

Esilio, ibridazione, nazionalismo L'esperienza poetica di Yahya Kemal e Nazım Hikmet

Ayşe Saracgil

Università di Firenze (<asaracgil@unifi.it>)

Abstract

This essay examines the relationship between the centre and the periphery in the context of the construction of a literary and national subject within the development of Turkish literature of the late 19th and early 20th centuries. Focusing on the figure of the expatriate, who, from the periphery (the Ottoman Empire and afterwards Republican Turkey), travels to those places which he considers the centres of the dominant modernity of his time, it analyses and compares works by two authors. The first of them is Yahya Kemal, who fled from Istanbul to Paris and committed himself to the construction of an idea of Turkishness, able to define itself as reliably modern and capable of relating on an equal basis with European literature and high culture of enlightened progressivism. He found the key of this claim to equality in a historiographical presentation of the modern Turkish people as a composite Anatolian ethno-cultural mosaic and therefore, through the filter of Muslim mysticism, as the direct continuation of the Hellenic heritage so dear to the European conscience. The second author, Nazım Hikmet, was an exile who left the periphery on account of his political convictions which looked to a new centre, Moscow, the centre of a universalist-communist project in the first decades of the 20th century. He described the relation between the centre and periphery not in terms of emulation and the construction of a nationalist project but rather in the elaboration of a different idea of Turkishness, focused on the humble social figures at the heart of a poetics of communist universalism.

Keywords: Centre-Periphery, Turkishness, Yahya Kemal, Nazım Hikmet, Poetics

L'Ottocento e il Novecento sono stati secoli profondamente segnati da migrazioni, diaspore ed esili. Questi fenomeni, oltrepassando le barriere religiose, linguistiche, culturali, hanno trasferito concetti e saperi da un luogo all'altro, hanno intessuto legami tra lingue e letterature, e nell'ibridarle hanno contribuito all'elaborazione di nuove idee, all'invenzione di pratiche culturali

inedite. La loro azione è stata feconda e ha lasciato tracce profonde in molti processi non solo letterari e culturali ma anche economici e politici.

A questo fenomeno hanno partecipato anche i contesti di tarda modernizzazione situati sulle sponde orientali del Mediterraneo, territori che costituivano l'Impero Ottomano. Ma il sentimento di estraneità e la scarsità delle conoscenze riguardanti questa parte del mondo, culla e habitat delle tradizioni islamiche, fanno sì che persino nella visione globale della storia che guarda il passato come a un insieme di interazioni, di scambi materiali e di transfer culturali, venga ignorata questa esperienza migratoria. Anche se i movimenti umani hanno motivazioni politiche e personali molto diverse, spesso sovrapposte, a spingere all'esilio generazioni di musulmani tra l'Ottocento e il Novecento fu principalmente l'idea di progresso elaborata nel corso del XVIII secolo dall'Illuminismo, in uno slancio di ottimismo antropologico (Traverso 2012, 12). La doppia rivoluzione, industriale e politica, del secolo successivo l'avrebbe trasformata in "legge" di movimento della storia. Facilitata nella sua trasmissione dall'ambizione universale e dal carattere a-religioso (Lewis 1968, 68), essa provocò nel mondo musulmano un moto storico di grande portata. La corte ottomana si trovò costretta, sin dai primi anni dell'Ottocento, a realizzare una serie di riforme che diedero l'inizio alla modernizzazione. I primi musulmani andarono quindi in Europa per disposizione imperiale, ad imparare le lingue e le maniere della nuova e vincente civiltà.

Si trattava dei giovani destinati a fare parte delle nuove élite politiche e culturali che cominciarono, agli albori dell'Ottocento, a scoprire l'Europa, nonché la necessità vitale per l'Impero di mettere in atto trasformazioni tali da neutralizzare l'immensa forza dell'egemonia di quest'ultima. Questi giovani "intellettuali" guardavano dalla loro prospettiva, resa periferica dalla modernità europea, il centro, luogo della nuova economia e dell'elaborazione delle nuove politiche, che nel cuore degli antichi regimi ibridava il declino dell'aristocrazia con l'ascesa della borghesia. Questo centro era ben visibile ai loro occhi ed era situato a Parigi e Londra. Per partecipare al movimento della storia occorreva essere là, parlarne le lingue, impararne la politica, l'arte, la poesia. Dal disordine della periferia sembrava che a Parigi e a Londra abitasse la cultura, e che solo là regnassero la bellezza, l'armonia, la scienza e l'arte. Così migrazioni ed esili temporanei divennero riti di passaggio dei giovani ottomani che via via cominceranno a convincersi della necessità di sostituire nell'Impero l'antico regime dinastico con le istituzioni di uno stato moderno che ubbidisse a una loro futura egemonia.

Migrazioni ed esili temporanei di cui furono protagonisti i giovani ottomani avevano una serie di caratteristiche. Prima di tutto questi movimenti solo in parte erano causati da un senso di necessità soggettiva: in realtà nascevano dalla volontà di una rivalsea. Si trattava di un sentimento riguardante una vasta collettività, religiosa e imperiale, di cui i singoli migranti e/o esuli erano rappresentanti investiti della missione di realizzare la rivincita. Pensa-

tori, politici, poeti ad un tempo, essi dunque non andavano all'estero solo per fuggire all'oppressione politica, o per preparare un'azione rivoluzionaria, ma approdavano nei "nuovi" paesi alla ricerca di una chiave di lettura utile a capire il proprio tempo e a trovare i modi per esprimere in esso se stessi, nonché per far risorgere la propria civiltà. Ferventi musulmani, sentivano acutamente la necessità di muoversi con prudenza per tutelare la cultura islamica e la sua distanza dalla tradizione giudaico-cristiana. Distanza che motivava il loro approccio a tale tradizione con la volontà di indagarne i motivi di forza, portandoli a concentrarsi sulle forme: l'ibridazione della propria letteratura doveva avvenire entro il limite circoscritto dell'adozione di stili e generi europei, mentre verso i contenuti permaneva una forte titubanza, se non una chiara ostilità.

Migrazioni ed esili erano diversi per motivazioni ed esperienze vissute, non solo a seconda degli individui, ma anche a seconda del momento. L'esilio politico cominciò a essere fenomeno diffuso a partire dagli anni Cinquanta dell'Ottocento, quando si era formato un movimento di opposizione all'operato dell'*ancien régime*; tale fenomeno toccò il suo apice intorno al 1880, con l'intensificarsi della tirannia del sultano Abdulhamid II (1876-1909), e quasi si azzerò in concomitanza della Rivoluzione dei Giovani Turchi del 1908. Dagli anni Trenta del Novecento l'esilio politico sarebbe ripreso come reazione allo strapotere del partito unico fondato da Mustafa Kemal Atatürk come strumento per modernizzare dall'alto la neonata nazione e, dagli anni Cinquanta, in opposizione all'anticomunismo del periodo della Guerra Fredda.

Nell'arco della sua vita, una stessa persona, nello stesso luogo, poteva sperimentare soggiorni differenti. İbrahim Şinasi (1826-1871), ad esempio, fu mandato dalla Corte a Parigi per studiare il sistema di governo; nella capitale francese egli cominciò a interrogarsi su questioni culturali e linguistiche e a riflettere sulla funzione che la lingua e la letteratura dovevano assumere in un sistema in cui concetti come opinione pubblica, consenso e saperi diffusi avevano un ruolo importante. Negli anni in cui visse e lavorò a Parigi, dal 1846 al 1855, frequentò la Scuola di Lingue Orientali, studiò la struttura dell'arabo, del persiano e del turco, le lingue storiche che componevano l'ottomano. La conclusione cui giunse fu che una siffatta lingua, intimamente legata alla retorica del canone poetico arabo-persiano ed evolutasi nei secoli per rispondere alle esigenze culturali e artistiche di un piccolo ambiente intorno alla Corte, non poteva esprimere le istanze della modernità. Occorreva rinnovare l'ottomano adattandolo alle necessità della prosa che doveva essere importata dalla letteratura occidentale. Tornato a Istanbul, Şinasi lasciò il suo impiego e fondò, l'uno dopo l'altro, due giornali¹ che avrebbero avuto come istanza privilegiata l'elaborazione di un nuovo linguaggio e la riflessione su problemi riguardanti una estetica letteraria adatta ad una nuova società. Le sue attività l'avrebbero costretto a ritornare a Parigi come esiliato, dal 1865 al 1870. Namık Kemal (1840-1888), suo allievo e pupillo che, nel 1865, dopo la fuga di Şinasi, prese

la direzione di *Tasvir-i Efkar* il giornale del maestro, sarà a sua volta costretto a fuggire, nel 1867, a Londra e poi a Parigi e Vienna. Nei tre anni vissuti in esilio Namık Kemal, oltre a pubblicare un giornale clandestino, *Hürriyet* (La libertà), studierà e tradurrà autori francesi come Victor Hugo, Jean-Jacques Rousseau, Charles-Louis Montesquieu. Nel periodo successivo al suo ritorno a Istanbul, nel 1871, fino alla condanna alla prigionia a Cipro nel 1873, si dedicò non solo al giornalismo, ma si cimentò anche nella scrittura di romanzi e testi teatrali per promuovere nella società ottomana l'inedito sentimento di orgoglio patriottico e di stirpe (Tanpınar 2006, 197-201).

Se gli esponenti delle élite ottomane non hanno dovuto subire la colonizzazione diretta, tuttavia l'Impero, a cominciare dall'Ottocento, ha goduto sempre meno della propria autonomia e di un rapporto paritario con i nuovi padroni del globo. Infatti, l'esperienza migratoria dei giovani ottomani assomiglia, per molti versi, a quelle coloniali. Come decenni dopo, Naipaul avrebbe raccontato in *A Bend in the River* di avere imparato a osservare, conoscere, dare nome e senso al proprio mondo sulle rive africane guardando i francobolli emessi dall'amministrazione britannica (1980, 21-22), anche i giovani intellettuali ottomani imparavano a nominarsi, a declinare la propria esistenza storica, a conoscere il proprio paese e le sue prospettive, attraverso i discorsi prodotti in Europa. La stessa necessità di emigrazione o esilio confermava l'asimmetria che la modernità aveva portato nella relazione di alterità: il luogo dell'altro era diventato modello di civiltà a cui tendere, plasmarsi con la cultura dell'altro era l'unico modo per diventare moderni. Il rapporto era complesso e creava una catena continua di centri e periferie, di colonizzatori e colonizzati. L'Europa si apriva generosa per insegnare se stessa al proprio altro che di fatto disprezzava. L'élite periferica, intanto che procedeva nella sua identificazione con la cultura europea, si distanziava dalla propria realtà; assumeva la prospettiva del colonizzatore, guardava "casa" propria attraverso l'ottica europea, "orientalista". A Parigi, i giovani della cosmopolita élite ottomana apprendevano di essere "turchi". Sempre a Parigi, appresero di dover rinunciare al sogno di continuare a governare un impero cosmopolita, pluri-etnico e pluriconfessionale, per costruire una nazione omogenea, di soli turchi-musulmani.

Gli esuli ottomani erano consapevoli della malinconia, delle contraddizioni e dei paradossi della loro condizione, anche se, data la convinta adesione all'idea di progresso e la necessità di modernizzazione, non riuscirono mai ad elaborare un approccio propriamente analitico e/o critico. La malinconia si rispecchiò nella forte vena romantica dei loro scritti, che sopravvisse malgrado il desiderio di realismo. Le perdite territoriali, che dai primi anni del Novecento divennero sempre più pesanti, ridimensionarono anche l'ottimismo rispetto le possibilità di un riscatto. Come scrive Bellingeri, "... Reçâ'izade Mahmud Ekrem (1847-1914), Mu'allim Naci (1850-1893), Abdülhak Hamid Tarhan (1852-1937), Cenab Şehabettin (1870-1934): pessimisti e malinconici, con-

fusi, alacrememente proiettati verso modelli francesi” (2005, xiv-xv), assistevano alla colonizzazione del mondo islamico a cui l’Impero Ottomano aveva dato sostanza. Vedevano che i Balcani, la culla e la forza dell’Impero, venivano rivendicati da nazionalità nuove, nate contro l’Impero. Nei territori balcanici che da secoli conoscevano e consideravano “casa”, i musulmani venivano trattati come invasori e nemici; il risveglio alla storia provocato da decenni di contatto con la moderna cultura europea diventava viepiù amaro: mentre elaboravano concetti quali patria, patriottismo, e nazione, cercando di costruire una continuità storica, si trovavano a dover contenderne la prerogativa con altri.

Vorrei, nella siffatta congiuntura storica, esplorare a grandi linee le divergenti esperienze d’esilio di due poeti originari dei Balcani e appartenenti a generazioni contigue. Il primo nacque con il nome di Ahmet Agah a Skopje nel 1884 e divenne, con il nome di Yahya Kemal [Beyatlı], il più grande poeta del passaggio dall’impero alla repubblica. Il secondo, Nazım Hikmet [Ran], nato a Salonico nel 1902, è stato internazionalmente il più celebrato poeta turco del XX secolo, anche se in patria è considerato, con tutte le nefaste conseguenze del caso, soprattutto un comunista. Pur evolvendosi in una poetica radicalmente diversa, il talento di Nazım Hikmet si avvantaggiò della guida di Yahya Kemal, ma ciò che li unisce in questa sede è il loro comune tentativo di combattere la soggezione culturale nei confronti del centro, istituendo entrambi insolite contaminazioni.

Nelle sue memorie, Yahya Kemal spiega la propria fuga nel 1903 da Istanbul, dove era arrivato l’anno prima per studiare, con le condizioni di decadenza, di sterilità, di oppressione politica in cui aveva trovato sprofondata la città. Scrive:

A Istanbul ero un provinciale senza arte né parte; non conoscevo il francese, la mia testa era piena di poesie e traduzioni che leggevo su *Servet-i Fünun*, la rivista della Nuova Letteratura. Il mio paese mi sembrava una prigione, l’Europa un mondo di luce... Volevo liberarmi dalla morsa del mio ambiente e buttarmi nel mondo che leggevo nei versi di Tevfik Fikret, nella prosa di Halit Ziya... nelle traduzioni di romanzi francesi. (Banarlı 1997a, 110)²

In Francia, dopo essersi immerso nella lingua in un collegio vicino a Parigi, Yahya Kemal si dedicò ai movimenti artistici contemporanei. Non sembra essere stato mosso dalla volontà di assimilare i tratti caratteristici di tali movimenti, né di perfezionare la propria poesia su modelli francesi. Le esperienze estetiche che lo coinvolgevano a Parigi gli interessavano per la capacità di rispecchiare, in una prospettiva storica senza cesure, la grandiosità francese e le sue radici greco-romane e cristiane. Nella narrazione storica francese trovò ispirazione per costruire, all’interno della narrazione storica ottomana, una grandiosità turco-musulmana, per dimostrare la compatibilità della magnificenza turca con quella francese e europea. Viveva negli anni dell’elaborazione del nazionalismo, e a Parigi era in mezzo ad esuli politici del movimento dei Giovani

Turchi. A molti di loro ormai cominciava ad essere chiaro che la soluzione politica alla crisi dell'Impero non poteva più essere quella di ripristinare il regime monarchico-costituzionale. In patria, esponenti del movimento, in particolare Ziya Gökalp (1876-1924), erano impegnati a costruire un concetto di turchità intorno al quale disegnare un'identità che fosse moderna senza essere un'imitazione di quella europea. La metodologia storiografica che era stata utile a trovare nella storia le radici della nazione francese, che Sorel insegnava nelle sue lezioni all'École libre des sciences politiques, nonché il fortuito incontro con la riflessione di Camille Jullian (studioso dell'opera di J. Michelet) sul rapporto tra la terra-patria e la nazione, suggerirono a Yahya Kemal come elaborare, sulla base di vicende storiche documentabili, una sua proposta per una concezione di turchità (Banarlı 1997b, 46). Si dedicò alla lettura della storia dell'Anatolia, in particolare delle epoche selgiuchide e ottomana; con questa nuova prospettiva la patria gli si offrì in una nuova visuale; i rozzi guerrieri turco-nomadi dopo avere conquistato l'Anatolia sconfiggendo la civiltà greco-bizantina, l'avevano riportata nei Balcani e a Istanbul, per costruire, nei secoli, la raffinata civiltà ottomana. La riflessione di Yahya Kemal, partendo dal presupposto di Jullian che la nazione fosse il prodotto della terra su cui viveva, collocava la genesi della nazione turca nella sconfitta bizantina del 1071, che aveva permesso ai selgiuchidi di turchizzare e islamizzare l'Anatolia. Le popolazioni che durante tale processo si convertirono alla religione musulmana e cominciarono a parlare il turco, portando ciascuna i diversi accenti delle proprie lingue native, contribuirono a costruire l'Impero, creando una nuova lingua e una nuova estetica che, seppur segnate profondamente dalla religione condivisa, erano completamente diverse dalle lingue e dalle letterature delle popolazioni turche dell'Asia Centrale. Secondo Yahya Kemal, queste popolazioni avevano di fatto dato vita in Anatolia ad una nuova nazione, una nuova razza, nella cui genesi il misticismo islamico era stato il principale catalizzatore. In tale cornice concettuale inclusiva, la contaminazione tra la sensibilità neoplatonica del misticismo islamico e il lascito delle remote civiltà greche dell'Anatolia costituiva per il poeta il filo di continuità senza cesure né rotture della storia del popolo turco (Tanpınar 1995, 25). Tale conclusione gli permise di collocare la cultura "nazionale" turca nella civiltà mediterraneo-ellenica: "Noi siamo" scriveva, "non solo per collocazione geografica ma anche per civiltà, eredi dei greci; siamo parte della civiltà mediterranea" (Banarlı 1997b, 95). Questo posizionamento era funzionale al desiderio di allontanarsi dalla pomposa e ridondante estetica persiana infarcita di metafore e allegorie, per collegarsi direttamente con quella greco-latina, e tentare di creare, nella cornice di questa eredità letteraria comune a tutte le letterature nazionali europee, una nuova poetica turca. È da tale ottica che, nelle memorie, Yahya Kemal riflette sulle sue letture di quegli anni:

Sebbene abbia capito Gautier, sebbene abbia avuto una passione smodata per Baudelaire e Verlaine, sebbene i lavori di Maeterlinck e di Verhaeren non mi fossero ignoti, cionondimeno il mio gusto si sarebbe finalmente fermato su José Maria de Heredia, un poeta considerato minore. Heredia non era un innovatore; era un artista classico, molto tardivo ... Da lui ho appreso l'importanza della poesia classica greca e latina. (Yetiş 2006, 150)

Rimaneva la questione della lingua poetica. Mentre poeti come Tevfik Fikret avevano cercato la nuova poesia scrivendo in ottomano poesie europee, e i nazionalisti come Mehmet Emin sperimentavano la nuova poesia ricorrendo al ritmo della tradizione orale dell'Anatolia, Yahya Kemal voleva trovare la lingua turca classica e scrivere poesie turche nella maniera europea. I suoi sforzi erano volti a trasferire nel turco la bellezza distillata della lingua poetica latina e greca, dedicandosi a studiarne il segreto nei versi che traduceva dal francese. Gli venne infine in aiuto Mallarmé, che consigliava a chi volesse imparare l'arte poetica di mandare a memoria le *Fêtes Galantes* di Verlaine; il consiglio lo spinse a ritornare alla propria tradizione poetica: si mise a studiare l'arabo e il persiano per riuscire a distillare il linguaggio aulico ottomano. Cercò nelle collezioni dei poeti ottomani corrispondenze con i poeti francesi; ritrovò lo spirito delle *Fêtes Galantes* nella poesia ottomana del XVIII secolo, di cui adottò le maniere, individuando nel suono e nella musicalità l'essenza del lirismo. Yahya Kemal scrive di avere in tal modo raggiunto la consapevolezza di essersi finalmente avvicinato al nuovo turco che a lungo aveva ricercato; il turco di Istanbul era qualcosa di simile a quella lingua "bianca" della poetica latina e greca e la metrica *aruz* della poesia classica ottomana (*divan*) ne aveva accompagnato l'evoluzione storica diventando lo spartito della musica di questa lingua. Per fare sì che il ritmo diventasse lingua, e l'espressione musica, occorreva filtrare il turco bianco attraverso la lingua imperiale (Banarlı 1997a, 9-10).

Il costante confronto con l'Europa, permanente e privilegiato criterio di ogni giudizio di valore, era conseguente alla relazione asimmetrica di cui abbiamo parlato all'inizio; questa asimmetria era già scritta nella volontà di mettersi in viaggio verso Parigi o Londra, ma dava un sapore orientalistico alla creatività, impedendo una libera contaminazione. Tanpınar, l'allievo e biografo di Yahya Kemal, nel lodare lo sforzo del maestro per aver trovato una linea di continuità storica nella cultura della nazione, rendendo possibile la ricomposizione delle sue fratture, considera che tale sforzo aveva dato a Yahya Kemal la possibilità, come a nessuno era riuscito, di parlare in condizioni di perfetta parità, davanti a quel mondo d'Occidente (1995, 142). Yahya Kemal per saggiare questa "perfetta parità" aveva dovuto costruire una grandiosa narrazione storica per i turchi, attribuendo loro una presunta contiguità con gli antichi greci. Questo sforzo era giustificato dalla necessità di arrivare alle fondamenta greco-romane della cultura europea superandone le radici giudaico-cristiane. Tuttavia al ritorno in patria nella primavera del 1912, nel

contesto di un nazionalismo in pieno fermento, il filo di continuità con la civiltà greco-bizantina fu confuso con un sostanziale cosmopolitismo, mentre la lingua “bianca”, distillata da quella imperiale, sarebbe stata ragione del suo isolamento nell’ambito della nascente Repubblica, impegnata a tagliare i ponti con il passato ottomano.

Il dopoguerra era tempo di rivoluzioni e di rivoluzionari; la neonata nazione turca, tesa ad affrancarsi dalla storia ottomana e dall’oscurantismo religioso, era impegnata nella realizzazione del progresso. È in questo contesto che si forma la poetica di Nazım Hikmet. Figlio di una famiglia dell’élite cosmopolita della tarda ottomanità, Hikmet era cresciuto apprendendo, in un fecondo miscuglio, le antiche tradizioni musicali e poetiche *sufi* e la nuova poetica, nata sulla scia della modernizzazione che guardava al modello europeo. Da adolescente aveva conosciuto Yahya Kemal, autore caro a sua madre, il quale avrebbe indirizzato e guidato il talento del giovane Nazım, donandogli quella lingua “bianca”, distinta, di classe, che aveva elaborato.

L’esilio di Nazım Hikmet cominciò a 18 anni. Se Yahya Kemal, da un paese sentito come una prigione, era fuggito verso l’Europa che gli sembrava un mondo di luce, Nazım Hikmet partiva dal mondo dorato in cui era nato per partecipare alla lotta di liberazione dell’Anatolia. Viaggiò a piedi da Istanbul per raggiungere Ankara, dove si erano organizzati i nazionalisti. Incontrò un mondo che nelle sue aristocratiche dimore natali non avrebbe mai potuto conoscere; quando da bambino passava per le campagne dell’Anatolia a bordo di una carrozza dorata, condotta da quattro cavalli, seduto accanto al nonno, non vedeva mai in faccia un contadino, poiché quelli che incontrava lungo il percorso, fossero molti o pochi o uno solo, si prosternavano immediatamente, toccando, dinanzi al signore che passava, la terra con la fronte (Babayev, Behramoğlu 1976, 10). Attraversando tra il 1920 e il 1921 gli stessi territori, brutalizzati dalle carestie, dalle violenze e dalle guerre, i contadini li vide in faccia, entrò nelle loro capanne, parlò con loro, ascoltò la loro lingua e i loro canti; prese coscienza della terribile miseria, ignoranza e solitudine in cui si trovava questa popolazione rimasta fuori dalla storia:

Scoprii il mio popolo che lottava con i suoi cavalli magri, con le sue armi preistoriche, in mezzo alla fame e alle cimici, contro l’esercito greco sostenuto dagli inglesi e dai francesi. Ero stupito, ebbi paura, lo amai, lo adorai, compresi che bisognava scrivere di tutto ciò in un altro modo. Ma non ne fui capace. (*Ibidem*)

Nel tumulto anatolico incontrò un gruppo di spartachisti e venne a sapere della Rivoluzione bolscevica che si svolgeva al di là della frontiera orientale. L’universalismo della Rivoluzione d’ottobre, la speranza liberatrice che incarnava, la promessa di emancipazione per le classi che da sempre erano state sottomesse e sfruttate, funzionarono come un magnete sul giovane Nazım Hikmet e i suoi compagni (Göksu, Timms 1999). Mosca aveva scardinato Parigi, l’Europa aveva smesso di essere il centro del mondo. Il modello di moderniz-

zazione che in quei giorni veniva elaborato a Mosca puntava sull'uguaglianza e sul rovesciamento della piramide sociale; il nuovo centro era fraterno con la periferia arretrata e povera. Nazim e i suoi compagni passarono clandestinamente la frontiera e arrivarono a Mosca per studiare e comprendere il mondo del loro tempo. Nell'autunno 1921, in mezzo a una atroce guerra civile, si iscrissero all'Università comunista dei lavoratori dell'Oriente. Si immersero in "una carestia cento volte più terribile e delle cimici cento volte più feroci e una lotta contro tutto un mondo ... e un'immensa speranza, un'immensa gioia di vivere, di creare. Scoprii tutta un'altra umanità e cominciai a scrivere in un altro modo" (Babayev and Behramoğlu 1976, 11). Nazim Hikmet a 19 anni era diventato comunista, scelta che per tutta la vita non avrebbe mai messo in discussione.

Negli anni Venti Mosca attraversava un momento di straordinaria vivacità culturale ed artistica; era diventata una sorta di laboratorio di avanguardia. Vladimir Majakovskij spiccava in mezzo a tanti come il principale poeta della rivoluzione. Nazim Hikmet, ancora ignaro della lingua russa, fu colpito dal ritmo e dal suono della sua poesia. I versi di Majakovskij, strutturati gli uni sugli altri come i gradini di una scala, come le onde del mare, gli suggerirono il modo per avvicinarsi al verso libero e affrancarsi dal formalismo della propria tradizione poetica. Uno dei primi tentativi in questa direzione fu "Açların gözbebekleri" (Le pupille degli affamati, 1922), poema in cui narrava la povertà e la disperazione viste viaggiando da Kiev a Mosca. Il ritmo derivava dalla ripetizione di suoni e parole e l'armonia dipendeva dalle regole fonetiche del turco. Il verso, come anche il suono, si adattava all'evolversi del contenuto, diventando lungo o breve, frantumandosi, fino a ridursi ad una sola parola, una sola sillaba, un solo suono. Era la poesia militante, adatta alle recite di piazza, non sofisticata ma dall'impatto immediato; modellata sul discorso dei futuristi e costruttivisti russi, dipanava un discorso intessuto di denuncia, di soluzioni suggerite, e di profonda fiducia nel progresso, nella modernità e nell'industrializzazione. Il giovane Hikmet si era avvicinato al verso libero senza abbandonare il metro e la rima, riuscendo così a creare una polifonia di grande effetto. Nelle sue poesie piene di entusiasmo, sapeva mescolare tradizioni poetiche ed esperimenti più audaci: l'armonia e il movimento o elementi sonori come il rumore delle macchine e delle sirene. La sua era una poetica nuova per contenuto, per visione del mondo, struttura, immagini, e soprattutto per linguaggio. Hikmet visse nell'Unione Sovietica fino al 1925; tornato a Istanbul, cominciò a scrivere su riviste simpatizzanti saggi di teoria marxista, dichiarando una sorta di guerra all'imperialismo culturale con polemici poemi che palesavano un rifiuto *ante litteram* dell'orientalismo. Dopo pochi mesi, la repressione del governo alle opposizioni l'avrebbe costretto a fuggire a Mosca per altri tre anni. Iscrittosi al Partito Comunista turco, viveva in una piccola comunità di compagni di varie nazionalità dell'Asia orientale, caratterizzata da un'umanità giovane, idealista e coraggiosa che sarebbe diventata protagonista

di molte sue poesie. Conobbe il grande drammaturgo Mejerchol'd e lavorò nel suo teatro, mentre approfondiva la conoscenza del materialismo storico; allontanandosi dalle poesie militanti, cominciava ad accostare alle riflessioni politico-filosofiche una malinconica liricità. Tornò a Istanbul nel 1928 in un clima politico autoritario, con il partito comunista indebolito a causa di arresti e defezioni, e con le opposizioni inibite. La prima raccolta di poesie che pubblicò in turco, nel 1929, incontrò un grandissimo successo, anche internazionale; *The bookman*, la rivista newyorkese, paragonò Hikmet, "Un poeta della nuova Turchia", a Byron: "come Byron con la sua oscura bellezza e pessimismo romantico era il simbolo del XIX sec., così Nazım Hikmet con i suoi brillanti occhi blu e la visione positiva del mondo e dei popoli che lo abitano, è simbolo del XX sec." (Göksu, Timms 1999, 25).

Fino al 1932, l'anno del primo arresto, Hikmet continuò a pubblicare altre raccolte di poesie, radunò un gruppo di giovani artisti, in special modo pittori e narratori, per incoraggiarne e stimolarne il talento, continuò a sperimentare nuove forme poetiche ibridando generi, combinando la sua poesia con la drammaturgia di Mejerchol'd, sfidando i tabù culturali della società borghese e mettendo se stesso e la sua arte a servizio della trasformazione sociale. Intanto, all'estero, la sua reputazione artistica godeva di un favore sempre più ampio; nel 1930 registrò per una casa discografica americana, con la propria voce, due delle sue poesie. In patria, in compenso, cominciava ad essere considerato come nemico; tutte le sue poesie erano sottoposte a processi e censure, che spesso ne determinavano l'interdizione; infine nel 1932 fu per la prima volta arrestato. Cominciò un lungo periodo, salvo brevi interruzioni, di permanenza nelle carceri turche (dal 1938 al 1950 ininterrottamente), una sorta di nuovo esilio che avrebbe profondamente modificato la sua poesia. Dal carcere continuava a interpretare il mondo, guardandolo dalla parte degli umili e degli oppressi, schierandosi contro la violenza del potere. Le sofferenze e la povertà delle masse lavoratrici in Turchia insieme alle grandi questioni dell'epoca, il fascismo, la guerra civile spagnola, il nazismo, ed infine la distruzione di Hiroshima e Nagasaki, divennero la materia delle sue poesie. Non dovendo più raggiungere le masse raccolte nelle piazze, ma il pubblico dei lettori della carta stampata, nella sua scrittura poetica cominciò a prevalere il lirismo, e le rime si ammorbidirono. La sua poesia andava conquistando un peculiare classicismo ed il suo linguaggio, divenuto quello di una conversazione, acquisiva una maturità capace di esprimere, come scrive Joyce Lussu che lo tradusse in italiano, più sublimi sentimenti d'amore, più brucianti nostalgie, utilizzando parole semplici e immagini comuni (J. Lussu, 1999). La narrazione chiara, tranquilla, semplice e densa si avvicinava alla prosa senza perdere nulla del proprio lirismo. Le rime erano docili, naturali, spesso incomplete, e l'armonia delle poesie scaturiva dalla piena valutazione dei suoni. Dipingeva persone concrete, conosciute nel carcere, narrava le loro vite. L'amore e la nostalgia per la moglie, espressi senza eccessi, senza abbelli-

menti, con realismo e semplicità, quasi con pudore, con una voce sommessa, con dignità, si mescolava al desiderio di libertà.

Fu liberato nel 1950 grazie anche ad una campagna in suo favore condotta dai più noti intellettuali dell'epoca, tra i quali Sartre e Picasso. Tuttavia, già nel 1951, fu costretto ad abbandonare la Turchia e la cittadinanza turca. Il nuovo esilio lo avrebbe vissuto come cittadino polacco. Deluso dalla piega presa dalla rivoluzione sovietica, dichiaratamente dissidente, divenne una sorta di ambasciatore della pace, viaggiando costantemente. Nel 1956 grazie all'inizio della de-stalinizzazione poté trasferirsi nella sua amata Mosca dove avrebbe vissuto fino alla morte, avvenuta nel 1963. Malgrado il mai sopito entusiasmo e l'impegno per l'emancipazione e la libertà, la sua vita e le sue poesie d'esilio sono segnate dalla profonda nostalgia per la Turchia, soprattutto per Istanbul, per la moglie persa, per il figlio mai conosciuto. Tuttavia, grazie alla sua fede nell'internazionale comunista, non dovette mai giustificare il cosmopolitismo della sua poetica, né si ritrovò nella condizione di esperire le possibilità di un'espressione autenticamente nazionale.

Note

¹ Il primo di questi, *Tercüman-ı Ahvâl* (Traduttore degli eventi) nacque nel 1860 per iniziativa comune di Şinasi e Ağâh Efendi. Due anni più tardi, nel 1862 Şinasi avrebbe fondato il suo giornale, *Tasvir-i Efkâr*.

² Halit Ziya [Uşaklıgil] (1866-1945), pioniere del romanzo realista e Tevfik Fikret (1867-1915), padre della poesia moderna, nonché direttore dal 1896 della rivista *Servet-i Fünun*, furono due esponenti del movimento letterario che si pose l'obiettivo di dare vita ad una letteratura nuova (*Edebiyat-ı Cedide*). Rimasta attiva dal 1896 al 1901 la rivista e il movimento raccolsero intorno a sé le personalità più progressiste e liberali del tempo, producendo una poetica iconoclasta, di forte impronta laica, occidentale, soprattutto francese, con una predilezione, in prosa, per il realismo e il naturalismo e per il parnassianismo e il simbolismo, in poesia. La poesia di Tevfik Fikret, uno degli esponenti più importanti del gruppo, esprime l'insofferenza nei confronti delle costrizioni della vita quotidiana, della religione e del canone artistico. Dedito all'universalismo, all'idea della libertà, del progresso e della fratellanza umana, Tevfik Fikret si rifiuta di fare riferimento alla religione o alla nazione (J. Noyon 2001, 129-133; A. Ersoy, M. Gorny, V. Kechriotis 2010, 309-311).

Riferimenti bibliografici

- Babayev Ekber, Behramoğlu Ataol (1976), *Yaşam ve yapıtlarıyla Nazım Hikmet*, İstanbul, Cem.
- Banarlı N.S. (1997a), *Yahya Kemal yaşarken*, İstanbul, Kubbealtı.
- , a cura di (1997b), *Yahya Kemal'in hatıraları*, İstanbul, Kubbealtı.
- Bellingeri Giampiero (2005), "Introduzione", in Y. Kemal, *Nostra Celeste Cupola*, trad. it. di G. Bellingeri, Milano, Ariele.
- Ersoy Ahmet, Gorny Macie J., Kechriotis Vangelis, eds (2010), "Modernism. Representations of National Culture", vol. III/2, *Discourses of Collective Identity in Central and Southeast Europe (1770-1945): Texts and Commentaries*, Budapest, Central European UP.

- Göksu Saime, Timms Edward (1999), *Romantic Communist. The Life and Work of Nazım Hikmet*, London, C. Hurst & Co.
- Lewis Bernard (1968), *The Emergence of Modern Turkey*, Oxford, Oxford UP.
- Lussu Joyce (1999), *Tradurre poesie*, Roma, Robin ed.
- Naipaul V.S. (1980), *A Bend in the River*, London, Penguin.
- Noyon Jennifer (2001), “Halit Ziya Uşaklıgil’s Hikaye (the novel) and Westernization in the Late Ottoman Empire”, in W.G. Andrews (ed.), *Intersections in Turkish Literature*, Michigan, University of Michigan.
- Tanpınar A.H. (1995), *Yahya Kemal*, İstanbul, Dergah Yayınları.
- (2006 – I ed. 1946), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Traverso Enzo (2012), *Il secolo armato. Interpretare le violenze del Novecento*, Milano, Feltrinelli.
- Yetiş Kâzım (2006), *Yahya Kemal. Hayatı*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti.