



Mascolinità (in)sofferenti Gli eroi fragili di Yusuf Atılgan

Tina Maraucci

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

Citation: T. Maraucci (2023) Mascolinità (in)sofferenti. Gli eroi fragili di Yusuf Atılgan. *Lea* 12: pp. 37-50. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14855>.

Copyright: © 2023 T. Maraucci. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Abstract

Yusuf Atılgan (1927-89), a unique writer in the Turkish context of the post-World War Two period, deals with themes related to subjectivity and the difficult assertion of the self in the Turkish context during the 1960s and 1970s. Atılgan delves into these issues from a perspective that explicitly addresses the processes of shaping male identities in relation to the models of hegemonic masculinity developed in the foundational decades of the modern nation. The article aims to illustrate this relationship by concurrently examining the representation of masculinity in the novels *Aylak Adam* (The Idler, 1959) and *Anayurt Oteli* (Motherland Hotel, 1973).

Keywords: Existentialism, Masculinity, Power, Turkish novel, Yusuf Atılgan

1. Tra soggettività e potere: l'esistenzialismo di Yusuf Atılgan in una prospettiva di genere

Diversi sono i motivi che fanno di Yusuf Atılgan (1927-89) un esponente assai peculiare della narrativa turca moderna e contemporanea. La sua esigua produzione, in primo luogo, costituisce un aspetto di per sé assai singolare nell'ambito di una tradizione letteraria caratterizzata, sin dalle sue origini tardo-ottocentesche, dalla considerevole prolificità e versatilità dei suoi nomi più illustri. Pur vantando al suo attivo solo tre romanzi, *Aylak Adam* (1959; *Lo sfaccendato*, 2017), *Anayurt Oteli* (1973; *Hotel Madrepatria*, 2015) e l'ultimo *Canistan* (2000; *La terra dell'anima*) rimasto incompiuto, a cui si aggiunge una raccolta di brevi racconti intitolata *Bodur Minareden Öte* (1960; *Oltre il tozzo minareto*), Atılgan ha saputo tuttavia imporsi all'attenzione della critica e degli studi letterari, tanto da essere riconosciuto, oggi, come una delle penne più significative nel panorama letterario del paese.

Le ragioni di tale riconoscimento risiedono prevalentemente nel carattere anticonvenzionale, per molti versi avanguardista, della sua scrittura, la quale si distingue, tanto sul piano formale

quanto contenutistico, per la notevole distanza dalle norme estetiche e dagli schemi culturali su cui, ancora negli anni '70 del Novecento, veniva erigendosi il canone letterario della moderna nazione turca. Sul fronte specifico della narrativa, il processo risultava storicamente determinato dalla sua peculiare genesi "tardiva", caratterizzandosi per la rigida adesione ai principi di rappresentazione realista ma, soprattutto, per la concezione didattico-strumentale dei generi prosastici, concepiti primariamente come mezzo di educazione morale e culturale (Moran 1994a; Göknaar 2008; Esen 2010). Tale concezione, formatasi contestualmente al processo di modernizzazione istituzionale turco-ottomana (1839-76), verrà infatti rafforzandosi con la diffusione del turchismo a partire dai primi decenni del 1900, per arrivare ad imporsi definitivamente a seguito della transizione repubblicana (1923). Assurto a visione estetica dominante durante gli anni '20 e '30 del Novecento, il paradigma nazionalista legittimante una letteratura di puro impegno sociale, interamente votata alle grandi questioni di interesse collettivo e dunque strettamente vincolata a una prospettiva egemonica politico-culturale, mostrerà nel tempo connotati di straordinaria adattabilità e persistenza. Esso andrà infatti a orientare non solo le agende estetiche, i temi, le forme e le strategie rappresentative degli autori di prima epoca kemalista (1923-45) ma avrà i propri effetti anche sulle produzioni narrative che domineranno il trentennio 1950-80, seppur ispirate da presupposti ideologici differenti (Moran 1994b; Göknaar 2008; Esen 2010).

Nel trentennio 1950-80, mentre il cosiddetto "realismo socialista" (*toplumcu gerçekçilik*) alimentava un ricco filone narrativo di critica sociale rappresentato dai "romanzi del villaggio" (*köy romanları*) e dai "romanzi del 12 marzo" (*12 Mart romanları*), emergeva anche un gruppo minoritario di autori e autrici desiderosi di una prosa diversa, rinnovata, in particolare sul piano formale (Moran 1994b; Göknaar 2008; Esen 2010). Convinti sostenitori dell'autonomia dei processi di creazione artistica, scrittori come Ferit Edgü, Demir Özlü, Vüs'at Orhan Bener, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil e lo stesso Atılgan, seppur timidamente, cominciarono così a porre in discussione le convenzioni estetiche e culturali a cui sin dalle sue origini la prosa turca era rimasta ancorata. Le loro opere daranno vita a tendenze considerate nell'immediato marginali ma che in realtà si riveleranno foriere degli importanti sviluppi che a partire dal 1980 modificheranno profondamente il romanzo turco, complice anche la transizione del paese al neoliberalismo e la deregolamentazione della vita socioeconomica che avrebbe contribuito in maniera decisiva alla radicale revisione dei canoni culturali ed estetici (Maraucci 2021).

A connotare il carattere avanguardista di tali tendenze erano due aspetti: da un lato l'apertura agli orizzonti estetici offerti dalla narrativa occidentale, in particolare modernista; dall'altro una rinnovata attenzione per la sfera dell'individuo, colto nella sua dimensione privata, interiore o, in altre parole, soggettiva. Per i suddetti autori "marginali" la ricerca di nuove forme e tecniche narrative era, infatti funzionale a sviluppare una più profonda riflessione sui processi di formazione identitaria. La loro comune riflessione prendeva in esame quella media e piccola borghesia, laica e illuminata, che idealmente costituiva l'eroe della moderna epopea turca, ma la cui soggettività era stata però costantemente subordinata alle istanze egemoniche di edificazione nazionale. La presa di distanza dalla prospettiva estetica dominante permetteva inoltre di rivolgere un diverso approccio politico-culturale alle annose questioni innescate dalla modernizzazione. Cominciarono così ad essere sviscerati, in chiave soggettiva, gli aspetti incompiuti e contraddittori della nazione kemalista: il controverso rapporto tra intellettuale e potere, il difficile asserimento del sé in una società dominata da una cultura politica limitante, autoritaria, violenta, che non lasciava spazio al dissenso, al pluralismo, alla soggettivazione. Questo importante mutamento di prospettiva impegnò due successive generazioni di romanzieri che a più riprese, tra la metà degli anni '50 e i primi anni '70, espressero la sofferta condizione dell'intellettuale piccolo borghese, cogliendolo nel suo

duplice e frustrato sforzo di emanciparsi, come individuo e come scrittore, dalle norme morali e dai condizionamenti sociali, così come dai canoni estetico-letterari della cultura egemone. La presa di distanza critica dalla “grande narrazione” kemalista come fondante la modernità turca comportò l’assunzione di una posizione scomoda e densamente problematica. Da un lato tale distanziamento era visto come la naturale prosecuzione del cammino di democratizzazione intrapreso nel 1945 e del ruolo convenzionalmente atteso dall’intellettuale turco nel delicato processo di integrazione della moderna nazione nella contemporanea civiltà europea. Non a caso tali autori, con un certo compiacimento e ambizione universalista, voltarono le spalle al repertorio di forme e strutture desunte dalla tradizione orale e dal folklore su cui la narrativa realista turca aveva costruito la propria locale specificità. D’altro canto, la stessa forza normativa e il carattere esclusivo del paradigma kemalista costringeva le loro opere, proprio a ragione del loro distanziamento, in una posizione marginale, ai confini estremi del canone letterario (Maraucchi 2021, 597-606).

Tra gli autori appartenenti alla prima generazione repubblicana che hanno scelto di dar voce a tale complessa e dolorosa condizione, Yusuf Atılgan ha ricevuto e continua a ricevere particolare attenzione dagli studi letterari. La maggior parte di essi, nel sottolineare la portata dirompente della sua poetica, ne individuano la singolare specificità nella prospettiva esistenzialista conferendo, in tal senso, priorità di indagine alle tematiche della solitudine, dell’alienazione e dell’emarginazione dell’individuo dalla collettività (Uçan 2007; Coşkunoglu Bear 2009; Kurt 2009; Göknaar 2013, 182-85). Non mancano, in tal senso, analisi di impianto più strettamente narratologico, focalizzate in particolare sulla caratterizzazione dei suoi personaggi, spesso indagati in un’ottica psicoanalitica (Büyükaşlan 2007; Uğurlu 2007; Nas 2009). Gran parte di queste ultime, tuttavia, si concentra soprattutto nel rilevare la complessità strutturale e la profondità psicologica degli eroi di Atılgan e dunque la loro distanza dai tipi sociali che animavano invece la tradizione narrativa realista. L’aspetto forse più interessante, che al tempo stesso più intimamente motiva e spiega la singolarità di quest’autore, è dato, a mio avviso, dalla peculiare rilevanza che temi come la famiglia, i rapporti tra i sessi e la sessualità assumono nei suoi romanzi. È peraltro un fatto piuttosto curioso che, sebbene quest’aspetto sia stato rilevato dalla critica più autorevole (Moran 1994b, 219-36; Şengil *et al.* 1992, 161), allo stato attuale delle mie conoscenze, nessuno studio abbia finora esaminato la narrativa in una prospettiva specificatamente di genere. Il presente lavoro cerca pertanto di avviare una riflessione in tal senso, esaminando in un’ottica comparata la rappresentazione della mascolinità e delle identità maschili esibita nei suoi primi due romanzi: *Aylak Adam* e *Anayurt Oteli*.

Gli studi sulla mascolinità, ancor più quando intersecano l’ambito letterario, costituiscono un campo ancora assai poco esplorato dagli studi turco-ottomani sul genere malgrado la presenza di alcuni interessanti lavori. Proprio il ricorso alle fonti letterarie aveva permesso ad Ayşe Saraçgil, nel suo pionieristico *Il maschio camaleonte* (2001), di illustrare brillantemente come, nel passaggio dall’Impero alla Repubblica, l’ordine patriarcale turco-ottomano avesse saputo mantenere immutate le proprie relazioni di potere pur spingendo formalmente le tradizionali identità di genere verso un radicale cambiamento. La cangiante apparenza dei modelli maschili e femminili promossi contestualmente all’avvio del processo di modernizzazione, nascondeva di fatto il perdurare di relazioni di potere fortemente asimmetriche tra gli uomini e le donne, riflettendo in maniera speculare l’ambivalente adesione al moderno, propria delle élite riformiste ottomane così come dei quadri nazionalisti repubblicani. In entrambi i contesti storici, infatti, la modernità è stata sempre compresa unicamente come un prerequisito necessario al progresso e allo sviluppo economico-sociale della collettività e mai come uno strumento culturale di emancipazione individuale. Nel legittimare e includere anche la dimensione violenta e

coercitiva sottesa a tale prospettiva, entrambe le élite si servirono infatti della loro autorità per imporre alle popolazioni un'interpretazione precisa della modernità, elaborata dall'alto e nella totale assenza di un patto sociale. Muovendo in tale cornice teorica, lo stesso studio pose in luce l'intima analogia tra i modelli di potere e di identità maschile elaborati sia dai romanzieri nazionalisti che socialisti. L'anelito ad una causa superiore, la priorità assoluta data alla dimensione pubblica, l'incitamento allo sforzo collettivo per il progresso nazionale, che accomunano entrambi i filoni narrativi, portavano ad esaltare aspetti come prestanza fisica, forza, coraggio, moralità integerrima ma anche spirito di corpo militare e totale abnegazione (Saraçgil 2001, 245-86). Veniva così riprodotto un modello di virilità esasperata che andava a incarnare le qualità più intime del potere politico e che inevitabilmente si traduceva, per gli eroi dei romanzi in questione, in una sostanziale incapacità di costruire relazioni paritarie con l'altro sesso, relegato a soggetto eternamente subalterno.

In un più recente lavoro, l'intrinseca continuità nella costruzione dell'autorità patriarcale rispetto al passato imperiale emergeva dalla disamina dei movimenti di contestazione giovanile nel trentennio 1950-1980. Anche qui il riferimento alla letteratura di ispirazione socialista poneva in luce la natura possessiva e dispotica dello Stato-padre le cui ansie di preservazione si traducevano in una risposta repressiva dai risvolti simbolici castranti, demascolinizzanti, tali da ridurre le giovani generazioni a eterni infanti o a effeminati, in ambedue i casi a individui passivi, deboli, del tutto incapaci non solo di contestare l'autorità paterna ma anche di rilevarne l'eredità (Saraçgil e Maraucci 2022). Quest'ultimo aspetto emergeva peraltro anche a margine della lettura di genere dei "romanzi del 12 marzo" che Çimen Günay Erkol porta avanti e che le permette di avanzare un'implicita filiazione letteraria tra i romanzieri socialisti della generazione del '68 e gli scrittori esistenzialisti della generazione del '50 a cui Atılgan appartiene (2016, 20).

Sulla scorta di tali presupposti, questo lavoro nasce dall'idea che, pur nelle singole specificità dettate dalle diverse fasi storiche e generazionali, la narrativa turca del trentennio 1950-1980 possa dirsi innervata da un'annosa tensione dialettica tra soggetto e potere che, nel caso specifico di Atılgan, trova peculiare espressione nelle dinamiche di genere e in particolare nel rapporto del singolo con il modello di mascolinità egemone. Se è vero infatti che Atılgan ha saputo catturare vividamente "the tragedy of the modern individual in Turkish literature" (Tongo 2012, 63), incapace di definire il proprio sé rimasto sospeso tra strutture di pensiero, modelli e sistemi di valori percepiti come opposti e antagonisti, la singolarità di questo autore risiede nelle modalità con cui rappresenta tale crisi. Se si tratta, come afferma Erdağ Göknaar, di una crisi esistenziale dell'*homo secularis*, ossia del prodotto delle principali ideologie che hanno dato vita alla soggettività borghese turca (2013, 51), è perché essa viene forse per la prima volta esplicitamente resa, proprio nei romanzi di Atılgan, in termini di crisi identitaria di genere risultante dall'esacerbante confronto con un ideale di mascolinità dominante, o in altre parole con un superuomo, impossibile da realizzare, da emulare o men che meno da fronteggiare. In particolare, attraverso la disamina comparata dei primi due romanzi dell'autore cercherò di illustrare tale crisi nelle sue due fasi consecutive: la prima corrispondente alla insofferenza e la seconda alla sofferenza, che connotano rispettivamente i due eroi impotenti di Atılgan. La scelta di prendere in considerazione i due romanzi in maniera congiunta, l'uno come prosecuzione dell'altro, permette infatti di isolare meglio gli aspetti più significativi ai fini della riflessione sulla formazione della mascolinità. Un breve excursus biografico precederà l'analisi dei testi nell'ottica di comprendere meglio sia l'elaborazione poetica di Atılgan in generale, sia la rappresentazione dei fragili uomini a cui essa conduce.

2. La provincia e la sua noia: il profilo umano e letterario di un autore “eccentrico”

Yusuf Atılgan nasce a Manisa nel 1927 in una famiglia musulmana piccolo borghese di origine balcanica. Suo padre era un funzionario del demanio ottomano ma, nel 1922, dopo l'incendio che aveva distrutto la città, fu costretto a trasferirsi con la famiglia nel villaggio di Hacirahmanlı dove avrebbe aperto una drogheria e successivamente comprato un vigneto.¹ Atılgan trascorre l'infanzia nel villaggio ma giunto in età scolare, viene mandato con la nonna a Manisa dove avrebbe completato le scuole elementari e medie. Nel 1936, dopo una lunga battaglia, convince il padre a fargli proseguire gli studi al liceo di Balıkesir. Sin da bambino è avido lettore, da studente comincia a scrivere poesie e racconti che però non pubblicherà mai per via di un eccesso di perfezionismo nella scrittura che proseguirà anche in età adulta. Distruggerà infatti gran parte dei suoi manoscritti anche successivamente al suo esordio letterario, avvenuto nel 1959. Negli anni '30, durante il liceo, entra in contatto con le idee socialiste per continuare ad approfondire le proprie conoscenze del pensiero comunista durante gli anni dell'università. Nel 1939, beneficiando di una borsa di studio per militari, si era infatti iscritto alla Facoltà di Lettere di Istanbul con l'intenzione di diventare insegnante. Qui ha l'opportunità di seguire le lezioni di alcuni dei più importanti letterati del paese, quali Halide Edip Adıvar (1884-1964) e Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-62). In particolare quest'ultimo, considerato l'antesignano del filone avanguardista a cui Atılgan è ricondotto, costituirà, per ammissione stessa dell'autore, il suo principale riferimento estetico.

Nel 1944, subito dopo la laurea e il congedo dalla leva prestata ad Ankara, comincia a lavorare come insegnante del liceo militare ad Akşehir, piccolo centro urbano dell'Anatolia centrale. Negli stessi anni aderisce all'*İleri Gençlik Birliği* (Unione della Gioventù Progressista), branca giovanile del clandestino *Türkiye Komünist Partisi* (TKP) (Partito Comunista di Turchia) fondato nel 1944. L'adesione al movimento gli costerà l'arresto e la detenzione per dieci mesi, l'espulsione dall'esercito e la conseguente perdita del lavoro che distruggeranno irrimediabilmente i suoi piani professionali. Dopo il rilascio nel 1946 e il definitivo abbandono di qualunque impegno politico, l'autore fa ritorno alla casa paterna nel villaggio di Hacirahmanlı. L'anno successivo, segnato dalla morte del padre, è costretto ad accantonare le sue ambizioni letterarie per occuparsi della bottega e del vigneto di famiglia, fino al 1952, quando ritorna a dedicarsi alla scrittura.

La pubblicazione nel 1959 del suo primo romanzo, *Aylak Adam*, viene paradossalmente a inaugurare gli anni più bui e dolorosi della vita di Atılgan. L'opera, pur guadagnando il secondo posto del prestigioso premio letterario Yunus Nabi, viene accolta da pareri discordanti. Sebbene lodata per stile e originalità delle tecniche narrative impiegate, essa non convince del tutto il panorama degli addetti ai lavori che la giudicano eccessivamente ermetica, dal significato oscuro e dunque poco adatta alla funzione educativa tradizionalmente attesa da un'opera di narrativa.

Gli anni '60 vedono pertanto aprirsi una fase di profonda crisi depressiva; separatosi dalla moglie, Atılgan trascorre le sue giornate in assoluta solitudine, chiuso in casa, a leggere Proust, Kafka, Faulkner e Kierkegaard. È in questo periodo che si cimenta nella stesura di tre manoscritti che verranno sistematicamente distrutti prima ancora di essere sottoposti al parere di un editore. Tra questi un primo tentativo di contribuire, assecondando così quelle che erano le aspettative nutrite dalla critica letteraria nei suoi confronti, al filone del “ro-

¹ Per la biografia dell'autore si è fatto riferimento principalmente al profilo riccamente documentato di Turan Yüksel (1992). Più sintetiche, ma altrettanto interessanti, sono le voci enciclopediche “Atılgan Yusuf” (Yalçın 2010, 146-48) e “Yusuf Atılgan” (Tongo 2012), quest'ultima essenziale per il lettore non turcofono.

manzo del villaggio”. Tentativo che avrebbe infine realizzato, seppur in un’ottica totalmente soggettiva, profondamente critica dei canoni estetico-culturali che facevano la fortuna di questo sottogenere, con il suo secondo romanzo *Anayurt Öteli*. L’opera, complici anche i primi accenni di sfiducia verso gli approcci letterari più impegnati che la repressione militare degli anni ’70, contribuiva a diffondere, sancisce infatti il definitivo riconoscimento letterario per Atilgan che si accingeva a vivere la sua stagione più felice, di soddisfazione e realizzazione sia personale che professionale. Il matrimonio nel 1976 con l’attrice di teatro Serpil Gence, frutto di un’unione basata su una profonda affinità emotiva ed intellettuale e coronata di lì a breve dalla nascita di un figlio, coincide infatti con il trasferimento della coppia a Istanbul. L’ultimo decennio di vita dell’autore, finalmente reintegratosi nel contesto urbano, è non a caso caratterizzato da un’intensa attività: pubblica diverse poesie e racconti, scrive addirittura un libro di fiabe per bambini dal titolo *Ekmek Elden Süt Memeden* (1980; Il pane dalla mano, il latte dal seno), lavora come consulente e traduttore per diverse case editrici, partecipa e dà vita a numerosi incontri e circoli letterari. Nel 1984 comincia a lavorare al suo ultimo romanzo *Canistan*, anche esso di ambientazione anatolica, di cui però l’autore non vedrà mai la fine, stroncato da un arresto cardiaco nel 1989.

Questo breve profilo biografico pone in rilievo alcuni aspetti, a mio avviso, cruciali per ricostruire non solo l’esperienza personale ma anche l’intera elaborazione poetica dell’autore. Quello di Atilgan sembra essere il profilo tipico di un giovane istruito della classe media urbana appartenente alla generazione di “figli benemeriti” della giovane Repubblica. Era questa la generazione degli anni ’50 nutrita da sogni e ambizioni di emancipazione e libertà, ma soprattutto convinta di ricoprire un ruolo pivotale nello sviluppo in senso democratico del paese, di portare avanti la missione di proteggere e far progredire la Turchia, assegnatale da Mustafa Kemal Atatürk, il “padre” della nazione. Il trauma provocato dall’inattesa quanto violenta risposta repressiva dello Stato, agirà infatti a più livelli sulla psicologia di Atilgan. In primo luogo, essa distruggerà definitivamente i piani per il futuro elaborati dal giovane autore che si ritroverà costretto a portare avanti l’attività paterna per provvedere al sostentamento proprio e della madre. Quest’ultima, peraltro, gli imporrà il matrimonio con la giovane domestica che da tempo provvede alla gestione della casa e ai bisogni della donna, condannando il figlio all’unione con una moglie profondamente distante da lui per estrazione e cultura e con cui l’uomo non riuscirà mai a stabilire una vera relazione affettiva. Al disincanto nei confronti dell’impegno politico, seguirà in breve l’auto-confinamento nella piccola realtà rurale di Hacirahmanlı, un contesto angusto, asfissiante, arretrato, ancorato ai vincoli della morale tradizionale, dove non c’è spazio per assecondare né desideri personali, né inclinazioni estetiche, né tantomeno ambizioni artistico-letterarie.

È da questa condizione, acutamente definita da Nurdan Gürbilek come la “noia della provincia” (*taşra sıkıntısı*) che origina il nucleo dell’intera poetica di Atilgan. Dalla marginalizzazione, al contempo fisico-geografica e socioculturale, dallo spazio del centro, da Istanbul, il cuore pulsante della vita intellettuale e culturale del paese, scaturisce infatti quell’intima insofferenza, quella repulsione, quella nausea sartriana verso la realtà circostante che connoterà i protagonisti dei suoi romanzi (Gürbilek 2005, 53-59). Non a caso è qui che Atilgan, proprio negli anni in cui l’Anatolia del *köy romanı* dominava la scena narrativa, sceglie di ambientare la sua opera prima, *Aylak Adam*, un testo intriso, per esplicita dichiarazione dell’autore, di profonda nostalgia per la vivace vita intellettuale della città (Cengiz 1992, 76).

3. Dal ribelle C. a Zebercet la vittima

In un'intervista rilasciata al quotidiano *Cumhuriyet* Atılğan dichiara di aver concepito *Aylak Adam* come “[...] bir çeşit günlük yaşamın eleştirisiydi, bir karşı çıkıştı. Yani kültürlü bir aydının bazı toplumsal kurallara, evliliğe, eli paketli olmaya vb. karşı çıkışı; özgürlüğe tutkunluğuydu” (Balabanlılar 1992, 66).² Suddiviso in quattro parti, ciascuna intitolata con il nome di una stagione, il romanzo ripercorre complessivamente un anno di vita del giovane C., un ventottenne della piccola borghesia istanbuliota. Diversamente dagli eroi della “narrativa del villaggio”, C. è un individuo dalla psicologia complessa e la cui identità è solo vagamente definita. Ha per nome solo un'iniziale, non ne viene fornita alcuna descrizione fisica, né è in grado di narrare direttamente la propria vicenda. Quasi a voler sottolineare anche a livello narratologico la sua personalità frammentata, Atılğan gli affida la narrazione solo nel primo capitolo del romanzo per poi optare, nel resto del racconto, per un narratore eterodiegetico. I pensieri e le memorie d'infanzia di C. vengono così riportate attraverso l'uso del discorso indiretto libero, tecnica di cui Atılğan sarà tra i primi magistrali esecutori nel panorama letterario turco. Ai singoli capitoli incentrati sulla vicenda del protagonista, si alternano i diari e le lettere di Güler a Ayşe, le due donne con cui il protagonista intrattiene una breve e altalenante relazione, destinata in ambedue i casi a non produrre alcun esito significativo. In questo modo viene introdotta una prospettiva multifocale che contribuisce ad ampliare il tessuto narrativo dell'opera e ad arricchire il ritratto del protagonista. In particolare, è attraverso le voci delle due donne che il lettore può godere di un punto di vista assai intimo sulla sostanziale incompatibilità emotiva e psicologica che contraddistingue il modo di vivere e di intendere la sessualità sia tra giovani coetanei che tra padri e figli di ambedue i sessi.

Colto, dotato di una spiccata sensibilità estetica e di una fragile emotività, C. è al tempo stesso l'incarnazione dell'individuo socialmente ed eticamente improduttivo; è per l'appunto uno sfaccendato, un “buono a nulla” agli occhi della morale condivisa. Privo di una professione, coltiva velleità da scrittore che tuttavia non riesce mai a concretizzare, finendo con l'auto-sabotare e conseguentemente distruggere ogni suo scritto. Scevro da preoccupazioni economiche grazie alla cospicua eredità paterna che egli sperpera insensatamente, conduce un'esistenza da *bohémien*, tra cinema, teatri, atelier artistici, ristoranti e taverne dove è spesso dedito all'abuso di alcol. Rifuggendo ostinatamente qualunque responsabilità o impegno, trascorre le sue giornate perlopiù vagando senza meta tra le strade e i vicoli di Istanbul alla ricerca ossessiva del “vero amore”, unico obiettivo e fonte di speranza nella sua vita scialba, indolente e priva di senso. Intrattiene relazioni fugaci che tuttavia non riescono a soddisfarlo pienamente e che egli non si degnava neppure di concludere, lasciando al caso o all'iniziativa delle donne in questione di troncargli il posto suo. La sua è una sessualità incerta, impacciata, totalmente priva di quella sicumera, di quella spavalda intraprendenza che il genere maschile intorno a lui ostenta sfacciatamente. Paragonato anche alle donne che occasionalmente frequenta, egli risulta timido, insicuro; la sua iniziazione sessuale, avvenuta in una casa di tolleranza, come si conviene d'altronde in una società dove il rigido controllo sulla sessualità delle giovani generazioni impone di fatto una permanente segregazione tra i sessi, viene ricordato come un episodio di profonda umiliazione e vergogna. La sostanziale incapacità nel gestire le sue relazioni sessuali e sentimentali, causa principale della sua solitudine e frustrazione, si traduce altresì in un profondo disprezzo per gli

² Trad.: una sorta di critica alla vita quotidiana, una forma di opposizione. Era l'opposizione di un colto intellettuale ad alcune regole sociali, al matrimonio, al tornare a casa con i pacchi in mano eccetera; trattava la sua passione per la libertà. Se non diversamente indicato le traduzioni sono di scrive.

uomini che lo circondano, giudicati rozzi, volgari, privi di qualunque sensibilità o comunque mediocri e artificiali, nelle loro scialbe relazioni coniugali prive di calore, comunicazione, affetto oltre che sistematicamente adultere. Nella complessa psicologia del protagonista, l'insieme di tali caratteristiche negative è archetipicamente sussunto nella figura del padre, rappresentativo di una virilità esasperata, tanto dominante quanto violenta, al cui impari confronto il giovane sceglie volontariamente di sottrarsi. All'origine della ribellione di C. vi è in definitiva un complesso edipico; la sua incapacità di "farsi uomo" è frutto della volontà di distinguersi, di non seguire le orme paterne percepito come incarnazione del modello egemone di mascolinità.

Bende gördüğün her şey babamla başlar. Pek küçükken yanaklarımı öpmeye yaklaşan adamın kara bıyıklarından gene o korkuyla karışık iğrenmeyi duyar mıydım, yoksa bunu sonradan mı düşündüm, bilmiyorum. [...] Artık evde neden sık sık hizmetçi değiştiğini anlıyordum [...] Babamda korkunç bir kadın düşkünlüğü vardı. Onun gibi olmama kararımı, bu iğrençlikleri gördükçe vermiş olacağım. [...] Okuldan suratımda çürükler, tırnak yaralarıyla döndüğüm günler babam, 'Görürsünüz, adam olmayacak bu çocuk', derdi. Konuşmazdım. Sevinirdim. Babam adamsa ben olmayacaktım. (Atılğan 2000a, 120-22)³

Giunto al termine della sua vicenda personale, sarà egli stesso a riconoscere che a condannare la sua intera esistenza all'incompiutezza, a una vita da "eterno infante", è stata in ultima analisi l'impossibilità di emanciparsi dall'esempio paterno e dunque di liberarsi dal "rostro" del potere. L'ossessiva ricerca di una donna con cui instaurare una relazione non solo sessuale, ma affettiva, fatta soprattutto di comunicazione, di condivisione, di reciproca cura, rappresenta invero la ricerca di un rifugio sicuro dagli orrori del mondo. Più che una compagna da amare, ciò a cui C. anela è colmare il vuoto emotivo generato dalla perdita della madre, morta nel darlo alla luce. Un'assenza a cui, da bambino, aveva creduto di poter riparare grazie al rapporto con la zia, una figura sostitutiva per lui fondamentale, un'alleata da cui ricevere sostegno e consolazione nei momenti di maggiore difficoltà, ma che il padre aveva finito col sottrargli rendendola oggetto esclusivo del proprio desiderio sessuale.

Come evidenziato da Berna Moran, comparando *Aylak Adam* con il successivo *Anayurt Oteli* si potrebbe facilmente arrivare alla conclusione che Atılğan abbia voluto trattare lo stesso tema ricorrendo a tecniche differenti, proprie di diverse concezioni del romanzo (1994b, 219). Entrambe le opere presentano in effetti una sostanziale continuità sul piano dei contenuti e della caratterizzazione. Protagonisti sia di *Aylak Adam* che di *Anayurt Oteli* sono individui soli, emarginati dalla società, che pur differendo tra loro per indole, cultura, formazione ed estrazione sociale, condividono una condizione di profondo disagio psicologico ed esistenziale.

Zebercet, il protagonista di *Anayurt Oteli*, è un semplice portiere d'albergo di una piccola città di provincia, la cui vita scorre piatta e senza scossoni, in maniera meccanica e ripetitiva. È un uomo senza istruzione, insignificante, timoroso, debole, che rifugge ogni contatto con il mondo esterno, trovando rifugio nella rassicurante quanto monotona routine di cui è fatta la sua quotidianità. Chiuso in sé, isolato dalla realtà che lo circonda e con la quale non riesce ad entrare in comunicazione, Zebercet attende invano l'arrivo di una donna che possa colmare il vuoto della sua misera esistenza. Pur essendo così diversi tra loro, sia C. che Zebercet coltivano

³ Trad.: Tutto ciò che vedi in me origina da mio padre. Non so se quel disgusto misto a timore dei suoi baffi neri che si avvicinavano per baciarmi le guance lo provassi quando ero molto piccolo o se invece lo abbia realizzato solo in seguito. [...] Ormai capivo perché a casa le domestiche cambiassero così spesso. [...] Mio padre aveva un debole spaventoso per le donne. Devo aver preso la decisione di non diventare come lui a furia di assistere a quello schifo. [...] I giorni in cui tornavo da scuola con il viso pieno di lividi e di graffi, mio padre diceva 'Questo ragazzo non sarà mai un uomo, vedrete'. Io tacevo. Ero compiaciuto. Se mio padre era un uomo io non lo sarei stato.

dunque una medesima, intima speranza di salvezza dalla solitudine e dal disagio in cui vivono. Per entrambi la salvezza è rappresentata dall'immagine ideale quanto ossessiva di una donna con cui riuscire a costruire una relazione sincera e appagante, fatta di reciproca comprensione, di comunicazione, di calore umano; una relazione, insomma, che possa dare finalmente un senso alla loro vita. Tormentati da quest'immagine femminile la cui esistenza non ha presupposti nella realtà della vita quotidiana, entrambi gli uomini sono ineluttabilmente destinati a vedere infrante le loro speranze. C. sarà costretto a continuare a vivere ai margini di un mondo che egli giudica artificiale, corrotto, privo di valori autentici e genuini; Zebercet invece crollerà sotto il peso della solitudine, della propria impotenza di fronte a una società spietata e crudele che lo emargina, lo deride, lo esaspera spingendolo a commettere prima un omicidio e poi a togliersi la vita, nell'estremo tentativo di porre fine alle sue sofferenze.

Anche lo sviluppo della vicenda si articola seguendo un'identica evoluzione psicologica dei due personaggi: una parabola discendente che parte dalla solitudine, si apre alla speranza di salvezza e finisce in un amaro disincanto. Al pari di C. che ripetutamente spera di trovare, in Güler e poi in Ayşe, la donna che cerca, per vedere infine infrangere i suoi sogni, anche Zebercet, nel breve e silenzioso incontro con una giovane ospite per una notte dell'albergo, intravede la promessa di un rapporto atteso da anni. L'ossessiva attesa del ritorno della donna tiene in vita le sue speranze, inaugurando un breve periodo di rinascita per l'uomo. Alla fine, tuttavia, realizzando la vanità delle sue aspettative, ormai privo di alternative alla sua triste e desolante routine, viene colto da un raptus omicida a seguito del quale matura infine la decisione di togliersi la vita.

A distinguere però i due uomini è il diverso rapporto che essi intrattengono con la realtà sociale e da cui scaturisce la loro comune condizione di emarginazione. C. è fondamentalmente un eccentrico, uno snob esistenzialista che disprezza la società e l'ordine borghese di cui è il prodotto ma a cui egli si rifiuta con tenacia di conformarsi, giudicandolo corrotto e degenerare. Come scrive la studiosa Nurdan Gürbilek: "Aylak adamın başkalarıyla olan çatışması da daha çok felsefi, zaman zaman ahlaki bir tercih olarak anlatılmıştır" (2005, 64).⁴ La condizione di Zebercet invece è data da una totale passività in cui è lui stesso a essere oggetto del disprezzo, della derisione, dello scherno altrui. Zebercet non sceglie di essere emarginato, è la società disumana in cui vive ad escluderlo facendo di lui una vittima.

Un ulteriore aspetto di distinzione è dato inoltre dalla diversa strategia narrativa impiegata nelle due opere, tale da renderle rispettivamente qualificabili come un "romanzo" e un "anti-romanzo" (Moran 1994b, 221). In *Aylak Adam* Atılğan illustra la psicologia del protagonista ricorrendo al metodo psicoanalitico, in modo da porne in primo piano la dimensione soggettiva, nonché le problematiche all'origine del suo disagio esistenziale. Il frequente ricorso al discorso indiretto libero informa costantemente il lettore dei pensieri, della filosofia di vita, dei sentimenti di C., in breve del suo mondo interiore, così da pervenire a una più agevole interpretazione del suo dramma personale. In *Anayurt Oteli*, invece, l'autore si limita a presentare la vicenda tragica di Zebercet senza far alcun riferimento esplicito alle cause profonde della sua alienazione, ai motivi che lo spingono ad uccidere per poi togliersi la vita, in breve al substrato psicologico ed emotivo del personaggio. Nell'arco dei ventidue giorni durante i quali ne viene ripercorso lo sviluppo, nel suo transitare dalla solitudine, alla speranza di salvezza per approdare infine alla disillusione e al crollo, Atılğan si limita a fornire una serie di confuse e disconnesse informazioni sul passato dell'uomo, lasciando solo intuire che si tratti di eventi che evidentemente ne hanno

⁴ Trad.: Il conflitto dello sfaccendato con gli altri viene raccontato come una scelta molto più filosofica, talvolta morale.

informato e orientato l'esistenza. È questa la caratteristica principale di *Anayurt Oteli*, ossia di essere un romanzo che non veicola il proprio messaggio in maniera chiara e inequivocabile ma che al contrario richiede un certo sforzo ermeneutico da parte di chi legge. Nella sua apparente inesplicabilità, l'opera riflette così a livello narratologico l'impossibilità di pervenire al senso ultimo della realtà sociale e dei comportamenti umani ed è precisamente tale visione esistenzialista, estesa da un piano individuale a quello collettivo, a determinare la forma del romanzo.

Sin dalle prime pagine, emerge chiaramente come la solitudine di Zebercet si manifesti soprattutto nella sua assenza di comunicazioni con l'esterno. La sua routine lavorativa, pur portandolo a contatto con il pubblico, è sorprendentemente fatta di poche parole, di una quasi totale assenza di dialoghi, di interlocutori, siano essi i clienti dell'albergo, amici o confidenti. Il mero bisogno di soddisfare le proprie pulsioni lo porta a intrattenere rapporti sessuali con la cameriera dell'albergo, senza tuttavia mai contemplare il coinvolgimento emotivo della sua partner. La donna, peraltro, subisce passivamente gli assalti dell'uomo tanto da coricarsi svestita per evitare di essere svegliata durante i loro incontri. Pur convivendo nell'albergo da una decina di anni, i due quasi non si parlano; la natura della loro relazione, brutalmente fisica e totalmente svincolata dalla sfera sentimentale, è anch'essa routinaria e insoddisfacente poiché fatta di gesti meccanici che il solo Zebercet si limita a mettere in atto mentre lei giace profondamente addormentata.

Ricostruendo la complessa rete di riferimenti al passato del protagonista, emerge tuttavia chiaramente come le difficoltà relazionali che rendono Zebercet un dissociato, che lo portano a fuggire dagli altri e a vivere confinato nel suo albergo, abbiano origine nella sfera sessuale. L'uomo, di tanto in tanto, torna con la mente all'infanzia, al periodo della scuola e del servizio militare. Sono ricordi che affiorano per casuale associazione di idee, espressi in maniera sconnessa, come singoli momenti isolati, privi tra loro di qualunque nesso di causalità. Un'attenta lettura rivela però come essi siano nel complesso costituiti da dileggi o offese relativi alla gracile fisicità, all'onore, alla funzionalità sessuale, in breve, alla virilità di Zebercet. Particolarmente umiliante, in tal senso, è il ricordo della sua prima esperienza sessuale, che al pari di C., avviene con una prostituta. Seduto sul letto, mentre cerca di dissimulare l'imbarazzo di ritrovarsi per la prima volta nudo in compagnia femminile, il giovane viene sbeffeggiato dalla donna che, di fronte alla sua evidente eccitazione, non si esime dall'ironizzare sarcasticamente sulla sua bassa statura e minuta costituzione, tali da essere superate persino dal suo membro.

Contestualmente a tali episodi, Atilgan sembra non fornire una spiegazione immediata sul loro significato. Nelle prime pagine del romanzo, però, subito dopo la puntuale descrizione fisica dell'uomo, il lettore ha modo di conoscere le circostanze particolari in cui è venuto al mondo. Si tratta di un dettaglio apparentemente accessorio ma che si riveleranno in realtà cruciali per comprendere la tragica vicenda oggetto del romanzo. Nel caso specifico lo scrittore sceglie peraltro di non affidarsi al consueto narratore esterno che riferisce gran parte del racconto ma di riportare direttamente le memorie del padre del protagonista.

Frutto di una gravidanza attempata, Zebercet nasce dunque settemino ed è talmente piccolo e delicato da dare l'impressione di avere a che fare con gioiello da custodire. La fragilità della sua costituzione motiva, dunque, l'attribuzione paterna del suo nome, che significa appunto crisolito; una scelta insolita, che ha l'effetto di una castrazione simbolica per l'uomo, predestinandolo a una vita di scherno e di imbarazzo, giacché, nel contesto turco, i nomi delle gemme sono, per consuetudine, prerogativa femminile e non maschile.

Restituata per frammenti di memoria, la storia intima di Zebercet è dunque quella di un soggetto effeminato che per sua stessa natura non potrà mai essere considerato un uomo. Durante il servizio militare verrà non a caso umiliato e denigrato, assegnato come attendente

non a coadiuvare il comandante nella gestione del reparto bensì a provvedere alla cura e alle necessità della famiglia del suo superiore, al pari di una domestica.

Destinato sin dalla nascita all'incomprensione e all'emarginazione, Zebercet, a differenza di C., fugge ogni contatto con la realtà esterna per rifugiarsi nell'albergo che dà il nome al romanzo: un ambiente in sé chiuso, che lo isola e lo mette al riparo dall'altrui derisione, se non altro in virtù della professione che vi svolge. Esso è inoltre per definizione un non-luogo, uno spazio non-relazionale che, in quanto tale, non contribuisce a creare alcun legame, alcuna comunicazione tra coloro che lo frequentano. L'hotel svolge però una funzione sostitutiva fondamentale ed ha pertanto un'importante valenza simbolica nella complessa psicologia del suo portiere: richiama infatti la scatola imbottita in cui il padre voleva riporlo alla nascita o, secondo una lettura freudiana, il rassicurante ventre materno.

La costante benché infruttuosa ricerca di tale dimensione protettiva, come per C., alimenta le speranze di salvezza anche di Zebercet. L'inatteso arrivo della misteriosa ospite proveniente da Ankara irrompe nella vita dell'uomo sconvolgendone totalmente l'ordine faticosamente costruito per anni. Il romanzo si apre proprio con la visita nella stanza dove la donna ha pernottato e che è stata da lui trasformata in una sorta di santuario dove ogni notte si reca per simulare un rapporto sessuale con gli oggetti-simulacro lasciati dalla giovane. Convinto che lei farà prima o poi ritorno all'albergo, l'uomo comincia a curare il suo aspetto, fino a quel momento trasandato: compra un abito nuovo, si rade i baffi, inizia a fumare, adotta le abitudini dell'amata che, provenendo dalla capitale, ha modi e costumi raffinati, moderni, propri della cultura urbana. Questa sorta di rinascita dura però pochi giorni e quando Zebercet realizza che non ha più speranze di rivederla, la sua intera esistenza va in frantumi. Decide così di mandare via tutti gli avventori e chiudere l'albergo, perché neanche il lavoro è più in grado di dare senso alla sua vita. Per la prima volta va in una *meyhane*, luogo di aggregazione maschile per eccellenza perché destinato al consumo di alcolici, ma essendo astemio finisce per ubriacarsi pesantemente, tanto da non riuscire a reggersi in piedi. Prova allora ad entrare al cinema, anche questo un luogo maschile mai frequentato prima, cerca in breve di farsi accettare da uomo nel mondo degli uomini, ma la sua goffaggine e totale inadeguatezza lo rendono nuovamente vittima di derisione, di attacchi fisici e verbali.

A impartire tuttavia una svolta definitiva e tragica alla sua vicenda è l'assassinio della cameriera nella cui stanza irrompe una notte intenzionato ad avere un rapporto sessuale con lei. Diversamente dal solito, cerca però di svegliarla dal suo torpore, di indurla a prendere parte attiva all'amplesso, di strapparle almeno qualche parola. Di fronte alla reticenza della donna, che continua indifferente a dormire, Zebercet perde definitivamente il senno e la uccide, senza un motivo apparentemente valido se non l'ennesimo fallimento di fronte al vano tentativo di stabilire una qualche relazione, di entrare in comunicazione con l'altro. A quel punto, l'unica via di fuga dalla sua ormai insostenibile condizione di dissociato è la morte e il romanzo si conclude infatti con la scena del suicidio dell'uomo, che si impicca nella stanza-santuario appartenuta alla donna di Ankara, nella più totale solitudine. A rappresentare la definitiva incompiutezza del suo io maschile è il rivolo di sperma che cola lungo la sua gamba, mentre il suo corpo oscilla appeso al cappio: un seme "sprecato", simbolo di una virilità incompiuta, impotente perché socialmente inutile.

4. Una fragile mascolinità tra sofferenza e insofferenza

Dalla disamina comparata di *Aylak Adam* e *Anayurt Oteli* è possibile ricavare spunti di riflessione estremamente proficui sulla costruzione della mascolinità turca moderna e sul suo rapporto con il potere. I due romanzi narrano infatti forme di alienazione diverse, scaturite da differenti modalità di esperire quella che, in ultima analisi, si rivela essere un'intima crisi di

genere, una sostanziale incapacità di adeguarsi al modello culturale egemone e dunque a dar seguito a processi di soggettivazione maschile che possano dirsi compiuti. È altresì interessante notare come le diverse strategie rappresentative esibite da Atılgan suggeriscano due diverse modalità di approccio alla pur annosa questione del rapporto tra intellettuale e potere, la quale definisce la principale linea di continuità poetica nella produzione dell'autore. *Aylak Adam* ha infatti per protagonista un esteta ribelle che, per indole e sensibilità, rifiuta di conformarsi al modello identitario impostogli dalla società e incarnato dalla figura paterna. Viceversa, l'anti-eroe di *Anayurt Oteli*, vittima impotente della brutalità e della violenza maschile, è predestinato alla solitudine e all'emarginazione non per sua volontà ma per la scelta del padre di attribuirgli un nome femminile, castrandone così simbolicamente l'intera esistenza. Entrambi gli uomini cercheranno vanamente rifugio nella ricerca di una donna comprensiva, amorevole e protettiva come una madre, constatando tuttavia, al termine della loro personale esperienza, l'assenza di una tale figura nella realtà sociale e culturale che li circonda.

La rappresentazione della mascolinità offerta dai due romanzi appare dunque nel suo complesso come il risultato di un controverso processo di soggettivazione tracciando una parabola discendente che procede per due fasi consecutive: dalla ribellione insofferente di C. alla sofferta passività di Zebercet. All'origine di tale processo vi è l'impossibilità di emanciparsi dai vincoli sociali, dai condizionamenti morali e familiari, dall'autorità paterna, in breve dalle coercizioni del potere. Un potere, quello dello Stato-padre, assoluto, autoritario, repressivo che trova il proprio corrispettivo metaforico in un ideale di virilità esasperata ed esasperante, con la quale non è possibile né pensabile reggere il confronto. Certamente, come è stato rilevato da studi precedenti, si tratta di una metafora ad uso letterario, il cui fine è quello di restituire gli abusi che il potere politico-militare ha perpetrato ai danni della società turca in particolare negli anni della Guerra Fredda (Günay Erkol 2016, 22). Tuttavia, ad una più ampia lettura socio-culturale appare evidente come questa relazione asimmetrica, questa dialettica oppositiva tra individuo e società, costituisca una costante storica, una spia importante della sostanziale continuità che intercorre tra le modalità di costruzione del potere imperiale e repubblicano. La stessa persistente ingerenza "paterna" che peraltro determina, seppur in modalità opposte, l'intima fragilità degli eroi di Atılgan: C. perché cerca vanamente di prenderne le distanze e Zebercet, al contrario, perché non può fare altro che esserne assoggettato. È dalla stessa impossibile emancipazione che scaturisce d'altronde l'intera poetica di Atılgan, uomo, scrittore e intellettuale che ha a lungo pagato con l'incomprensione e la marginalizzazione della sua opera il prezzo della propria sensibilità artistica, del rifiuto di conformarsi ai canoni dell'estetica dominante, del desiderio di asserire la propria soggettività.

Riferimenti bibliografici

- Atılgan, Yusuf. 1981 [1960]. *Bodur Minarenden Öte* (Oltre il tozzo minareto). İstanbul: Karacan Yayınları.
- . 2000a [1959]. *Aylak Adam*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Trad. di D'Amora, Rosita, e Şemsa Gezgin. 2017. *Lo sfaccendato*. Milano: Calabuig).
- . 2000b [1973]. *Anayurt Oteli*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Trad. di D'Amora, Rosita, e Şemsa Gezgin. 2015. *Hotel Madrepatria*. Milano: Calabuig).
- . 2008 [1980]. *Ekmek Elden Süt Memeden* (Il pane dalla mano il latte dal seno). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Balabanlılar, Mürşit. 1992 [1987]. "Anayurt Oteli'nin Yazarı Yusuf Atılgan'ın Yönelindiği Üç Tema Hapis, İntihar ve İşkence" (Tre temi trattati da Yusuf Atılgan autore di Hotel Madrepatria: il carcere, il suicidio e la tortura). In *Yusuf Atılgan'a Armağan* (In onore di Yusuf Atılgan), a cura di Turan Yüksel, Eray Canberk, Aydın Hatipoğlu et al., 65-68. İstanbul: İletişim.

- Büyükaşlan, Ali. 2007. "Yusuf Atılğan'ın *Aylak Adam* Romanı ve A...dan C.'ya (A üç noktadan C noktaya) Roman kişisi" (Il romanzo *Lo sfaccendato* di Yusuf Atılğan e il personaggio da A... a C). *2007 UNESCO Mevlâna Yılında Uluslararası VII. Dil, Yazın, Değişibilim Sempozyumu*, 1-8. Konya, Türkiye, 2-5 Mayıs. <<http://turcologie.u-strasbg.fr/dets/images/travaux/ali%20buyukaslan.%20y.%20atilgan%20aylak%20adam.pdf>> (10/2023).
- Cengiz, Metin. 1992 [1988]. "Yusuf Atılğan: 'Sevgi Yazdıklarımın Temel Eksenidir' " (Yusuf Atılğan: 'L'amore è l'asse basilare dei miei scritti'). In *Yusuf Atılğan'a Armağan* (In onore di Yusuf Atılğan), a cura di Turan Yüksel, Eray Canberk, Aydın Hatipoğlu *et al.*, 75-77. İstanbul: İletişim.
- Coşkunoğlu Bear, Ayten. 2009. "Yusuf Atılğan'ın Romanlarında Yabancılaşma" (L'alienazione nei romanzi di Yusuf Atılğan). *Türk Dili* vol. 192, no. 658: 341-48.
- Esen, Nüket. 2010. "The Turkish Novel: From Model of Modernity to Puzzle of Postmodernity". In *Turkey's Engagement with Modernity. Conflict and Change in the Twentieth Century*, edited by Celia Kerslake, Kerem Öktem, and Philip Robins, 323-35. London: Palgrave Macmillan.
- Gökнар, Erdağ. 2008. "The Novel in Turkish: Narrative Tradition to Nobel Prize". In *The Cambridge History of Turkey. Turkey in the Modern World*, vol. 4, edited by Reşat Kasaba, 472-503. New York: Cambridge University Press.
- . 2013. *Orhan Pamuk, Secularism and Blasphemy. The Politics of the Turkish Novel*. London-New York: Routledge.
- Günay Erkol, Çimen. 2016. *Broken Masculinities. Solitude, Alienation, and Frustration in Turkish Literature after 1970*. Budapest: Central European University Press.
- Gürbilek, Nurdan. 2005. *Yer Değiştiren Gölge* (L'ombra che cambia posto). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kurt, Mustafa. 2009. "Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Giriş Ve İlk Etkileri". *Gazi Türkiyat* (Turcologia di Gazi) vol. 1, no. 4: 139-54.
- Maraucci, Tina. 2021. "Dal romanzo *yenilikçi* alla scena attuale: itinerari evolutivi nella narrativa turca contemporanea (1980-2018)". In *Il romanzo del nuovo millennio*, a cura di Giuseppe Di Giacomo, Ugo Rubeo, 597-620. Milano-Udine: Mimesis Edizioni.
- Moran, Berna. 1994a. *Türk romanına eleştirel bir bakış I* (Uno sguardo critico al romanzo turco I). İstanbul: İletişim.
- . 1994b. *Türk romanına eleştirel bir bakış II* (Uno sguardo critico al romanzo turco II). İstanbul: İletişim.
- . 1994c. *Türk romanına eleştirel bir bakış III* (Uno sguardo critico al romanzo turco III). İstanbul: İletişim.
- Nas, Alparslan. 2009. "Aylak Adam ve Anayurt Otel'i ne Psikanalitik Yaklaşım: Atılğan'ın Oidipal Roman Kişileri Olarak C. ve Zebercet" (Approccio psicoanalitico a *Lo sfaccendato* e *Hotel Madrepatria*: C. e Zebercet come personaggi edipici di Yusuf Atılğan). *Nota Bene Sabancı University Journal of Arts and Social Sciences* no. 2: 72-86.
- Saraçgil, Ayşe. 2001. *Il maschio camaleonte. Strutture patriarcali nell'Impero ottomano e nella Turchia moderna*. Milano: Mondadori.
- Saraçgil, Ayşe, e Tina Maraucci. 2022. "Famiglia, nazione, stato. Conflitti generazionali nella narrativa turca degli anni 1950-80". *LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente* vol. 11: 183-98. doi: 10.13128/LEA-1824-484x-13974.
- Şengil, Salim, Başgöz İlhan, Ansoy Sunullah *et al.* 1992 [1959]. "Açık Oturum" (Sessione aperta). In *Yusuf Atılğan'a Armağan* (In onore di Yusuf Atılğan), a cura di Turan Yüksel, Eray Canberk, Aydın Hatipoğlu *et al.*, 157-72. İstanbul: İletişim.
- Tongo, Gizem. 2012. "Yusuf Atılğan". In *The Dictionary of Literary Biography. Turkish Novelists Since 1950*, vol. 373, edited by Burcu Alkan and Çimen Günay Erkol, 60-68. Washington: Gale.
- Uçan, Hilmi. 2007. "Absurd Philosophy in the Novel *Aylak Adam* by Yusuf Atılğan and in the Novel *the Stranger* by Albert Camus: Alienation, Doubt, Loneliness, Giving the Subject the Prime Place and Search for Identity". *International Journal of Turcologia* vol. 2, no. 4: 56-70.
- Uğurlu, Sümbül Battal. 2007. "Yusuf Atılğan'da Baba İmgesi: Psikanalitik Bir Yaklaşım" (L'immagine del padre in Yusuf Atılğan: un approccio psicoanalitico). In *38. ICANAS. Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri* (Problemi e soluzioni di scienza letteraria), vol. 4, a cura di Zeki Dilek, Mustafa Akbulut,

- Zeki Cemil Arda *et al.* Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı, 1719-42. <https://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/seyt_battal_ugurlu_yusuf_atilgan_baba_imgesi.pdf> (10/23).
- Yalçın, Murat (a cura di). 2010. *Tanzimat'tan Bugüne Kadar Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (Enciclopedia dei letterati dalle Tanzimat ad oggi), vol. 1. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yüksel, Turan. 1992. "Yusuf Atılğan'ın Özgeçmiş Belgeseli" (Profilo biografico di Yusuf Atılğan). In *Yusuf Atılğan'a Armağan*, (In onore di Yusuf Atılğan) a cura di Turan Yüksel, Eray Canberk, Aydın Hatipoğlu *et al.*, 11-52. İstanbul: İletişim.