direttamente in certi programmi di finanziamento della cultura umanistica, attualmente attivi anche da noi, sotto insegne e acronimi stupidi, di cui, fra qualche decennio, non ricorderemo nemmeno quanto grottesco doveva suonare alle nostre orecchie. Così, il non-creative writing di Goldsmith è bollato da larga parte della critica come arte concettuale, fredda, amorale, proprio perché si oppone alla tendenza do-

minante della produzione artistica contemporanea con fini extra-estetici, come dimostra il suo sorprendente *Wasting Time on Internet* (2016). Alle campagne del *creative non-fiction*, Goldsmith e compagni oppongono quelle del *non-creative fiction*. Si dirà presto, ne sono certo, che si tratta di un atteggiamento e un tipo di arte nati vecchi, quattridui, come Pasolini ebbe a dire del *Laborintus* (1956) di Sanguineti e come molti pensarono del Futurismo alla prima lettura del *Manifesto di fondazione*. È un bene, credo: significa che l'avanguardia, a dispetto della *doxa* che la vorrebbe morta ad ogni suo esaurimento, è dura a morire, e che abbiamo la grande opportunità di risemantizzarne il significato critico e conflittuale in nuove incarnazioni, che significa poi, anche, pensare che la modernità come condizione storica sarà pure divisa in fasi e scandita da rivoluzioni tecnologiche radicali, ma che sia finita nel Sessantotto, nel Settantasette, nell'Ottantanove, nel Duemilauno è quanto meno cosa dubbia.

Se Poggioli, in piena riemersione dell'avanguardia, aveva ben chiaro che "la ricostruzione intellettuale di situazioni storiche diverse da quella presente" (1962, 27) fosse decisiva per la comprensione di movimenti come questi, solo in modo epidermico interni alla storia delle arti e della letteratura e dunque solo in maniera imprecisa interpretabili con categorie estetologiche, l'epoca attuale ci consente di fare un passo oltre e di descrivere un movimento non più doppio – cioè quello che all'epoca di Poggioli andava dalle neoavanguardie alle avanguardie storiche – ma direi triplo. Abbiamo la fortuna, infatti, (o, se si vuole, la sfortuna) di essere situati alla giusta distanza storica per rileggere retrospettivamente il significato dell'artista come ribelle, non già laddove questi si opponga in maniera creativa a istanze culturali supposte egemoni, ma, al contrario, quando rifiuti la creatività borghese di per sé. All'artista paladino dei diritti civili di gruppi culturali subalterni sempre più piccoli e sempre più in competizione tra loro nella faticosa lotta per occupare la posizione della vittima, si può ancora opporre l'artista che, compreso il gioco e rifiutato il mondo, opera per manomettere cinicamente un mercato che, di norma, vende ai singoli soggetti la propria stessa identità. Il nulla, rappresentato dal denaro, può ancora sostituire ogni valore esecutivo: è sufficiente, come fa Goldsmith, rinunciare a crederci originali. È sufficiente accettare, come in un romanzo di Siti, che la supposta originalità di massa sia il vero collante che omogeneizza la cultura contemporanea. È sufficiente, infine, spostare l'attenzione da dentro l'arte, alla vita fuori di essa; dall'estetico al politico; dal culturale all'economico; dal sovrastrutturale, alla struttura di cui tutte le posizioni intellettuali a nostra disposizione non sono, come si sa, che sintomi.

Riferimenti bibliografici

- Benjamin Walter (1969), *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. Zwei Fragmente*, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
 Bürger Peter (1974), *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
 Cangiano Mimmo (2024), *Guerre culturali e neoliberalismo*, Milano, Nottetempo.
 Curi Fausto (1965), *Ordine e disordine*, Milano, Feltrinelli.

- (1977), *Perdita d'aureola*, Torino, Einaudi.
- (2009), “Canoni, poetiche, modelli, avanguardie”, in Giovanna Angeli (a cura di), *Tradizione e contestazione IV. Le avanguardie: canone e anticanone*, Firenze, Alinea, 13-29.
- (2013), *Piccola storia delle avanguardie da Baudelaire al Gruppo 63*, Modena, Mucchi.
- Eagleton Terry (1990), *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford, Blackwell.
- Enzensberger H.M. (1962), “Die Aporien der Avantgarde”, *Merkur*, 16, 5, 401-424.
- Goldsmith Kenneth (2011), *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*, New York, Columbia University Press.
- (2016), *Wasting Time on the Internet*, New York, Harper Perennial.
- Marinetti F.T. (1968), *Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano De Maria, Mondadori, Milano.
- Poggioli Renato (1962), *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Bologna, Il Mulino.
- Sanguineti Edoardo (1965 [1963]), “Sopra l'avanguardia”, in Id., *Ideologia e linguaggio*, Milano, Feltrinelli, 54-58.
- Siti Walter (2021), *Contro l'impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura*, Milano, Rizzoli.
- Tzara Tristan (1964), *Manifesti del dadaismo e Lampisterie*, trad. di Ornella Volta, Torino, Einaudi.
- (1975), *Œuvres complètes*, vol. 1, Paris, Flammarion.

La plasticità camaleontica di una solida identità politica: l'antifascismo di Storm Jameson

Ilaria Natali

Margaret “Storm” Jameson (1891-1986) è indubbiamente una delle scrittrici più prolifiche del modernismo anglofono. Autrice di circa cinquanta opere di fiction, cui si aggiungono due autobiografie, numerosi contributi su rivista, recensioni, opere di critica letteraria, reportage e trattati, è oggi ricordata soprattutto per la militanza che la contraddistingue sin dagli anni universitari. Desiderosa di esplorare diverse cornici sociali e politiche di matrice rivoluzionaria, frequenta il movimento delle suffragette nonché vari circoli della sinistra radicale, poiché “every kind of reformer [...] goes a different way, each looks for a different good”, mentre lei si propone di “test all these people and their ways, and so perhaps to find a key to their confusion of tongues” (1919, 123-124). Nei primi anni Trenta, sembra individuare un idioma comune in tale babele dedicandosi con trasporto all’attivismo antifascista e alla promozione degli ideali di libertà e dignità umana. Sono vari i riconoscimenti che le sono giunti nel contesto del suo impegno politico: tra il 1937 e il 1945 è la prima donna a ricoprire la carica di presidente della sezione britannica di PEN International e negli anni Cinquanta diviene delegata UNESCO Congress of the Arts.

L’ambito letterario le riserva, invece, minore appagamento. Jameson gode di vasti consensi quando è al culmine della propria carriera di scrittrice, ma vede presto scemare l’interesse per i suoi romanzi. Ad oggi ancora esclusa dal canone modernista, la sua opera rimane poco discussa dalla critica internazionale e quasi sconosciuta in Italia. Eppure, i tentativi di recupero non sono mancati: in

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

ambito anglofono, alcuni dei suoi romanzi sono stati riproposti sin dagli anni Ottanta da case editrici quali Virago Press e Bloomsbury. Nel nostro paese, due titoli di Jameson sono tradotti per i tipi di Rizzoli nel 1954 e nel 1957 e, dopo una fugace apparizione in *Romanzi e racconti: Quindicinale di narrativa* di Sadea nel 1966, è protagonista di un progetto di riscoperta ad opera di Fazi, che tra il 2019 e il 2021 pubblica la trilogia *Mirror in Darkness* in versione italiana. Sorge spontaneo interrogarsi sulle motivazioni di una resistenza tanto impervia, da parte di lettori e critica, ad ogni sforzo di reinserire questa autrice nel novero degli autori più rappresentativi del modernismo. Per avviare una riflessione sull'argomento, vorrei tracciare un percorso in due tappe o fasi lungo la produzione di Jameson, soffermandomi in particolare sul primo ventennio della sua attività; in seguito, la sua poetica subirà ulteriori modifiche, ma non si discosterà mai sensibilmente dai principi formulati in questo periodo.

1. Tempeste letterarie e burrasche politiche

Nel 1970, in un'intervista alla BBC, Jameson sostiene di aver ereditato il secondo nome del padre William Storm, ma pare smentita dai documenti ufficiali oggi disponibili: battezzata Margaret Ethel nel 1891, compare soltanto come Margaret Jameson in un censimento del 1901 (Maslen 2014, 14). Verosimilmente, "Storm" è uno pseudonimo o un nome d'elezione, da lei scelto in modo provocatorio forse per auto-includersi nella tradizione patrilineare (è anche suggestivo dei legami col mare del nonno armatore e del padre capitano di nave), forse per rendere una dichiarazione d'intenti poetici e politici. In effetti, i contemporanei non mancano di cogliere a più riprese nei suoi romanzi "enthusiasm", "breathless vitality" (*The Spectator* 1922, 573) ed "exuberance of feeling" (*Times Literary Supplement* 1923, 571). Jameson mostra, inoltre, una certa propensione a scatenare burrasche nella cultura: già dagli esordi, nel 1920, firma un intervento polemico su "The Modern Novel" in cui attacca la tradizione recente del romanzo e lancia strali contro alcune delle autrici e alcuni degli autori contemporanei più noti, tra cui Virginia Woolf, Dorothy Richardson e James Joyce. Secondo Jameson, queste figure, oggi considerate centrali nella letteratura novecentesca, non parlano affatto di modernità, ma esprimono la soggettività chiusa di una cultura capitalista che isola l'individuo proprio quando il contesto storico richiederebbe di stabilire un senso di comunità e solidarietà agevolando una comunicazione quanto più trasversale possibile. Per queste ragioni, Jameson sviluppa un rapporto conflittuale con la letteratura in genere, compresa quella che esce dalla sua penna, e con il romanzo in particolare, che nel 1933 definisce "an unsatisfactory way of dealing with reality" (1933a, 145).

Nonostante le dichiarazioni d'insoddisfazione, con il romanzo Jameson ha a che fare per tutta la carriera, sia come autrice sia come recensore, diventando un punto di riferimento per il mondo letterario coevo. Il suo nome compare persino in due diverse occasioni sui quaderni d'appunti che Joyce usava nel 1936-1937 per la composizione di *Finnegans Wake* (VI.C.14 159 e 161), inserito

in liste contenenti persone di spicco della cultura che lo scrittore probabilmente intendeva contattare o incontrare. Se davvero Joyce è entrato in colloquio diretto con Jameson, è lecito pensare che lo scambio non abbia sortito i risultati sperati: nel 1938, lei scrive che il libro ancora nascente di Joyce è uno “spurious monument of verbal effects” che causa “stupendous dullness” e sofferenze purgatoriali (8-9). Sebbene Jameson non apprezzi Joyce, non può ignorarlo; nel 1933 riversa il suo dissenso nei confronti di *Ulysses*, come pure di *Mrs Dalloway* di Woolf, in un *day-novel* che coniuga imitazione e contestazione. *A Day off*, infatti, segue la giornata di un’anonima esponente della *working class* che, dopo aver cercato di soddisfare una brama mattutina di rognone come il suo più noto antecedente Leopold Bloom, vaga solitaria per Londra, strangolata da difficoltà economiche e delusioni sentimentali, vivendo esperienze che non lasciano dietro di sé alcuna traccia mestica. Descrivendo le vicissitudini di una quarantaseienne il cui “unidentifiable body [...] could be any middle-aged woman’s body” (Covington 2013, 275), Jameson inquadra una forma di marginalità piuttosto che un soggetto, e denuncia lo stato di crisi psicologico, relazionale e materiale in cui versano le *surplus women* tra le due guerre.

Per meglio comprendere questa presa di posizione politica e sociale, vale la pena di fare un passo indietro. Jameson è la prima donna a conseguire un BA in inglese presso l’Università di Leeds nel 1912 (Maslen 2014, 23), ed è anche la studentessa più brillante della sua coorte. Proprio perché donna, però, al momento della laurea le è negato il diritto di tenere il discorso di commiato che le spettava per meriti accademici (Birkett 2009, 36). Jameson si trasferisce a Londra con il peso di questa frustrazione e con una piccola borsa di studio a supportarla nel nuovo percorso presso lo University College, dove si concentra sulla letteratura francese e tedesca. Ispirata dalle esperienze vissute a Leeds e Londra, nel 1919 avvia la sua carriera letteraria con un romanzo dedicato al fermento socialista nelle università, *The Pot Boils*, dove (non senza sferzate satiriche) descrive studenti che si fingono femministi per conquistare le colleghe completamente assortite, invece, nella lettura di Marx. Non c’è dubbio che anche Jameson fosse tra le studentesse affascinate dal *Capitale*, poiché i suoi scritti politici spesso insistono sugli alienanti effetti del capitalismo e sull’immagine della macchina che mutila e avvilita la persona.

Un ingranaggio diverso e non meno insaziabile, però, divora il suo romanzo: ancora oggi, *The Pot Boils* è recepito come *sentimental fiction* e, quindi, entro gli stereotipi della scrittura femminile di argomento domestico (Ewins 2015, 268). L’etichetta si rivela difficile da rimuovere da questa come da opere successive di Jameson. *The Lovely Ship* (1927) è letto prettamente alla luce delle peripezie sentimentali della protagonista (Birkett 2009, 86-87), che pure sfida le convenzioni di genere eccellendo come armatrice e facendosi strada in un settore storicamente maschile. In *Farewell to Youth* (1928), dunque, per affrancarsi Jameson cambia radicalmente tema e si immerge nella dura realtà dei veterani di guerra, ma è subito criticata dai recensori, perché “no modern novelist writes love-scenes better than Miss Jameson [...]”. But upon impersonal and abstract subjects, the

war, the world of politics, the relationship between old and young, Miss Jameson's grasp is less secure" (Hartley 1928, 778).

Facile, quindi, intuire almeno alcune ragioni che portano Jameson ad esprimere insoddisfazione nei confronti del romanzo. Tuttavia, l'attività letteraria le garantisce popolarità e le apre le porte di numerose riviste, che spesso si pubblicizzano mettendo in evidenza i suoi contributi critici e politici, come fa *Britannia and Eve* nel 1930 sul *Times*. Sull'onda di questa notorietà, nel 1932 *Pall Mall Magazine* pubblica un suo testo spartiacque, "City to Let: Berlin Now", poi ripubblicato come "City to Let – Berlin 1932", reportage dedicato ad un viaggio a Berlino intrapreso a poche settimane dalle elezioni del *Reichspräsident* nella Repubblica di Weimar¹. Tornano qui alcune delle immagini più care a Jameson: in apertura, durante una gara ciclistica, gli atleti inforcano "macchine" (anziché "biciclette"; 1939a, 37) che sembrano mettere in moto vari sistemi di produzione e consumo, tra cui un'orchestra che suona senza sosta e camerieri che distribuiscono instancabilmente cibo agli astanti. Questo *incipit*, quasi allegorico, fa da preludio alle condizioni soffocanti di una città che è stretta nella morsa della miseria e viene rappresentata tramite brevi *sketches*, all'apparenza scarsamente collegati tra loro. Il commento politico di Jameson sta proprio nella giustapposizione, nell'ordine che sceglie di dare ai frammenti: alle considerazioni di quanti si dicono sostenitori dell'uomo politico che assomiglia a Charlie Chaplin segue la descrizione di un comizio comunista, dove s'incontrano i volti provati dei partecipanti minacciati e silenziati dalla destra, nonché angustiati dalla percezione dell'incombente pericolo (ivi, 50).

A monte dell'insicurezza diffusa, evidenzia Jameson, si staglia la profonda crisi economica che pesa su tutta la società, per quanto sia la borghesia a ingrossare maggiormente le fila dei seguaci del nazionalsocialismo: è tra i laureati disoccupati "and from the small, ruined shopkeepers, and from the women, that Hitler draws his support" (ivi, 39). Da notare come l'autrice punti il riflettore sulle donne in genere, indotte dalle circostanze ad abbracciare una forma di patriarcato esasperata e aggressiva, che, come noto, già dal 1930 si proponeva di emanciparle dalla loro stessa emancipazione (Rosenberg 1933 [1930], 512). Un presente tanto incoerente e confuso non può essere raccontato che attraverso una combinazione di stilemi diversi e con una successione di fotografie testuali o "snapshots", per usare il termine che compare su *Pall Mall Magazine* (Jameson 1932, 10). Come molti altri esponenti del modernismo attivi negli anni Trenta, Jameson offre applicazione testuale alla teoria del montaggio, ispirandosi alle forme del cinema documentario, di cui sempre più si avverte l'esigenza all'epoca, nonché ai *newsreels*, già in voga nei decenni precedenti. Nel 1937, infatti, è lei stessa ad evidenziare su *Fact* che il romanzo coevo dovrebbe parlare di quanto è già disponibile "in another form in the documentary film" (1937a, 15).

¹ La seconda edizione, inclusa in *Civil Journey* (1939a), è quella da me consultata per la stesura del presente contributo.

2. Il romanzo come forma di propaganda

Mi pare che l'esperienza in Germania segni un cambiamento di direzione nella politica e nella poetica di Jameson. L'ascesa del Nazionalsocialismo la rende più consapevole che tutta Europa è vulnerabile al giogo dei movimenti totalitari, di fronte ai quali è urgente stimolare la riflessione pubblica attraverso ogni forma di comunicazione disponibile (cfr. Labon 1997, 39). Nel 1933, in *No Time Like the Present*, e nel 1934, in "A Faith Worth Dying For: The Defence of Freedom", dirige l'attenzione sulle strategie comunicative mussoliniane e sull'attrattiva che il fascismo esercita, proponendosi come forma di spiritualità aggregativa, anticipando temi affrontati da Walter Benjamin dal 1935 e sviluppati qualche decennio più tardi da Susan Sontag (1975). Nel passato, nota Jameson in "A Faith Worth Dying For", non esistevano mezzi adeguati a fare appello alla psicologia di massa, mentre "[n]ow for the first time it is possible to set a million arms to make the same gesture and a million voices to shout the same words at the same moment" (1934a, 419-420): i media offrono nuovi, pericolosi modi di fare politica. I timori più profondi che Jameson matura in questi anni trovano espressione nel romanzo *In the Second Year* (1936), dove immagina il Regno Unito all'indomani di un colpo di stato fascista, manipolato dalla propaganda diffusa dai giornali dopo che tutti i cronisti dissidenti sono stati rinchiusi in campi di lavoro.

Soprattutto, dopo la permanenza a Berlino Jameson si convince che la denuncia dei sistemi di potere oppressivi debba passare attraverso il romanzo perché, afferma in "The Craft of the Novelist" (1934), "[it] slips into houses where nothing else is read or listened to, except the wireless and the daily newspaper. It has more effect than these, because it attaches itself to an even older impulse than the one which is fed by news" (1939b, 57). Così, mentre studia prassi e strumenti di persuasione politica, la sua prosa creativa si adatta alle nuove forme di comunicazione, ibridandosi con modalità di narrazione cinematografiche non dissimili dalla sequenza di *sketches* in "City to Let". I suoi romanzi, da sempre impegnati, si fanno più nettamente propagandistici: d'altra parte, rileva Jameson, "[y]ou can see now how dangerous the novelist is, because the medium in which he works is not words but it is your mind. He plays on it to make you laugh and cry; the strings of his fiddle are your nerves, and not as you suppose, the words and phrases of his story. These are only his bow" (ivi, 58). Capaci di annodare e districare i fili delle emozioni, i romanzieri sono sì pericolosi, ma anche una speranza e un'arma contro il pericolo dei fascismi.

La trilogia *Mirror in Darkness* è una summa dei temi e principi sviluppati in questo periodo: ad esempio, Jameson vi adotta la strategia del montaggio, vale a dire la giustapposizione di scene in cui rappresentazioni di varie classi sociali si alternano come forma di commento implicito. Il primo capitolo, *Company Parade* (1934b), introduce i personaggi, a diverso titolo coinvolti nel mondo dei media e della comunicazione, e spiega chiaramente che alcuni di loro devono riuscire a "trick [people] into reading an advertisement" rivolgendosi in primo luogo a chi è meno istruito e pertanto più vulnerabile, nello specifico alle donne, che "get their first and last notions of life from the women's magazines and

the cinema” (ivi, 10, 8). Anche la cultura e l’informazione sono oramai “to let”, in vendita: la romanziera Hervey Russell si sente svalutata a scrivere per attrarre le masse, ma non esita a sottolineare che pure il suo articolo meno riuscito le è valso “ten guineas” (ivi, 344).

È vero che già in “The Decline of Fiction” Jameson riteneva che “[w]hat we care for in a book is no longer that it should be, as our fathers said, *true to life*, but that it should be the truth *of* life, or of a life” (1929, 27). Trovo, però, che dapprima questo principio sia elaborato in termini fondamentalmente estetici, in linea con la tradizione letteraria recente: non possono sfuggire, nel discorso di Jameson, delle eco della lezione di Besant alla base di *The Art of Fiction* di James: “[f]irst, and before everything else, there is the Rule that everything in Fiction which is invented and is not the result of personal experience and observation is worthless” (1884, 17-18). Dal 1932, invece, per Jameson descrivere la realtà della vita diviene in sé un atto rivoluzionario che affonda le proprie radici in questioni etiche. Crede che la denuncia politica e sociale sia il primo scopo da perseguire per la narrativa moderna, uno scopo didattico ed edificante mirato a risvegliare le coscienze, mettere in crisi i sistemi di potere e scongiurare la seduzione del totalitarismo. In altre parole, Jameson combatte con crescente convinzione l’orientamento letterario che l’amico George Orwell definisce “a too Olympian attitude, a too great readiness [on the writers’ part] to wash their hands of the immediate practical problem” (1940, 159).

Inevitabile, a questo punto, tornare indietro per un attimo alla relazione conflittuale con Woolf, Richardson e Joyce. Jameson scrive nel 1950 che certamente a questi autori non manca “the virtue of originality, to the point where it becomes, in a novelist, vice” (54). Il vizio, naturalmente, è quello di indulgere nell’autoreferenzialità anziché trasmettere un messaggio politico chiaro e universalmente comprensibile durante uno stato di emergenza in cui nessuno può permettersi l’indifferenza, nemmeno se solo apparente. L’Orwell di *The Road to Wigan Pier* (1937), al contrario, è individuato come esempio ideale di osservatore pienamente immerso nel mondo che descrive ma al contempo lucido, come un fotografo che restituisce un’immagine nitida tenendosi, ovviamente, fuori dall’inquadratura (Jameson 1937a, 15-16; 1937b, 87). Secondo Jameson, la modernità pone la cultura di fronte ad un bivio, una scelta tra l’estetizzazione della politica tramite la manipolazione dei media e la politicizzazione dell’arte come strumento di liberazione collettiva, e lei ha ben chiaro quale strada intraprendere.

I romanzi di Jameson, solitamente definiti tradizionalisti, sono lontani dalla convenzionalità. Fortemente storicizzati, sfumano le distinzioni tra sociologia, propaganda, documentario e finzione. Stregata dal vero, l’autrice costruisce protagonisti e soprattutto protagoniste impietosamente scavate nel disagio epocale, sempre problematiche e, per questo motivo, spesso sgradevoli, egoiste, avidi, deboli o codarde; con scetticismo, mostra un Novecento talmente oscuro che le è difficile individuare valori positivi da esaltare a fronte di quelli che attacca. Indubbiamente, in questo modo le opere di Jameson mettono a disagio i lettori, anche quelli odierni; li pongono di fronte a storture e guasti del passato e del presente e lasciano poche certezze a confortarli.

Seppure tutti questi aspetti forniscano almeno una parziale risposta rispetto ai motivi per cui la scrittrice stenti a trovare consacrazione entro le varie revisioni del canone letterario modernista, potrei azzardare anche un'ulteriore ipotesi, forse più provocatoria (del tipo apprezzato da Jameson). Mi pare che, ancora oggi, il pubblico e il mondo della cultura fatichino ad inquadrare una militanza letteraria femminile che non si concentri principalmente sulla propria condizione e sulle rivendicazioni di genere. Una volta dissipato l'alone di sospetto che spesso circonda le autrici impegnate entro i luoghi comuni della politica, potrà trovare giusto risalto la loro specifica tradizione: a partire dalle figure del primo Novecento, è necessario ricostruire ed esaltare una genealogia che, parafrasando l'incauto recensore di Jameson menzionato sopra, dimostri quanto la scrittura femminile abbia padronanza anche dei temi di interesse collettivo.

Riferimenti bibliografici

- Benjamin Walter (1963 [1935]), *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Besant Walter, James Henry (1884), *The Art of Fiction*, Boston, Dewolke & Fiske.
- Birkett Jennifer (2009), *Margaret Storm Jameson: A Life*, Oxford, Oxford University Press.
- Covington Elizabeth (2013), "Splitting the Husk: The Day Novel and Storm Jameson's *A Day Off*", *Genre*, 46, 265-284.
- Ewins Kristin (2015), "'Revolutionizing a Mode of Life': Leftist Middlebrow Fiction by Women in the 1930s", *ELH*, 82, 251-279.
- Hartley L.P. (1928), "New Fiction", *The Saturday Review*, 16 June, 778-779.
- Jameson Storm (1919), *The Pot Boils*, London, Constable.
- (1920), "The Modern Novel", *The New Commonwealth – Special Literary Supplement*, 1, 10, 29-30.
- (1928), *Farewell to Youth*, London, Heinemann.
- (1929), "The Decline of Fiction", *The Nation and Athenaeum*, 3 August, 594-595.
- (1932 [1927]), *The Lovely Ship*, in Ead., *The Triumph of Time: A Trilogy*, vol. 1, London, Heinemann.
- (1932), "City to Let: Berlin Now", *Nash's Pall Mall Magazine*, 89, 469, 10-11, 73-74, 76.
- (1933a), *No Time Like the Present*, London, Cassell.
- (1933b), *A Day off*, London, Nicholson & Watson.
- (1934a), "A Faith Worth Dying For: The Defence of Freedom", *The Fortnightly Review*, 135, 413-424.
- (1934b), *Company Parade*, New York, Knopf.
- (1936), *In the Second Year*, London, Cassell.
- (1937a), "Documents", *Fact*, 4, 15.
- (1937b), "Socialists Born and Made", Review of *The Road to Wigan Pier* by George Orwell, *Fact*, 2, 87.
- (1938), *The Novel in Contemporary Life*, Boston, The Writer.
- (1939a [1932]), "City to Let – Berlin 1932", in Ead., *Civil Journey*, London, Cassell, 36-52.
- (1939b [1934]), "Craft of the Novelist", in Ead., *Civil Journey*, London, Cassell, 54-76.

- (1950), “The Form of the Novel”, in Ead., *The Writer’s Situation and Other Essays*, London, Macmillan, 37-61.
- Joyce James (1978), *Finnegans Wake: A Facsimile of Buffalo Notebook VI.A-C*, vol. 3, part 3, New York, Garland.
- Labon Joanna (1997), “Tracing Storm Jameson”, *Women: A Cultural Review*, 8, 33-47.
- Maslen Elizabeth (2014), *Life in the Writings of Storm Jameson: A Biography*, Evanston, Northwestern University Press.
- Orwell George (1940), “Inside the Whale”, in Id., *Inside the Whale and Other Essays*, London, Gollancz, 131-188.
- Rosenberg Alfred (1933 [1930]), *Der Mythos des 20. Jahrhunderts*, München, Hoheneichen.
- Sontag Susan (1975), “Fascinating Fascism”, *New York Review of Books*, 6 February, 23-30.
- The Spectator*, 6 May 1922.
- Times Literary Supplement*, 30 August 1923.

Between the “American Dream of Success” and the “Jewish Idea of Respectability”: The Case of *Marjorie Morningstar*’s Path to Responsibility

Simona Porro

Published in 1955, *Marjorie Morningstar* by Herman Wouk was the first novel on Jewish themes to gain popularity with a general audience in the United States. With over 190.000 copies sold, it became the best-selling book of the year, and went on to sell over 1.7 million copies in the next decade (Sicherman 2010, 194). The story even made it to Hollywood, with a popular film version, released in 1958, starring Natalie Wood and Gene Kelly. At the time of its appearance on the national literary scene, *Marjorie Morningstar* was amply reviewed both by the general and Jewish press, with a reception that was mixed at best. It, in fact, ranged from *The London Spectator*’s enthusiastic description of Wouk’s story as one of “almost Middlemarch length” showing “all of George Eliot’s seriousness” (Gordan 2012) to *The New York Times*’ harsh definition of it as a “565-page journey from mediocrity to mediocrity” (Du Bois 1955). Interestingly, the novel caught the attention of some highbrow leftist Jewish intellectuals, such as Leslie Fiedler (1966 [1960], 151-153) and Norman Podhoretz (1956), who attacked Wouk for championing what they felt were an array of outmoded bourgeois values, especially in his representation of American Jewry. In that respect, Wouk’s reputation intensified with the fanfare surrounding the book’s publication, which earned him the *Time Magazine* cover picture. The accompanying anonymous cover story, in fact, established the author as the national “spokesman for conformity” (Shapiro 1996, 334) for his alleged rebellion against a cultural pano-

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

rama “dominated by skeptical criticism, sexual emancipation, social protest, and psychoanalytic sermonizing” (“The Wouk Mutiny” 1955).

As for subsequent scholarship, *Marjorie Morningstar* has been the object of scant attention, with most contributions reiterating said charges of moralism and conventionality, with only a few exceptions acknowledging its “significance and contemporaneity [...]” (Vogel 1994, 22) in its depiction of the unique struggles of “modern American Jews [...] toward their own America” (Litvak 2002, 163). In that respect, the purpose of this paper is to redress the balance, by giving *Marjorie Morningstar* the full justice of what feels like a long-overdue fair critical evaluation. It is, in fact, my contention that the author, a Bronx-born child of Jewish immigrant parents with a strong religious background (Beichman 2017 [1984], 15), had too keen a perception of the shared history and tradition behind him to limit himself to a sterile celebration of conventionalism such as the one ascribed to his novel. Indeed, in my view, *Marjorie Morningstar* showcases the author’s historical sensibility – a skill proven by his 1951 Pulitzer-winning World War II novel entitled *The Caine Munity* – by recapturing the spirit of New York Judaism during the 1930’s, a key transitional period that “literally bridged the immigrant world of the early twentieth century and the highly integrated community of the post-world era” (Wenger 1996, 9).

With full-fledged immigration having ended in the 1920s (Higham 1975, 43-58), a generation of foreign-born Jews had, in fact, already put down roots in the New World and a new US-born one was gaining momentum. These circumstances led American Jewry to choose the path of acculturation, by negotiating a newly secularized identity infused with the typically American values of material success and upward mobility. Yet, the Depression played a detrimental role in the process. As Beth Wenger aptly put it, in fact,

when the Depression arrived, young Jewish men and women stood at a crossroads between the vibrant immigrant world of their parents and the search for a new American way of life forged against the backdrop of New York’s urban landscape. Raised to believe in America as a land of opportunity and security, young Jews of the 1930s encountered instead a society of limited possibilities, growing anti-Semitism, and social and political turmoil. (1996, 54)

These dynamics often led to crises in the Gramscian sense: American Jews ended up feeling trapped in a cultural and spiritual “interregnum” (Gramsci 1971, 276), where the ancient values of tradition were necessarily being pushed to the background, while the “promise of Jewish life in America seemed more tenuous than ever” (Wenger 1996, 198). What dramatically influenced the course of their path in the United States was the outbreak of World War II – more precisely, the threat of annihilation posed by the Nazi’s virulent antisemitism. As the awareness of the atrocities of the Holocaust grew nationwide, it, in fact, played an increasingly important role in shaping the self-perception of American Jews (Trachtenberg 2023), especially in reawakening their age-old “tribal” sense of community, a feeling that had long been eclipsed by the seductive sirens of Americanization. As Harold Ribalow cleverly put it, “suddenly, these marginal Jews discovered that

they were indeed Jewish, no matter how deviously they had previously argued against their Jewishness" (1957, 47). As far as *Marjorie Morningstar* is concerned, the protagonist's existential parable epitomizes an analogous process, from a juvenile self-distancing from the Jewish tradition to a willing return to it with the maturity of adult age, a path which the author depicts with a keen eye, a tinge of romance, and an exquisitely satirical hand.

The novel introduces a typical 1930's Jewish household in New York City, where a generation from the Old World and one born and raised in the new one dwelled under the same roof. Marjorie's parents migrated to the U.S. in their teens and spent years toiling in the sweatshops to make ends meet. Following in the footsteps of many fellow immigrants, her father rose from the proletariat to a successful entrepreneurial position in the feather import business, while her mother, having internalized the then-current "middle-class notion of proper gendered behavior in a marriage" (Wenger 1996, 37) abandoned paid labor to be a homemaker. In that respect, their Americanization is complete, with only their accent giving their Old-World origin away. Yet, the couple have not forgotten their roots and, though not strictly observant, raise their two children, Marjorie and Seth, to respect the tradition.

At the beginning of the novel, in May 1933, the family has just relocated from the Bronx to Central Park West, an upper-middle-class Jewish neighborhood which, at the time, was called the "gilded ghetto" (ivi, 94). The firstborn, Marjorie, leads the carefree life of a seventeen-year-old girl, who enjoys the power of her blossoming youth and attractiveness, revels in the "sense of luxury" (Wouk 2013 [1955], 4) of her new home in an apartment building significantly called "El Dorado", and pursues the "American idea of success" (ivi, 430) on Broadway with the stage name of Marjorie Morningstar. Despite her traditional upbringing, the secular pull of acculturation is so strong in her that she never goes "to temple except to a dance" and "has forgotten any Hebrew she ever knew" (ivi, 12). What is more, as was then typical of the new generation of Jews born and raised in the United States, she feels no sense of connectedness and belonging to the wider Jewish community, despite its being critically in danger at the hands of the Nazi. On the contrary, notwithstanding her full awareness of the ongoing offensive against European Jewry¹, she shows an attitude of juvenile self-absorption which Wouk deliberately exposes and satirizes through the clever misuse of Nazism analogies on two separate occasions. The first one concerns the quotas system for Jewish admission, then imposed by most elite private universities, which force Marjorie to attend classes at a local college, where there are no barriers to her enrollment. In her frustration, she describes her school as "a concentration camp of [...] would-be co-eds forced by lack of money into the mold of subway grinds" (ivi, 56). The second one happens on a sneak excursion to South Wind, the adult summer entertainment camp where she hopes to learn the ropes

¹ At the school of theater where she enrolls, Marjorie composes a short play based on the story of Jael and Sisera transposed to Nazi Germany (Wouk 2013 [1955], 47).

of the craft. As she trespasses upon the property without permission, she feels “a little as though she were treading on a village green in Nazi Germany” (ivi, 113).

What Marjorie does retain from her traditional background is the “Jewish idea of respectability” (ivi, 430), a moral code that will be severely put to the test upon meeting her first serious love, Noel Airman. The character, I argue, epitomizes the condition of many young Jews during the Great Depression, who were striving to put their origins behind them and, at the same time, looking to fill the void left by the renunciation to their tradition. These dynamics often led to a moral and cultural disorientation – what Gramsci, in his definition of crisis, aptly described as “morbid symptoms” (1971, 276) – a phenomenon which Wouk, once again, depicts with an exquisitely satirical hand. The firstborn of a wealthy and influential German-Jewish family, Noel has changed his real name, Saul, to the French term for “Christmas”, a supreme sign of apostasy. Yet, the Americanization of his family name, Ehrmann, results in the involuntary English translation of the Yiddish and German neologism *Luftmensch*, the impractical idealist from the Yiddish tradition. An “Airman” in word and deed, Noel is a fickle would-be intellectual who moves from doctrine to doctrine, and from theory to theory, time and time again. Among his many volte-faces, the most ridiculous happens when, after spending his whole adult life as an apostate, he is invited to a Seder at Marjorie’s place. Against all expectations, the function, which ends in a tragicomic family brawl, not only does not boost his belief in secularism, but, on the contrary, inspires him to “go to some theological seminary, study day and night, master Hebrew” and, “after two years of the most fanatic work”, pursue consecration as no less than “the biggest thing since Moses, and better” (Wouk 2013 [1955], 330).

Yet, this newly rediscovered infatuation with Judaism is predictably short-lived, and Noel keeps navigating life as a bohemian artist and a libertine who, as he jokingly warns Marjorie at the beginning of their relationship, goes around eating “little girls” (ivi, 226) like her. From his perception, in fact, Marjorie epitomizes bourgeois respectability, what he satirically personifies as “Shirley”: “The respectable girl, the mother of the next generation, all tricked out to appear gay and girlish and carefree, but with a terrible threatening solid dullness jutting through, like the gray rocks under the spring grass in Central Park [...]” (ivi, 172). Within a few weeks of working together on a local production, charismatic Noel has her wrapped around his little finger, and gets to keep her so for the better part of seven years. It is, in fact, he who first introduces Marjorie to the bohemian milieu of the Greenwich village, induces her to break Judaism’s laws of *kashrut*, and eventually, much to her later regret, to violate her own values of sex conduct by sleeping with him out of wedlock. Their affair, a destabilizing seesaw of abandonment and returning, precipitates Marjorie’s estrangement from her roots and restricts her horizon to only hoping that he, someday, will overcome his disdain for bourgeoisie life and eventually marry her.

As Noel pursues success as a playwright, Marjorie works side by side with him, encouraging him to bring his first Broadway production to completion. When his show closes, after less than a week following catastrophic reviews,

he blames his own failure on her, and proceeds to break up with her in a cruel farewell letter announcing his definitive departure for Paris. Broken-hearted but determined to win him back, Marjorie boards a ship to France to chase after him. Yet, while crossing the ocean to the Europe of 1939, she meets an enigmatic compatriot who will change the course of her life for good. As they get to know each other, and develop a platonic friendship, Marjorie discovers that the man, a fellow Jew named Michael Eden, is on a secret mission to rescue as many of his co-religionists as possible out of Germany before the Nazi murder machine becomes fully operational. As he warns her, in fact, with considerable perceptiveness, "Hitler is going into the skeleton-manufacturing business in a year or so [...]. Jewish skeletons. Nothing can stop it. [...], there is nothing in sight for them but to manure the German ground" (ivi, 511). The disclosure is an eye-opener for Marjorie, who eventually comes to realize that

outside that limited world, outside her perpetual tug of war with Noel, outside her girlish dream of becoming Marjorie Morningstar, there was, there always had been, a roaring larger world in which men like Mike Eden moved; by chance, blindly pursuing Noel, she had stumbled into this larger world and it scared and excited her. (Ivi, 499)

The irruption of historical reality ultimately puts *Luftmensch* Noel in the right perspective, showing up the shallow insubstantiality of his philosophical theories. In this light, it is no wonder that, after reuniting with him in Paris, Marjorie rejects his long-awaited marriage proposal and leaves Europe a changed woman. Not long after her return to America, she, in fact, definitively renounces her ambitions to an artistic career and gets engaged to lawyer Milton Schwartz. The exact opposite of Noel both physically and psychologically, her fiancé upholds traditional Jewish values, and inspires Marjorie to do the same. As she reconnects with her moral code of "Jewish respectability", though, she dreads telling him about her past affair with Noel. After her reluctant disclosure, she is relieved to learn that, despite his initial shock and grief, he is willing to take "her as she was" (ivi, 553). After their wedding, they eventually set up a strictly *kosher* home and move to a Jewish suburb in Mamaroneck, where she, following the birth of their two children, leads a productive existence as a "regular synagogue goer, active in the Jewish organizations of the town" (ivi, 562-563).

Thanks to Marjorie's existential parable, the communal roots of Judaism ultimately triumph as the protagonist, after her brief but dramatic brush with the dawning Holocaust in Europe, chooses responsibility towards millennia of Jewish history and tradition over the seductive lure of the American way of life. With the family being the heart and core of Israelite life, Marjorie's choice, far from being an unconditional celebration of bourgeois conventionality, or, as Noel Airman puts it, an instance of "grim horrid respectable determined dullness" (ivi, 172), characterizes, instead, as a willful commitment to the preservation and transmission of the Jewish past in the American Diaspora. In other words, it can be construed as an active contribution toward the continuity of Judaism

at a time of mortal danger, a small but significant step toward the biblical *Tikkun Olam* – the typically Jewish mission of healing and/or repairing the world.

References

- Beichman Arnold (2017 [1984]), *Herman Wouk: The Novelist as Social Historian*, New York, Routledge.
- Bélinki Karmela (1992), “Historic Development in Immigrant Novels: The Jewish Conflict in Anzia Yezierska’s *Bread Givers* and Herman Wouk’s *Marjorie Morningstar*”, *Nordisk Judaistik/Scandinavian Jewish Studies*, 13, 1, 23-26. doi: 10.30752/nj.69470.
- Du Bois W.E.B. (1955), “Review of *Marjorie Morningstar*”, *The New York Times*, 1 September.
- Fiedler L.A. (1966 [1960]), *Love and Death in the American Novel*, New York, Dell Publishing Company.
- Gordan Rachel (2012), “Herman Wouk’s ‘The Lawgiver’ Marks Return to Form”, *Forward*, 26 November, <<https://forward.com/culture/166461/herman-wouk-s-the-lawgiver-marks-return-to/>> (02/2024).
- Gramsci Antonio (1971 [1948-1951]), *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*, ed. and trans. by Quentin Hoare, Geoffrey Nowell-Smith, London, Lawrence & Wishart.
- Higham John (1975), *Send These to Me: Jews and Other Immigrants in Urban America*, New York, Atheneum.
- Litvak Olga (2002), “Me and Marjorie”, *The Princeton University Library Chronicle*, 63, 1-2, 159-167. doi: 10.25290/prinunivlibrchro.63.1-2.0159.
- Podhoretz Norman (1956), “The Jew as Bourgeois”, *Commentary*, 21, 186-188.
- Raphael M.L. (1984), “From Marjorie to Tevya: The Image of the Jews in American Popular Literature, Theatre and Comedy, 1955-1965”, *American Jewish History*, 74, 1, 66-72.
- Ribalow H.U. (1957), “From *Hungry Hearts* to *Marjorie Morningstar*: The Progress of an American Minority Told in Fiction”, *Saturday Review*, 40, 38, 46-48.
- Shapiro E.S. (1996), “The Jew as Patriot: Herman Wouk and American Jewish Identity”, *American Jewish History*, 84, 4, 333-351.
- Sicherman Barbara (2010), “Reading *Marjorie Morningstar* in the Age of the Feminine Mystique and After”, in H.R. Diner, Shira Kohn, Rachel Kranson (eds), *A Jewish Feminine Mystique?: Jewish Women in Postwar America*, New Brunswick-London, Rutgers University Press, 194-209.
- Trachtenberg Barry (2023), “The Holocaust in American Public Memory”, in Martin Blatt (ed.), *Violence and Public Memory*, New York-London, Routledge, 35-56.
- “The Wouk Mutiny” (1955), *Time*, 5 September, 48-52.
- Vogel Dan (1994), “Remembering *Marjorie Morningstar*”, *Studies in American Jewish Literature*, 13, 21-26.
- Wenger B.S. (1996), *New York Jews and the Great Depression: Uncertain Promise*, New Haven-London, Yale University Press.
- Wouk Herman (2013 [1955]), *Marjorie Morningstar*, London, Hodder & Stoughton.

Brevi evasioni dal racconto del sé: *L'università di Rebibbia* di Goliarda Sapienza

Giovanna Lo Monaco

Dopo aver inseguito un riconoscimento a lungo negatogli da editori e establishment culturale, Goliarda Sapienza gode oggi di fortuna postuma grazie a quello che viene considerato il suo capolavoro, e che di fatto rappresenta il suo unico romanzo, *L'arte della gioia* (1998), pubblicato integralmente solo dopo la sua morte. La maggior parte della produzione letteraria dell'autrice, oggetto di una riscoperta critica negli ultimi anni, è però costituita da una serie di testi autobiografici che nel loro complesso formano il ciclo dell'*Autobiografia della contraddizione* – la definizione è d'autore –, un sistema dinamico nel quale il racconto del sé è inteso come qualcosa di mendace per necessità e sempre disponibile a una rivisitazione.

All'interno del ciclo *L'Università di Rebibbia* (2016 [1983]) costituisce un tassello di snodo, giacché arriva a seguito della stesura dell'*Arte della gioia*, ovvero dell'approccio alla narrazione romanzesca da parte della scrittrice, riportando segni evidenti di una maggiore interferenza del piano finzionale su quello autobiografico (Andrigo 2012, 127-128; Capraro 2021). Il testo è poi significativo per il suo posizionamento su margini poco frequentati del sistema letterario, giacché è esempio di letteratura carceraria, genere che di per sé gode di una certa tradizione ma che rimane collocato in una zona periferica del canone, e propone una prospettiva al femminile che proprio all'interno di tale tradizione sembra rappresentare una rarità (Kornacka 2017, 233).

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

Sapienza racconta qui la sua permanenza di pochi giorni presso il carcere di Rebibbia nel 1980, a seguito del furto dei gioielli di un'amica benestante compiuto in un periodo di difficoltà economiche; tuttavia, il gesto è ricordato dall'autrice come atto di ribellione al conformismo borghese, più che come risposta al bisogno. Così si esprime infatti il personaggio Goliarda una volta entrata a Rebibbia con la prima delle detenute che le rivolge la parola, Giovannella, giovane rimasta incinta, fattasi volontariamente rinchiudere per poter abortire in carcere:

– Da dodici anni non riesco più a pubblicare una riga, ho lavorato dieci anni a un lungo romanzo e nel frattempo tutto cambiava, tutto: amici, situazioni, rapporti... L'inferno della società italiana in questi ultimi anni... Poi lo sfratto, la miseria, o comunque l'indigenza davanti a me sicura! Ma devo dire: m'ha fatto bene, m'ha aperto gli occhi... Ero scivolata da ultimo in un ambiente pseudolibero, pseudoelegante, pseudotutto... Ho cercato di uscirne, ma anche il mio linguaggio s'era corrotto... I giovani giustamente diffidano di noi vecchia guardia di sinistra, e così ho rubato a una di queste pseudosignore per punirla. O per punirmi? Insomma un bell'*acting-out* da manuale...

– Ma che stai a di'? 'Na pazza me pari! (Sapienza 2016, 20)

La risposta di Giovannella è inserita a chiusura dello scambio dialogico con la puntualità di una sceneggiatura, quasi a sancire, già dall'inizio del racconto, una differenza di fatto insanabile, giacché il discorso della protagonista, intellettuale e scrittrice, appare alla sottoproletaria Giovannella privo di senso e di attinenza al concreto, del tutto distante dal suo orizzonte di vita e dal suo linguaggio. È tuttavia la protagonista per prima a denunciare il proprio linguaggio come consunto e corrotto, e ad avvertire la necessità di un suo rinnovamento, questione che allude a un problema letterario, oltre che sociale, ovvero a un rinnovamento necessario delle formule fino a quel momento utilizzate dall'autrice (Capraro 2021). A partire da questa necessità si determina infatti il primo scarto rispetto alla produzione biografica precedente e un avvicinamento al romanzesco con l'apertura polifonica del testo, che mette in discussione la monodicità dell'autobiografia accogliendo al suo interno la voce dell'altro, del diverso da sé (Andrigo 2012, 128), diverso che è in primo luogo colui che appartiene a un'altra classe sociale.

La differenza di classe è uno dei *leitmotiv* del testo in cui, se a tratti sembra possibile una chimerica ricongiunzione, dall'altra si allude all'impossibilità dell'eliminazione di tale differenza, e la questione si ripete ad ogni occorrenza del confronto tra il *dentro* e il *fuori* dal carcere, costante tematica di importanza fondamentale che sempre si ripropone anch'essa secondo un'alternanza di accezioni contrastanti: da un lato il carcere visto come alternativa, dall'altro come replica del fuori, associate rispettivamente ai toni dell'afflato utopistico e della denuncia sociale. È insomma un testo che sia dal punto di vista stilistico che tematico si alimenta di una continua contraddizione, così come ben evidenzia una delle immagini cardinali e ricorrenti del discorso, quella del viavai delle detenute nella vita diurna del carcere paragonato a una *centrifuga* di corpi, oscillante tra la metafora del girone infernale e quella, invece, di un mercato, di una fiera di paese o di un circo animato da un'energia irrefrenabile, di una forma di comunità brulicante di vita.

Nelle parti in cui predomina il tono saggistico¹ il carcere è presentato secondo una prospettiva foucaultiana (Rizzarelli 2018, 144-147) non certo insolita e forse ineludibile a questa altezza cronologica: siamo infatti nel 1983, quando *L'università di Rebibbia* viene pubblicato per la prima volta, *Sorvegliare e punire* (1975) compare in traduzione già nel 1976 e il volume di Sapienza arriva al culmine di una stagione letteraria che ha visto una grande fioritura di scritture carcerarie di stampo memorialistico basate sulle stesse premesse politico-teoriche e sollecitate dalle rivolte nelle carceri italiane durante i Settanta, produzione al tempo rubricata sotto l'etichetta di "letteratura selvaggia" di cui molto si discute sulle terze pagine dei giornali². Nel testo di Sapienza si avvertono gli strascichi della stagione precedente, ma anche i primi risultati della riforma carceraria del '75, a partire dall'ambientazione nel carcere-modello di Rebibbia; è inoltre verosimile che l'autrice non ignorasse quella produzione letteraria che tanto aveva fatto parlare di sé.

In questa prospettiva il carcere è visto come sintomo della società del controllo e frequentemente paragonato ad altre strutture repressive quali la scuola, l'ospedale psichiatrico, ma anche la fabbrica, paragone utilizzato dalle stesse detenute che allude ad un altro classico degli studi sulle strutture carcerarie, *Carcere e fabbrica* di Melossi e Pavarini, datato 1977. Il dentro, dunque, funziona come il fuori, ed anzi si costituisce come amplificazione o concentrazione degli stessi meccanismi del mondo esterno, rivelandosi come una sorta di malattia endemica delle moderne democrazie. L'individuo subisce in tal senso gli stessi effetti di un sistema sociale che verte sull'alienazione, ma in carcere il processo fuoriesce dalle dinamiche di assuefazione che agiscono a livello inconscio nella società dei consumi per farsi meccanismo istituzionalizzato. Del carcere Sapienza sottolinea infatti il processo di spersonalizzazione, scandito da tappe simboliche che appaiono come stazioni di un percorso obbligato, e in effetti già ben noto, come quella della spoliatura dei propri vestiti; tuttavia, il percorso si arresta, nel carcere oramai senza uniformi del dopo-riforma, al momento della perquisizione iniziale. La questione, come si vedrà, non è banale, poiché tenere addosso i propri vestiti significa portare anche dentro il carcere i segni della propria appartenenza a una determinata classe ed è elemento su cui la protagonista insiste non poco come segno di una impossibile omologazione all'ambiente delle detenute e di una persistenza ineludibile dell'identità acquisita fuori.

Nel complesso, la descrizione dell'ingresso al carcere ricalca, come nota Rizzarelli, l'ipotesi dantesca e rimanda ai *topos* caratteristici della letteratura carceraria, in primo luogo proprio quello già anticipato della discesa agli inferi (Catalano 2009, 612; Rizzarelli 2018, 136) e al processo forzato di regressione animale, presente nei numerosi raffronti tra le detenute e le bestie, associato a un'altra regressione, quella di tipo infantile, laddove il fanciullo è da intender-

¹ Si vedano in proposito i rapporti tra testo definitivo, taccuini e inediti dell'autrice (Trevisan 2018; Capraro 2021).

² Ci permettiamo in merito di rimandare a Lo Monaco 2022.

si come colui che non ha ancora raggiunto lo statuto d'individuo secondo una concezione pienamente borghese. Si veda in proposito quando, al momento dello spaccio, viene spiegato perché le detenute non hanno diritto al denaro: "Il significato della lezione è che la detenuta non ha il diritto di toccare più la moneta che, come sappiamo, è simbolo d'autonomia, identità, misura del tuo valore e del tuo posto nella società. Un'altra spinta per farti regredire nell'infanzia coatta" (Sapienza 2016, 53).

Ma subito la problematica assume i connotati del discorso di genere:

per la donna tutto questo non è che il proseguimento del suo essere di sempre: donna di casa o bambina, come volete, alla quale è sempre stato evitato di avere – attraverso i soldi guadagnati e poi spesi – contatto diretto con la realtà del mondo. Se per l'uomo è punizione, per la donna non è nemmeno questo, solo un mantenerla ancora nella condizione di ignavia e di ignoranza di tutti i problemi che essere cittadino comporta. (*Ibidem*)

La questione del femminile ricorre nel testo con i toni della denuncia sopra presentati, che a tratti sposa il linguaggio rivendicativo del tempo, così come con quelli di un'esaltazione del femminile, veicolata dall'insistenza sui corpi – anche in termini di sessualità – delle detenute (Barbarulli 2011). La questione di genere appare però lontana da pieghe propriamente politiche (Roudet 2015, 33-34) e inserita piuttosto in una prospettiva utopistica che ha un respiro universale, valida cioè come proposta per un cambiamento della società tutta, proiettata – secondo una visione invero più emozionale che politica – verso un più ambizioso sogno rivoluzionario interclassista e intergenerazionale.

Sono da così poco sfuggita dall'immensa colonia penale che vige fuori, ergastolo sociale distribuito nelle rigide sezioni delle professioni, del ceto, dell'età, che questo improvviso poter essere insieme – cittadine di tutti gli strati sociali, cultura, nazionalità – non può non apparirmi una libertà pazzesca, impensata. [...] perfino la 'cella dell'anagrafe', che fuori vige più dura di tutte le celle di isolamento, qui non esiste. [...] Si insinua nella mente una speranza, speranza incerta, forse menzognera ma viva: in questo luogo arriva – anche se per vie traverse – l'unico potenziale rivoluzionario che ancora sopravvive all'appiattimento e alla banalizzazione quasi totale che trionfa fuori. (Sapienza 2016, 72)

È questo uno tra i più significativi passaggi in cui si verifica il ribaltamento tra interno ed esterno e per il quale la denuncia sociale si applica, più che al carcere, al sistema nella sua interezza, ma qui più che altrove viene anche meglio specificata la natura dell'inferno di fuori. L'inferno è infatti tale a causa dell'ingabbiamento cui la soggettività è sottoposta per effetto delle convenzioni sociali, ovvero della maschera, in un senso propriamente pirandelliano (Rizzarelli 2018, 133; Capraro 2021), che l'individuo è costretto a indossare. In carcere la soggettività sembra invece trovare, per un paradosso solo apparente e del tutto borghese, una possibilità di riscatto, grazie a una spoliatura che libera l'individuo da sé stesso, ovvero dalle sovrastrutture che lo determinano, dalle costrizioni sociali tanto quanto dalla "costruzione ideale" di sé stessi. La perdita della propria per-

sonalità, prevista dal carcere come forma di punizione, si configura quindi come possibilità di fuga dal sistema e di riconquista della propria “natura” (Rizzarelli 2018, 81), conduce cioè all’acquisizione di una nuova autenticità, una sorta di nudità dell’io, in virtù della quale il carcere può apparire – ma invero solo a chi vi transita occasionalmente sapendo di dover riapprodare a ben altro contesto –, “come un regno della ‘trasparenza’ e [...], in virtù di ciò, possiede un’importante valenza formativa” (Capraro 2021).

In tal senso il linguaggio è di nuovo indicato esplicitamente come il fulcro dell’operazione. Per inserirsi nell’ambiente carcerario Goliarda dovrà infatti apprendere un linguaggio diverso, quello del microcosmo carcerario, che si delinea come un “linguaggio primo” (Sapienza 2016, 91), “il linguaggio profondo e semplice delle emozioni”, libero da sovrastrutture sia letterarie che sociali, che “sorge dall’apprendimento dell’arte dell’attenzione all’altro” (ivi, 90), ovvero dallo sviluppo di una rinnovata solidarietà, giacché la dimensione dell’io è strettamente correlata alla comunità che lo accoglie.

L’assunzione mimetica del linguaggio dell’altro all’interno del testo, come spiega Capraro, diviene certamente, in tal senso, veicolo primario per una rigenerazione della scrittura autobiografica (2021), tuttavia, non intacca a fondo il filtro della soggettività autoriale che permane come punto prospettico inscalfibile nel suo retroterra culturale e sociale. Dell’esperienza del carcere il testo restituisce infatti il senso dell’incontro e della scoperta dell’altro, la possibilità per l’io di sperimentare il vissuto altrui e, per un momento, di sentirsi parte di un mondo differente, ma comunica al contempo un forte senso di inappartenenza, della distanza dall’altro, che di fatto impedisce l’acquisizione di un’effettiva dimensione corale del racconto, la polifonia che caratterizza il testo viene cioè in qualche modo riassunta dall’io narrante che domina il discorso. Rebibbia è per l’appunto un’università del diverso, più che una nuova città accogliente, esperienza che, pur anelando a sortire in una dimensione sociale, rimane valida in primo luogo per l’individuo stesso.

La strada dell’acquisizione di un linguaggio “autentico” è dunque ostacolata, ma la letteratura decide, in un certo senso, di valorizzare ugualmente tale elemento utilizzando gli strumenti che le sono propri, potenziando cioè l’ambito metaforico a vantaggio di un fortissimo processo di idealizzazione dell’ambiente carcerario. Autenticità e trasparenza, associate a un ritorno alle passioni, alle emozioni e a un senso primigenio di comunanza tra eguali sono infatti esplicitamente intese come un ritorno a uno stadio “selvaggio” della civiltà – anch’esso più volte alluso – con il quale Sapienza sembra rimandare a quella vecchia nozione di “buon selvaggio” che, pur appartenendo ad altri tempi, torna in auge già negli anni Sessanta, sulla scorta di filosofie beat, con riferimento a marginali che vivono al di fuori dai condizionamenti sociali, e in seguito riutilizzata proprio in tal senso per definire la nuova tendenza letteraria dei selvaggi, che proviene da strati sociali inferiori e da scrittori estranei al sistema intellettuale.

Si veda in proposito il già menzionato paragone tra bestie e detenute che occorre sì alla denuncia sociale, ma anche alla riscoperta di una sorta di una bellezza “primitiva” che viene evidenziata dagli accostamenti all’arte, al cinema e alla

letteratura stessa, per cui le detenute appaiono come Venere di Botticelli o dive del cinema, riferimenti a una cultura medio-elevata, quella da cui la protagonista proviene, che di fatto continua a mediare l'esperienza con l'altro, con il diverso. Lo stesso vale per le tante descrizioni delle detenute, che sempre si nutrono di un immaginario prelevato da un serbatoio ampio di reminiscenze artistiche³.

Il momento più evidente di tale processo è costituito dalla descrizione della dimensione antropologica del carcere che appare anch'essa idealizzata secondo un gusto tutto letterario, anch'essa cioè piegata a una mistificazione del contenuto sociale voluta dallo sguardo soggettivo. Si vedano ad esempio la descrizione della detenuta di colore che porta avanti uno sciopero della fame, delineata come una sorta di santa posta dentro un'abside – “si è quasi portati a inginocchiarsi e baciarle la mano di marmo levigato che giace sul ginocchio mentre con l'altra si tiene il capo” (Sapienza 2016, 133) – o il suicidio inscenato dalla compagna di cella Barbara per poter uscire dal carcere che è accompagnato da un vero e proprio rito delle detenute anziane (ivi, 127-128), tra i momenti più significativi della costruzione di una dimensione collettiva, fortemente caricata di un senso sacrale e rituale, che si delinea astrattamente come il “regno degli archetipi eterni” (ivi, 118).

Persiste insomma una mediazione intellettuale rispetto al vissuto, e allo stesso incontro con l'altro, che di fatto preserva quel meccanismo di costruzione del sé proprio della tradizione autobiografica borghese e che distingue nettamente questo testo rispetto alla produzione selvaggia, ovvero dalle memorie carcerarie del decennio precedente, in cui il soggetto è invece perfettamente organico alla classe e il suo racconto non appartiene al singolo, ma all'intera comunità come patrimonio storico di esperienze, memoria dei soprusi subiti dell'intera collettività. In tal senso si rileva però l'intuizione felice di Sapienza per la quale tale modo di intendere la letteratura, ovvero il racconto, costituisce uno dei motivi di maggiore fascinazione. Nel carcere Goliarda sperimenta infatti questa diversa funzione, propriamente antropologica, del racconto autobiografico, giacché, nel momento in cui le detenute raccontano la propria storia, le appaiono come “moderni menestrelli” (ivi, 122) che portano avanti una tradizione orale, “storia non scritta e perciò mitica di questo regno” (ivi, 115), fondendo la propria voce con quella delle altre in un'unica, “infinita canzone dodecafonica” (ivi, 99). Goliarda riconosce cioè come il racconto del singolo assuma nel carcere un'effettiva dimensione comunitaria, il momento in cui la storia di una è la stessa di tutte, la voce del singolo è già collettiva. Ecco, dunque la vera scoperta che riscatta l'io, quella di un uso comunitario, lontano dall'individualismo borghese, del racconto del proprio vissuto, che va a costituirsi quasi come oggetto del desiderio per la protagonista, l'anelito a conferire un'appartenenza collettiva alla storia del sé.

³ Si veda sul cinema Rizzarelli 2018, 137-139.

Riferimenti bibliografici

- Andrigo Mariagiovanna (2012), “L’evoluzione autobiografica di Goliarda Sapienza: stile e contenuti”, in Giovanna Providenti (a cura di), *“Quel sogno d’essere” di Goliarda Sapienza. Percorsi critici su una delle maggiori autrici del Novecento italiano*, Roma, Aracne, 117-130.
- Barbarulli Clotilde (2011), “Essere o avere il corpo. ‘L’università di Rebibbia’”, in Monica Farnetti (a cura di), *Appassionata Sapienza*, Milano, La Tartaruga, 132-147.
- Catalano M.G. (2009), “Goliarda Sapienza e le ‘libere donne’ di Rebibbia”, in Giuseppe Traina, Nunzio Zago (a cura di), *Carceri vere e d’invenzione dal tardo Cinquecento al Novecento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Ragusa-Comiso, 14-15-16 novembre 2007), Acireale-Roma, Bonanno, 609-620.
- Capraro Mara (2021), “Le narrazioni del carcere di Goliarda Sapienza: una commistione di pratiche, generi e codici”, *Cahiers d’études italiennes*, 32, doi: 10.4000/cei.9090.
- Foucault Michel (1976 [1975]), *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, trad. di Alcesti Tarchetti, Torino, Einaudi.
- Kornacka Barbara (2017), “Femminilità liberata ne *L’università di Rebibbia* di Goliarda Sapienza”, in Milagro Martín Clavijo (ed), *Escrituras autobiográficas y canon literario*, Sevilla, Benilde, 233-256.
- Lo Monaco Giovanna (2022), *Scritture selvagge. Letteratura antagonista nell’Italia degli anni Settanta*, Roma, Perrone.
- Melossi Dario, Pavarini Massimo (1977), *Carcere e fabbrica. Alle origini del sistema carcerario*, Bologna, il Mulino.
- Rizzarelli Maria (2018), *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia*, Roma, Carocci.
- Roudet Aline (2015), “*L’Università di Rebibbia*: un giorno in prigione, la rivoluzione senza rivendicazione”, in *Narrazioni non lineari: esplorazione di conflittualità e scansioni rivoluzionarie nella letteratura, le arti visive e altre forme di narrazione delle donne*, Convegno SIL 2015, Firenze, 13-15 novembre 2015, 33-37.
- Sapienza Goliarda (2016 [1983]), *L’università di Rebibbia*, Torino, Einaudi.
- (1998), *L’arte della gioia*, Roma, Stampa Alternativa.
- Trevisan Alessandra (2018), “ ‘ Fermare la fantasia’: leggere *L’università di Rebibbia* di Goliarda Sapienza attraverso lettere e documenti inediti”, *Diacritica*, 24, <<https://diacritica.it/letture-critiche/fermare-la-fantasia-leggere-luniversita-di-rebibbia-di-goliarda-sapienza-attraverso-lettere-e-documenti-inediti.html>> (02/2024).

Victorian Women's Travel Journals and the "Other". A Corpus Linguistics Analysis

Christina Samson

1. Introduction

The nineteenth century was the period in which Britain experienced rapid technological expansion, improved transportation, growing urbanisation and social development that encouraged upper middle class British women to travel and defy social taboos by traversing and discovering the Indian subcontinent (Samson 2020). Through their travel writings, which included memoirs, outdoor literature, guide books, nature writing and travel journals, women not only contravened societal norms but they were also viewed as challengers of what was considered a masculine genre, although they never freed themselves from British moral codes and interests. In describing and providing a subjective perspective of all they encountered, Victorian women narrated activities they would not have experienced in England and foregrounded their subjective discursive identities while discovering India.

Within Victorian women's travel journals, the relationship between the "self" (the English) and the "other" (the Indians) is ever-present as it is linked to the concept of identity which is deeply rooted in colonial discourse. The latter is based on narratives which strategically target and exploit identity-based differences within an established dominant social structure to preserve its power.

Identity, from being considered innate and possessed, has come to be seen as something created and performed (Joseph 2010). Benwell and Stokoe (2006) ar-

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

gue that language and interaction are the focus of identity since, recalling Hegel (1977 [1807]), identity is the response to the activities of others, human selves and their identities are not substances sedimented prior to a person's relationships with one another, but are constituted as properties only in and through the forms of human subjectivity. Identity is therefore perceived as a complex phenomenon dependant on time and space (Bucholtz, Hall 2005; De Fina, Schiffrin, Bamberg 2006; Auer 2007) wherein language is crucial as it allows speakers to express their world view in a process where others affect the way one sees their "self" as well as the "other".

This study will focus on a quantitative and qualitative analysis of the linguistic features characterising women's representations of the cultural and social differences they encountered in colonial India. Specifically, how diversity is encoded in their discourses when construing the "other" and characterising colonial discourse. For this purpose, a corpus of non-literary Victorian Women's Travel Journals in India (VWTJI) was compiled with the aim of investigating: 1) two relative most frequent key words and clusters used in VWTJI; 2) how the clusters recurrently encode the "other" construed in the corpus.

After a brief overview of Victorian women's travel writings and the "other" in section 2, the study describes the corpus and the methodology adopted in section 3 to then pass to the analysis of the data in section 4. Final remarks are drawn in section 5.

2. Victorian Women's Travel Journals and the "Other"

During the past decades there has been a growing interest in nineteenth century women's travel writings which has not only extended our knowledge, but has also greatly nuanced our understanding of women's contribution to the genre. The 1980s highlighted an extensive female tradition of travel writing which many had assumed to be an overwhelmingly masculine genre (Thompson 2017).

The following decade was characterised by an analysis of the power of patriarchy, discourses of femininity and the power of colonialism influencing women's travel journals (Mills 1994) while other studies attempted to illustrate the implications of imperialism in women travellers' identity formation (Morgan 1996). Lately some studies have focused on the cultural features of travel writing (Pratt 2008 [1992]), others on the ideological construct iterated by women writers in the service of the Raj (Agnew 2017), or on how they subverted the constraints of Victorian gender discourses, thus nourishing proto-feminism (Lewis 2003 [1996]) and power relations inscribed in the traveller's gaze (Ghose 2000 [1998]).

More recently, scholars have recognised that women's experiences and representations of India are to be seen as shaped by multiple, intersectional factors such as gender, age, class, financial position, education, political ideals, arts and professions. Their work is still often seen on the generic borders between scribal and print culture (Colbert 2017; Howell 2017), gradually evolving into autobiographical genres; others have considered it as a means of self-reflection and an attempt of self-control during interactions with the Indian "other".

The "other" is construed and encapsulated via the notion of "othering". For Fabian (2000), the "other" is never simply given, never just found or encountered, but made. Since the eighteenth century in Europe, the "other" has been construed as negative and this perception increased with the advent of industrialisation, bureaucracy and the notion of progress. This reinforced the opposition between civilised and savage/primitive, subject and object, forming not only relations of difference and distance, but also of spatio-temporal remoteness which was considered a necessary conceptual category for the constitution of the "other" (Hallam, Street 2000). Othering is therefore considered a process of differentiation and demarcation by which "the line is drawn between 'us' and 'them' – between the more and the less powerful – through which social distance is established and maintained" (Lister 2004, 101) as in the case of colonial India.

This view entails constructions of the self or "in-group" (the English), and the other or "out-group" (the Indians), through identification of what the former has and what the latter lacks in relation to the former (Brons 2015, 70). It is, therefore, the means of defining into existence a group perceived to be "inferior". For Jensen (2011) the concept of "othering" signifies "classed", "raced" and "gendered" processes through which powerful groups simultaneously claim a monopoly on crucial knowledge, use ways of actively demonstrating their power and construct/exclude less powerful others as pathological, "dangerous" and/or morally inferior. But the concept of "othering" also attempts to capture the practices and processes through which the "outsider" is produced.

The representation of otherness through language, as Hall (1997) claims, is central to the processes by which meaning is produced; consequently, dominant or hegemonic groups can exert control over processes of representation, while representations of otherness can also be read as inverted representation of those doing the othering in discourse. Discourse, then, is not just a set of textual features but it embodies socially shared assumptions and practices that allow, as in this case, Victorian women travellers to construe discursive representations of the Indians as well as of themselves in the context of colonial India.

3. Corpus and Methods

In order to answer the research questions of this study, a corpus of VWTJI consisting of 7,106,099 words was compiled. The texts forming the corpus were selected according to their authors' gender, content and the historical period in which they were written. Moreover, all the texts in VWTJI are published non-literary accounts in forms varying from narrative, recollections and letters written by travel writers, educational social reformers, military officers' wives, journalists, biologists and botanical artists¹.

Firstly, a corpus-assisted discourse analysis (CADS) wherein the corpus is used for replicable quantitative techniques (Partington 2009) was applied to

¹ For corpus details see Samson (2021).

VWTJI, to identify and qualitatively interpret units of discourse construing reality, social identities and relationships within it.

The analysis started by applying WordSmith Tools (WST) 7.0 (Scott 2016) to VWTJI to extract the relative most frequent key words from which place-names linked to spatio-socio identity and nouns referring to the construal of the “self” and the “other” were chosen on the assumption that they are crucial for construing a sense of being in VWTJI. Secondly, the chosen key words and their clusters² were analysed qualitatively.

4. Analysis

The relative most frequent key words chosen – *India* and *Indian* – indicated in Table 1, were extracted by comparing VWTJI with the Reference Corpus³.

Keyword	VWTJI Freq.	Texts	RC. Freq.	P
INDIA	1,712	15	1,287	0,0000000000
INDIAN	606	12	1,623	0,0000000000

Tab. 1 – VWTJI key words by comparison with RC

In Table 1, the first column shows the key word in VWTJI; the second its frequency in the source text(s)/VWTJI; the third, the percentage of the key word frequency; the fourth indicates the number of texts the key word is included in; the fifth, the key word frequency in the reference corpus and in the last column the P value, that is, the keyness value of the item under consideration.

4.1 India

India's relative most frequent cluster *the natives of India* (n + prep + n) emerging from the Concordancer statistical counts per 1,000 words was found in 35 occurrences within VWTJI. It was analysed by considering its proximity to a consistent series of collocates that share its semantic preferences beyond the cluster itself. The discourse functions of the four word cluster⁴ *the natives of India* is repeatedly used to single out particular attributes of the Indians. In example (1), for instance, Indians are compared to animals for the way in which they sit, thereby implying that the country is uncivilised and, consequently, the natives are unfit to belong to society. Such an attribution highlights the writer's conviction of the relevance given to positioning people in their exact place within the Victorian social hierarchy just as much the way in which not being part of

² Clusters refer to two or more words found repeatedly near each other in some environments more than others (Hunston 2011).

³ For Reference Corpus see Samson 2021.

⁴ Four words left and right of the key word India.

society is akin to being animalistic. The latter is a frequent conceptualisation of the "other" in many Western societies (Alexander, Struan 2013) which represents the colonised as degenerated on the basis of racial origin. The fundamental scope of such an attitude is to indicate the need of the English to impose their systems of administration and instruction.

- (1) The monkeys sat down in the attitude which *the natives of India* seem to have borrowed from these denizens of the woods.

Individual social values are further brought to the fore in example (2) to underline the negative nature of the natives who react to situations in a bizarre manner, according to the members of the English community.

- (2) The natives of India form an extraordinary compound of apathy and vivacity. In the midst of noises and tumult, which would stun or distract the most iron-nerved European in the world, they will maintain an imperturbable calmness; while, in ordinary matters, where there appears to be nothing to disturb their equanimity, they will vociferate and gesticulate as if noise and commotion were absolutely essential to their happiness.

In examples (1) and (2), the encoder presents phenomena from her point of view with her personal impressions of relations, qualities, positions and directions in space. The linguistic choices, apart from describing, give expression to associations, attitudes, feelings and moods that the Indians release in the women travellers by the use of evaluative expressions – *extraordinary compound*, *imperturbable calmness*, *absolutely essential* – which usually encode a positive connotation. By contrast, here they acquire a negative one, since they refer to what seems to contravene the norms of what is considered polished, according to the English behavioural standards. Such communication is used, again, to strategically undermine the Indians' identity in pursuance of power.

4.2 Indian

The relative most frequent collocational cluster of the key word *Indian* emerging from the Concordancer statistical counts per 1,000 tokens/words is *of an Anglo Indian* (prep + n) which is found in 5 occurrences within VWTJI. The key noun *Indian* does not refer to a native inhabitant of India, or to a person of Indian descent but to Anglo Indians who the Oxford English Dictionary (OED) online defines as "a person of British descent born or living in India; or relating to people of British descent born or living in India. Now chiefly historical".

In VWTJI, *Anglo Indian* seems to suggest a social identity threat to the English as they are not seen as fully part of the English nor of the Indian population. Consequently, their acceptance as part of the English in-group is in jeopardy because they do not resemble a prototypical group member (Huynh 2013), that is the English cultural values. Identity denial of the Anglo Indians becomes then, in colonial India, a blatant questioning of belonging to one's own country. Moreover, the cluster *Anglo Indian* highlights how these inhabitants of India are typified

by debasing attributions that cast doubts on their nature while suggesting how naming is a form of social control (Brown 1993). *Anglo Indian* is addressed with unserious and ironic propositions which Nash (1985) describes as utterances requiring a truth condition for their ironic supposition constituted by acknowledged facts that foreground negative connotations. These suggest that an *Anglo Indian* is not fully included in the English in-group and are partially considered members of the Indian out-group within the crucial dichotomies for the practice and vision of social order. An *Anglo Indian*, within the phenomena presented from the traveller's viewpoint, seems to be a hybrid, due to his/her calmness and reluctance to react dynamically, as the English instead would, therefore *very stirring* information is required to do so, as indicated in example (3):

- (3) Intelligence from the mother-country must be of a very stirring nature to excite the sobered feelings of an *Anglo-Indian*.

The linguistic choices also express the negative attitudes, feelings and moods that the Anglo Indians generate in the perceiver by the use of evaluative expressions as *slumbering energies*, which once again indicate people who react very slowly to important events, as shown in (4):

- (4) Stimulants of inferior power have little influence over the mind of an *Anglo-Indian*, whose slumbering energies can only be called forth upon great occasions.

The Anglo Indians seem to breach, to a certain extent, social differentiation and demarcation established by characterising the norms of English community. This makes their identity look unstable and vulnerable to the Victorian women travellers' eyes, consequently they acquire a negative connotation and raise the image of the English.

5. Final Remarks

In sum, the relative most frequent key words taken into consideration in VWTJI – *India* and *Indian* – and their recurring clusters foreground some of the repeated discourses by Victorian women construing the “other” in their travel journals while discovering India. The clusters highlight the women travellers' constant performance of Englishness with their insight into England's role in India and their social identity awareness which is rooted in their constant need to differentiate and demarcate themselves from the Indians and their culture. Their aim to prove their superiority emerges repeatedly when pointing at what they consider negative features of the “other”, the Indians, in clear contrast with their Englishness.

However, such distinct social identities turn fuzzy when depicting the Anglo Indians. The latter suggest the existence of no strict identity boundaries as they represent a hybrid which indicates that identity is to be understood as something dynamic, not static, and often incoherent in social practice.

To conclude, this brief analysis, although it is not exhaustive, highlights how Victorian women's travel journals can be considered a crucial means of discovering and disseminating first-hand information of the colonial territories, that is the periphery, to the English at home, the metropolis. While doing so, on the one hand, they contribute to the construal of colonialism by reinforcing the rule of one collectivity over another; on the other hand, they underscore how identities are actually fluid and not immutable, thus indicating the existence of a cultural continuum which highlights societal diversity and internal variation even within colonial discourse.

References

- Agnew Éadaoin (2017), *Imperial Women Writers in Victorian India: Representing Colonial Life, 1850-1910*, Cham, Palgrave Macmillan.
- Alexander Mark, Struan Andrew (2013), " 'In Countries so Unciviliz'd as Those?': The Language of Incivility and the British Experience of the World", in Martin Farr, Xavier Guégan (eds), *The British Abroad Since the Eighteenth Century*, vol. 2, *Experiencing Imperialism*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 232-249.
- Auer Peter (2007), "Introduction", in Id. (ed.), *Style and Social Identities: Alternative Approaches to Linguistic Heterogeneity*, Berlin-New York, Mouton de Gruyter, 1-21.
- Benwell Bethan, Stokoe Elizabeth (2006), *Discourse and Identity*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Bhabha H.K. (2003), "The Other Question: Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism", in Francis Barker, Peter Hulme, Margaret Iversen *et al.*, *Literature Politics and Theory: Papers from the Essex Conference 1976-1984*, London-New York, Routledge, 148-172.
- (1984), "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse", *Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis*, 28, 125-133.
- Brons L.L. (2015), "Othering, an Analysis", *Transcience, a Journal of Global Studies*, 6, 1, 69-90.
- Brown R.H. (1993), "Cultural Representation and Ideological Domination", *Social Forces*, 71, 3, 657-676.
- Bucholtz Mary, Hall Kira (2005), "Identity and Interaction: A Sociocultural Approach", *Discourse Studies*, 7, 4-5, 585-614.
- Colbert Benjamin (2017), "British Women's Travel Writing, 1780-1840: Bibliographical Reflections", *Women's Writing*, 24, 2, 151-169.
- De Fina Anna, Schiffrin Deborah, Bamberg Michael, eds (2006), *Discourse and Identity*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Fabian Johanne (2000), *Time and the Work of Anthropology: Critical Essays 1971-1981*, London, Routledge.
- Ghose Indira (2000 [1998]), *Women Travellers in Colonial India: The Power of the Female Gaze*, New Delhi, Oxford University Press.
- Hall Stuart (1996), "Introduction: Who Needs 'Identity'?", in Stuart Hall, Paul Du Gay (eds), *Questions of Cultural Identity*, London, Sage, 1-17.
- , ed. (1997), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Sage.
- Hallam Elizabeth, Street Brian, eds (2000), *Cultural Encounters: Representing "Otherness"*, London-New York, Routledge.

- Hegel G.W.F. (1977 [1807]), *Phenomenology of Spirit*, trans. by A.V. Miller, Oxford, Oxford University Press.
- Howell Jessica (2017), "Women, Travel Writing and Truth", *Studies in Travel Writing*, 21, 1, 111-113.
- Hunston Susan (2011), *Corpus Approaches to Evaluation: Phraseology and Evaluative Language*, London, Routledge.
- Huynh Que-Lam (2013), "Identity Denial", in K.D. Keith (ed.), *The Encyclopedia of Cross-Cultural Psychology*, Hoboken, Wiley-Blackwell, 682-684.
- Jensen S.O. (2011), "Othering, Identity Formation and Agency", *Qualitative Studies*, 2, 2, 63-78.
- Joseph John (2010), "Identity", in Carmen Llamas, Dominic Watt (eds), *Language and Identities*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 9-17.
- Lewis Reina (2003 [1996]), *Gendering Orientalism: Race, Femininity and Representation*, London-New York, Routledge.
- Lister Ruth (2004), *Poverty*, Cambridge-Malden, Polity Press.
- Mills Sara (1994), "Knowledge, Gender, and Empire", in Alison Blunt, Gillian Rose (eds), *Writing Women and Space: Colonial and Postcolonial Geographies*, London-New York, Guilford Press, 29-50.
- Morgan Susan (1996), *Place Matters: Gendered Geography in Victorian Women's Travel Books about Southeast Asia*, New Brunswick, Rutgers University Press.
- Nash Walter (1985), *The Language of Humour: Style and Technique in Comic Discourse*, London-New York, Longman.
- Partington Alan (2009), "Evaluating Evaluation and Some Concluding Thoughts on CADS", in John Morley, Paul Bayley (eds), *Corpus-Assisted Discourse Studies on the Iraq Conflict: Wordng the War*, New York-London, Routledge, 261-303.
- Pratt M.L. (2008 [1992]), *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London-New York, Routledge.
- Samson Christina (2020), "Victorian Women Discovering and Representing India in their Travel Journals", in Nicholas Brownlees (ed.), *The Language of Discovery, Exploration and Settlement*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 128-144.
- (2021), "Discovering Colonial India: The Construal of Discursive Social Identities in Women's Travel Writings", *Token: A Journal of English Linguistics*, 12, 37-57.
- Samson Christina, Bös Birte (2021), "Discursive Identities in English Historical Texts", *Token: A Journal of English Linguistics*, 12, 5-14.
- Scott Mark (2016), *Wordsmith Tools Version 7*, Stroud, Lexical Analysis Software.
- Thompson Carl (2017), "Journeys to Authority: Reassessing Women's Early Travel Writing, 1763-1862", *Women's Writing* 24, 2, 131-150.

Representations of Native Americans in the *Pennsylvania Gazette* (1780-1800): Discourse Practices of Exclusion

Elisabetta Cecconi

1. Introduction

In his essay on the origins and nature of American nationalism, Trautsch (2016) deconstructs the traditional view of American nationalism as exceptional by highlighting the extent to which the American nation-formation was essentially the result of a demarcation process marked by exclusionary practices. For a long time, historians had insisted on the moral superiority of American nationalism in comparison with other European nations. By drawing a distinction between civic and ethnic nationalisms, they considered America as the “purest form” of the civic-political type of nation, where nationality is in principle open and voluntaristic and – unlike the ethnic natural type – can be acquired by individual will.

In recent years the notion of an inherently peaceful and inclusive American nationalism has come under attack on the assumption that the very act of defining a “we-group” requires the imagination of “them”. In this sense, all nationalisms involve both inclusionary and exclusionary practices which serve to mark the boundaries of national identity and establish ideologically-biased power relationships (see Saraçgil 2013). America was no exception to this. In the course of the Revolution and in the years of the Early Republic, Euro-Americans, despite their lack of common history and single culture, were able to construct a national community by assuming sameness and solidarity amongst themselves at the same time marking their differentiation from Afro-Americans and Na-

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

tive Americans, who were consequently excluded from the emergent nation. The exclusion process had clear racial roots: it was based on the belief of the ethnic superiority of the American Anglo-Saxon branch of the Caucasian race over the indigenous people and was discursively encoded in terms of civilization vs savagery (Trautsch 2016, 300). Through this polarization it was possible for American settlers to expand and set the spatial bounds of the American nation by legitimizing the dispossession of American Indians from their lands.

In light of the necessity to reconsider American nationalism as a more complex and contested process, my paper examines discursive representations of Native Americans in the press of the Early Republic. The aim is to identify the nomination and predication strategies through which the relationship between Euro-Americans and Indigenous Americans is encoded in discourse in terms of in-group vs out-group and how this contributes to the legal justification of exclusion and dispossession practices against American Indians.

In eighteenth-century America the role of newspapers was crucial in constructing and shaping a sense of national community (Leder 1966). For the purpose of my analysis, I have selected the *Pennsylvania Gazette* (PG) for the period from 1780 to 1800 with a special focus on letters written by officers, inhabitants and authorities. The choice of a Pennsylvania newspaper for mapping exclusionary practices is dictated by the fact that although Pennsylvania was one of the first places where Europeans came into contact with Native Americans and for a time was a sanctuary of Native American tribes, the continuous wars at the frontiers exacerbated the relationship between the two groups leading to the creation of two separate and diametrically opposed racial categories: white vs “Indians”, permanently estranged from each other.

The results of the analysis reveal the predominance of the “hostile Indian” script which is meant to arouse public concern about the vulnerable conditions of the American citizens at the frontiers represented as innocent victims of murders and depredations. Even so, a distinction has to be drawn between representations of American Indians in letters written by Americans living at the borders and those written by Americans from other parts of the country including authorities who were trying to establish peace through treaties rather than through war. In the latter set of letters, a more compassionate attitude emerges towards the extermination of Native Americans, which however does not ultimately alter the sense of ethnical and cultural inferiority attached to them.

2. Dataset and Theoretical Framework

Numbers of the *Pennsylvania Gazette* are available on the *Newspapers.com* archive¹. Data were sorted both by time period – from 1780 to 1800 – and by keywords. In particular, I searched for the following descriptors for Native Americans: *Indians*, *savages* and *natives* and analysed their occurrences in context. The results obtained featured 900 occurrences of *Indian(s)* both as noun and as pre-

¹ <<https://www.newspapers.com/>> (02/2024).

modifying adjective (especially in the cluster: *Indian corn* 105, *Indian tribes* 38, *Indian War* 28, *Indian nations* 17), 20 occurrences of *savages* and only 3 instances of *natives* mostly in the cluster *Indian natives*. Naming policy is a powerful ideological tool which provides valuable information as to the ideology of the namer. In this regard, the quantitative distribution of the three descriptors reveals the correspondents' attempt to downplay the status of American Indians as natives of the country so as to deprive them of any right on the land. The predominant term is the oversimplified *Indians* which is strategically maintained throughout the centuries since Columbus's time in order to preserve and perpetuate his conceptualization of the natives, "los indios", as an indefinite Other mainly understood in terms of their ethnical difference from Europeans.

In order to carry out a qualitative analysis of how discriminatory practices are actualized in late eighteenth-century American news discourse, I shall focus on the use of referential and predicational strategies as outlined by Reisigl and Wodak (2001). Referential strategies indicate how one constructs and represents social actors, for example in-group and out-group. This can be done by using membership categorization devices, including reference by tropes, biological, naturalizing and depersonalizing metaphors and metonymies as well as by synecdoches. Predicational strategies, on the other hand, indicate what traits, qualities, characteristics and features are attributed to the social actors. With respect to this, special attention is given to adjectives both in predicative and attributive position, to process types to which social actors are typically associated, to comparison, similes and metaphors as well as to more or less implicit allusions and presuppositions/implications. The combination of reference and predication strategies – with their focus on prejudiced negative or seemingly positive traits – is at the very basis of the argumentation carried out in the press in favor or against the stigmatization of American Indians and sheds light on the discursive practices which prevailed in the construction of American nationalism. In the course of the analysis, I shall also consider the intensity or mitigation with which discriminating expressions are articulated in discourse. As Reisigl and Wodak claim both intensifying and mitigating strategies "play an important role in the discursive presentation inasmuch as they operate upon it by sharpening it or toning it down" (2001, 45).

3. Analysis of Letters from the *Pennsylvania Gazette*

The major script which emerges from a series of letters written by officers/inhabitants at the frontiers is that of the "hostile and troublesome Indian". The negative representation of the Other is enhanced by the ideological polarization between the cruel and barbarous generalized "Indians" and the peaceful and innocent "citizens" of the US, as we can see in the following examples:

- (1) The Indians had been invading our frontiers and had killed many hundred innocent men, women and children... the meekness of Christianity will justify the government in taking effectual measures to prevent the murder of its peaceable citizens; and the arrangements to be made [...] will be en-

tirely adequate to the full conviction of the hostile Indians, that they have abundantly more to hope from the mercy than to expect from the weakness of the US. (PG, 11 January 1792)

- (2) The Indians have been very troublesome this spring and of late have invaded the country of Jefferson and almost every day committing depredations there. Our spirited generous hearted friend, Colonel William Christian and Captain Keller have already fallen a sacrifice to their barbarity. (PG, 31 May 1786)

North American Indians are pervasively encoded as do-er of negatively connoted processes of aggression and barbarous violence whose reiteration is expressed through perfect and progressive verb forms (“had been invading”, “had killed”, “have invaded”, “committing”) and through time adverbs (“of late”, “almost every day”). While Indigenous Americans are represented as responsible for continuous criminal acts of invasion, murder and depredations, Americans are encoded as done-to, i.e. as innocent victims of inhumane and unmotivated hostility. In example (1) the reference to “innocent men, women and children” exploits the family metaphor in order to exacerbate the barbarity of the Indian deeds over the sacredness of the Christian home. The mentioning of the high number of victims – many hundred – also has a strong persuasive potential. By eliciting feelings of resentment for the amount of abuses suffered by their fellow countrymen at the frontiers, the correspondent intends to spread a sense of national emergency and ultimately gather consensus over the American military response to the attacks of the enemies.

While intensifying strategies are used to represent the actions and behaviour of the “Indians”, mitigation is strategically applied to encode the actions of the American Government. In example (1) the euphemistic expression “taking effectual measures to prevent the murder” downplays the negative associations of the American offensive by transforming it into a legitimate and necessary act of defence for preservation of the Americans’ life and property. A similar sense of national solidarity against the Other is elicited in example (2) through the possessive determiner “our” referred to a valuable and generous member of the American army who had fallen victim of the “barbarity of the Indians”. The noun pertaining to the area of primitivization is functional in the construction of the generalized “Indians” as uncivilized Other with no legal right of occupancy. Intensification in negative other-presentation also characterises example (3) below:

- (3) Sir, the Savages are daily committing new marks of cruelties on the inhabitants of the State (shocking to humanity); the other day they tortured a prisoner as long as they could contrive to give pain to human nature, and then left the unfortunate victim with a stake drove through the bowels. (PG, 12 December 1787)

In his letter to the General, the officer refers to American Indians as “savages” and constructs the entire narrative around the opposition between hu-

man nature/humanity (attributed to the Americans) and savagery (attributed to the “Indians”). Savagery is manifested in the cruel practice of torture applied by the “Indians” to the “inhabitants of the State”, i.e. Americans who are fully entitled to own and live in the space they occupy. The American Indian’s prisoner, encoded as “unfortunate victim”, is visually represented in the moment of death by torture (“with a stake drove through the bowels”). The gory details are meant to instill a mixture of horror and hatred toward the cruel practices of de-humanized, “primitive Indians”.

Another common script exploited by war supporters is that of the “unreliable Indian” who disobeys the terms of the treaties with the American government. In the attempt to prove that war and suppression were the only definitive response to the American Indian aggression, correspondents from the west opt for the use of de-humanizing descriptors (“bears” and “wolves”) and negatively connoted predicates (“treachery”, “perfidy”, “falsehood”) in order to prove the treachery and savagery have always been distinctive features of the “Indian race”:

- (4) Extract of a Letter from a gentleman in the Western Country [...]. The history of all the Indian wars [...] are seen as Indian treachery, perfidy and falsehood; fear alone can refrain their conduct or reduce them to reason. Why then should Congress raise their hopes on the success of treaties from which nothing permanent can be expected? Who ever thought of trusting bears and wolfs one yard before the length of their chain? (PG, 11 January 1786)

The combination of de-humanizing framework and treachery trope is also found in the next letter from a gentleman in Kentucky:

- (5) The general government by this time, I should think, might be convinced of the folly and absurdity of Indian treaties. They only serve to tie up our hands, whilst our enemies, under pretence of not being able to restrain a few lawless and vagrant tribes, are allowed to let loose upon us all the horrors of the most savage, cruel war that ever was submitted to by any people on earth, who had courage and ability to defend themselves. (PG, 28 July 1790)

While Americans are framed as honest citizens who are respectful of the terms of the treaty, Native Americans are cast in the paradigm of the “untrustworthy savage” who pretends and dissimulates to carry out their warlike plans.

Another discourse strategy exploited to justify practices of exclusion and extermination is that of representing American Indians as “allies of the British”. In this way internal and external enemies of the nation merge into one single hostile force which has to be defeated once and for all in order to guarantee the preservation of America. The equation between “Indians” and British was meant to persuade the nation at large of the necessity to stop negotiations and join a national war against the enemy at the frontiers. The correspondents enhance the validity of their claims about a British-Indian conspiracy through intensifying expressions such as “perfectly convinced”, “of course”, “certainly” and the use of the modal “must”:

- (6) I am perfectly convinced that the Indians are supported by the British in the war against us, indeed Captain Powell [of the British army] told me that all the intentions of the Indians were known to them and that the Indians were their allies and of course they must support them. (PG, 15 August 1792)
- (7) Whether the British government has an eye on the territory ceded I shall not say [...] but certainly it has an eye to the Indian trade and on this account supports the savages [...] It is not a war, therefore, with Indians merely; it is a war with the British king, under cover. (PG, 8 February 1792)

Although the script of the “hostile and treacherous Indian” is pervasive in the *Pennsylvania Gazette*, it is not the only one to be voiced. Some counter-discourses emerge in relation to the debate over the American Indian wars which reveal a more critical insight into the relationship between Indigenous Americans and Americans and at times a more compassionate attitude towards a “vanishing race” (Sayre 2017, 276). The correspondents articulate their counter-discourse by encoding Native Americans, not only as “Indians”, but also through the oronym “natives” which implies some kind of acknowledgement of their right to occupancy as first inhabitants. This also presupposes a partial confutation of the trope of the “primitive Indian” who has no more rights to the land than animals do (iv). Even so, the more tolerant attitude of the correspondent does not ultimately dent the view of the moral and cultural superiority of the Euro-Americans over Native Americans who remain outside the blessing of Western civilization:

- (8) Do these natives possess a territory that we have an indubitable right to claim? [...] It is prudent to set a tribe of warring Indians in motion, merely to obtain their lands which must at present be a disadvantage to us to settle and cultivate? It is said that the Indians have destroyed many families at our frontiers but are we sure that our settlers have not provoked the Indians to commit depredations? (PG, 11 January 1792)
- (9) Have the Indians then no other right to the soil than the Buffalo who has run over it? Where did Mr B. learn the doctrine that a right to the soil is acquired by agricultural occupancy? The Indians are denominated “beasts of prey” and we are encouraged to penetrate the forests where they haunt and extirpate their race. Good God, is this our temper towards the unfortunate people? Sentiments like these have in former times rendered man a savage to man. (PG, 8 February 1792)
- (10) As we are more powerful and more enlightened than they are, there is responsibility of national character that we should treat them with kindness and even liberality [...] our modes of population have been more destructive to the Indian Natives than the conduct of the Conquerors in Mexico and Peru. The evidence of this is the utter extirpation of nearly all of the Indians in most populous parts of the Nation. (PG, 7 January 1795)

4. Conclusion

Letters printed in the *Pennsylvania Gazette* from 1780 to 1800 contribute to the construction of American nationalism through discourse practices of exclusion which are traceable in the framing of Native Americans as hostile and treacherous Other. Nomination and predication strategies are used to exacerbate people's perception of American Indians as a persistent threat to the expansion of the American nation and to the spreading of its cultural values and beliefs. Intensification is common in letters written by people from Western countries where the categories of primitivisation ("savages") and de-humanization ("beasts", "wolves") are prioritized. In order to boost the perception of the conflict and gather more consensus over drastic military actions, Native Americans are also portrayed as allies of the British and as such all the more dangerous for the growth of the nation. The newspaper, however, also gives voice to more moderate positions which acknowledge the status of Native Americans as first inhabitants ("natives") and as human beings, although "unfortunate" since unacquainted with progress and civilization ("unfortunate people"). It is precisely this emphasis on their uncivilized condition which ultimately characterises all discourses about Native Americans (Coward 1999). From this perspective, even the compassionate attitude emerging from some of the correspondents' remarks about a "vanishing race" is not immune from the assumption of the cultural and moral superiority of white Euro-Americans and from the acknowledgement of their legitimate exclusion of the American Indians from the nation-formation.

References

- Coward J.M. (1999), *The Newspaper Indian. Native American Identity in the Press, 1820-90*, Urbana-Chicago, University of Illinois Press.
- Leder L.H. (1966), "The Role of Newspapers in Early America 'In Defence of Their Own Liberty'", *Huntington Library Quarterly*, 30, 1, 1-16, doi:10.2307/3816757.
- Reisigl Martin, Wodak Ruth (2001), *Discourse and Discrimination. Rhetoric of Racism and Antisemitism*, London-New York, Routledge.
- Saraçgil Ayşe (2013), "Silenzio del trauma. Nazionalismo turco, ebrei e politiche di turchificazione", *LEA*, 2, 187-204, doi: 10.13128/LEA-1824-484x-13754.
- Sayre R.W. (2017), *Modernity and Its Other: The Encounter with North American Indians in the Eighteenth Century*, Lincoln-London, University of Nebraska Press.
- Trautsch J.M. (2016), "The Origins and Nature of American Nationalism", *National Identities*, 18, 3, 289-312.

Gli studi amazigh* tra ponti, barriere e divisioni dell’Africa. Resilienza e prospettive contemporanee

Anna Maria Di Tolla

Ho avuto il piacere di conoscere e lavorare con Ayşe Saraçgil quando eravamo all’interno della stessa università. Anche se i nostri ambiti di studio sono diversi, collaborare con Ayşe è stato un privilegio e un’esperienza di arricchimento, il cui entusiasmo, la costante dedizione e la professionalità sono stati di grande ispirazione. Desidero onorare la sua collaborazione con questo contributo scritto, riconoscendo l’importanza e il valore del suo lavoro.

Gli studi amazigh si occupano di storia, cultura e lingue delle società berbere nordafricane e delle diaspore in Europa e nelle Americhe. Questo ambito di ricerca ha subito le influenze dell’orientalismo e del colonialismo: le teorie e le rappresentazioni che l’Occidente ha elaborato sull’Oriente sono emerse in concomitanza del colonialismo che ha imposto una visione eurocentrica e spesso distorta delle realtà amazigh. Gli amministratori coloniali francesi sostennero che arabi e berberi erano razze distinte, i berberi ritenuti bianchi, “indigeni” e laici, quindi più suscettibili alla missione civilizzatrice.

I francesi alimentarono la categorizzazione sociale con l’opposizione tra *Afrique Blanche* e *Afrique Noire*, classificando gerarchicamente i Bianchi e i Neri, questi ultimi rappresentati dal Sahara.

* I berberi preferiscono denominarsi amazigh “uomo libero” (plurale imazighen). Il termine “berbero” è un esonimo spesso peggiorativo, attribuito dai vari colonizzatori (Chaker 2000). In questo articolo, i termini amazigh (al singolare) e berbero sono usati in modo intercambiabile, senza alcuna connotazione.

Gli amazigh sono le popolazioni originarie del nord dell’Africa, concentrate a ovest della valle del Nilo, dal Mar Atlantico all’oasi di Siwa in Egitto e dal Mediterraneo al fiume Niger. Oggi, rappresentano una minoranza demografica, in seguito a una lenta arabizzazione linguistica, iniziata con l’espansione dell’Islam nel settimo secolo e l’arrivo di popolazioni nomadi arabe nell’undicesimo secolo.

La storia coloniale e del post-indipendenza hanno spesso omesso, nascosto, sottovalutato fatti e avvenimenti storici che hanno coinvolto gli amazigh, in nome dell’eurocentrismo, per giustificare la presenza degli europei in terra d’Africa, e dell’ideologia arabo-musulmana basata sulla costruzione di una visione unitaria del Maghreb.

Dopo le indipendenze, i governi arabo-musulmani di Algeria, Marocco, Tunisia e Libia concentrarono i loro sforzi per eliminare l’identità amazigh dal nord dell’Africa, applicando la caotica promozione del monolinguisimo attraverso la politica di arabizzazione: chiunque parlava e scriveva in berbero rischiava la prigione e nelle università il berbero veniva nascosto nelle lezioni di arabo o francese¹. In Marocco, nacque l’Association Marocaine de Recherche et d’Échange Culturel (AMREC), nata nel 1967 per salvaguardare il “patrimonio marocchino”, non poteva evocare la difesa della cultura amazigh, poiché significava dividere ed essere fonte di instabilità politica.

La nascita dell’Académie berbère (1966) a Parigi, un’associazione che riunì proletari e studenti, permise l’incontro di marocchini e algerini. Nel 1980, l’onda d’urto della “Primavera berbera” in Cabilia, dovuta alla repressione della rivolta popolare dello Stato algerino, raggiunse l’intero mondo berbero e rafforzò il sentimento di solidarietà panberbera. Il Congresso Mondiale Amazigh, che raggruppa le associazioni dei paesi nordafricani e della diaspora, nel 1997, alle Canarie, per la prima volta, riunì attivisti di tutta l’area berberofona.

Al di fuori dei paesi nordafricani, la transnazionalizzazione delle comunità amazigh non è un fenomeno nuovo. Le reti storiche nel Mediterraneo e nel Sahara e le migrazioni, a partire dall’epoca coloniale, riflettono la straordinaria mobilità dei berberi. Il ruolo della diaspora, che conta circa due milioni di persone in Europa, Stati Uniti e Canada, secondo il Parlamento europeo, e circa quattro milioni secondo le stime delle organizzazioni (Suárez Collado 2017, 255), è stato cruciale per far avanzare la questione amazigh nel contesto delle società nordafricane post-indipendenze.

Il riconoscimento ufficiale della lingua berbera nel 2011 in Marocco e nel 2016 in Algeria sono stati risultati significativi delle lotte contro le politiche oppressive. Negli altri due paesi, Tunisia e Libia, il movimento è embrionale, sebbene gli amazigh stiano rivendicando i diritti linguistici e culturali (Di Tolla 2017, 226-232). Ad ogni modo, le risposte degli stati nordafricani alle richieste degli amazigh sono diverse.

¹ Nel 1968, in Algeria, il regime di Boumédiène impose per legge l’uso dell’arabo ai dipendenti pubblici. In Marocco, nel 1960, fu istituito, con decreto, l’Istituto per gli studi e le ricerche sull’arabizzazione (Laroui 1973).

Il seguente contributo non pretende di fornire un inventario esaustivo degli studi amazigh, né di offrirne una lettura storiografica o epistemologica. Numerose pubblicazioni hanno alimentato negli ultimi anni una riflessione generale e transdisciplinare (Ould-Braham 2000). Questo studio intende analizzare alcune difficoltà nella costruzione dell'autonomia scientifica degli studi berberi², partendo dal loro contesto storico nelle università nordafricane ed europee, dalla colonizzazione fino ai cambiamenti avvenuti, di recente, dopo l'introduzione dell'insegnamento del berbero nelle scuole marocchine e algerine e gli atteggiamenti nei confronti della rivitalizzazione di questi studi. Le conclusioni cercheranno di legare tali aspetti.

1. Gli studi amazigh tra le “due Afriche”

La ricerca e l'immaginazione popolare sull'Africa hanno avuto la tendenza a tralasciare la regione settentrionale. In molte discipline accademiche, “Africa” e “Mondo arabo” si escludono a vicenda, e la separazione tra Africa settentrionale e subsahariana è stata accettata al punto da plasmare la percezione degli studi africani, generando la “perdita” del Nord da parte dell'Africa (Qadery 2010).

La costituzione delle “due Afriche”, secondo Zeleza (2006, 14-26), è il prodotto di lunghi processi storici. Il “divorzio” del nord dell'Africa potrebbe essere iniziato con le invasioni arabe nel settimo secolo, proseguito in epoca precoloniale con la schiavitù (Davis 2023, 2), fondamentale per comprendere le radici del razzismo *antiblackness* nel Maghreb. Tuttavia, ha ottenuto il suo *imprimatur* epistemico e ideologico con l'emergere dell'eurocentrismo.

Dopo la Seconda guerra mondiale, nelle università statunitensi, questa separazione venne teorizzata con lo sviluppo degli *Area Studies*. La separazione delle “due Afriche” si accentuò per le esigenze di politica estera occidentale e per ragioni di sicurezza nazionale. Petrolio, concorrenza con l'Unione Sovietica e sostegno allo Stato di Israele dominarono l'approccio statunitense al Medio Oriente (Aidi, Lynch, Mampilly 2020, 12).

Dall'inizio degli anni 2000, il dibattito accademico mise in discussione la concezione della decolonizzazione come cambiamento della sovranità formale. La decolonizzazione in Tunisia, Marocco e Algeria intraprese percorsi diversi, in parte a causa delle forme di governo esercitate in questi paesi. Sullo sfondo della Guerra Fredda, la transizione dal colonialismo all'indipendenza influenzò anche le strategie di integrazione (o esclusione) nazionale delle diverse popolazioni.

La distinzione tra le due Afriche accrebbe dopo il periodo di decolonizzazione, riflettendo le spinte del panarabismo e del panafricanismo (Bentahar 2011, 11). L'adozione di queste ideologie portò a tensioni politiche dovute alla posizione ambigua del Maghreb nella storia africana e mediorientale. L'enfasi sull'ara-

² Questo studio è scaturito da riflessioni di una *lectio magistralis* tenuta da Salem Chaker all'Università di Napoli L'Orientale (2018) e a seguito di un seminario tenuto da chi scrive all'Università di Heidelberg su *An Introduction to Amazigh Studies* (2022).

bismo e sulla lingua araba fu abbastanza forte da emarginare le culture amazigh in Algeria e Marocco. Anche la questione dell'*antiblackness* rimane controversa nel Maghreb, poiché vi furono forti rivendicazioni antirazziste della Rivoluzione algerina e l'orientamento panafricanista del Marocco, incarnato nella nozione di "Grande Marocco" di Allal al-Fassi (Davis 2023, 12).

Negli Stati Uniti, la prospettiva panafricanista incontrò forti opposizioni con gli afrocentristi. La repressione, da parte dei regimi nordafricani, nei confronti delle minoranze e delle lingue non arabe e la soppressione di ogni discussione sul razzismo, allontanarono l'opinione afroamericana (Aïdi, Lynch, Mampilly 2020, 13).

La pubblicazione di *Orientalism* di Said segnò una rottura significativa negli studi sul Medioriente e negli *Area Studies*. La fine della Guerra Fredda comportò il ridimensionamento di questi ultimi ed emersero i *Global Studies*. Anche i cambiamenti demografici e gli sviluppi negli Stati Uniti, dopo l'11 settembre 2001, hanno offuscato gli studi accademici. Il divario tra il nord dell'Africa e il resto dell'Africa è stato istituzionalizzato, ancora più, quando, nel 2003 (Dasgupt, Nabli 2003), le istituzioni internazionali (Nazioni Unite, Banca Mondiale e Fondo Monetario Internazionale) hanno adottato e formulato politiche basate sulla categoria di "Africa subsahariana" (in luogo delle precedenti "Africa tropicale" e "Africa nera") (Aïdi, Lynch, Mampilly 2020, 12).

Attualmente, la nuova tendenza è posta su una via di mezzo, un approccio di studi alternativi transregionali (Middell 2017, 289-307). Nell'ultimo decennio, nel continente africano sono emerse numerose iniziative – a Rabat, Dakar, Johannesburg e Kampala – per collegare gli studi africani agli studi sul Medioriente, in modo da colmare il divario sahariano e non classificare le comunità MENA come bianche (Aïdi, Lynch, Mampilly 2020, 17).

2. L'insegnamento dell'amazigh prima dell'indipendenza

Dopo essere stato legato alla colonizzazione europea, soprattutto alla presenza francese nel nord dell'Africa, a partire dagli anni '60 e '70, l'insegnamento del berbero si è internazionalizzato³.

In Algeria, l'insegnamento dell'amazigh iniziò ad Algeri a partire dal 1880 e fu svolto da famosi berberologi (Chaker 1996). In Marocco, subito dopo la firma del Protettorato nel 1912, il governo francese creò istituzioni e pubblicazioni per promuovere, supervisionare e centralizzare la ricerca (Boukous 2015, 160).

In Francia, l'insegnamento del berbero fu introdotto all'École des Langues Orientales (1913, Parigi). In Italia, la cattedra di berbero fu creata all'Istituto Universitario Orientale di Napoli (1913-1915), laddove si succedettero Beguinot, Cesaro, Serra e attualmente Di Tolla (Abrous 1992). In Inghilterra, Bynon insegnò il berbero alla SOAS fino al 1985, mentre, in Danimarca, Prasse insegnò il tuareg all'Università di Copenaghen.

³ Una puntuale e articolata sintesi degli studi berberi si trova in Chaker 1996.

Dopo l'indipendenza, la situazione istituzionale cambiò. L'insegnamento del berbero in Algeria e in Marocco trovò alcuni fattori di sviluppo: un contesto internazionale di apertura politica, un percorso di produzione linguistica letteraria e culturale, la consapevolezza dell'identità e l'esistenza di interconnessioni informali tra attivisti e accademici. In Algeria, a Tizi Ouzou (1990), a Béjaïa (1991) e, attualmente, in altre università, sono stati creati diversi dipartimenti universitari di lingua e cultura berbera, mentre varie filiere sono presenti in numerose università marocchine.

In Europa, l'insegnamento del berbero ha funzionato all'Università di Leida con Stroomer e oggi è Kossmann a occuparsi di Studi berberi. Nel 1996, in Spagna, per la prima volta, l'insegnamento della lingua amazigh è stato introdotto negli studi filologici ufficiali dell'Università di Cadice (Suárez Collado 2017, 266). In vari paesi, tuttavia, l'insegnamento del berbero ha avuto un carattere sporadico ma non una posizione strutturata: in Germania, Polonia, Russia, Italia (Milano e Roma) e anche in altre università francesi.

In Nord America ci sono stati tre insegnamenti regolari del berbero: Applegate e poi Penchoen a Los Angeles (UCLA), e Abdelmassih a Bloomington (Michigan, Ann Arbor University). Nelle università americane, c'è sempre stato e continua a esserci interesse per il berbero: New York, Urbana-Champaign, Houston, Boston e Montréal. Ci sono studi amazigh a Tel Aviv e a Tokyo.

3. Il rapporto tra studi africani e studi berberi

Prima dell'unificazione italiana, l'insegnamento delle lingue orientali era impartito dai collegi missionari a scopo apostolico. Anche l'influenza della cultura araba e islamica in Sicilia e nell'Italia meridionale crearono un ambiente favorevole e una tradizione di studi.

Dopo l'unità, gli studi sull'Oriente si contestualizzarono nell'ambito della posizione dell'Italia in Europa: l'orientalismo italiano fu legato alla definizione dell'identità e alla ricerca del ruolo di potenza colonizzatrice nell'Europa moderna e alle nuove reti commerciali.

Durante il primo periodo della colonizzazione e poi sotto il fascismo, si formò a Roma una scuola di intellettuali orientalisti, tra i quali Ignazio Guidi, che fondò nel 1903 la Scuola Orientale all'Università La Sapienza, alla quale si formarono vari studiosi (Soravia 2004, 271).

L'interruzione del colonialismo italiano, alla fine della Seconda guerra mondiale, come sottolinea Valsecchi, privò l'Africanistica italiana di quel processo di elaborazione e ridefinizione, che consentì agli studi africani in altri paesi dell'Europa occidentale, di sopravvivere e "di diventare componenti importanti dei nuovi discorsi culturali e strategici politici" (2013, 183).

Se in altri paesi europei gli studi coloniali si trasformarono, permanendo nei dibattiti pubblici, nelle politiche nazionali e accademiche, in Italia si operò una rimozione pressoché totale, per cui l'Africa perse importanza politica e venne percepita come estranea. La celebrazione dell'Unità d'Italia nel 2011, ignorando quasi del tutto il centenario della guerra di Libia del 1911, è stato un esempio di quella rimozione (*ibidem*).

La differenziazione tra le due Afriche emerse anche negli studi italiani, in quanto gli studi amazigh si sono trovati in una posizione intermedia, considerati non così evoluti come la cultura araba, ma distinti dagli africani “neri”.

Il rapporto tra studi africani e studi berberi non è sempre stato facile né lineare. Da un lato, gli studi berberi sono stati emarginati, rispetto agli studi africani, per motivi geopolitici e disciplinari. Nel Maghreb, considerato come regione a sé stante, più vicina al mondo mediterraneo, i berberi sono stati considerati un’etnia minoritaria e periferica. D’altro canto, gli studi africani avevano trascurato o sottovalutato il ruolo dei berberi nella storia e nella cultura africana, per la tendenza etnocentrica e per una scarsa conoscenza delle fonti berbere. Questo ha portato a una visione parziale e riduttiva che ha escluso o marginalizzato le sue componenti linguistiche e culturali più antiche e originali. Sebbene gli amazigh siano frammentati all’interno dei diversi paesi, gli studi sulle lingue berbere hanno rivelato la loro unità strutturale, mostrando una forte unità storica, oltre i confini statali. Le lingue berbere sono classificate come lingue afroasiatiche e questa connessione linguistica ha portato gli studiosi a includere gli studi berberi all’interno di quelli sul Medioriente.

Gli studi berberi sono stati strutturati accademicamente da Francesco Beguinet (1879-1953), il quale entrò in contatto con i berberi e la lingua berbera in Tripolitania (Libia). Fu professore per molti anni all’Istituto Orientale di Napoli e diede il suo impulso agli studi nordafricani e introdusse una solida tradizione di studi berberi (Di Tolla 2015, 19-34).

Attualmente, presso l’Università di Napoli L’Orientale, le direttrici degli studi berberi seguono nuovi approcci allo studio della Libia e numerose pubblicazioni riguardano altre discipline, oltre all’insegnamento di alcune varianti del berbero, sono sviluppati gli studi sull’Ibadismo, sulla storia contemporanea del nord dell’Africa, sulla letteratura orale delle regioni berbere del Marocco, sulle pratiche linguistiche e religiose in Algeria e altri temi riguardo agli studi amazigh.

4. La dimensione berbera nel periodo post-indipendenze

In Algeria e Marocco, la tradizione dell’insegnamento del berbero fu bruscamente interrotta all’indipendenza e scomparve a Rabat (1956) e ad Algeri (1962). La lingua e la cultura amazigh furono bandite nei paesi nordafricani e imposto l’arabo come lingua nazionale e ufficiale.

L’arabizzazione dei programmi di studio nelle scuole primarie e secondarie e la parziale arabizzazione delle università ampliarono questa tendenza. I berberi parlavano la loro lingua madre in segreto, in casa. Molti bambini venivano picchiati a scuola dagli insegnanti perché parlavano berbero, nonostante il 40-50% dei marocchini e degli algerini siano madrelingua berbera.

In Algeria, la riappropriazione e l’attivismo sociale partirono dal ribaltamento del progetto di acculturazione della scuola coloniale attraverso l’etnografia. Sebbene sia rimasta aperta la questione se sia possibile creare una conoscenza alternativa, utilizzando gli strumenti della scienza dominante, nell’opera di

Mouloud Mammeri, l'antropologia si trasformò in una forma di riappropriazione e autoriflessione. Scrittore e antropologo, Mammeri divenne la figura simbolo della rivendicazione berbera. Fin dal suo primo saggio etnografico, scritto da studente, mise in discussione le interpretazioni coloniali, ma la sua riflessione critica investì l'organizzazione sociale e culturale e il modo di pensare cabilo. Nel 1980, in Cabilia, ebbe luogo la prima manifestazione di massa per il riconoscimento della lingua, dopo che l'amministrazione centrale aveva annullato una conferenza di Mammeri sulla poesia orale antica.

In Marocco, Mohamed Chafik, il decano degli intellettuali amazigh, sostenne il mantenimento della distinzione tra lingua religiosa, arabo e berbero e ha lottato per un Islam plurale e tollerante. Nel 2000 ha redatto il *Manifeste Berbère*, un testo che unificò, gli intellettuali berberi marocchini, ripercorse e ripristinò la storia dei berberi. È stato rettore dell'Institut Royal de la Culture Amazigh au Maroc (IRCAM), creato nel 2001, per salvaguardare l'identità linguistica e culturale, e ha affrontato numerose sfide: la scelta dell'alfabeto *tifinagh* nell'insegnamento, l'introduzione dell'amazigh nel sistema educativo e l'elaborazione degli strumenti didattici. Come conseguenza, Mohammed VI, nel 2001, appena incoronato re, ha riconosciuto la cultura amazigh come parte del patrimonio nazionale del Paese.

Oggi, la rivendicazione dell'identità amazigh in Marocco tende ad allontanarsi da un'eredità legata all'Islam, adottando un'ortografia, il *tifinagh*, che considera autoctona e preislamica, rifiutando l'etnicizzazione dell'Islam, ossia una religione monopolizzata da una cultura e da una lingua, l'arabo.

La narrativa riduzionista è tuttora presente e non riesce ancora ad apprezzare e riconoscere la diversità culturale e la storia nordafricana. I genitori amazigh che desiderano registrare i propri figli con nomi berberi, molti dei quali si riferiscono a personaggi storici, quali Massinissa, Giugurta e altri, vengono regolarmente respinti, una politica criticata dalle organizzazioni per i diritti umani.

5. La rivitalizzazione degli studi berberi

La rivitalizzazione degli studi berberi ha fatto seguito al successo della rivendicazione dell'identità e al riconoscimento dell'ufficializzazione della lingua amazigh in Marocco e Algeria.

Il lungo cammino, dall'etnografia coloniale alla riappropriazione dell'identità, ha intersecato l'emblematico punto di passaggio dall'uso di "berbero" a quello di "amazigh/imazighen", denominazione, quest'ultima, rinvenuta attraverso lo studio della linguistica storica e comparata. Per la prima volta, i berberi sono riusciti ad affermare il multiculturalismo e il pluralismo come componenti essenziali dell'identità nazionale dei paesi nordafricani, compresi la Libia, la Tunisia e quelli abitati dai Tuareg.

La costruzione del berbero come ambito scientifico è stata difficile ma avvincente. L'esperienza di numerosi berberofoni divenuti ricercatori e professori universitari, quali Salem Chaker, Kamal Naït Zerad, Ahmed Boukous,

Fatima Sadiqi, Abdallah Bounfour, Tassadit Yacine, Mansour Ghaki e molti altri testimoniano lo sviluppo degli studi berberi a livello internazionale, legati ai cambiamenti sociali nordafricani. I loro sforzi hanno contribuito a fornire alla comunità scientifica uno sguardo approfondito su diverse discipline, dalla linguistica alla letteratura, dall'antropologia all'archeologia. Allo stesso tempo, la loro esperienza concreta testimonia che la transnazionalità è stata fruttuosa e porta risultati positivi. L'impegno, l'insegnamento, la produzione scientifica di questi studiosi, a livello internazionale, hanno contribuito a ripristinare i diritti e la libertà degli amazigh.

Dopo decenni di emarginazione, la lingua berbera, che ha subito danni storici, ha bisogno di essere riparata in termini di sostegno istituzionale per la sua rivitalizzazione. Il pregiudizio storico è legato a condizioni oggettive, in particolare ecologiche ed economiche e a condizioni specifiche della comunità di lingua amazigh che hanno dovuto combattere per giungere a una consapevolezza autonoma (Boukous 2015).

Oggi, la lingua è utilizzata nella comunicazione quotidiana da tutte le generazioni, anche se molte varianti sono seriamente in pericolo o già estinte e le tradizioni orali stanno scomparendo sotto la pressione degli stili di vita moderni e dell'istruzione formale in arabo standard. In tal senso, nel 2023, l'adozione del Capodanno amazigh come festa ufficiale in Marocco, è un passo importante per una maggiore visibilità nazionale della comunità.

6. Conclusioni

La costruzione dell'autonomia scientifica degli studi amazigh è stata un processo complesso che ha richiesto la collaborazione di diversi attori e discipline. Per costruirla, i berberologi hanno intrapreso una rigorosa produzione di conoscenza critica, innovativa e interdisciplinare.

Oggi, gli studi berberi sono dinamici, si confrontano con le sfide e le opportunità del XXI secolo: la standardizzazione della lingua berbera, la diffusione nei mezzi di comunicazione e nell'istruzione, l'interazione con le altre lingue e culture, la trasmissione alle nuove generazioni, la valorizzazione come patrimonio culturale immateriale dell'umanità. Gli studi amazigh dialogano con altre scienze umane e sociali, con gli studi arabi, africani e mediterranei, con gli studi del periodo post-indipendenza e gli studi migratori, beneficiando del contributo delle teorie e dei metodi moderni, passando da oggetto non scientifico a soggetto di studio indipendente.

Per rafforzarsi, gli studi amazigh hanno bisogno di creare reti di cooperazione tra ricercatori, istituzioni, associazioni e comunità, al fine di diffondere i risultati delle ricerche e favorire la trasmissione di competenze. Gli studiosi devono essere sensibili alle esigenze e alle aspettative delle popolazioni amazigh, che sono le principali beneficiarie e interlocutrici di questo ambito di studio.

Riferimenti bibliografici

- Abrous Dahbia (1992), "Les études berbères en Italie", *Études et Documents Berbères*, 9, 1, 227-232.
- Aidi Hisham, Lynch Marc, Mampilly Zachariah (2020), "And the Twain Shall Meet: Connecting Africa and the Middle East", in Idd. (eds), *Africa and the Middle East: Beyond the Divides*, Washington, Columbia/SIPA, 1-20.
- Bentahar Ziad (2011), "Continental Drift: The Disjunction of North and Sub-Saharan Africa", *Research in African Literatures*, 42, 1, 1-13.
- Boukous Ahmed (2015), "Colonization and Berber Dialectology. An overview", *La lingua nella vita e la vita della lingua: Itinerari e percorsi degli studi berberi. Studi Africanistici: Quaderni di Studi Berberi e Libico-berberi*, 4, 153-170.
- Boum Aomar, El Guabli Brahim (2023), "Why the Amazigh Studies Initiative in the United States Now?", *Tamazgha Studies Journal*, 1, 1, 141-152.
- Bouyaakoubi Lahoucine (2009), *Mohamed Chafik. L'homme de l'unanimité. Parcours d'une figure emblématique de la revendication amazighe au Maroc*, Rabat, Tamaynut.
- Chafik Mohammed (2000), *The Amazigh Manifesto*, Meknès, Association culturelle Asidd.
- Chaker Salem (1996), "Enseignement (du berbère)", *Encyclopédie berbère*, 17, 2644-2648.
- Dasgupta Dipak, Nabli M.K., eds (2003), *Trade, Investment, and Development in the Middle East and North Africa: Engaging with the World*, Washington, The World Bank.
- Davis M.H. (2023), "Race and Decolonization in North Africa", *Oxford Research Encyclopedia of African History*, 1-20.
- Di Tolla A.M. (2015), "Francesco Beguinot et les études berbères à Naples", *Studi Africanistici: Quaderni di Studi Berberi e Libico-berberi*, 5, 19-34.
- (2017), "I Berberi in Nord Africa tra rivendicazioni, riconciliazione e transizione democratica", in Ead. (a cura di), *Percorsi di transizione democratica e politiche di riconciliazione in Nord Africa*, Napoli, Editoriale Scientifica, 179-243.
- Giglio Carlo (1960), "Le discipline africanistiche orientalistiche e coloniali nelle Università italiane", *Africa: Rivista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente*, 15, 3, 107-120.
- Laroui Abdallah (1973), "Cultural Problems and Social Structure: The Campaign for Arabization in Morocco", in H.W. Mason, R.L. Nettler, Jacques Waardenburg (eds), *Humaniora Islamica*, vol. 1, 1973, The Hague-Paris, De Gruyter Mouton, 33-46.
- Lyttelton Adrian (2021), "Italy's Orient: Introduction", *Journal of Modern Italian Studies*, 26, 2, 110-115.
- Mazrui Ali (2000), "Africa and Other Civilizations: Conquest and Counter-Conquest", in J.W. Harbeson, Donald Rothchild (eds), *Africa in World Politics: The African State System in Flux*, Boulder, Westview Press, 110-135.
- Merolla Daniela (2014), "Les études berbères dans le cadre des études africaines", *Iles d'Imesli*, 6, 1, 43-64.
- Middell Matthias (2017), "Are Transregional Studies the Future of Area Studies?", in Katja Mielke, Anna-Katharina Hornidge (eds), *Area Studies at the Crossroads: Knowledge Production after the Mobility Turn*, New York, Palgrave Macmillan, 289-307.
- Ould-Braham Ouahmi (2000), "Les études linguistiques berbères en Europe (années 1795-1844)", *Études et Documents Berbères*, 18, 1, 5-85.
- Qadery Mustapha (2010), "L'Afrique a-t-elle perdu le Nord? Le Maghreb et ses dichotomies colinales", *Cahiers d'études africaines*, 198-199-200, 731-754.
- Said E.W. (1977), *Orientalism*, London, Penguin Books.

- Soravia Bruna (2004), "Ascesa e declino dell'orientalismo scientifico in Italia", in Agostino Giovagnoli, Giorgio Del Zanna (a cura di), *Il Mondo visto dall'Italia*, Milano, Guerini e Associati, 271-286.
- Suárez Collado Ángela (2017), "L'activisme de la diaspora amazighe en Espagne: opportunités et limites pour une action continue", in Mohand Tilmatine, Thierry Desrues (éd.), *Les revendications amazighes dans la tourmente des "printemps arabes"*, Rabat, CJB, 255-288.
- Szanton D.L., ed. (2002), *The Politics of Knowledge: Area Studies and the Disciplines*, Berkeley, University of California Press.
- Tissières Hélène (2002), "Maghreb: Sub-Saharan Connections", *Research in African Literatures*, 33, 3, 32-53.
- Valsecchi Pierluigi (2013), "Gli studi africani e l'Italia: ceneri e fiori", *Il Politico*, 78, 2 (233), 179-188.
- Zezeza P.T. (1997), "The Perpetual Solitudes and Crises of African Studies in the United States", *Africa Today*, 44, 2, 193-210.
- (2006), "The Inventions of African Identities and Languages: The Discursive and Developmental Implications", in O.F. Arasanyin, M.A. Pemberton (eds), *Selected Proceedings of the 36th Annual Conference on African Linguistics*, Somerville, Cascadilla Proceedings Project, 14-26.

Alcune riflessioni sulla percezione occidentale del Tibet

Aleksandra Wenta

1. La costruzione dell'Oriente

La costruzione occidentale del Tibet come l'Altro non occidentale o "l'Oriente", è al centro del discorso coloniale occidentale che ha promosso la disciplina scientifica dell'orientalismo o degli studi orientali, che convenzionalmente si considera una disciplina in grado di produrre conoscenze sulle culture e le civiltà non occidentali. La pubblicazione del libro di Edward Said, *Orientalismo*, ha reso necessaria una rimozione su larga scala del discorso orientalista. La tesi principale del capolavoro di Said ruota attorno alla questione della definizione dialettica che "promoted the difference between the familiar (Europe, the West, 'us') and the strange (the Orient, the East, 'them')" (Said 1978, 43). In tale citazione Said introduce i binomi di Oriente e Orientalismo, Occidente e Occidentalismo in riferimento alla costruzione di un Oriente assolutamente diverso dall'Occidente (ivi, 96). Studiosi come Said hanno esplorato i pregiudizi insiti nelle rappresentazioni occidentali dell'Oriente, rivelando come il discorso orientalista abbia perpetuato un dannoso stereotipo dell'Oriente come irrazionale, debole e femminilizzato, in contrasto con la razionalità, la forza e la mascolinità dell'Occidente (Carrier 1995, 2). Questa opposizione binaria, radicata in una struttura gerarchica di potere, deriva dal desiderio psicologico europeo di stabilire una divisione culturale tra le due regioni, attribuendo una percezione d'inferiorità all'Oriente. Said sostiene che gli orientalisti, anche se implicitamente, si sono impegnati in un esercizio comparativo, evidenziando le

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

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

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

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

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

distinzioni tra loro e le culture che studiavano. La rappresentazione dell'Oriente come intrinsecamente simbolico e mitico, piuttosto che razionale e logico, è stata perpetuata riducendo le entità complesse a una "essenza culturale immutabile". Questa essenzializzazione, radicata nella tendenza a ridurre entità complesse a un unico insieme di cornici che possono stare solo in contrasto l'una con l'altra, ha portato a elaborare una caricatura unidimensionale, rafforzando lo squilibrio di potere tra Occidente e Oriente (ivi, 3). Nelle parole di Anand: "In the colonial context, we find essentialism in the reduction of the indigenous people to an 'essential' idea of what it means to be 'native' – say, Africans as singing-dancing-fighting, Chinese as duplicitous, Arabs as cruel and oppressors of women, Tibetans as religious, and so on" (2007, 19).

2. La costruzione del Tibet

Le costruzioni orientaliste radicate nelle pratiche di essenzializzazione e stereotipizzazione dell'Altro hanno avuto un impatto anche sulla costruzione culturale del Tibet. Anand usa il termine *exotica Tibet* per riferirsi alla riproposizione del Tibet come terra delle meraviglie, dei lama danzanti e del mondo dei sogni. In questo caso, come in altre costruzioni occidentali di culture orientali, le cornici proiettate ruotavano intorno a definizioni dialettiche. Come ha sottolineato Anand: "An integral theme of Exotica Tibet has been the imagination of Tibet as a land of mysticism and fantasy where most events are romantic, extraordinary, and absolutely different from anything in the West" (ivi, 60). Anand ci ha fornito i punti specifici di considerazione attraverso i quali la prospettiva occidentale crea la rappresentazione del Tibet in termini di cornici prospettiche o, in altre parole, in relazione alla prospettiva occidentale alla quale viene contrapposta.

Una di queste cornici prospettiche è la dialettica dello svilimento (negazione) e dell'idealizzazione (affermazione). Ad esempio, Thomas Manning, il primo inglese a visitare Lhasa, svilì gli indigeni e li associò alla sporcizia e al sudiciume (ivi, 26). La rappresentazione del Tibet e di Lhasa con la malattia e la sporcizia intendeva rafforzare l'idea di debolezza del carattere tibetano e, quindi, di inferiorità essenziale se contrapposta all'igiene meticolosa degli inglesi. Thomas Manning descrive la sua impressione di Lhasa in queste parole:

There is nothing striking, nothing pleasing in its appearance. The inhabitants are begrimed with dirt and smut. The avenues are full of dogs, some growling and gnawing bits of hide which lie about in profusion and emit a charnel-house smell; others limping and looking livid; others ulcerated; others starved and dying, and pecked at by ravens; some dead and preyed upon. In short, everything seems mean and gloomy, and excites the idea of something unreal. Even the mirth and laughter of the inhabitants I thought dreamy and ghostly (Chapman 1992, 146-147, in Anand 2007, 26).

La tendenza a negare l'altro, ad attribuirgli una mancanza di qualcosa che il gruppo dominante possiede, è una caratteristica intrinseca dello svilimento. Proiettando sull'altro ciò che presumibilmente gli mancava, il gruppo dominan-

te nega all'altro capacità di azione e autonomia, riducendolo di fatto a un mero oggetto di confronto. Questo processo di negazione e oggettivazione serve a rafforzare lo squilibrio di potere tra il gruppo dominante e l'altro, perpetuando un ciclo di assoggettamento ed emarginazione. Lo svilimento spesso si accompagna all'idealizzazione, che è un meccanismo mentale di sopravvalutazione di alcuni attributi. Nel caso del Tibet, l'idealizzazione ha funzionato attraverso il processo di "esoticizzazione positiva" che ha dipinto il Tibet come la terra della vera conoscenza spirituale o, nella nomenclatura dei teosofi, il luogo abitato dalla confraternita di esseri eccelsi dotati di conoscenze speciali (Anand 2007, 27).

Un'altra prospettiva attraverso cui il Tibet viene proiettato è la cronopolitica o "politica del tempo" (ivi, 28). Secondo questa immagine stilizzata, il nativo tibetano all'inizio del XIX secolo è spesso rappresentato come arretrato, feudale, primitivo e senza tempo. La rappresentazione dei tibetani come intrappolati in un'esistenza statica e senza tempo, che richiede l'intervento di stranieri tecnologicamente avanzati per portarli nel mondo moderno, è uno stereotipo comune nel discorso orientalista. Questo quadro ritrae l'Occidente come portatore di progresso, mentre il Tibet rimane congelato in uno stato di arretratezza, che richiede l'intervento dell'Occidente per liberarlo dalle sue abitudini antiquate. Questa rappresentazione deriva spesso dalla percezione occidentale del Tibet come una regione remota e isolata, non toccata dalla modernità e intrisa di antiche tradizioni. Questa immagine rafforza ulteriormente l'idea che i tibetani siano in qualche modo diversi dall'Occidente e che abbiano bisogno della guida occidentale.

Il terzo quadro prospettico degno di nota è quello dell'infantilizzazione e della gerontificazione (ivi, 30). Il ritratto dei tibetani come possessori di una psiche infantile, caratterizzata da innocenza e innocuità, è uno stereotipo comune nel discorso orientalista. Questa infantilizzazione serve a esotizzare e a romanticizzare la cultura tibetana, sminuendo al tempo stesso la sua capacità di azione e la sua autonomia. D'altra parte, il Tibet è spesso rappresentato come un deposito di antica saggezza e spiritualità, una terra dove il tempo si è fermato e l'illuminazione spirituale regna sovrana. Questa gerontificazione, o l'attribuzione di giovinezza a oggetti o concetti tipicamente associati alla vecchiaia, rafforza ulteriormente la mistica che circonda il Tibet. Il concetto di reincarnazione, un principio centrale del buddismo tibetano, dà credito a questa nozione di gerontificazione. Nella cultura tibetana, i lama reincarnati, bambini che si ritiene siano la reincarnazione di leader spirituali deceduti, sono venerati come incarnazioni della saggezza e della conoscenza spirituale, nonostante la loro giovane età. Questa dualità tra infantilizzazione e gerontificazione serve a esotizzare e romanticizzare ulteriormente la cultura tibetana, perpetuando al contempo stereotipi dannosi.

La componente più importante nella costruzione del Tibet è, tuttavia, quella topografica. Il Tibet, come "Paese delle Nevi", per la sua stessa nomenclatura, è inserito nel paesaggio. La topografia, al tempo stesso scenografica e intrattabile o impegnativa, è intrinseca all'interesse per la cultura tibetana o per il buddismo tibetano come religione esotica o cultura esoterica (Bishop 1993, 45; Brauen 2004). Le rappresentazioni del Tibet nelle varie forme narrative, siano esse film (Hansen 1996), fiction, diari di viaggio o etnografie, si sono basate sul

tropo dell'Himalaya o vi hanno condotto i lettori attraverso l'immaginario visivo. L'interesse mondiale per il buddismo tibetano tradisce allo stesso modo un'enfasi sull'Himalaya come paesaggio sacro. Il buddismo tibetano o himalayano, come strumento linguistico, rappresenta un luogo reale, per quanto vasto e variegato possa essere. Al di là degli aspetti superficiali delle culture, in senso strettamente spaziale, non trasmette altro che una varietà di significati che sono stati incorporati nel paesaggio himalayano attraverso il potere delle narrazioni. Il termine "buddismo tibetano o himalayano" evoca una pletora di immagini al punto che il simbolo stesso diventa parte di un'intera costellazione di immagini (Brauen 2004, 23). Tale simbolo viene utilizzato per rappresentare l'autenticità, i praticanti spirituali, il fascino intangibile della cultura misteriosa e le pratiche tangibili del buddismo. Le molteplici essenze dei trekking montani forniscono un terreno ricco per tessere la magia narrativa e sono viste attraverso la cornice prospettica dell'"esoticizzazione" (Anand 2007, 58). C'è molto "slittamento" tra le accattivanti narrazioni del paesaggio, l'incantevole religione e i lama danzanti, e in nessun caso il buddismo himalayano può essere considerato una categoria monolitica. Da un lato, le rappresentazioni dell'Himalaya come mero santuario spirituale sono estremamente esotiche perché evocano soprattutto l'idea di una saggezza potentemente inspiegabile. Come racconta Alexandra David-Neel, una delle prime viaggiatrici occidentali in Tibet, nota per il suo lavoro pionieristico sugli studi tibetani, nei suoi resoconti di viaggio: "What I heard was the thousand-year old-echo of thoughts which are re-thought over and over again in the East, and which, nowadays, appear to have fixed their stronghold in the majestic heights of Thibet" (1991, 24). D'altra parte, però, le narrazioni devono essere viste come una critica del sé occidentale. Ancora una volta, "I delightedly forgot Western lands, that I belonged to them, and that they would probably take me again in the clutches of their sorrowful civilization" afferma David-Neel nel 1921 (ivi, 61). Sebbene sia importante riconoscere che non tutte le rappresentazioni orientaliste sono così rigide e statiche come suggerisce la teoria di Edward Said, la stragrande maggioranza dei tropi tibetani/himalayani perpetuati in vari media, da film come *Piccolo Buddha* e *Sette anni in Tibet* a diari di viaggio come *Il sole dopo il tramonto* e agli scritti di Angarika Govinda, perpetuano un'immagine eccessivamente esoticizzata del Tibet e del suo popolo.

Un'altra "cornice" esotica associata al Tibet è la nozione di Shangri-la. Nel 1933, l'autore inglese James Hilton pubblicò il suo avvincente romanzo *Orizzonte perduto*, introducendo il mondo al regno mistico di Shangri-la. La storia segue Conway, un membro della disillusa "generazione perduta" della Prima Guerra Mondiale, che trova conforto e rinnovamento in un remoto monastero tibetano immerso tra le cime innevate dell'Himalaya. La rappresentazione di Shangri-la di Hilton risuonava profondamente con il fascino dell'Occidente nei confronti del Tibet, una terra avvolta nel mistero e intrisa di antiche tradizioni. La sua visione di Shangri-la riecheggiava gli ideali spirituali dei *mahatma* di Madame Blavatsky e dell'enigmatico lama di *Kim* di Rudyard Kipling, consolidando ulteriormente il suo posto nel regno dei paesaggi mitici e spirituali (Bishop 1989, 211).

Shangri-la incarna l'essenza dell'utopia, un santuario senza tempo dove regnano serenità e armonia (ivi, 215). La rappresentazione di Hilton di questo regno idilliaco si fonde senza soluzione di continuità con la percezione popolare del Tibet, una terra percepita come depositaria di antica saggezza e illuminazione spirituale. L'aria di Shangri-la è frizzante e pura, simile a quella di un regno celeste, mentre l'atmosfera sottile infonde una qualità onirica, aumentando ulteriormente il senso di distacco dal mondo mondano. Al centro di Shangri-la si trova un'aura di mistero, un elemento mistico che soddisfa il desiderio di trascendenza e di realizzazione (ivi, 216).

Questo rifugio utopico, o "nessun luogo" come viene talvolta definito, è stato un faro di speranza e ispirazione in un'epoca in cui gli enigmi geografici affascinarono ancora l'immaginazione collettiva occidentale. Shangri-la si trovava al crocevia tra la ricerca vittoriana della leggendaria Città Santa e le esplorazioni della metà del XX secolo sui sistemi metafisici e psicologici. Ma la rappresentazione del Tibet come Shangri-la, una società pacifica e armoniosa radicata nelle tradizioni buddiste, è anche stata una delle strategie chiave del Movimento per il Tibet, nato negli anni Cinquanta in seguito all'invasione cinese. Il Movimento per il Tibet ha usato l'immagine di Shangri-la per generare simpatia per la causa tibetana e per attirare il sostegno internazionale alla sua richiesta di autonomia. Così facendo, i tibetani stessi hanno perpetuato gli stereotipi occidentali e partecipato consapevolmente alla propria oggettivazione.

3. Prospettiva dall'altrove

L'inquadramento del Tibet attraverso le rappresentazioni occidentali discusse in precedenza ha portato alla situazione in cui il Tibet è ritratto come "[...] an enlightened zone of peace and idyllic paradise devoid of religious strife, disease, and neurosis [...]" (Germano 2001, 168). Allo stesso modo "[...] Tibetans are denied their own multiple places in history, which is created in the interplay of dark and light, conflict and community, doubts and resolution, similarity and difference. They exist only as an ideal and, thus, in an important sense, do not exist at all" (*ibidem*). L'unica soluzione per evitare queste modalità esotiche nella rappresentazione del Tibet sembra essere la necessità di cercare una prospettiva dall'altrove.

Negli ultimi decenni, soprattutto il lavoro emerso a partire dagli anni Ottanta è riuscito ad affermarsi saldamente come prospettiva dall'altrove, ed è spesso etichettato come "Teoria postcoloniale" e si trova ora in compagnia di altre discipline come i Women Studies, i Cultural Studies e i Subaltern Studies. Anche questi nuovi campi del sapere, spesso classificati come "New Humanities", nelle loro fasi iniziali hanno cercato, in primo luogo, di mettere in evidenza le esclusioni e le elisioni che confermano i privilegi e l'autorità dei sistemi di conoscenza canonici e, in secondo luogo, di recuperare quei saperi emarginati che sono stati occlusi e messi a tacere dal radicato curriculum umanistico. Particolarmente degno di nota a questo proposito è l'emergere della Scuola Subalterna, che ha cercato di correggere la cecità di classe e di genere del discorso coloniale riscrivendo la storia dal basso.

Homi Bhabha (1994) e Ranajit Guha (1988), due dei più importanti teorici postcoloniali degli studi subalterni, sottolineano entrambi il ruolo della nuova storiografia o “storia dal basso”, in cui l’altro viene esplorato in termini di emarginato o subalterno. Il potere della tradizione deve essere reinscritto, dice Bhabha, attraverso la prospettiva di coloro che sono in minoranza:

The “right” to signify from the periphery of authorized power and privilege does not depend on the persistence of tradition; it is resourced by the power of tradition to be reinscribed through the conditions of contingency and contradictoriness that attend upon the lives of those who are “in the minority”. (Bhabha 1994, 2)

Il diritto di significare dalla periferia del potere autorizzato stabilisce la prospettiva dall’altrove e questo, a sua volta, dà diritto alla nuova storiografia, “alternative histories of the excluded” (ivi, 6). Nel suo interessante articolo, Hansen si impegna in una domanda provocatoria, chiedendo perché non esistono studi subalterni per il Tibet, soprattutto tenendo conto del fatto che dal 1950 la dominazione cinese ha posto i tibetani in una posizione subalterna riconoscibile (2003, 7). Hansen risponde a questa domanda sottolineando che l’assenza di studi subalterni sul Tibet è in gran parte dovuta a quello che lui definisce “eccezionalismo tibetano”, rafforzato dal ruolo unico del Dalai Lama e del buddismo. Tuttavia, Hansen (ivi, 16) suggerisce che gli studi subalterni sul Tibet, considerati in conformità con la tesi di Ranajit Guha della nuova storiografia che espone lo sfruttamento delle masse e il funzionamento della capacità di agire in autonomia del popolo sotto il colonialismo cinese, potrebbero fornire nuovi modi di pensare la storia tibetana. Questi nuovi modi di pensare, a loro volta, potrebbero generare modalità alternative di conoscenza in cui molteplici siti, voci ed esperienze, nella loro lotta per l’inclusione e il riconoscimento, si uniscono finalmente per collaborare a un progetto di costruzione della nazione, liberando uno spazio per prospettive provenienti da altrove. Questo rimane un “desideratum” per la futura generazione di studiosi interessati agli studi tibetani.

Riferimenti bibliografici

- Anand Dibyesh (2007), *Geopolitical Exotica: Tibet in Western Imagination*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Bhabha H.K. (1994), *The Location of Culture*, London-New York, Routledge.
- Bishop Peter (1989), *The Myth of Shangri-La: Tibet, Travel Writing and the Western Creation of Sacred Landscape*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press.
- (1993), *Dreams of Power: Tibetan Buddhism and the Western Imagination*, London, The Athlone Press.
- Brauen Martin (2004), *Dreamworld Tibet: Western Illusions*, Bangkok, Orchid Press.
- Carrier G.J. (1995), “Introduction”, in Id. (ed.), *Occidentalism: Images of the West*, Oxford, Oxford University Press, 1-32.
- Chapman F.S. (1992 [1938]), *Lhasa the Holy City*, Delhi, Bodhi Leaves Corporation.
- David-Neel Alexandra (1991 [1927]), *My Journey to Lhasa*, New Delhi, Times Books International.

- Germano David (2001), "Encountering Tibet: The Ethics, Soteriology and Creativity of Cross-Cultural Interpretation", *Journal of the American Academy of Religion*, 69, 1, 165-182.
- Guha Ranajit (1988 [1982]), "On Some Aspects of the Historiography in Colonial India", in Ranajit Guha, Gayatri Chakravorty Spivak (eds), *Selected Subaltern Studies*, New York, Oxford University Press, 37-44.
- Hansen P.H. (1996), "The Dancing Lamas of Everest: Cinema, Orientalism and Anglo-Tibetan Relations in the 1920s", *The American Historical Review*, 101, 3, 712-747.
- (2003), "Why is there no Subaltern Studies for Tibet", *The Tibet Journal*, 28, 4, 7-22.
- Hilton James (1933), *Lost Horizon*, New York, Pocket Books.
- Said E.W. (1978), *Orientalism*, New York, Vintage Books.

Autori

Arianna Antonielli (<arianna.antonielli@unifi.it>) è Dottore di ricerca in Anglistica e Americanistica. Insegna Cultura digitale presso il CdS in Lingue e letterature europee e americane, e Information Literacy, Editing e Proofreading al Master in Editoria dell'Università di Firenze. Si occupa di editoria e digital humanities, analisi dei manoscritti ed esoterismo, con particolare riferimento alla letteratura irlandese. È Journal Manager delle riviste *Jems*, *Lea*, *SijIS* e *Qulso*, e Managing editor della Collana *BSFM*.

Giampiero Bellingeri (<bellingorigiampiero@gmail.com>) si occupa di lingue e culture turche, di rapporti culturali fra Turchia e paesi limitrofi (Balcani, Caucaso, Iran), di letteratura turca di Turchia (poesia e prosa), dal Settecento alla modernità e contemporaneità.

Luca Berardi (<luca.berardi@hotmail.it>) insegna Filologia turca presso l'Università di Napoli L'Orientale. Le sue ricerche vertono sugli scambi culturali fra Impero ottomano e mondo mediterraneo, soprattutto l'Italia, in età moderna. Si dedica inoltre allo studio e alla catalogazione dei manoscritti turchi conservati nelle biblioteche italiane.

Fulvio Bertuccelli (<fulbertuccelli@gmail.com>) ha ottenuto nel 2013 il titolo di Dottore di ricerca in Turchia, Iran e Asia Centrale all'Università degli Studi di Napoli L'Orientale ed è docente a contratto di Storia dei Paesi Islamici presso l'Università di Bologna. È stato assegnista di ricerca in Storia dell'Europa Orientale presso la Sapienza Università di Roma, ha insegnato lingua turca e ha curato la traduzione letteraria di diverse opere di prosa e poesia dal turco all'ita-

liano. È autore della monografia *Il movimento socialista in Turchia (1960-1971). Ideologia e politica tra due colpi di stato* (Aracne 2023) ed è stato curatore (con Mihaela Gavrilă e Fabio L. Grassi) di *Minorities and Diasporas in Turkey. Public Images and Issues in Education* (Sapienza Università Editrice 2023).

Florin Bican (<florin.bican@gmail.com>) è scrittore e traduttore di letteratura (ha tradotto Leonard Cohen, T. S. Eliott, Lewis Carroll, Shel Silverstein, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Mircea Cărtărescu, Leonid Dimov, ecc.); è redattore presso le Edizioni Arthur (Bucarest, Romania).

Ioana Bot Bican (<ioana.bican@ubbcluj.ro>) insegna al Dipartimento di Letteratura rumena e Teoria letteraria della Facoltà di Lettere dell'Università Babeş Bolyai. Ambiti di ricerca: storia della letteratura rumena (XIX-XX secc.); poetica storica; storia delle idee letterarie rumene ed europee del Novecento.

Vanna Boffo (<vanna.boffo@unifi.it>), PhD, Professoressa Ordinaria di Educazione degli Adulti e Formazione continua, è Direttrice del Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia dell'Università di Firenze. Si occupa di Pedagogia del lavoro e dei processi di costruzione delle professioni educative, formative e di cura attraverso lo studio delle transizioni dei giovani laureati e degli adulti prossimi alla pensione.

Luciana Brandi (<brandilu49@gmail.com>) già docente di discipline linguistiche dal 1985 all'Università di Firenze. I suoi studi vanno dalla sintassi generativa alla dialettologia, dalla psicolinguistica alla neurolinguistica, infine all'analisi del testo letterario con particolare attenzione alla scrittura femminile.

Elisabetta Cecconi (<elisabetta.cecconi@unifi.it>) è Professoressa Associata di Lingua Inglese presso l'Università di Firenze. Ha pubblicato saggi sul discorso giornalistico e sul discorso dei tribunali nel Seicento e nel Settecento Inglese e Americano. È autrice di *The Language of Defendants in the 17th-Century English Courtroom* (2012) e *News-Reporting and Ideology in 17th-Century English Murder Pamphlets* (2023).

Fernando Cioni (<fernando.cioni@unifi.it>) insegna Letteratura inglese presso l'Università di Firenze. Si occupa di filologia shakespeariana, di teatro elisabettiano e giacomiano, di storia del teatro inglese. Fra le sue pubblicazioni *Shylock's tribes. L'ebreo di Shakespeare in scena* (BUP, 2018), *Guida a Sogno di una notte di mezz'estate* (Carocci, 2022) e la traduzione di *Sogno di una notte di mezz'estate* (Rizzoli, 2024).

Patrizio Collini (<patrizio.collini@unifi.it>), germanista, ha insegnato nelle università di Bochum, Bonn, Venezia e Firenze. Autore di saggi e monografie sulla letteratura classico-romantica e novecentesca ha pubblicato anche la *Deutsche Literatur-geschichte mit Anthologie*.

Diego Cucinelli (<diego.cucinelli@unifi.it>), dal settembre 2022 è in servizio come RTDB presso il Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia dell'Università di Firenze, dove tiene corsi di Lingua e Letteratura Giapponese presso i CdS L11 e LM36. Dal gennaio 2024 è co-editor (con Valentina Pedone) della collana *Florientalia East Asian Studies Series* (Firenze University Press). Nel 2013 ottiene il PhD presso Sapienza Università di Roma (Dipartimento Istituto Italiano di Studi Orientali); precedentemente studia e svolge ricerca per diversi anni presso le università giapponesi Kyoto University e Waseda University. Il suo principale filone di ricerca è la demonologia giapponese, argomento che discute da diverse prospettive in numerosi articoli accademici e monografie.

Carlotta De Sanctis (<carlotta.desanctis@gmail.com>) ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università Ca' Foscari di Venezia nel 2019. La sua ricerca si concentra sul percorso biografico di importanti intellettuali in Turchia attivi/e negli anni Ottanta. Negli ultimi anni, i suoi interessi di ricerca si sono concentrati sulla storia della musica punk e underground in Turchia.

Cristian Di Gesto (<cristian.digesto@unifi.it>) è psicologo, Dottore di ricerca e docente di Psicologia Sociale presso l'Università degli Studi di Firenze. I suoi principali interessi di ricerca riguardano gli atteggiamenti, i social e l'immagine corporea, le relazioni intergruppi, i pregiudizi e il benessere psicosociale.

Anna Maria Di Tolla (<aditolla@unior.it>) è Professoressa Ordinaria di Berberistica all'Università di Napoli L'Orientale. Ha conseguito il dottorato in Studi Africani, con una ricerca focalizzata su vari aspetti degli studi berberi. Le sue numerose pubblicazioni sono state affiancate da una continua presenza nei paesi nordafricani. Ha partecipato a numerosi convegni internazionali.

Federico Fastelli (<federico.fastelli@unifi.it>) è Professore Associato di Critica letteraria e Letterature comparate all'Università di Firenze. Si occupa di storia e teoria delle avanguardie, di rapporti tra letteratura e giornalismo, di Visual Studies. Tra le sue pubblicazioni più recenti: *Epica dell'ottobre. John Reed, la rivoluzione e il mito dei Dieci giorni che sconvolsero il mondo* (2018), *L'intervista letteraria. Teoria e storia di un genere trascurato* (2019), *Imagetext. Frammenti per un'iconologia della letteratura* (2023).

Giovanni Giri (<giovanni.giri@unifi.it>) è Ricercatore di Lingua tedesca presso l'Università di Firenze. Ha insegnato Lingua e traduzione tedesca nelle università di Urbino, Macerata e alla SSML di Rimini. Ha tradotto per numerose case editrici. Nel 2022 ha pubblicato il saggio *Troni e scrivanie. Le prime traduzioni italiane della Metamorfosi di Franz Kafka*.

Fabio L. Grassi (<fabio.grassi@uniroma1.it>) è docente presso l'Università di Roma La Sapienza. Si occupa principalmente di mondo ottomano, mondo turcofono e diaspora caucasica. Ha al suo attivo più di cento pubblicazioni (anche in inglese e in turco), tra cui tre ampie monografie (più una quarta in arrivo).

Annamaria Guadagni (<am.guadagni@outlook.it>) è giornalista, scrive sull'inserto culturale del *Foglio*. Ha lavorato a lungo nell'editoria, è stata inviata de *L'Unità*, responsabile delle pagine culturali a *Diario*, direttrice di *Noi donne* e nella redazione di *Si dice donna*, il primo programma della tv italiana sul mondo femminile. È autrice di un romanzo (*L'ultima notte*, Baldini e Castoldi 1998) e di un'inchiesta letteraria (*La leggenda di Elena Ferrante*, Garzanti 2021).

Michelangelo Guida (<mguida@29mayis.edu.tr>) ha intrapreso la propria carriera universitaria in Turchia dopo il dottorato all'Orienteale e, dal marzo 2013, lavora e dirige il Dipartimento di Scienze politiche e relazioni internazionali presso l'Università Istanbul 29 Mayıs. Si occupa di storia del pensiero politico turco.

Elisa Guidi (<elisa.guidi@unifi.it>), psicologa, PhD e Ricercatrice presso l'Università eCampus. Insegna Psicologia di Comunità come docente a contratto presso la Scuola Superiore di Scienze dell'Educazione San Giovanni Bosco. I suoi interessi di ricerca riguardano la promozione del benessere e la violenza di genere.

Matthias Kappler (<mkappler@unive.it>) è Professore Associato di Linguistica e Letteratura Turca presso l'Università di Cipro fino al 2011, e attualmente presso l'Università Ca' Foscari di Venezia. Si occupa di contatti linguistici e letterari nell'Europa sud-orientale, Asia Minore e a Cipro; 'Karamanlidika'; poesia ottomana; storia della grammatica greco-ottomana.

Giovanna Lo Monaco (<giovanna.lomonaco@unifi.it>) è RTD di Letteratura italiana contemporanea presso l'Università di Firenze. Si è occupata di avanguardie, relazione tra le arti, controcultura, autobiografie e storia dell'editoria. La sua più recente monografia è *Scritture selvagge. Letteratura antagonista nell'Italia degli anni Settanta*.

Tina Maraucci (<tina.maraucci@unifi.it>) è Ricercatrice in Lingua e Letteratura turca presso l'Università degli Studi di Firenze. I suoi interessi di ricerca si concentrano sulla narrativa turca contemporanea con particolare riferimento ai processi di (de)costruzione del canone romanzesco e alla relazione tra identità, storia e memoria nelle rappresentazioni artistico-letterarie della spazio-temporalità. Autrice della monografia *Leggere Istanbul, Memoria e lingua nella narrativa turca contemporanea* (Firenze University Press 2020), oltre che traduttrice editoriale, ha pubblicato numerosi contributi sia in riviste scientifiche che volumi collettanei.

Chiara Maritato (<chiara.maritato@unito.it>) è RTDB presso il Dipartimento di Culture, Politica e Società dell'Università di Torino dove insegna Politica Comparata. È autrice del volume *Women, Religion and the State in Contemporary Turkey* (Cambridge University Press, 2020) e di numerose pubblicazioni su riviste accademiche nazionali e internazionali.

Isabella Martini (<isabella.martini@unifi.it>) è Collaboratore Esperto Linguistico a tempo pieno di Lingua Inglese presso il Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia dell'Università di Firenze. È Dottore di ricerca in Letterature Straniere, titolo conseguito presso l'Università di Pisa. Ha pubblicato sul racconto anglo-canadese e sulla traduzione, mentre le sue pubblicazioni più recenti si concentrano sulla sua ricerca in linguistica inglese, in particolare sull'inglese storico e sull'uso della linguistica dei corpora e della *discourse analysis* per analizzare dal punto di vista della pragmatica storica il linguaggio giornalistico. È inoltre membro del Corpora and Historical English Research Group (CHER - Unità di Firenze) e dell'Associazione Italiana di Anglistica (AIA).

Camilla Matera (<camilla.matera@unifi.it>) è Professoressa Associata di Psicologia sociale presso l'Università degli Studi di Firenze. I suoi interessi di ricerca si focalizzano su relazioni intergruppi, acculturazione, metastereotipi, matting, immagine corporea e relazione di coppia.

Ilaria Natali (<ilaria.natali@unifi.it>) è Professoressa Associata di Letteratura inglese presso l'Università di Firenze. Si è occupata di analisi filologica di manoscritti moderni, soprattutto in riferimento alle opere del Novecento anglofono, e ha indagato i rapporti tra letteratura e storia della follia, con particolare attenzione alla poesia del Settecento inglese. Ha presentato i risultati delle proprie ricerche in cinque monografie, circa quaranta articoli e trenta convegni internazionali. Condirettrice della rivista *LEA, Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente*, partecipa al comitato editoriale di *SIJIS* e *Studia UBB Philologia*.

Amanda Nerini (<amanda.nerini@unifi.it>), Professoressa Associata in Psicologia sociale, docente presso la Scuola di Psicologia (Università di Firenze). Specialista in Psicoterapia Familiare e Relazionale. I principali interessi di ricerca riguardano atteggiamenti, immagine corporea, compassione e benessere. È autrice di numerose pubblicazioni su riviste nazionali e internazionali.

Ernestina Pellegrini (<ernestina.pellegrini@unifi.it>) ha insegnato Letterature comparate all'Università di Firenze (Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia). Dirige, insieme a Maria Fancelli e Francesco Gurrieri, la rivista *Il Portolano*. A Luigi Meneghello ha dedicato le monografie *Nel paese di Meneghello* (1992), *Luigi Meneghello* (2002) e, con Luciano Zampese, *Meneghello. Solo donne* (2016). Nel 2021 ha curato la riedizione dei *Trapianti* per BUR. Fa parte del Comitato direttivo per le Celebrazioni del Centenario Luigi Meneghello 1922-2022.

Francesco Pongiluppi (<francesco.pongiluppi@gmail.com>), Dottore di ricerca in Storia dell'Europa con una tesi sulla comunità italo-levantina di Turchia, è Tecnologo di ricerca presso il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione dell'Università di Torino. Nello stesso Ateneo è Professore a contratto di Storia dei modelli pedagogici e delle istituzioni assistenziali per il Corso di Laurea in

Educazione Professionale e di Storia della pedagogia per il Corso di Laurea in Scienze delle attività motorie e sportive. Autore di saggi e articoli sui temi della storia sociale, dell'educazione degli adulti, delle istituzioni culturali e della presenza italiana nel Mediterraneo, è membro del comitato tecnico scientifico del Master Esperto nei processi di inclusione scolastica dell'Università di Torino.

Simona Porro (<simona.porro@unifi.it>) è Ricercatrice in Letterature anglo-americane all'Università di Firenze. I suoi interessi di ricerca riguardano la letteratura ebraico-americana, il rapporto tra teologia (ebraica e protestante) e letteratura statunitense e la scrittura femminile tra Ottocento e Novecento negli Stati Uniti.

Barbara H. Roggema (<barbarahjordan.roggema@unifi.it>), PhD presso l'Università di Groningen nel 2007, insegna Storia dei Paesi Islamici all'Università di Firenze ed è specializzata nella storia degli incontri tra ebrei, cristiani e musulmani nel mondo islamico medievale. Ha studiato Lingue e Culture del Medio Oriente presso le Università di Groningen, Oxford e Il Cairo. Tra le sue pubblicazioni ci sono *The Legend of Sergius Bahīrā. Eastern Christian Apologetics and Apocalyptic in Response to Islam* (Leiden, 2009) e *Christian-Muslim Relations: A Bibliographical History (600-1500)* (Leiden, 2009), con David Thomas.

Diego Salvadori (<diego.salvadori@unifi.it>) insegna Letterature Comparete presso l'Università di Firenze. Si occupa di Ecocritica, Studi di Genere e Narratologia. Gran parte delle sue ricerche si sono focalizzate sulla produzione letteraria di Luigi Meneghello e Claudio Magris. Da segnalare le sue pubblicazioni su Camille Mallarmé, da egli riportata all'attenzione della critica. Dirige la collana scientifico-editoriale *Elisse* (Effigi).

Christina Samson (<christina.samson@unifi.it>) è Professoressa Associata di Linguistica Inglese, Università di Firenze. La sua ricerca si incentra sulla pragmatica storica, la sociolinguistica e la linguistica dei corpora integrata con l'analisi del discorso. Ha fondato l'unità di ricerca dipartimentale *Corpora of Contemporary and Historical English Research* group (CCHER), ed è Coordinatrice dell'Unità di Ricerca PRIN (UNIFI) del progetto di ricerca nazionale *Discorsi e contesti del benessere nella storia dell'inglese*.

Teresa Spignoli (<teresa.spignoli@unifi.it>) è Professoressa Ordinaria presso il Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia dell'Università di Firenze. Si è occupata di vari autori del Novecento (Svevo, Ungaretti, Bigongiari, Delfini, Landolfi, Testori, Pizzuto), e di movimenti come la poesia visiva. Si ricordano le monografie su Ungaretti (*Giuseppe Ungaretti. Poesia, musica, pittura*, Firenze 2014) e sulla poesia visiva (*La parola si fa spazio. Poesia Concreta e Poesia visiva*, Bologna 2020).

Angela Tarantino (<angela.tarantino@uniroma1.it>) insegna Lingua e Letteratura rumena alla Sapienza Università di Roma. Direttrice responsabile del-

la rivista *România Orientale*. Membro del Centro di Ricerca FIM (Centrul de Cercetare în Filologie modernă) affiliato all'Università Babeş-Bolyai di Cluj Napoca. Ambiti di ricerca: la letteratura rumena moderna e contemporanea, con particolare attenzione per la storia letteraria e culturale del XIX secolo e la scrittura delle donne. Ha tradotto poesia e prosa rumena moderna e contemporanea.

Letizia Vezzosi (<letizia.vezzosi@unifi.it>) è docente di Filologia Germanica presso l'Università di Firenze. È co-fondatrice e co-direttrice della rivista online *Medioevo Europeo* e ha curato diversi numeri speciali della rivista *Filologia Germanica* su temi quali “Lingue del Mare del Nord”, “Prosa dell'Antico Inglese”, “Medio Inglese: Tradizioni Linguistiche e Manoscritte” e “Verso e Metro Germanico”. I suoi interessi di ricerca includono la linguistica storica, la filologia e gli studi medievali, con particolare attenzione alle lingue e letterature dell'Antico e Medio Inglese e del Medio Olandese.

Anna Wegener (<anna.wegener@unifi.it>), madrelingua danese, è Ricercatrice (RTDB) di Lingue e Letterature Nordiche all'Università di Firenze. Si è dottorata all'Università di Copenaghen nel 2015 e ha in seguito ricoperto il ruolo di vicedirettrice e “amanuensis” presso l'Accademia di Danimarca a Roma dal 2015 al 2021. È autrice di due monografie – *Karin Michaëlis' Bibi books. Producing, Rewriting, Reading and Continuing a Children's Fiction Series, 1927–1953* (Berlin, Frank & Timme, 2021) e *Karin Michaëlis. Von Walzer bis Untergang. Reportagen aus Österreich* (Wien, Praesens Verlag, 2023) – e co-autrice di una grammatica danese (2013) e di un corso di lingua danese (2023), entrambi pubblicati dalla Hoepli. Tra i suoi attuali interessi di ricerca figurano la traduttologia, la letteratura per l'infanzia, le scritture femminili e femministe, la ricezione di H. C. Andersen in Italia e la didattica della lingua danese.

Aleksandra Wenta (<aleksandra.wenta@unifi.it>) è Professoressa Associata di Indologia e Tibetologia all'Università di Firenze. Si occupa di manoscritti della letteratura rituale del buddismo tantrico e del buddismo indo-tibetano. Tra le sue recenti pubblicazioni, la curatela di *Tibetan Magic: Past and Present* (London, 2024).

Opere pubblicate

*I titoli qui elencati sono stati finanziati dal
Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia
(e dai precedenti Dipartimenti in esso confluiti),
prodotti dal Laboratorio editoriale Open Access e
pubblicati dalla Firenze University Press*

Volumi ad accesso aperto

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

- Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Iosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, 2006 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 1)
- Rita Svandrlík (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, 2008 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 2)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*, 2008 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 66)
- Fiorenzo Fantaccini, *W.B. Yeats e la cultura italiana*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 3)
- Arianna Antonielli, *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 4)
- Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 5)
- Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 6)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso*, 2009 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 95)
- Stefania Pavan (a cura di), *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Époque*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 7)
- Roberta Carnevale, *Il corpo nell'opera di Georg Büchner. Büchner e i filosofi materialisti dell'Illuminismo francese*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 8)
- Mario Materassi, *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario, e non*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 9)
- Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini, *altri canoni / canoni altri. pluralismo e studi letterari*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 10)
- Claudia Vitale, *Das literarische Gesicht im Werk Heinrich von Kleists und Franz Kafkas*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 11)
- Mattia Di Taranto, *L'arte del libro in Germania fra Otto e Novecento: Editoria bibliofila, arti figurative e avanguardia letteraria negli anni della Jahrhundertwende*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 12)
- Vania Fattorini (a cura di), *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere». Lettere*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 13)
- Anne Tamm, *Scalar Verb Classes. Scalarity, Thematic Roles, and Arguments in the Estonian Aspectual Lexicon*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 14)
- Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 143)

- Beatrice Töttössy, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 15)
- Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)
- Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura), *Saggi di anglistica e americanistica. Percorsi di ricerca*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 144)
- Martha L. Canfield (a cura di), *Perù frontiera del mondo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita = Perù frontera del mundo. Eielson y Vargas Llosa: de las raíces al compromiso cosmopolita*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 17)
- Gaetano Prampolini, Annamaria Pinazzi (eds), *The Shade of the Saguaro / La sombra del saguaro: essays on the Literary Cultures of the American Southwest / Ensayos sobre las culturas literarias del suroeste norteamericano*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 18)
- Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Storia, identità e canoni letterari*, 2013 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 152)
- Valentina Vannucci, *Lettere anti-canoniche della biofiction, dentro e fuori la metafinzione. Il mondo 'possibile' di Mab's Daughters*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 19)
- Serena Alcione, *Wackenroder e Reichardt: musica e letteratura nel primo Romanticismo tedesco*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 20)
- Lorenzo Orlandini, *The relentless body. L'impossibile elisione del corpo in Samuel Beckett e la noluntas schopenhaueriana*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 21)
- Carolina Gepponi (a cura di), *Un carteggio di Margherita Guidacci. Lettere a Tiziano Minarelli*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 22)
- Valentina Milli, «*Truth is an odd number*». *La narrativa di Flann O'Brien e il fantastico*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 23)
- Diego Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 24)
- Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini (a cura di), *Punti di vista - Punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 25)
- Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (a cura di), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave. Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 26)
- Lena Dal Pozzo (ed.), *New Information Subjects in L2 Acquisition: Evidence from Italian and Finnish*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 27)
- Sara Lombardi (a cura di), *Lettere di Margherita Guidacci a Mladen Machiedo*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 28)
- Giuliano Lozzi, *Margarete Susman e i saggi sul femminile*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 29)
- Ilaria Natali, «*Remov'd from Human Eyes*»: *Madness and Poetry. 1676-1774*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 30)
- Antonio Civardi, *Linguistic Variation Issues: Case and Agreement in Northern Russian Participial Constructions*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 31)
- Tesfay Tewolde, *DPs, Phi-features and Tense in the Context of Abyssinian (Eritrean and Ethiopian) Semitic Languages* (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 32)
- Arianna Antonielli, Mark Nixon (eds), *Edwin John Ellis's and William Butler Yeats's The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical. A Manuscript Edition, with Critical Analysis*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 33)
- Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori (a cura di), *Per Enza Biagini*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 34)

- Silvano Boscherini, *Parole e cose: raccolta di scritti minori*, a cura di Innocenzo Mazzini, Antonella Ciabatti, Giovanni Volante, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 35)
- Ayşe Saraçgil, Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*, 2016 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 183)
- Michela Graziani (a cura di), *Trasparenze ed epifanie. Quando la luce diventa letteratura, arte, storia, scienza*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 36)
- Caterina Toschi, *Dalla pagina alla parete. Tipografia futurista e fotomontaggio dada*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 37)
- Diego Salvadori, *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 38)
- Sabrina Ballestracci, *Teoria e ricerca sull'apprendimento del tedesco L2*, 2017 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 194)
- Michela Landi, *La double séance. La musique sur la scène théâtrale et littéraire / La musica sulla scena teatrale e letteraria*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 39)
- Fulvio Bertuccelli (a cura di), *Soggettività, identità nazionale, memorie. Biografie e autobiografie nella Turchia contemporanea*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 40)
- Susanne Stockle, *Mare, fiume, ruscello. Acqua e musica nella cultura romantica*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 41)
- Gian Luca Caprili, *Inquietudine spettrale. Gli uccelli nella concezione poetica di Jacob Grimm*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 42)
- Dario Collini (a cura di), *Lettere a Oreste Macrì. Schedatura e regesto di un fondo, con un'appendice di testi epistolari inediti*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 43)
- Simone Rebora, *History/Histoire e Digital Humanities. La nascita della storiografia letteraria italiana fuori d'Italia*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 44)
- Marco Meli (a cura di), *Le norme stabilite e infrante. Saggi italo-tedeschi in prospettiva linguistica, letteraria e interculturale*, 2018 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 203)
- Francesca Di Meglio, *Una muchedumbre o nada: Coordenadas temáticas en la obra poética de Josefina Plá*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 45)
- Barbara Innocenti, *Il piccolo Pantheon. I grandi autori in scena sul teatro francese tra Settecento e Ottocento*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 46)
- Oreste Macrì, Giacinto Spagnoletti, «Si risponde lavorando». *Lettere 1941-1992*, a cura di Andrea Giusti, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 47)
- Michela Landi, *Baudelaire et Wagner*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 48)
- Sabrina Ballestracci, *Connettivi tedeschi e poeticità: l'attivazione dell'interprete tra forma e funzione. Studio teorico e analisi di un caso esemplare*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 49)
- Ioana Both, Angela Tarantino (a cura di / realizată de), *Cronologia della letteratura rumena moderna (1780-1914) / Cronologia literaturii române moderne (1780-1914)*, 2019 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 213)
- Fiorenzo Fantaccini, Raffaella Leproni (a cura di), *"Still Blundering into Sense". Maria Edgeworth, her context, her legacy*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 50)
- Arianna Antonielli, Donatella Pallotti (a cura di), *"Granito e arcobaleno". Forme e modi della scrittura auto/biografica*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 51)
- Francesca Valdinoci, *Scarti, tracce e frammenti: controarchivio e memoria dell'umano*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 52)
- Sara Congregati (a cura di), *La Götterlehre di Karl Philipp Moritz. Nell'officina del linguaggio mitopoietico degli antichi*, traduzione integrale, introduzione e note di Sara Congregati, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 53)

- Gabriele Bacherini, *Frammenti di massificazione: le neoavanguardie anglo-germanofone, il cut-up di Burroughs e la pop art negli anni Sessanta e Settanta*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 54)
- Inmaculada Solís García y Francisco Matte Bon, *Introducción a la gramática metaoperacional*, 2020 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 216)
- Barbara Innocenti, Marco Lombardi, Josiane Tourres (a cura di), *In viaggio per il Congresso di Vienna: lettere di Daniello Berlinghieri a Anna Martini, con un percorso tra le fonti archivistiche in appendice*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 55)
- Elisabetta Bacchereti, Federico Fastelli, Diego Salvadori (a cura di), *Il graphic novel. Un crossover per la modernità*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 56)
- Tina Maraucci, *Leggere Istanbul: Memoria e lingua nella narrativa turca contemporanea*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 57)
- Valentina Fiume, *Codici dell'anima: Itinerari tra mistica, filosofia e poesia*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 58)
- Ernestina Pellegrini, Federico Fastelli, Diego Salvadori (a cura di), *Firenze per Claudio Magris*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 59)
- Emma Margaret Linford, *"Texte des Versuchens": un'analisi della raccolta di collages Und. Überhaupt. Stop. di Marlene Streeruwitz*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 60)
- Adelia Noferi, *Attraversamento di luoghi simbolici. Petrarca, il bosco e la poesia: con testimonianze sull'autrice*, a cura di Enza Biagini, Anna Dolfi, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 61)
- Annalisa Martelli, *«The good comic novel»: la narrativa comica di Henry Fielding e l'importanza dell'esempio cervantino*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 62)
- Sara Svolačchia, *Jacqueline Risset. Scritture dell'istante*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 63)
- Benno Geiger, *Poesie scelte: introduzione e traduzione con testo a fronte*, a cura di Diana Battisti, Marco Meli, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 64)
- Gavilli Ruben, *Ljósvetninga saga / Saga degli abitanti di Ljósavatn*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 65)
- Samuele Grassi, Brian Zuccala (eds), *Rewriting and Rereading the XIX and XX-Century Canons: Offerings for Annamaria Pagliaro*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 66)
- Elisa Caporiccio, *La trama dell'allegoria. Scritture di ricerca e istanza allegorica nel secondo Novecento italiano*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 67)
- Cheti Traini, *L'URSS dentro e fuori. La narrazione italiana del mondo sovietico*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 68)
- Francesco Algarotti, *Lettere di Poliziano ad Ermogene intorno alla traduzione dell'Eneide del Caro*, a cura di Martina Romanelli, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 69)
- Giovanna Siedina (a cura di), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 70)
- Federica Rocchi, *«Auf Wiedersehen in Florenz!». Voci di ebrei tedeschi dall'Italia*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 71)
- Teresa Spignoli, Gloria Manghetti, Giovanna Lo Monaco, Elisa Caporiccio (a cura di), *"Il tramonto d'Europa". Ungaretti e le poetiche del secondo Novecento*, 2023 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 72)
- Diego Salvadori, *Il tempo del diaspro. La litosfera di Luigi Meneghello*, 2023 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 73)
- Diana Battisti, Benedetta Bronzini, Marco Meli (a cura di), *Flâneries, sulla traccia di ricordi e parole. Miscellanea di saggi*, 2024 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 74)

Riviste ad accesso aperto
(<http://www.fupress.com/riviste>)

«Journal of Early Modern Studies», ISSN: 2279-7149

«LEA – Lingue e Letterature d’Oriente e d’Occidente», ISSN: 1824-484x

«Quaderni di Linguistica e Studi Orientali / Working Papers in Linguistics and Oriental Studies», ISSN: 2421-7220

«Rivista Italiana di Educazione Familiare», ISSN: 2037-1861

«Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», ISSN: 2239-3978

“Ognuno porta dentro di sé un mondo intero”. Saggi in onore di Ayşe Saraçgil. Questa miscellanea in onore della studiosa di Lingua e letteratura turca Ayşe Saraçgil riunisce contributi di studiose e studiosi provenienti da diverse discipline e culture con l'obiettivo di creare un dialogo interdisciplinare e interculturale su temi affini, strettamente legati all'attualità sociale e politica. Al centro del volume si colloca un'analisi del ruolo che le discipline umanistiche possono svolgere nel trattare delle dinamiche complesse e articolate quali questioni di genere, il corpo e la sessualità, la memoria storica e culturale, i processi di costruzione identitaria nazionale, le marginalità e i paradigmi centro/periferia.

TINA MARAUCCI è docente di Lingua e letteratura turca presso l'Università di Firenze. Le sue ricerche si concentrano sulle produzioni narrative turche moderne e contemporanee con particolare riferimento ai temi dell'identità, della memoria e della spazio-temporalità letteraria.

ILARIA NATALI è docente di Letteratura inglese presso l'Università di Firenze. I suoi interessi di ricerca annoverano l'analisi di manoscritti moderni e di processi di scrittura letterari, la traduzione interlinguistica e intersemiotica e le relazioni tra letteratura e storia della medicina.

LETIZIA VEZZOSI è docente di Filologia germanica presso l'Università di Firenze. Si occupa di linguistica storica, studi medievali e filologici soprattutto per l'area dell'inglese antico e medio e del medio neerlandese.