

«A mari usque ad mare»

Cultura visuale e materiale dall'Adriatico all'India

a cura di Mattia Guidetti e Sara Mondini

Lettere turche tra i Balcani e il Bosforo Il pendolo di Yahya Kemal e Orhan Pamuk

Giampiero Bellingeri

(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract The author summons here two eminent figures of the modern and contemporary scenario of the Turkish literature: Yahya Kemal (Skopje, 1884/85-Istanbul, 1958) and Orhan Pamuk (Istanbul, 1952). A poet and a Nobel Prize who never met are here encouraged to converse through their verses and their inventions, at once elaborate and incisive. Moving through a recalled landscape, between the Bosforo and the Balcans, and, following the natural extension of those coasts, until Venice, the author intends to propose an encounter-clash of poetics built on various connections, across a scenario, both natural and emotional, very dear and familiar to the friend Gianclaudio Macchiarella.

Keywords Yahya Kemal. Orhan Pamuk. Balkans.

Ci muoviamo nelle rappresentazioni di un territorio già caro e familiare a Gianclaudio. Segnalando che ancor più del luogo, dei luoghi delimitati (a rigore, la Riva degli Schiavoni, a Venezia, è una continuazione delle coste di Ponto, Tana, Bosforo, e Balcani), ad accogliere le due personalità qui convocate interverrebbe la loro astrazione palpitante dal tempo.

Un tempo storico riassunto e rielaborato, nel quale il suolo balcanico, soprattutto in Yahya Kemal, è battuto dai ricordi pulsanti, percosso da nostalgie, segnato dalla nascita (Skopje, 1884/85-Istanbul, 1958), e poi dalle imprese degli avi glorificati. Poi, giacché quella glorificazione è amara riconquista successiva, immersa nella tristezza della rivalsa: compagna alla lettura e interpretazione personale della storia attraverso i filtri qui di seguito accennati.

Con lieve trasposizione, anche per Orhan Pamuk (Istanbul, 1952), e per il suo gemello, o veneziano, o piuttosto quel suo 'altro Orhan', il transito da una stanza - dove si è rinchiuso per restare a cercarsi, confrontarsi, concentrarsi con l'altro se stesso - verso la 'Rumelia' (ovvero la componente europea dell'Impero ottomano), potrebbe legittimarsi per un attimo nella storia, che da imperiale si farebbe nazionale; e sarà invece propulsivo pretesto d'arte. In altre parole, il dominio turco, cioè ottomano, esercitato su quel suolo balcanico nei secoli - anni e anni bagnati anche dal Mar Nero e articolati dalla Crimea, la 'Tana' e Azov/Azak/Ayak - giustificerebbe lo sviluppo dei versi del Poeta e delle invenzioni, tanto puntuali quanto

Eurasiatica 4

DOI 10.14277/6969-085-3/EUR-4-6

ISBN [ebook] 978-88-6969-085-3 | ISBN [print] 978-88-6969-086-0 | © 2016

117

artificiose, eventualmente ambientate dal futuro Premio Nobel in questi paraggi trascorsi dagli antenati; sarà un confronto sui vari raccordi.

Vittima attiva di un grave abbaglio, insinueresti che un'antica giurisdizione politica giustificerebbe - oltre a reclamati esercizi di dominio, di potere militare e culturale - successive amministrazioni artistiche: saremmo davanti al rovesciamento, alla ricaduta temporale dell'ombra dei monumenti, che insorgono e tornano a parlarci nella lingua dei vecchi dominatori. Le punte aguzze dei minareti trapunterebbero le opere, incrinerebbero le voci dei due autori, si attualizzerebbero nelle creazioni nazionali, esclusive portatrici di dignità, di identità (quando, ad irritare gli occhi 'romani', provvederebbe la cipolla dei campanili cristiani, ortodossi; e non la polvere, i granelli che arrossavano gli occhi di Iosif Brodskij, in visita 'di verifica bizantino-turcico-sovietica' a Bisanzio). Tuttavia, se ci riesce di interpretare bene il pensiero di Pamuk, sarebbe possibile credere che siano le Città Invisibili (e non la 'Città Svanita' di Yahya Kemal, *infra*), invisibili e nondimeno presenti, a organizzare gli spazi dell'urbanizzazione letteraria, nel segno di un Marco Polo non necessariamente veneziano che si rapporta al Gran Khan, signore dei climi narrativi.

L'utopia - ma non quella solleticata da fantasie bieche di una riconquista turca della Penisola balcanica, peraltro e a posteriori suscettibile di riaggiustamenti geopolitici - viene insomma di per sé a trovare posto in quel non dove letterario e in quel dove contingente, congiunturale nell'economia di un racconto, capace di universalità, e magari incentrato su un punto della terra provvisoriamente periferico rispetto alla centralità messa a fuoco nelle vicende narrate: un decentramento inscritto nei cerchi che contornano e proteggono un nucleo.

Invero, sarebbe proprio quella centralità - affettiva, scaturita e disciolta da nostalgie vigilate, avvertite di una irreversibilità, in cui tanta parte svolgono le suggestioni, le scelte 'stilistiche' - a essere irradiate da un centro incontenibile, proiettato all'infinito: «ammirando le vedute e le scene di Antoine-Ignace Melling, come mi capitava da bambino quando passeggiavo sul Bosforo [...], mi si rinnova dentro, quasi fosse una favola dell'infanzia, la convinzione che Istanbul sia infinita e senza centro» (Pamuk 2006b, p. 68). I pendoli possono oscillare tra le rive (Balcani/Rumelia e Anatolia e Ponto, etc.), ma si dilata un centro su cui e di cui gli autori fanno e sono effettivamente perno: Istanbul.

Urge ancora almeno una distinzione, preliminare: Istanbul per caso, da un lato, e fatalmente dall'altro. Già capitale balcanica di un Impero, con la sua carica simbolica sedimentata, Istanbul torna a incaricarsi, post-repubblicana e gravida di memorie maestose e tristi, della formazione e della crescita di Yahya Kemal e di Orhan Pamuk: il primo la sceglie da grande, il secondo vi nasce, e vi rinasce.

La scelta del primo viene a mimetizzarsi in un ritorno, in una vocazione atavica, in una predestinazione (ma in realtà è la conseguenza tragica

delle guerre, dello smantellamento occidentale dell'Impero, con i Turchi sradicati e profughi):

La città svanita (1952)

Beyazid, detto Folgore: è suo lascito
Skopje, terra alla stirpe vittoriosa.

Città, con le sue cupole turchesi,
Nostra solo, per anima e fattezze.

Una Bursa portata oltre quei monti,
Dono di sangue puro ai fiori suoi.

All'Empireo sospese, al pianto incendiano
Insegne di tre guerre, alba di festa.

Anni rosei di vita, e già mia madre
Seppellimmo un autunno in quelle terre.

Le tombe di Isa Bey, trine su vita
D'aldilà, che intesseva la Conquista.

Se questa Patria un tempo era la nostra,
Perché non più, perché Skopje è svanita,

Uno spettro lasciando a me nel cuore?!
Profonda è l'incisione del distacco!

Se s'allunga negli anni lontananza,
Se noi non siamo in te, sarai tu in noi!
(Kemal 2005, pp. 76-77).

1918 (1956)

Chi è morto giace, a noi coi superstiti il cordoglio,
A noi, che nella Patria siamo oggetto di disprezzo.
Forse morte è salvezza dal disastro, ma dietro
Le palpebre dei morti la vecchia Patria resta,
Ristà fino al Giudizio la terra nostra impressa.

La sorte, uno staffile su vita di rovine,
Per il giovane e il vecchio, uomo o donna che rimane. Amara
umiliazione vedersi in casa il nemico.
Stiamo assistendo in Patria a un sogno spaventoso.
Ma non sarà per sempre, spunterà presto l'aurora.

Dilaveranno le armi nostre a fuoco e sangue la macchia
Di questo indegno armistizio, onta all'umanità
(Kemal 2005, pp. 78-79).

La nascita del secondo Autore, genera coscienza, ricerche estetiche, responsabilità (ben più che 'innocenze' di musei/libri/oggetti responsabilissimi, vien da obiettare), stimolate dal desiderio di riscattare l'origine fortuita nella fatica di ambientarsi, di sentirsi radicato, come cittadino del mondo, in quel mondo fatto di Occidente e Tradizione. Indagini estetiche, scavate nella morale laica ed estranea a un'ideologia che vorrebbe quelle ricerche espressive ripiegate sulla turcità e la sua esaltazione.

Yahya Kemal, dal canto suo, era arrivato a Istanbul da Skopje nel 1902, per ripartirne mesi dopo verso la Francia, e vi era ritornato da Parigi nel 1912, per immedesimarsi in quella Polis eccellente; Orhan vi sarebbe nato e cresciuto, a cercare di ritrovarsi cosciente nella sua Metropoli. Che poi per entrambi occorra una rinascita, o seconda nascita nella consapevolezza, è fatto che comunque tocca la generalità degli umani e la specificità delle manifestazioni individuali; incluse le valenze, percepite anche sul Bosforo, del Rinascimento, dei rinascimenti, dunque dei trionfi effimeri e dei tramonti infuocati che marchiano le gloriose rovine e gli animi avviliti (irredenti?).

Una volta ricondotte le due figure a un luogo e tempo compatibili, confinanti col tema odierno, resta da spiegare l'invito da me rivolto a entrambe alla presente scrittura.

A volersi esser incontrato con Yahya Kemal è lo stesso Orhan Pamuk, che dedica un capitolo (XI) di *Istanbul* a «Quattro scrittori tristi e solitari». Quattro scrittori: e si tratta dello storico Reşat Ekrem Koçu (Istanbul, 1905-1975), del memorialista Abdülhakk Şinasi Hisar (Istanbul, 1887-1963), dello scrittore, poeta, critico Ahmet Hamdi Tanpınar (Istanbul, 1901-1962),¹ «che fra i quattro scrittori è quello che sento più vicino a me», e di un gran Poeta: «Quando ero bambino non li conoscevo molto. Avevo leggiucchiato un po' le poesie, famose in tutto il Paese, del grasso poeta Yahya Kemal...» (Pamuk 2006b, pp. 106-108).

Uno di quei quattro personaggi tristi e solitari è dunque Yahya Kemal;

1 Si tratta dell'autore ormai noto anche in Italia, grazie alle parole or ora citate e alla promozione di O. Pamuk (Tanpınar 2014b).

un nome noto, e un uomo mai visto da vivo: «A dieci anni conoscevo già i nomi di questi scrittori perché nella libreria di mio padre c'erano le loro opere. Ma allora la mia idea di Istanbul, che ancora doveva formarsi, non subiva la loro influenza. Alla mia nascita, tutti e quattro erano vivi, e abitavano in città, a pochi passi da casa mia. E quando avevo dieci anni, erano tutti morti tranne uno, e non avevo visto nessuno di loro da vivo», (Pamuk 2006b, p. 108).

Eppure, l'Istanbul ritrovata da Pamuk è impensabile senza di loro. A tal punto che tra il bianco e il nero delle fotografie immaginarie o reali della Città (Pamuk, Güler 2009) s'insinuano insopprimibili le pagine dei loro libri, e nella topografia della memoria la tensione porta quelle quattro ombre a incrociarsi, sotto gli occhi di quel giovane concittadino, ora degno e grato collega, già alunno, trepidante nel guidarli all'edicola, in drogheria, al ristorante, al caffè, perché possano vedersi e confrontarsi intorno a un tavolo. Di quel confronto, Pamuk - che di essi conosce bene i toni, i vezzi e lo sfondo, ossia l'intima tristezza conferita loro dal panorama contemplato - si elegge promotore, testimone e interlocutore: «[Con loro] di tanto in tanto parlerò e discuterò in questo libro, [perché loro] mi hanno avvicinato all'anima della città. Questi quattro scrittori tristi, con il loro atteggiamento complesso e creativo fra il passato e il presente, oppure, come piace dire agli occidentali, fra l'Oriente e l'Occidente, mi hanno aiutato a conciliare l'arte e la letteratura moderna con la vita e la cultura della città in cui vivo» (Pamuk 2006b, p. 108)

Autori illuminati tutti dalla cultura francese: «Il poeta Yahya Kemal, durante la sua giovinezza, era vissuto per nove anni a Parigi, e aveva fatto propria l'idea della 'poesia pura' attraverso le opere di Verlaine e Mallarmé, idea che avrebbe poi tentato di 'nazionalizzare' [rectius: una concezione alla quale avrebbe cercato una risposta, una corrispondenza 'nazionalista']. Pure Tanpınar, che considerava Yahya Kemal come un padre, ammirava gli stessi poeti, e anche Valéry [...]. Tanpınar aveva imparato a raccontare il *panorama* con le parole di Théophile Gautier, che anche Yahya Kemal apprezzava» (Pamuk 2006b, pp. 108-109). Ecco un suo Paesaggio, forse mai 'ridipinto' in una voce forestiera (estranea?):

Notte al Bosforo (1960)

Nacque una donna in un istante
Dal ricciolo di un'onda
Nera di lapislazzuli una donna
Di schiuma le sue chiome
In un istante visse, ed amò, a smorire
Levando gridi di un piacere
A un aldilà d'oltre la vita...
Nell'aspra e dura delizia di questo vecchio

Vino di Borgogna
Piano piano e passo dopo passo
Molle procede dentro me come una notte
E d'essere mi pare nel bel mezzo
Di un sogno che a me tutta la vita in sé riassume
Parigi e Istanbul, le due dilette mie,
Danzano nel profondo, la mano nella mano,
Dentro il giardino delle mie estati tutte
(Tanpınar 2014, p. 88).

Si osservi, ancora prima, là di sopra, lo sdoppiamento e il raccordo di quel 'panorama' (in turco *manzara*) letterario internazionale, e urbano, istanbuliota, esistenziale, psicologico, interiorizzato: «essendo pervasi da un istinto estetico, erano annegati tra le varie richieste del nazionalismo. Il gusto del bello che impararono in Francia aveva fatto loro capire che in Turchia, condannati alla sola modernità [comportata dall'occidentalizzazione a tappe forzate del Paese], non potevano avere un'eco forte e vera, come Mallarmé e Proust. Trovarono ciò che cercavano in una realtà molto autentica e poetica, cioè nel crollo di una grande civiltà, quell'Impero ottomano in cui nacquero e crebbero [...]. La Istanbul che conservava le tracce della grave perdita sotto forma di ruderi: quella era la loro città. Capirono che solo lasciandosi catturare dalla poesia triste del crollo e della rovina potevano trovare una voce particolare. [...] [Q]uesti quattro scrittori che immagino di aver incontrato durante la mia infanzia [...] avevano intuito che potevano avere una voce originale solo tornando al passato d'Istanbul, tristemente consci che quella cultura era morta e perduta per sempre», (Pamuk 2006b, pp. 110-111).

Su questa parola, 'voce' (*ses*, in turco), detta e ripetuta da Pamuk, si deve indugiare. È questo un concetto accuratamente incastonato nel discorso che nella sua frugalità diventa la partecipe sintesi in grado d'imprimere su quel panorama concentrico (internazionale, e intimistico, se si vuole) alcune delle cifre preziose della nuova letteratura repubblicana, aperta sull'esterno e sul passato. Sintesi delle cornici dilatabili alla panoramica in cui viene a collocarsi lo stesso Premio Nobel: nato per caso a Istanbul, si diceva, ma non per questo casuale espressione di una lunga, perseguita ricerca, va detto. Nella 'voce' consisterebbe esattamente ciò che, secondo A.H. Tanpınar - autore del saggio critico sul Poeta (1962) a tutt'oggi più affascinante - Yahya Kemal avrebbe non tanto portato, bensì restituito alle lettere patrie (Tanpınar 1962, p. 125).

E si domandava il Tanpınar saggista: «Restituzione maturata in seguito allo studio dei Classici?» (Classici ottomani, anzi 'Turchi', riscoperti alla Bibliothèque Nationale; 'classico', per Yahya Kemal, senza ulteriori periodizzazioni, era l'intero corpus dei canzonieri/*dîvân* stilati lungo secoli e secoli di storia turca vetusta, idealizzata, coltivata con la 'ripetuta dizione').

Ovvero riassegnazione avvenuta grazie al lavoro sulla lingua, intonata alla perfezione dei Parnassiani? Questo dunque si chiedeva quel Tanpınar, a proposito del Maestro e Amico, e proseguiva verso una riaffermazione senza risposte nette: «Non potremo mai rispondere con precisione a queste domande. Sappiamo solo che lui ritornò in Patria con tale voce e con tale lingua» (Tanpınar 1962, p. 125).

Sentiamo dunque che tale 'voce'/ses, colta in quei passi di Pamuk, non sarebbe parola avulsa da una trasmissione e ricezione flessibili alla reinterpretazione; essa risulterebbe bensì attinta con discernimento alla valutazione espressa dal Tanpınar, lo scrittore (e poeta), il saggista che Pamuk sente 'più vicino' a sé, come egli ha appena affermato sopra. 'Voce', insomma.

Ora, se «il dio della lingua torna a parlare tramite la sua [di Yahya Kemal] opera», e se «l'Oriente più incontaminato» dei suoi versi dall'aria antica «è irreperibile persino nella nostra vecchia poesia» (Tanpınar 1962, p. 125), allora la risposta a quelle domande (dove quella sua voce? Dallo studio dei Classici ottomani? Dalla perfezione dei Parnassiani?) è già implicita nelle curiosità retoriche suscitate, sollevate a svelare vagamente quanto andrebbe puntualizzato, ammesso. Vale a dire che quell'Oriente è irreperibile persino nella vecchia poesia dal momento che i 'vecchi' poeti non intendevano tanto rintracciare ed esaltare l'Oriente, quanto scrivere secondo i propri canoni, diversi nei diversi tempi della storia di un sistema condiviso nel mondo islamico, di fondazione tardoantica. (Un po' come succedeva alla nonna paterna del bambino Orhan: «a mia nonna non importava nulla né dell'Occidente né dell'Oriente» (Pamuk 2006a, p. 114). E la poesia nuova di Yahya Kemal, che restituisce la voce a quella 'vecchia' (afona, o sommersa dalle altre chiassose novità recenti, repubblicane), sarebbe incontaminata perché concepita nel sogno/rifugio della perenne continuità, estratta dalla mente che finissima recepisce attraverso il filtro dei 'Franchi' le velleità, le voluttà dell'Occidente esotizzante ed arcaizzante, nell'eco dei sorrisi spenti delle *Fêtes Galantes* a Versailles, e delle galanterie del 'Luogo di Delizie' in Sa'ad-âbâd, alle Acque Dolci d'Europa, in fondo al Corno d'Oro. Un Occidente che cambia (come l'Oriente!), ma che al contempo, rendendo fulgida e algida la fonte pretesa di splendori immaginari, ferma la storia di un Oriente voluto, rappresentato così, secondo quelle certe raffigurazioni. È pressappoco questo che veniva da osservare trattando di Yahya Kemal, della sua poesia formalmente ineccepibile, vicina ai modi di Heredia, ed proprio questo, ancora, che sembra a noi di poter ribadire, confortati da Orhan Pamuk (Bellingeri 2005, pp. VII-XLII).

Più contestualmente - a dar corpo al sostegno teorico costruito sull'esperienza europea, francese - andrebbe aggiunto che il Poeta, a Parigi, oltre a frequentare i Canzonieri dei suoi Classici ritrovati in Biblioteca, segue presso l'École Libre des Sciences Sociales le lezioni di A. Sorel e C. Jullien, e assiste ai rimbalzi dell'insegnamento storico di Jules Michelet

(1798-1874), al riecheggiare di frasi di stampo simbolista, irrigate dalla tangibilità e dall'astrazione dell'oggetto/soggetto considerato, la Francia, esposta come individuo, come organismo, come suolo plasmante che «in mille anni ha saputo creare il popolo francese» (Tanpınar 1962, pp. 17-18). È anche a simili suggestioni che intonerà la propria voce, il proprio pensiero 'politico' Yahya Kemal:

Da una collina (1938)

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

Su questo tuo paese la tua stirpe ti plasmava
E scorrevano le insegne a sfidare gli orizzonti,
A che in volto riflettessi la tua storia,
Oh, quant'oro sanguigno di campioni nel marmo si impastò
(Kemal 2005, pp. 16-17).

Raccontava infatti Yahya Kemal: «Leggevo [la nostra storia], e assaporai con un altro gusto la Turcità di Anatolia, Rumelia e Istanbul. Con quello sguardo nazionalista, i paesaggi della Patria, l'architettura, i ricordi, i colori assunti nelle varie epoche mi abbacinarono. Ecco, per la prima volta, da quello scorcio storico scorsi un nuovo orizzonte. Allora, la poesia della nostra 'Letteratura Nuova', che in quegli anni seduceva pressoché tutti i nostri giovani, mi apparve gracile, estranea alla nostra razza, al nostro gusto, al nostro idioma vero» (Feridun 1971, pp. 257-258).

Armonizzazione eugenetica su suolo e popolo, con la visione della razza come prodotto di geografia e storia; un fatalismo spinto, alla Thierry, che alla razza costringeva l'umana storia, trascurando quei fattori giuridici e sociali ai quali invece J. Michelet era tornato a rivolgere l'attenzione: «l'influence du sol, de la race, a cédé à l'action sociale et politique», (Michelet 1934, p. 94).

Si azzardava un 'fatalismo'; ma si voglia accondiscendere alla sottile retifica di Pamuk, il quale con magnanimità autocritica aiuta a comprendere un processo mentale e uno stato d'animo: «il fatto di essere troppo aperto alla forza della letteratura e dell'arte occidentali talvolta può spingere a a un simile sciovinismo» (Pamuk 2002, p. 67). Avrebbe contribuito, quello 'sciovinismo alto', a sollevare gli spiriti tristi dalle secche del nazionalismo angusto e oppressivo, verso una tristezza grandiosa, degna della *Boğaziçi Medeniyeti*, la 'Civiltà del Bosforo', secondo il conio di A. Şinasi Hisar (*supra*), «che introducesse la sensibilità di Proust e le sue lunghe frasi, da lui adorate, in questo mondo», (e che studiò Scienze politiche a Parigi), (Pamuk 2002, p. 67):

Istiniye

[...]

Bosforo senza pari! Sul fondo sta la gloria:

Sulla lastra che lasci, tutto è a segno

(Kemal 2005, pp. 56-57).

Ovvero, tutto è al proprio posto là, su quella lastra/*levha* di acqua marmorizzata. Adesso, dalle sponde del Bosforo, centro all'infinito, all'infinita tristezza, si tenta uno spostamento verso l'entroterra di una sponda adriatica, irradiata in turco da quella centralità mesta e immanente che procura raffinata materia letteraria talora imperniata sul clima al centro occasionale del nostro convegno.

Diverse le modalità di percorrere la Penisola Balcanica nei due Autori che tornano a incontrarsi qui, in questo mio intervento, o appuntamento. D'altra parte, e linearmente, sono diverse anche le strade da loro imboccate verso i territori orientali della Repubblica: pensiamo a Ka, il protagonista poeta di *Kar*, 'Neve' (Pamuk 2004), alla città di Kars, emblema delle contraddizioni d'Anatolia per Orhan Pamuk, e alle città passate in rassegna da Yahya Kemal, che non osa scalfire, che accentua anzi lo smalto imperiale, infittisce e raddensa il rombo, rende sterminata l'ovazione («Sono prossime, o sono remotissime voci?/Da Scutari? da Hisar? da Kavaklar?/ Da Bursa, Konya, Smirne e più lontano/Rimbombo incalza e passa di monte in monte, /Di tappa in tappa adesso, da Bayazid, da Van», (Kemal 2005, pp. 2-8: *Süleymâniye'de Bayram Sabahı* [Mattino di festa alla Süleymâniye], 1957)

Sarebbe opportuno introdurre i 'motivi balcanici', con le 'oscillazioni balcaniche' del Poeta attraverso le strofe del 'Mare aperto', ovvero l'Oceano Atlantico (altro scarto):

Mare aperto (1910-1925)

Mentre in città balcaniche la mia infanzia scorreva,
A ogni soffio sentivo vampa di nostalgia.
Con il tedio nel cuore di Byron infelice,
L'età mia vagabonda, muta nell'illusione
Libertà respirava nei campi di Rakofcia,
Tra i monti rivissuta dei miei avi incursori la passione,
Per secoli ogni estate sù, verso settentrione,
Lo strepito di un' eco in petto mi riverbera...
Disfatto era l'esercito, la patria intera in lutto,
Ma ogni notte i miei sogni penetrava chimera di conquista.
Reliquie del distacco sono i sensi feriti.
Là, d'oltre i malinconici confini, acqua fluente,

Sciabordio compagno a quel fantasticare.
Gusto d'un infinito conosciuto all'orizzonte.
Ma un giorno dissi basta a quei luoghi, agli amori!
E terra dopo terra in lungo esilio corsi,
Toccai quella contrada che al mondo fa da sbarra,
Dei vasti mari il sale è ancora sulla lingua!

Laggiù in fondo all'ocaso, ultima riva e rombo
Di marea, con un cielo agghindato nel piombo
Il drago a mille teste vidi, detto mare,
Le squame che del corpo suo fanno smeraldo
A ogni istante vibrare di brividi taglienti:
E capii che quel mostro si destava.
Oh, quanto all'orizzonte si stirava schiumante!
E poi ecco di colpo si raccolse ruggendo,
E vela e nave e legno si rifugiò nei porti,
Solo per lui l'arena, palcoscenico enorme.
Lui sola compagnia, terribile ribelle,
Mille caverne urlanti, le bocche spalancate;
Pure, palese mestizia, grandiosa e familiare.

Rimasi al tuo spirito di fronte, quel giorno di marea
Intesi il tuo lamento, mare in possente angoscia,
In questo esilio il nostro spirito è assieme a te.
Lo so, non può placarci nessun approdo ameno:
E l'amarezza ha sapore di non estinta sete
(Kemal 2005, pp. 14-17).

Dai Balcani, regione dei natali, passiamo dunque alla Francia, luogo di maturazione, iniziazione di Yahya Kemal. È questa una composizione 'sentita' in riva all'Atlantico, a Roscoff, in Bretagna, nel 1910, e rifinita negli anni, laboriosamente, fino al 1925: a indicare quanto fosse appropriata la definizione circolante di lui come 'poeta senza poesie'; non le pubblicava se non dopo meticolose e sempre insoddisfacenti limature. È per via di questo arco di tempo, che abbraccia un quindicennio, e di geografia, di prove poetiche ed esistenziali, che parlavo dell'opportunità di muovere i nostri passi da qui.

Gli ultimi versi ci dicono di un approdo illusorio, eppure introiettato: Istanbul, attraverso la Macedonia e la Francia. Alla luce di tale effimero arcobaleno, e grazie alle considerazioni di Orhan Pamuk, sarà più facile affrontare i voli compiuti dagli Incursori turchi lungo la Penisola e oltre il Danubio, in direzione dell'Ungheria, della Mela d'Oro/Vienna (e del Friuli):

L'Incursore (1919)

Mille a cavallo, nell'incursione felici come i bimbi,
Mille a cavallo, e quel giorno battemmo un'orda colossale.

Gridò «Avanti!» il *beylerbeyi* dall'elmo bianco,
E a carovane un dì d'estate passammo oltre il Danubio.

Come il lampo, in sette ali ci lanciammo su un quartiere,
Come il lampo, lungo la via che i cavalli turchi sanno.

Un giorno coi nostri cavalli che correvano a dritto
Da terra sù, con impeto, all'Empireo ci involammo.

Oggi nel Paradiso vediamo schiusi i boccioli,
E ancora agli occhi nostri vibra la rossa memoria.

Mille a cavallo, nell'incursione felici come i bimbi,
Mille a cavallo, e quel giorno battemmo un'orda colossale
(Kemal 2005, pp. 20-21).

Il Canto di Mohacs (1938-39)

Eravamo con tutta la passione di quello slancio alati,
Noi, quel mattino, cento a cavallo, in prima fila.

Volammo, con la brama di apparire all'orizzonte di Mohacs,
Si ravvivò la nota pianura a quel nitrito di destrieri.

Giornata che il trionfo accese altra contrada:
Si mostrò là, dove di vita offrìmo olocausto.

Beltà di rosa, ed ogni suo bacio un tulipano,
In grembo penetrammo a vittoria, ad amplesso persuasi.

Dato l'addio al mondo, scagliati a briglia sciolta,
Ultima corsa è questa: nei secoli si sappia!

Estrema lotta, al cielo ci involammo, uno ad uno:
Agli angeli confusi su via che mena a Dio.

Varcammo a spron battuto la soglia degli Elisi:
In un istante a tutti gli avi sempiterni ci accostammo.

In compagnia dei martiri, or siamo in un giardino:
Insieme a quegli eroi che come noi perirono

Ma resterà di noi alla terra dei natali
Di ferri di cavallo ricordo pari a lampo
(Kemal 2015, pp. 22-23)

Barocchi, quei drappelli, agili cunei che penetrano e infrangono lo spesso muro delle armate nemiche cristiane... L'immedesimazione poi (dovuta a ricostruzioni di genealogie, discendenze dirette, e fughe oblique dalla realtà post-imperiale 'classica') è chiara quanto quell'involarsi pari e confusi agli angeli, dalla terra materna. Tanto che Pamuk, comprensivo e intelligente nei riguardi di quei quattro scrittori tristi, quindi anche di Yahya Kemal, ci spiega che «mentre scrivevano le loro opere nei primi quarant'anni della Repubblica, avendo rivolto eccessivamente lo sguardo alle rovine del passato oppure allo stile di vita ottomano, e non al sogno e all'utopia di occidentalizzazione, sono stati accusati di essere dei reazionari. Invece loro volevano soltanto continuare a subire il fascino di due grandi culture, due fonti essenziali che i giornalisti chiamerebbero superficialmente 'Oriente' e 'Occidente'. Per la tristezza che sentivano con tutto il cuore, condividevano senza dubbio il senso di comunità dominante a Istanbul, e approfondivano l'idea di bellezza che questo sentimento avrebbe aggiunto al panorama e alla scrittura guardando la città con gli occhi di un occidentale straniero» (Pamuk 2006b, p. 112)

Di un passaggio a nord-ovest narra anche Pamuk, in uno dei suoi primi racconti, *Beyaz Kale*, (Istanbul, 1985). Cambia tuttavia il cammino, anzi il passo, il tono. Non si tratta più di affrontare, nella finzione del rivissuto storico, solo gli eserciti nemici. A stare a cuore, più dello scontro felice e vittorioso, è ancora il possibile incontro, almeno stilistico, del dire d'arte europeo e turco, con questo che risente e si nutre di quello, se ne prende gioco, fino a provocare - oserei dire - sensi di colpa che inducono a tormentate ricerche... Certo, il tema delle spedizioni militari ci è familiare, e 'di casa' resterebbero quei territori balcanici che fungono da pretesto a una sperimentazione scrittoria. Quel territorio, già incorporato, incivilito nella compagine imperiale e teatro di battaglie, è ora guardato con distacco; con la distanza necessaria a trattare l'angosciosa questione 'Oriente/Occidente' nella licenza provvisoria da un approccio 'serio', fino ad arrivare allo 'scherzo' con le identità (Pamuk 1999, p. 135).

La storia si colloca in qualche Seicento, ed è stata ritrovata in un manoscritto dissepolti da Orhan Pamuk una ventina d'anni fa, in un archivio negletto. In quell'antico codice si narra dunque di un giovane veneziano finito schiavo presso il proprio gemello turco d'Istanbul, chiamato 'il Maestro'. I due si rispecchiano l'uno nell'altro, dalle estremità di un tavolo, che li unisce e divide, e concepiscono una macchina da guerra, condotta in

giro e diretta contro i nemici di turno. Riassumo ciò che succede loro nelle battute di caccia organizzate durante la spedizione attraverso i Balcani, verso un'Ucraina, un 'confine' dell'Impero. La finzione letteraria esula però dalla geografia esterna e scende in quella mentale, al fine di capire che cosa davvero caratterizzi i contenuti delle teste di 'noi' e di 'quelli là', secondo la distinzione del Maestro, che trascina la propria ombra proiettata sul suo schiavo-gemello. Il sultano, i gemelli e i cacciatori si staccano dunque dalla colonna in marcia per inoltrarsi in boschetti famosi per le gazzelle, sulle pendici di monti dove scorrazzano cinghiali, o in foreste pullulanti di volpi e lepri. Avanzando lentamente, l'orecchio teso al remoto, vago risuonare di latta, s'imbattono in un insediamento cristiano e si fermano. Il gemello si accorge che il sultano e il Maestro additano una delle case di quel villaggio svuotato, e che di laggiù stanno portando, trattenuto per le ascelle, un vecchietto gracile. Poco prima, il sovrano e il Maestro hanno parlato di 'quelli là', di menti, teste. Il Veneziano nota un'espressione di curiosità sui volti, e osservando che il Maestro, tramite l'interprete, domanda al vecchio qualcosa, si fa più vicino, preso da un pensiero pauroso. Il Maestro interroga il malcapitato esigendo che quello risponda all'istante, senza pensarci sopra: - Qual'è dunque la più grossa colpa della sua vita, la cattiveria più grave?

Il vecchio mormora, in una lingua slava sconnessa, di essere un poveretto senza peccati né colpe. Ma il Maestro, indignato, insiste, vuole che parli di sé, e quello sciagurato arriva ad ammettere le proprie macchie solo quando si rende conto che anche il sultano è interessato quanto il Maestro: sì, ha sbagliato, avrebbe dovuto partecipare alla caccia con i compaesani, ma è malato, si giustifica, chiede pietà. Il Maestro sbraita furioso che vuole sapere i peccati veri, mica quelle sciocchezze... Tocca poi a un paesano zoppo di confessare di aver guardato di nascosto le donne mentre si lavavano al fiume, e il Maestro si calma un pochino: eh, 'quelli', impudenti, arrivano a riconoscere solo certe malvagità.

Un'altra volta, oltre il Danubio, sempre in un borgo cristiano, dove però si parla un idioma di origine latina, la scena si ripete, fino a sera, quando il Maestro affermerà che i paesani non gli hanno raccontato tutta la verità, e che sarebbe ricorso alla violenza, al fine di dimostrare come sono 'loro', rispetto al suo 'noi'.

Effettivamente, i contadini saranno scossi dall'orrore delle domande e dalla furia immotivata del Maestro, maltrattati, presi a spintoni, malmenati se non sono ritenute soddisfacenti le confessioni dei loro peccati. E la notte, quasi sentisse il rimorso delle azioni commesse di giorno, il Maestro si confida con lo schiavo: anche lui prova disagio per la brutalità dell'operazione, ma nonostante ciò intende appurare una conoscenza, utile a tutti 'noi'. Aggiunge che si sarebbe dovuto provare la stessa esperienza in un villaggio musulmano. Ma quei musulmani, pur sottoposti a un interrogatorio più blando, e non diversi dai vicini cristiani, si lasciano andare

alle medesime ammissioni. Al che il Maestro bofonchia che loro non sono fedeli autentici, e cose del genere; non sembra più attratto da storie di mariti e mogli adulteri, invidiosi dei confinanti agiati, e va ripetendo ossessivo che una verità arcana esiste, senza riuscire però a rinvenire la perla dell'essenza di cui è alla ricerca, stravolto dalla corsa verso villaggi sempre nuovi, con risultati soliti.

Un mattino attraversano un borgo dato alle fiamme, e lui scivola giù da cavallo per accorrere al fianco dei feriti agonizzanti ai piedi dei muri. Dapprima lo schiavo ritiene che quello desideri portar loro soccorso, e da lontano lo segue; capisce in seguito che quello è posseduto da una smania, della quale conosce la causa. Alla vista di un ferito con la testa non del tutto mozzata dal tronco, gli si precipita sopra... Si placa finalmente quella furia, e dalla voce del Maestro comincia a trapelare una tristezza mai colta in precedenza... (Pamuk 1992, pp. 123-141; Pamuk 2006b, 129-143).²

Lode a Dio! Perché, in cerca di valori universali, cioè veri, sacrosanti, e soprattutto solo propri, si direbbe che si finisce per spaccare un capello in quattro, o le teste. Come stava succedendo nel racconto al Maestro turco, non diverso, anzi gemellato allo schiavo veneziano: tant'è che alla fine del libro non si può né si vuole distinguere più chi sia a narrare.

Così, nell'invenzione di Pamuk, l'entroterra di quella sponda non resta passivo sotto le ruote della macchina da guerra inventata dai gemelli, o, meglio, dalla gemellarità ricomposta nelle aspirazioni, nei dubbi (e magari nella volontà di restituire al Mastro sassone Urban il suo Gran Cannone, fuso per ordine di Mehmed II, il *Fâtih*, a scagliare palle tremende capaci di squassare le mura di Costantinopoli alla vigilia della Conquista).

Quel territorio, già termine di confronto bellico, devastato eppur fertile, produce idee amare, ironiche - innestate sul dramma di scontri qui tratteggiati con garbo -, innervanti il racconto di un racconto, teatro di un fallimento: la macchina s'impantana, non arriva a puntare il suo affusto sul Castello bianco. Bianco candido e bello. Fallimento vs trionfi. Quasi più lieve del volo degli angeli verso il cielo di Yahya Kemal, la marcia rovinosa, sotto il tratto della penna di Pamuk, che stavolta sfiora e ricama la crosta del problema Oriente-Occidente, in vista di approfondimenti impegnati.

Sul fondo grava quella lastra di tristezza istoriata, dove 'tutto è a segno'. A tal punto a segno da raccontarci in caratteri sbalzati e d'oro su quale limo germi e cresca una scrittura, rimessa a segno, rispetto a Yahya Kemal. Al quale Poeta, la *cavalcata* più intima e autentica, nell'essenza, era parsa quella rappresentata da uno *scavalcamiento*, da una figura etimologica:

2 Traggio le sequenze da Pamuk 2006a, pp. 129-143.

Quartina

Scavalca il tempo, ogni cortina è schiusa,
Un'epoca trascorri ovunque a te aggradi.
Io, migrando dal tempo, sono vissuto
Nei giorni in cui Istanbul conquistavamo
(Kemal 1969, p. 10).

Così, dunque, attraverso sguardi e linee di sponde strumentali, siamo forse venuti a indicare nella genealogia di una scrittura letteraria turca, ricostruita con generosità e acutezza da Pamuk, gli strumenti, i testimoni passati di mano in mano, recepiti con gratitudine, riconoscenza, riconoscimento, da un Premio Nobel.

Bibliografia

- Bellingeri, Giampiero (a cura di) (2005). *Introduzione*. In: Yahya Kemal, *Nostra Celeste Cupola*. Milano: Ariete.
- Feridun, Hamit (1971). *Yahya Kemal ile konuştuğum*. In: Yahya Kemal, *Edebiyata dair* (Sulla letteratura). Istanbul: YKE-IFC, pp. 257-258.
- Kemal, Yahya (1969). *Rubâîler ve Hayyâm Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş*. Istanbul: YKE-IFC, p. 10.
- Kemal, Yahya (1971). *Edebiyata dair*. Istanbul: YKE-IFC.
- Kemal, Yahya (2005). *Nostra Celeste Cupola*. A cura di Giampiero Bellingeri. Milano: Ariete.
- Michelet, Jules (1934). *Tableau de la France*. Trad. par. Lucien Refort. Paris: Société Les Belles Lettres.
- Pamuk, Orhan (1992). *Roccalba*. Trad. di Giampiero Bellingeri. Milano: Frassinelli.
- Pamuk, Orhan (1999). *Öteki Renkler: Seçme Yazılar ve Bir Hikâye*. Istanbul: İletişim.
- Pamuk, Orhan (2006a). *Il castello bianco*. Trad. di Giampiero Bellingeri. Torino: Einaudi.
- Pamuk, Orhan (2006b). *Istanbul: I ricordi e la città*. Trad. di Şemsa Gezgin. A cura di Walter Bergero. Torino: Einaudi.
- Pamuk, Orhan; Güler, Ara (2009). *Istanbul*. Trad. di Barbara La Rosa Salim. Torino: Einaudi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1962). *Yahya Kemal*. Istanbul: YKSC.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2014a). *Bütün Şiirleri*. Istanbul: Dergâh.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2014b). *L'Istituto per la regolazione degli orologi*. Trad. di F. Salomoni. Torino: Einaudi.

