

Trauma e memoria del trauma in *Huzur* di Ahmet Hamdi Tanpınar*

Tina Maraucci

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

Abstract:

This article examines the relationship between trauma, memory and national identity in the context of modern Turkish literature. Since the end of the XIX century, Turkish literature has always been a privileged space for different writers and intellectuals to debate identity and cultural issues related to both nationalization and modernization. The traumatic results produced by the collapse of the Ottoman Empire and subsequently by the Kemalist reforms have emerged as central topics in the Turkish novel genre since its origins. A long-standing prevalent aesthetic approach in Turkey submitted the arts to social and political commitments. In the light of this, I will focus on Ahmet Hamdi Tanpınar's narrative works, and in particular on his second novel *Huzur*, in order to underline the deep philosophical and political reflection that makes this author probably the most sophisticated interpreter of the main traumas in which Turkish national identity is grounded.

Keywords: *Huzur*, memory, Tanpınar, trauma, Turkish national identity.

In una lettera datata 3 gennaio 1937 il filologo tedesco e padre fondatore della letteratura comparata Erich Auerbach, all'epoca esule a Istanbul, così descriveva al filosofo Walter Benjamin l'epopea della moderna nazione turca guidata da Mustafa Kemal:

He [Mustafa Kemal] had to force everything he did in the struggle against the European democracies on the one hand and the old Mohammedan-Pan-Islamic sultan's economy on the other; and the result is a fanatically anti-traditional nationalism: rejection of all existing Mohammedan cultural heritage, the establishment of a fantastic relation to a primal Turkish identity, technological modernization in the European sense in order to triumph against a hated and yet admired Europe with its own weapons: hence, the preference for European-educated emigrants as teachers, from whom one can learn without the threat of foreign propaganda. Result: nationalism in the extreme accompanied by the simultaneous destruction of the historical national character. (2007, 750)

Acuto osservatore della realtà turca, Auerbach coglie efficacemente i caratteri portanti della modernizzazione kemalista, sottolineandone al contempo gli intimi paradossi e le evidenti contraddizioni. A colpire l'attenzione dello studioso sono due aspetti in particolare: il rapporto ambivalente che il kemalismo intrattiene con l'Occidente, percepito come un modello verso cui tendere e insieme una minaccia dalla quale tutelarsi, e l'amnesia storico-culturale, conseguente alla netta cesura con la tradizione ottomana, su cui è fondata la moderna Repubblica turca.

I paradossi e le ambiguità che caratterizzano il progetto di modernizzazione e di edificazione nazionale kemalista sono all'origine della profonda crisi identitaria nella quale la società turca continua tutt'oggi a dibattersi nelle sue costanti e contraddittorie oscillazioni tra modernità e tradizione. Crisi che ha trovato nell'ambito letterario un privilegiato spazio d'espressione, riflessione e confronto per scrittori dalle poetiche spesso molto differenti. Pertanto, più o meno negli stessi anni in cui Auerbach esprimeva le sue perplessità circa l'operato di Mustafa Kemal, simili e ben più amare riflessioni occupavano la mente anche di un giovane letterato di Istanbul, Ahmet Hamdi Tanpınar, destinato a diventare, a cavallo tra gli anni Quaranta e Cinquanta, il più intenso e raffinato interprete dei traumi e dei dilemmi che sottendono la costruzione dell'identità nazionale turca.

Nata contestualmente ai primi sforzi di modernizzazione avviati alla fine del XIX secolo dalle *élite* imperiali, la letteratura turca moderna ha infatti sempre intrattenuto un forte legame con le problematiche connesse al difficile quanto delicato processo di transizione alla modernità. Il dibattito sull'identità impegnava in particolare il campo della narrativa, vedendo autori dalle diverse formazioni e posizioni ideologiche misurarsi con la necessità di conciliare le istanze della modernizzazione con la tutela della propria specificità e autenticità culturale. È in risposta a tale esigenza che il romanzo turco nasce condizionato da un'impostazione fortemente didattica che privilegia gli aspetti culturali e morali legati al processo di trasformazione sociale e che soprattutto vincola gli scrittori alla prospettiva collettiva. Consolidatasi in tarda epoca ottomana, questa peculiare concezione estetica, che attribuisce all'arte una funzione prettamente sociale, resterà sostanzialmente invariata anche dopo la fondazione della Repubblica. L'*élite* nazionalista concepirà infatti il romanzo essenzialmente come uno strumento per veicolare e diffondere i nuovi modelli e valori della cultura nazionale, oltre che per creare consenso intorno al regime. Di conseguenza, benché gli effetti della crescente influenza culturale dell'Occidente e, più in generale, il corollario di traumi prodotti prima dal crollo dell'Impero e in seguito dalle riforme kemaliste, rappresentino delle costanti tematiche nella storia del romanzo turco, raramente queste stesse tematiche sono state indagate da una prospettiva che privilegiasse la dimensione soggettiva. Fatta salva qualche sporadica eccezione, la narrativa turca ha per lungo tempo dedicato scarsa attenzione alla difficile condizione

dell'individuo, costretto a fronteggiare un cambiamento rapido e di portata radicale sprovvisto dei tradizionali riferimenti in base ai quali definire il proprio sé. È pertanto l'assoluta precedenza accordata proprio alla dimensione individuale, unita ad una straordinaria profondità e sensibilità culturale ed estetica, che fanno di Ahmet Hamdi Tanpınar una figura per molti aspetti atipica nel panorama della letteratura turca di epoca repubblicana.

Professore di estetica all'Università di Istanbul, poeta, romanziere, drammaturgo, critico e storico della letteratura, Tanpınar è senza dubbio una delle personalità più complesse e di maggior spessore che la scena letteraria turca possa vantare. Testimone consapevole delle radicali trasformazioni socioculturali che hanno scandito il passaggio dall'Impero alla Repubblica, nelle sue opere riecheggiano i travagli interiori e le angosce di un intellettuale di "transizione", scisso tra una struggente nostalgia per il passato ottomano, dove sente affondare le proprie radici, e gli affanni e le contraddizioni del presente repubblicano. Definito dalla studiosa Jale Parla "Türk modernizminin mutsuz çocuğu" (2006, 415; Il bambino infelice del modernismo turco), Tanpınar non solo ha saputo rendere questa condizione dilemmatica in tutta la sua tragica attualità ma ne ha anche costantemente ricercato le cause e le possibili vie d'uscita attraverso un'accurata retrospettiva che ricostruisce il passato ottomano alla luce della propria memoria soggettiva. L'impasse psicologica di cui è vittima l'individuo ma soprattutto l'intellettuale turco, incapace di pervenire ad una definizione del proprio sé rimasto incastrato tra passato e presente, trova così magistrale espressione in quell'"inquietudine" (*huzursuzluk*) esistenziale che caratterizza i personaggi dei suoi romanzi ma soprattutto viene per la prima volta esplicitamente problematizzata quale risultante dei traumi storici e culturali che segnano la soggettività turca moderna. Scopo di questo breve contributo è per l'appunto illustrare percorsi ed esiti di questa densa problematizzazione così come emerge nell'esperienza intellettuale e nella narrativa di Ahmet Hamdi Tanpınar. Nello specifico mi concentrerò soprattutto sull'analisi del secondo romanzo *Huzur* (1949; Quietè) concedendomi tuttavia qualche incursione anche nella saggistica dell'autore, prezioso compendio alla comprensione della profonda riflessione, non solo estetica, ma soprattutto filosofica e politica che ne innerva tutta la produzione letteraria.

La sensibilità artistica di Tanpınar emerge e viene affinandosi, tra gli anni Venti e Trenta del secolo scorso, all'ombra del grande poeta Yahya Kemal [Beyatlı] (1884-1958) di cui l'autore segue i corsi di letteratura alla Darülfünun, come allora veniva denominata l'Università di Istanbul. Personalità politica e letteraria tra le più significative negli anni della cosiddetta "letteratura nazionale" (*millî edebiyat*, 1908-1923), Yahya Kemal costituisce per Ahmet Hamdi Tanpınar il principale riferimento umano oltre che intellettuale, un modello al quale ispirarsi e con cui confrontarsi, in breve una figura autorevole dai tratti quasi paterni, tanto che per molti

aspetti l'intera sua opera può essere considerata una costante verifica nonché un tentativo di prosecuzione della via tracciata dal maestro (Saraçgil 2012, 333-336). Da Yahya Kemal lo scrittore riceverà una formazione ibrida e profondamente umanista in cui la solida conoscenza dei classici della poesia del *Divan*, l'alta letteratura imperiale prodotto dell'intertestualità islamica, e della musica tradizionale ottomana si accompagna alla lettura dei simbolisti e dei decadenti francesi, di Paul Valéry, di Arthur Rimbaud come di Charles Baudelaire e di Marcel Proust, all'ascolto della musica sinfonica europea, all'interesse per la storiografia, la filosofia, l'arte e l'architettura. È grazie a questa peculiare formazione che Tanpınar, per dirla con le parole di uno dei suoi più accreditati studiosi nonché ex allievo Mehmet Kaplan, "batılı bir gözle Türk tarih ve san'atına bakmasını öğrenir" (Tanpınar 1996, 11; imparerà a osservare la storia e l'arte turca con uno sguardo occidentale) e ciò gli permetterà di individuare in un problema di comparazione tra Oriente e Occidente, ovvero tra passato e presente, la questione centrale della modernizzazione turca. Ma sarà soprattutto la visione storica e politica della nuova realtà nazionale, così come immaginata da Yahya Kemal, ad influenzare considerevolmente il pensiero e la poetica di Tanpınar.

L'idea di nazione a cui Yahya Kemal era pervenuto già nei primi anni del XX secolo, differiva infatti in maniera piuttosto significativa da quella elaborata dall'*élite* kemalista sulla scorta del pensiero formulato dal principale teorico del nazionalismo turco: il sociologo Ziya Gökalp (1876-1924). Entrambe basate sul concetto di "turchità" (*türklük*) come fondamento identitario della nazione, le due visioni presentavano tuttavia alcune importanti divergenze. Gökalp enfatizzava soprattutto l'elemento etnico-linguistico collocando nel remoto passato preislamico le radici della nazione e individuando nell'Asia Centrale la mitica patria originaria dei turchi. Le sue idee preparavano così il terreno alla cesura con il passato ottomano e al rifiuto della tradizione islamica operati dal kemalismo all'indomani della guerra d'Indipendenza (1919-1922). Yahya Kemal invece definiva la propria concezione di "turchità" sulla base di un elitismo musulmano-ottomano che circoscriveva lo spazio "immaginato" della nazione al territorio anatolico e che facendo leva sul fattore linguistico oltre che sul potere aggregante dell'Islam, attribuiva un carattere maggiormente inclusivo al processo storico di formazione nazionale (Saraçgil 2013, 70-76). In breve, mentre nella visione gökalpiana la definizione della nazione turca passava attraverso la marginalizzazione dell'esperienza ottomana, in quella di Yahya Kemal la stessa esperienza veniva assorbita e iscritta nel percorso evolutivo dello spirito nazionale. Alla riflessione politica del maestro, Tanpınar riconoscerà per l'appunto il merito di aver impartito una linea di continuità storica e culturale al processo di genesi e sviluppo della nazione turca, risolvendo così l'apparente paradosso rappresentato dalla necessità di essere moderni, e dunque di aderire alla civiltà occidentale, mantenendo tuttavia integra

la propria specifica cultura e identità nazionale. Nel ripristino di tale continuità, che passa innanzitutto per la riconciliazione con il passato e la tradizione ottomana, l'autore scorgerà infatti una possibile via d'uscita dalla crisi identitaria e spirituale che offusca l'esperienza turca con la modernità.

Secondo Tanpınar, tanto la modernizzazione ottomana quanto quella kemalista si erano limitate ad affiancare i nuovi modelli e le nuove istituzioni a quelli tradizionali, senza mai pervenire ad una sintesi organica che impartisse una direzione univoca al cambiamento. Nell'ottica dell'autore, la mancata elaborazione di tale sintesi si rifletteva, sia sul piano collettivo che individuale, in un "dualismo" (*ikilik*) istituzionale e di valori che la mancata elaborazione dei traumi prodotti dalla dissoluzione dell'Impero e dalle riforme di epoca repubblicana avevano ulteriormente acuito. In un articolo intitolato "Medeniyet Değiştirme ve İç İnsan" (Il cambiamento di civiltà e l'uomo interiore) pubblicato nel 1952 sul quotidiano *Cumhuriyet* così scrive Tanpınar:

Bu ikilik, evvelâ umumî hayatta başlamış, sonra cemiyetimizi zihniyet itibariyle ikiye ayırmış, nihayet amelîyesini derinleştirerek ve değiştirerek ferd olarak da içimize yerleşmiştir [...] Bugün umumî hayatımızda herhangi kökten bir amelîyeyi yapabilmek için lâzım gelen şartlardan âdeta mahrum gibiyiz. Bizi değiştirecek şeylere karşı ne bir mukavemet gösterebiliyoruz, ne de ona tamamiyle teslim olabiliyoruz. Sanki varlık ve tarih cevherimizi kaybetmişiz; bir kıymet buhranı içindeyiz. Hiç birini büyük mânâsında kendimize ilâve eden her şey kabul ediyor; ve her kabul ettiğimizi zihnimizin bir köşesinde âdeta kilit altında saklıyoruz. (34-35)

Questo dualismo è cominciato prima nella vita pubblica, poi ha diviso la nostra società sulla base di due mentalità, infine evolvendosi e approfondendosi, si è insinuato in noi anche come individui [...] Oggi nella nostra vita pubblica è quasi come se fossimo privi delle condizioni necessarie per riuscire ad avviare un processo a partire da qualsiasi radice. Non riusciamo né ad opporre resistenza alle cose che ci cambieranno, né ad abbandonarci completamente ad esse. È come se avessimo perso la quintessenza della nostra esistenza e della nostra storia; viviamo una crisi di valori. Accettiamo tutto, senza che esso aggiunga nulla di importante a ciò che siamo e nascondiamo ogni cosa che accettiamo in un angolo della nostra mente, come sotto il tappeto.

Questa sorta di sdoppiamento, che lo scrittore colloca all'origine della crisi, interessa in principio la vita istituzionale per poi propagarsi, nell'arco di poco più di cento anni, lungo tutto il tessuto sociale fino alle sue ultime terminazioni, le singole coscienze individuali, dove si amplifica assumendo i contorni di un dilemma esistenziale, quasi di una psicosi, in un continuo andirivieni tra modernità e tradizione, tra passato e presente. Prosegue Tanpınar descrivendo le contraddittorie oscillazioni di una soggettività priva di una condotta coerente, costantemente in bilico tra un estremo e l'altro:

Evvelâ bu ritim, ferd olarak hayatımızda mevcut. Yeninin taraftarı ve mücadeleçisiyiz, fakat eskiye bağlıyız. İş bu kadarla kalsa iyi. Fakat kalmıyor, daha karışıyor. Hayatımızın bazı devirlerinde yeninin adamı olarak eskinin tazyikini duyuyoruz; bazı devirlerinde eskinin adamı olarak yeninin tazyiki altında yaşıyoruz. Bu kutub değiştirme bir asırdan beri hayatımıza hâkim. Bazan hadiseler, tarihî şartlar buna sebep oluyor. Bazan da psikolojik sebeplerle buna düşüyoruz. Meselâ kendimizi hâlis bulmuyoruz, kendi hayatımızı yaamıyoruz, kendi ağzımızla konuşmuyoruz vehmine kapılıyoruz. (38)

Innanzitutto questo ritmo è presente nella nostra vita come individui. Siamo i sostenitori e combattenti del nuovo, eppure siamo legati al vecchio. E se le cose restassero così andrebbe bene. Ma non lo fanno, si complicano ancora di più. In alcuni periodi della nostra vita avvertiamo l'oppressione del vecchio in quanto appartenenti al nuovo; in altri viviamo sotto l'oppressione del nuovo in quanto appartenenti al vecchio. Questa inversione di polarità da un secolo domina la nostra vita. Ciò è dovuto a volte agli eventi, alle condizioni storiche. A volte vi incorriamo per motivi psicologici. Per esempio non ci sentiamo autentici, non viviamo le nostre proprie vite, non parliamo con le nostre proprie bocche, ci abbandoniamo alle nostre recondite paure.

Su questo dualismo, declinato nelle sue molteplici accezioni e indagato nella sua duplice dimensione collettiva e individuale, è costruito *Huzur*, testo di grande profondità filosofica e autentica pietra miliare della narrativa turca d'avanguardia. Definito da Nurdan Gürbilek "öznenin kendisini unutamadığı bir hatırlayışın romanı" (2005, 26; un romanzo-memoria del soggetto che non riesce a dimenticare se stesso), l'opera narra, attraverso il conflitto interiore del protagonista Mümtaz, lo smarrimento di un'intera società sospesa tra due visioni del mondo e sistemi di valori profondamente diversi, tra occidentalizzazione e civiltà orientale, tra laicizzazione e cultura islamica ovvero tra una solida e grandiosa tradizione, che tuttavia appartiene al passato e insieme ad esso va superata, e i quanto mai incerti orizzonti futuri aperti dalla modernità. Pensato dall'autore come un'opera sinfonica *Huzur* è un romanzo estremamente originale per struttura e tecniche narrative. È suddiviso infatti in quattro capitoli, come i tempi di una sinfonia, ciascuno dei quali possiede un proprio "movimento", ossia un tema dominante, sviluppato attraverso una serie di motivi (Moran 1999, 207-210). A dare il titolo ai singoli capitoli sono i nomi dei quattro personaggi principali: il già citato protagonista Mümtaz, un assistente universitario di Istanbul dalla profonda sensibilità estetica e pertanto figura dai tratti spiccatamente autobiografici; Nuran, la donna con cui il giovane vive un'intensa relazione destinata tuttavia ad un triste quanto inevitabile epilogo; İhsan, cugino, ex professore e principale guida morale e intellettuale del protagonista, tant'è che la critica non ha esitato a riconoscere nella caratterizzazione di questo personaggio un importante omaggio all'amato maestro Yahya Kemal, e infine Suat, la nemesi di Mümtaz, un individuo oscuro e tormentato a cui l'autore affida il compito di rappresentare le estreme conseguenze a cui può portare la crisi identitaria generata dal dualismo di valori su cui è incentrato il romanzo. Degna di nota

in tal senso è anche l'organizzazione della dimensione temporale dell'opera, elemento particolarmente innovativo per la produzione letteraria dell'epoca. In *Huzur* il tempo della storia è circoscritto, nel primo e nell'ultimo capitolo, alle 24 ore che precedono e che seguono la notizia dello scoppio della Seconda Guerra Mondiale. I due capitoli centrali costituiscono invece una lunga analessi che di fatto, attraverso le memorie del protagonista, dilata il tempo della narrazione fino all'estate dell'anno precedente. Messi a confronto, passato e presente costituiscono, in un certo senso, i due scenari su cui si svolge il dilemma esistenziale di Mümtaz diviso tra le responsabilità sociali che l'attuale contingenza storica gli impone di assumersi e la realizzazione della propria felicità personale in una visione profondamente estetizzata della realtà e della vita, che lo porta a distaccarsi dalle preoccupazioni mondane per ricongiungersi con la sua originaria e "perduta" anima orientale.

Incarnazione di questa felicità, vissuta per il lasso di una sola estate, è Nuran, il cui ricordo è costantemente vivo nei pensieri di Mümtaz. Nella donna il giovane ritrova più che un "altro" da amare, un proprio omologo, seppure al femminile, con cui condividere i piaceri e le bellezze che la natura del Bosforo, l'arte, l'architettura, la poesia e la musica ottomana hanno da offrire. Ma la relazione tra i due contiene già in sé i presupposti che ne impediranno il coronamento. Anche Nuran infatti, che ha alle spalle un matrimonio fallito ed è madre di una bambina, deve fare i conti con la forza delle pressioni e dei condizionamenti sociali che la vorrebbero dedita a ricoprire il suo ruolo di moglie e madre. Tuttavia a sancire inesorabilmente la fine dei sogni d'amore e di felicità della coppia è Suat, un vecchio amico di Mümtaz che, come un fantasma giunto dal passato, darà corpo a tutti i timori, le paure e le angosce del protagonista. Personaggio cinico e sregolato, privo di qualunque etica o morale, totalmente incapace di qualsiasi forma d'amore, Suat incarna la deriva nichilista di un individualismo sregolato e senza freni che si traduce prima in un sadismo gratuito, il cui obiettivo è quello di ostacolare la felicità altrui, e infine in un folle delirio di autodistruzione. Così, prima insinuerà nella mente dell'amico il tarlo della gelosia, per poi decidere di suicidarsi nella casa dove la coppia ha intenzione di trasferirsi dopo le nozze. Con la morte di Suat, Nuran realizzerà improvvisamente l'impossibilità della sua relazione con Mümtaz, decidendo di ritornare sui suoi passi e riconciliarsi con il marito. Anche il giovane, benché distrutto dalla separazione, sarà nel frattempo richiamato ai propri doveri verso la famiglia e la società. Come uomo dovrà ora occuparsi di İhsan, suo "fratello" e maestro, che giace gravemente ammalato; come intellettuale deve pensare al già incerto destino della nazione, reso nell'immediato ancor più precario dallo spettro incombente del nuovo conflitto globale.

Sospeso tra un passato carico di dolci ma al tempo stesso dolorose memorie e un futuro di cui non riesce a definire i contorni, Mümtaz è di fatto incapace di vivere a pieno il proprio tempo. Come lui, la maggior parte dei personaggi dei romanzi di Tanpınar, sono caratterizzati da questa tensione

insolubile che li porta ad oscillare da un atteggiamento di netta cesura con l'esperienza precedente, in favore del nuovo che avanza, alla fuga invece e al ritiro in uno splendido isolamento che fa del passato un rifugio sicuro dai dilemmi e dalle contraddizioni del presente. Nell'incapacità di Mümtaz di costruire una relazione sana con il proprio vissuto individuale, si riflette così il dramma di un'intera nazione alle prese con un rapporto altrettanto problematico con la propria storia recente. Ed è qui che la riflessione sul trauma e sulla memoria prende corpo in *HUZUR*, tra soggettività e dimensione collettiva, contribuendo altresì a gettare nuova luce sulla complessa personalità artistica e letteraria di Ahmet Hamdi Tanpınar.

Sin dalle prime pagine del romanzo leggiamo infatti dell'infanzia traumatica di Mümtaz, segnata dalla precarietà economica dovuta alle numerose guerre e dalla perdita prematura di entrambi i genitori. In particolare la morte della madre, evento che non a caso accomuna scrittore e protagonista, lascerà una traccia indelebile nella sensibilità del ragazzo pregiudicandone l'intera esistenza. Ritornare con la mente a quei giorni è quasi impossibile per Mümtaz, ben più doloroso che rievocare i momenti felici trascorsi con Nuran. Ed è da questa relazione dicotomica e dunque profondamente controversa con il proprio passato, il cui ricordo è capace di evocare dolore e sofferenza tanto quanto di esercitare un irresistibile richiamo nostalgico, che trae origine il tormentato presente di Mümtaz. Se quello vissuto con Nuran è infatti un tempo eterno, sospeso, popolato di sogni infranti d'amore e di felicità al quale lasciarsi andare con sublime trasporto, le memorie dell'infanzia sono invece il terreno del rimosso, un dominio impervio nel quale addentrarsi. "Orada da" scriverà Tanpınar in *HUZUR* "kendi çocuk muhayyilesine sığmayan bir yığın şey, orada da ölüm, gurbet, kan, yalnızlık ve içinde çöreklenen o yedi başlı ejder hüznü vardı" (2000, 105; Anche lì c'erano molte cose che non trovavano posto nell'immaginazione stessa del ragazzo, anche lì c'erano la morte, l'esilio, il sangue, la solitudine e la malinconia, quel drago a sette teste che si avvolgeva dentro). Mümtaz cercherà invano di liberarsi dall'influenza di questo oscuro passato, che porta con sé un inevitabile senso di angoscia, di decadenza e di fine imminente e da cui origina quella sottile inquietudine, quell'ombra che avvelena il suo presente, impedendogli di godere pienamente anche dei pochi istanti di gioia concessigli. Sarà in fin dei conti proprio per sfuggire a quest'ombra, che il giovane provvederà a costruirsi, in una visione onirica dai tratti fortemente idealizzati, un "altro" passato da ricordare: il vissuto con Nuran, la malinconica e sospirata evocazione di un amore autentico e appagante, in grado di colmare il vuoto emotivo lasciato dalla perdita della madre.

Data la natura fortemente autobiografica dell'opera, è estremamente interessante notare come il gravoso lavoro di memoria che informa tutta l'elaborazione poetica dell'autore porti Tanpınar a proiettare la propria personale esperienza su un piano collettivo, nella riflessione sulle modalità con cui realizzare la modernizzazione e sulle annose questioni identitarie che affannano il

suo tempo. Non è difficile cogliere come in *Huzur*, e in generale in tutta l'opera dello scrittore, il trauma individuale della morte della madre si sovrapponga a quello storico e culturale rappresentato dal crollo dell'Impero Ottomano e dal declino della civiltà orientale, con tutte le evidenti ricadute di natura non solo filosofica e politica ma anche psicoanalitica che ciò comporta. La mancata elaborazione di questi traumi si riflette infatti nel subconscio individuale dei singoli personaggi, ossessionati dall'idea della morte e dall'ansia della perdita, come nella paura dell'annientamento che agisce a livello collettivo, producendo l'atteggiamento di chiusura verso il passato e l'eredità ottomana su cui è fondato il modello di identità nazionale kemalista. Da questa cesura che nell'ottica dell'autore priva la nazione tutta delle sue radici storiche e della sua autenticità culturale, derivano in ultima analisi la soggezione culturale nei confronti dell'Occidente e quella sensazione di eterno ritardo rispetto al proprio "altro" civilizzato che rendono così sofferta la transizione turca alla modernità. Mümtaz lo afferma chiaramente in *Huzur*:

Biz şimdi bir aksülamel devrinde yaşıyoruz. Kendimizi sevmiyoruz. Kafamız bir yığın mukayeselerle dolu; Dede'yi, wagner olmadığı için, Yunus'u, Verlaine, Baki'yi, Goethe ve Gide yapamadığımız için beğenmiyoruz. Uçsuz bucaksız Asya'nın o kadar zenginliği içinde, dünyanın en iyi giyinmiş milleti olduğumuz halde çıırçiplak yaşıyoruz. Coğrafya, kültür, her şey bizden bir yeni terkip bekliyor; biz misyonlarımızın farkında değiliz. Başka milletlerin tecrübesini yaşamağa çalışıyoruz. (250-251)

Oggi noi viviamo una fase di rifiuto. Non ci piacciamo. Abbiamo la testa piena zeppa di comparazioni. Non ci piace Dede perché non è Wagner, non amiamo Yunus e Baki perché non abbiamo saputo renderli Verlaine, Goethe e Gide. Immersi nella sconfinata ricchezza dell'Asia e pur essendo la nazione meglio vestita del mondo, viviamo completamente nudi. La geografia, la cultura, ogni cosa aspetta da noi una nuova composizione. Non siamo consapevoli delle nostre missioni. Cerchiamo di vivere l'esperienza delle altre nazioni.

Influenzato dal pensiero bergsoniano, a cui le frange conservatrici dell'*élite* nazionalista cominciavano ad aprirsi già nei primi decenni del XX secolo (İrem 2004, 79-112), Tanpınar interpreta la coscienza nazionale in termini di memoria, ossia come accrescimento cumulativo delle singole esperienze e fasi storiche che compongono il processo evolutivo della nazione. Come la memoria, la coscienza nazionale possiede caratteristiche di durata, organicità e continuità temporale, inglobando in sé quel vissuto affettivo che cementa l'identità collettiva e rende possibile l'apparente paradosso del cambiamento continuo nella conservazione. Ecco perché, nella prospettiva dell'autore, riportare alla coscienza, e dunque alla memoria nazionale, quanto è stato rimosso a seguito dei traumi storici e culturali su cui si fonda l'ordine repubblicano, rappresenta l'unica soluzione possibile ai problemi identitari della nazione. Solo ripristinando la linea di continuità lungo la quale la vita e la coscienza

nazionale evolvono, sarà possibile per Tanpınar conciliare modernizzazione e difesa della propria autenticità, civiltà occidentale e cultura locale, in una “composizione” (*terkip*) originale che risolva quel dualismo spirituale e di valori che divide l’individuo e la società turca. Ed è qui che secondo Gürbilek emerge il doloroso punto di stallo della riflessione e della poetica di Tanpınar (2012, 88-91).

L’incessante ricerca di una via per uscire dalla crisi porterà infatti l’autore ad idealizzare il passato ottomano e la civiltà orientale a cui sente di appartenere, facendone un *topos* di bellezza, di perfezione e di integrità e che in quanto tale non può essere attualizzato ma solo compianto. Da eterno “bambino infelice” non potrà fare a meno di trasformare l’Impero in una “madre morta” la cui dolorosa assenza resta malgrado gli sforzi incolmabile. Questa lettura “materna” consente di comprendere meglio la natura emotiva e ambivalente del rapporto che l’autore intreccia con il passato ottomano. In altre parole ciò che rende l’eredità storica e culturale dell’Impero così preziosa per Tanpınar non è tanto la sua dimensione collettiva e “paterna”, ossia le sue strutture e istituzioni, quanto quella legata alla memoria soggettiva, alla sfera dell’affettività e dell’emotività. Tuttavia sebbene tale prospettiva sgombri il campo da possibili fraintendimenti che individuano nella nostalgia di Tanpınar le tracce di una visione reazionaria o “ottomanista”, è altrettanto vero che essa non conduce la riflessione filosofica e politica dello scrittore ad esiti particolarmente innovativi. Malgrado l’indubbio merito di aver sostenuto la necessità di colmare i vuoti della memoria collettiva mediante l’innesto dell’eredità storica e culturale ottomana nella nuova realtà nazionale, anche l’autore non potrà esimersi dal cadere vittima degli stessi traumi e contraddizioni che ha così brillantemente indagato, finendo col ripiegare sull’idea non nuova di una possibile sintesi tra Oriente e Occidente da realizzare secondo modalità non ben definite. Da questa condizione d’impasse, di cui lo stesso scrittore era ben consapevole, originerà un immenso senso di frustrazione che lo accompagnerà per il resto della sua esistenza. Lo testimoniano il finale aperto di *Huzur* come di tutti i suoi romanzi ma, soprattutto, l’amaro interrogativo che, come un’ossessione, ricorre nei suoi diari: “Neden bir yerde tıkanıp kaldım?” (81; Perché a un certo punto sono rimasto bloccato?).

Note

* Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) è tra gli intellettuali di maggior rilievo nel panorama culturale turco. La sua *XIX. Asır Türk Edebiyat Tarihi* (1949; Storia della letteratura turca del XIX secolo) è tutt’oggi un riferimento essenziale per lo studio della genesi della letteratura turca moderna. Tra i suoi romanzi *Mahur Beste* (1944), *Sahnenin Dışındakiler* (1950; Quelli fuori dalla scena) e *Saat Ayarlama Enstitüsü* (1961; L’istituto del segnale orario).

¹ La traduzione italiana di tutti i brani riportati è dell’autrice.

Riferimenti bibliografici

- Auerbach Erich (2007), “Scholarship in Times of Extremes: Letters of Erich Auerbach (1933-46), on the Fiftieth Anniversary of His Death”, introd. and trans. by M. Elsky, M. Vialon, R. Stein, *PMLA* 3, 742-762.
- Gürbilek Nurdan (2005 [1995]), *Yer Değiştiren Gölge* (L'ombra che cambia posto), İstanbul, Metis.
- (2012), *Benden Önce Bir Başkası* (Un altro prima di me), İstanbul, Metis.
- İrem Nazım (2004), “Undercurrents of European Modernity and the Foundations of Modern Turkish Conservatism: Bergsonism in Retrospect”, *MES* 4, 79-112.
- Moran Berna (1999 [1983]), *Türk romanına eleştirel bir bakış I* (Uno sguardo critico al romanzo turco I), İstanbul, İletişim.
- Parla Jale (2006), “Modernizmden postmodernizme Türk romanı” (Il romanzo turco dal modernismo al postmodernismo), in T.S. Halman (ed.), *Türk Edebiyatı Tarihi IV* (Storia della Letteratura turca IV), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 411-419.
- Saraçgil Ayşe (2012), “Esilio, ibridazione, nazionalismo. L'esperienza poetica di Yahya Kemal e Nazım Hikmet”, *LEA-Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente* 1, 329-340.
- (2013), “La ricezione del canone europeo nel contesto turco”, *Transylvanian Review* XXII supp. 1, 62-76.
- Tanpınar Ahmet Hamdi (1996), *Yaşadığım Gibi* (Come ho vissuto), İstanbul, Dergâh.
- (2000 [1949]), *Huzur* (Quiet), İstanbul, Dergâh.



Burcu Güçük, *Resistanbul*, Croatia 2013