

# TRA PUBBLICO E PRIVATO. LETTERATURA SULLA MIGRAZIONE E CRISI DEL CANONE LETTERARIO

*Lea Nocera*

Università di Napoli L'Orientale (<lnocera@unior.it>)

## 1. *Introduzione: memoria, nazione e canone letterario*

Nel corso degli anni Duemila in Turchia la memoria soggettiva e la narrazione biografica sono stati al centro tanto di una interessante produzione culturale, quanto di una tendenza accademica che si è tradotta in una produzione scientifica dai tratti originali e innovativi. Più in generale il discorso pubblico è stato investito da un'importante attenzione per la memoria e sulla necessità di interrogarsi e riflettere sul passato, e sulla sua narrazione<sup>1</sup>. Un bisogno sociale e politico di “fare i conti con il passato” (*geçmişle hesaplaşmak*)<sup>2</sup> per usare un'espressione diffusasi negli ambienti intellettuali e progressisti del paese. Un modo per mettere in discussione la grande Storia, la costruzione nazionale e moltiplicare lo spettro dei racconti, facendo emergere quello che a lungo era stato spiegato e detto diversamente, se non coperto dal silenzio<sup>3</sup>. “Turkey, a country that is generally accused, even in its own public opinion, of social and political amnesia”, scrivono Meltem Ahıska e Biray Kolluoğlu Kırılı, nella loro introduzione al numero della rivista accademica *New Perspectives on Turkey* dedicato a “the Politics of Remembering” (2006, 5). La memoria, quindi, diventa risorsa ultima per colmare le lacune del ricordo e per scardinare quegli assiomi che parevano dettati da una storiografia

<sup>1</sup> In modo molto analogo, o meglio in una certa continuità con quanto succede nel periodo che segue il golpe del 1980, si sviluppa un forte interesse per le fonti orali, anche in concomitanza di un'espansione dei media privati, dell'istituzione di musei privati e centri culturali. A ciò si aggiunge il fiorire di organizzazioni non governative e reti informali a base comunitaria, di rivendicazione identitaria, che si adoperano per la riscoperta di memorie individuali e collettive contro una narrativa egemone e nazionalista (Neyzi 2010, 8).

<sup>2</sup> Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell'autrice.

<sup>3</sup> Sul silenzio indotto dalle politiche nazionaliste e permeato nella vita quotidiana, in genere gli studi si concentrano soprattutto sulla questione per quanto riguarda l'ambito circoscritto di gruppi minoritari, come ad esempio gli ebrei (Neyzi 2003; Saraçgil 2013) e gli armeni (Bilal 2006; Altınay e Çetin 2009).

nazionale indiscutibile<sup>4</sup>. In ambito accademico ciò ha portato non solo a un fiorente sviluppo della storia orale e a ricerche sociologiche sulla trasmissione di memoria alle generazioni più giovani, ma anche a un nuovo approccio negli studi letterari, molto più incline a una interdisciplinarietà e a una commistione con le scienze sociali e la storia (Ahıska e Kolluoğlu Kırılı 2006; Köroğlu, Yenil e Yükseser 2007).

Diversi studi letterari hanno messo in evidenza l'importanza e l'urgenza di ripensare la storia della letteratura turca moderna e storicizzare la produzione letteraria perché si possa, da un lato, avere una comprensione maggiore e più approfondita di processi sociali oltre che letterari e, dall'altro, ovviare a generalizzazioni e semplificazioni imposte da schemi analitici dettati dall'universalismo della *world literature* (İrzik 2003; Adak 2008; Ertürk 2011). Tra le maggiori critiche che vengono sollevate dagli autori di questi studi vi è, infatti, il ricorso semplicistico a categorie universali con cui ci si riferisce alle "Third World Literatures", produzioni letterarie che si sono sviluppate in contesti nazionali non occidentali, il più delle volte in paesi dai trascorsi coloniali, di cui la letteratura turca sarebbe solo uno dei numerosi esempi<sup>5</sup>. Per queste letterature, affermano, si ritiene ci sia un unico sviluppo lineare che le vede sostanzialmente come "late bloomers" di processi culturali europei (Adak 2008, 24). Per tale motivo si finisce sempre per ricercare e misurare nella letteratura turca, come nelle altre letterature, l'aderenza ai canoni, ai generi e ai movimenti letterari europei senza tener conto di possibili stravolgimenti, ribaltamenti e percorsi autonomi. Allo stesso tempo, secondo Hülya Adak, si tende a considerare queste letterature come pienamente integrate al discorso nazionale, incastonandole in discorsi rigidi, in cui o non rimane spazio per narrazioni diverse, non conformiste, oppure, sul versante opposto si eccede in una visione romantica, dove la letteratura è soltanto una traccia di resistenza e di rottura nei confronti del nazionalismo imperante (ivi, 21). In sintesi si scava tra le righe di opere narrative e si interpreta il dispiegamento letterario di un paese misurando la sua aderenza o la sua opposizione netta a un discorso nazionale. Di conseguenza, alla ricerca di conferme di categorie, si sposta lo sguardo, allontanandolo da interpretazioni in cui invece riaffiora una trama di complessità insita nella scrittura e nell'elaborazione creativa nonché nell'identità plurale dello scrittore, allo stesso tempo figura intellettuale rivestita, anche suo malgrado, di un mandato politico e cittadino di un'entità nazionale dai contorni e dettami rigidi. La sperimentazione viene mortificata e rischia di

<sup>4</sup> Una storiografia indiscutibile anche nella sua ripetizione acritica nei libri di testo scolastici, in cui anche a distanza di anni dalla prima fase repubblicana delle grandi riforme kemaliste, resta forte l'impianto nazionalista (Copeaux 1997).

<sup>5</sup> Sull'uso e la definizione di "Third World" mi riferisco a Jameson 1986, del resto anche citato dalle studiose turche menzionate sull'argomento.

essere perennemente interpretata in senso derivativo, come lo sforzo più o meno riuscito di un autore di applicare forme e stili europei.

La critica letteraria turca non smette di interrogarsi sul rapporto controverso e complesso tra letteratura turca e letteratura europea, o in senso più ampio occidentale. Grande influenza ha avuto – come nota la stessa Adak (2008, 24-25) – il contributo di Fredric Jameson “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism” e il dibattito che ne è seguito. Particolare presa ha avuto in Turchia la sua definizione della letteratura del terzo mondo come “national allegory” applicata alle letterature del terzo mondo e secondo cui

Third-world texts, even those which are seemingly private and invested with a properly libidinal dynamic, necessarily project a political dimension in the form of national allegory: the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society. (Jameson 1986, 69)

Una definizione simile offre un termine di distinzione netto tra le letterature a livello globale e contemporaneamente riveste di un carattere specifico le cosiddette letterature del terzo mondo che, nelle parole di Jameson, conservano nei loro testi tanto un connotato politico quanto la capacità di racchiudere al loro interno una rappresentazione comprensiva della società. In Turchia, dove il romanzo ha avuto sin dai suoi primi sviluppi alla fine dell'Ottocento il ruolo di strumento politico di analisi e critica sociale, tale definizione è apparsa utile a fornire una legittima chiave di interpretazione dei romanzi al punto che come osserva Irzik: “in many modern Turkish novels, the characters are portrayed as having been condemned to lead allegorical lives” (2003, 555)<sup>6</sup>. Come sottolinea però la studiosa nel suo contributo, in cui si sofferma nell'analisi di alcuni romanzi di autori e periodi diversi (Adalet Agaoglu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay), più che cercare conferme della nozione di *national allegory* nella letteratura turca è interessante scandagliare tra le sue righe la complessità che ne deriva. Ciò significa nelle sue parole leggere in modo problematico il rapporto tra privato e pubblico, che sembra essere fatto di piani sovrapposti se non confusi secondo Jameson, e che in realtà apre a una dialettica che non può risolversi in una classica contrapposizione: “it is not simply a return to the rather exhausted theme of the tension between individual and society, between desire and responsibility” (ivi, 558). La commistione tra pubblico e pri-

<sup>6</sup>La citazione continua riferendosi nello specifico al romanzo di Adalet Agaoglu: “they are haunted, frustrated, and paralyzed by the sense that they must somehow be representative of things larger than themselves bearers of meanings and destinies imposed on them by what is referred in *Lying Down to Die* as ‘the hand that has remade history’” (Irizik 2003, 555).

vato, tra il ruolo pubblico dello scrittore e il suo stesso percorso intimo di soggettivazione, conduce verso una riflessione sul genere autobiografico.

## 2. *Autobiografia-spazio autobiografico*

L'autobiografia è un genere narrativo di difficile definizione, al centro di discussioni teoriche e diversi tentativi di tratteggiarne limiti e criteri (Lejeune 1986, *passim*). Se ci si limita al contesto turco, tale difficoltà di definizione sembra ampliarsi. Nel volume intitolato *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives* che raccoglie i contributi di un convegno organizzato nel 2003 presso l'Orient-Institut di Istanbul, i curatori sottolineano come l'autobiografia in Turchia sia stata a lungo considerata con scetticismo dagli storici, per la sua dichiarata imparzialità, e di scarso valore dagli studiosi di letteratura, per la sua natura ibrida di genere a metà tra resoconto di un periodo storico e romanzo (Akyıldız, Kara e Sagaster 2007, 9)<sup>7</sup>. Eppure, come del resto in molti argomentano anche nello stesso volume, gli scritti autobiografici sembrano avere una lunga tradizione nella produzione letteraria turca, al punto da far pensare ad essi come ad antesignani di quella scrittura in prosa che precede di gran lunga la produzione romanzesca della seconda metà dell'Ottocento, almeno quanto gli scritti storici e politici del Settecento (ivi, 83-170)<sup>8</sup>. Come spiega Terzioğlu: "Ottoman literati left written records of their lives more often than was once thought and that the earliest of these records predated the so-called period of Westernization by at least three centuries" (ivi, 83). Questi scritti tuttavia non sono classificabili con parametri netti e includono tipologie di testi molto diversi: annotazioni personali, diari, memorie letterarie, narrative. Il registro autobiografico attraversa quindi i generi letterari, sovrapponendoli talvolta, rendendo impossibile persino agli stessi autori fare distinzioni<sup>9</sup>.

<sup>7</sup>Il volume raccoglie i contributi di un convegno organizzato nel 2003 a Istanbul dall'Orient-Institut di Istanbul e il Dipartimento di Lingua e letteratura turca della Boğazici Üniversitesi a partire da una riflessione su eventuali differenze tra testi autobiografici prodotti in Medio Oriente e Turchia e quelli in Europa/Occidente (Akyıldız, Kara e Sagaster, 9).

<sup>8</sup>A tal riguardo anche Bombaci nella sua *La letteratura turca*, in una parte dedicata alla narrativa in età postclassica e alle prime produzioni in una "prosa aliena da artifici, mirante dritta allo scopo", fa riferimento a "un particolare genere letterario, che sta fra la storia e il romanzo, costituito da scritti autobiografici riferentisi a particolari situazioni storiche" (1969, 397-398).

<sup>9</sup>Adalet Agaoglu definisce la sua opera *Göç Temizliği* un *anı-roman*, al contempo memoria e romanzo. A tal proposito Börte Sagaster sottolinea come in questa scelta si possa leggere un'intenzionalità dell'autrice che, ricorrendo a questo termine doppio, da un lato sottolineerebbe il carattere autobiografico dall'altro però metterebbe in discussione la verità narrata (2007, 166-167).

Perviene così a noi una miscellanea di opere che, se da un lato permettono di ricostruire una storia letteraria che si sottrae all'imperativo della derivazione europea, dall'altro però richiamano l'attenzione ancora una volta su una più ampia e non meno controversa questione: la definizione del canone letterario nella letteratura turca. In senso più ampio il carattere ibrido del genere autobiografico, che non ha smesso di essere centrale nella produzione letteraria, ma anzi pare forse ritornare maggiormente nelle opere più recenti (penso non solo ad autori come Orhan Pamuk, Aslı Erdoğan, Mario Levi, Burhan Sönmez per citarne solo alcuni), mette in rilievo una certa ibridità che caratterizzerebbe tutta la letteratura turca. Una ibridità – e questa sarebbe un'ipotesi su cui condurre ricerche più approfondite – che confondendo di continuo i piani di realtà e finzione, permetterebbe anche di sfuggire, contraddire o semplicemente proporre narrative individuali, soggettive, accanto alla dominante e indiscutibile narrativa nazionale (“the narrative monopoly”, Adak 2007, 125-126). Un modo per rimanere tra il detto e il non detto, di accertare fatti proponendo prospettive e non univoci racconti, anche quando l'autore non propone necessariamente una contro-narrativa, di opposizione o antagonista, ma *semplicemente* fa prevalere il racconto del soggetto comune e non della Grande Storia.

Ed è questa stessa ibridità che ritorna spesso nella letteratura turca e in particolare in quella narrativa contemporanea – principalmente, ma non soltanto, quella prodotta dopo il 1980 e in generale indicata come postmoderna – in cui si susseguono frammenti di diario, descrizioni, narrazioni polifoniche, sogni, manoscritti ritrovati, lettere, che spinge a interrogarsi sul coinvolgimento e sul ruolo dell'autore, che con la scrittura permane in una condizione di tensione sospesa tra pubblico e privato.

Così, le brevi considerazioni sull'autobiografia spingono, in un'analisi della narrativa turca contemporanea, non tanto a rintracciare elementi autobiografici quanto verso una più ampia osservazione dello “spazio autobiografico”, quello spazio che secondo Lejeune include tutte le diverse manifestazioni autobiografiche di un autore nel corso della propria esistenza (1986, 165-190). È in questo spazio in cui si sviluppa la scrittura che si trovano probabilmente degli indizi per comprendere in che modo la riflessione sulla soggettività, e sulla collettività, si sviluppa per molti autori attraverso uno slancio letterario che si confonde nella scrittura in una narrativa ibrida, molto spesso priva di pretesti o finzioni letterari ma il più delle volte segnata da un marcato realismo che si traduce in alcuni casi in un linguaggio giornalistico, da reportage.

### 3. *Il tema della migrazione. Dai villaggi dell'Anatolia ai quartieri operai tedeschi*

Tenendo conto del carattere ibrido di testi in cui si mescolano esperienze biografiche, narrazione, distacco dell'autore e coinvolgimento quo-

tidiano, vorrei soffermarmi su una particolare produzione letteraria che si è sviluppata in Turchia negli anni Sessanta e che ha al suo centro un tema specifico: la migrazione fuori dai confini nazionali e verso l'Europa, più precisamente la migrazione operaia in Germania.

Questo tema compare nella letteratura turca in modo parallelo a quel fenomeno sociale di grande portata che è stata la migrazione verso la Germania Ovest che assume dimensioni di massa dopo il 1961, quando il governo turco e quello tedesco siglano un accordo per il reclutamento di manodopera per le industrie in Germania Ovest (Nocera 2012). Negli anni dell'accordo, in vigore fino al 1973, centinaia di migliaia di persone lasciano prima le grandi città e poi i villaggi e le campagne per raggiungere le città tedesche, dapprima con un progetto migratorio di breve durata e il desiderio di ritornare dopo qualche anno nel proprio paese. Nel corso degli anni, il loro soggiorno diventa permanente, si ricostituiscono o si formano nuclei familiari e arrivano nuovi flussi, determinati da motivi politici ed economici, fino a che la presenza turca nella società tedesca, per quanto poco riducibile a una comunità omogenea, diventa significativa. Questa permanenza favorisce nel tempo il fiorire di un'importante attività culturale e artistica all'estero (Pazarkaya 2006, 628) che alle sue origini vede coinvolti tra le sue fila anche alcuni scrittori, come Bekir Yıldız o Fakir Baykurt, partiti come operai alla volta della Germania.

La migrazione come tema nella letteratura turca non caratterizza unicamente la produzione all'estero di una cerchia di autori residenti lontano dal proprio paese, ma ritorna in diverse opere a firma di importanti nomi del panorama letterario turco tra gli anni Sessanta e gli anni Ottanta: oltre ai già citati Bekir Yıldız e Fakir Baykurt vanno annoverati tra questi Füzün, Gülten Dayıoğlu, Nevzat Üstün, Dursun Akçam e Adalet Agoğlu<sup>10</sup>. Verrebbe da pensare a una tendenza, quasi una corrente letteraria, che meriterebbe studi più approfonditi ma che in questo contesto può intanto fornire chiavi di lettura per analizzare i rapporti tra letteratura, esperienza biografica e narrativa nazionale<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> A questi andrebbero aggiunti altri scrittori la cui attività letteraria si sviluppa tuttavia in Germania: Fethi Savaşçı, Güney Dal, Habib Bektaş, Aras Ören.

<sup>11</sup> Non mi riferisco qui alla cosiddetta "letteratura di migrazione" o "letteratura migrante" (in turco *göç edebiyatı*) oramai comunemente riconosciuta come filone letterario. Questa letteratura è in genere opera di autori che scrivono in una lingua diversa dalla lingua madre o familiare ed è caratterizzata per narrazioni, generalmente romanzi, che sulla linea tipica dei romanzi di formazione seguono una traccia autobiografica in cui l'evoluzione del/la protagonista avviene nel corso del processo migratorio, e in cui gli eventi della microstoria personale si intrecciano con i grandi eventi e i processi più ampi della Macro-Storia. La letteratura di migrazione è al centro di molti studi e dibattiti, per quanto riguarda autori turco tedeschi ci si limita a indicare l'opera dei primi e maggiori esponenti Emine Sevgi Özdamar e Feridun Zaimoğlu; per il contesto italiano, invece, autori come

Gli scrittori citati hanno percorsi talvolta anche molto diversi, ciononostante a uno sguardo più ampio presentano caratteristiche comuni. Intanto, tutti scrivono tra la seconda metà degli anni Sessanta e gli anni Ottanta, con una produzione continua e molto prolifica negli anni Settanta<sup>12</sup>. Insieme costituiscono una generazione di autori nati nel primo decennio della repubblica, tra la fine degli anni Venti e gli anni Trenta, già dediti alla scrittura, in diversi casi insigniti di riconoscimenti nazionali<sup>13</sup>. Per loro la migrazione diventa *un* tema letterario, al contempo anche motivo di impegno politico e sociale. Si tratta, cioè, di autori che nella loro ricerca di materia letteraria, spinti da un impegno che, in un periodo di fermento culturale e forte politicizzazione, tanto a livello nazionale quanto internazionale, è anche militanza politica ed *engagement*, trovano nella narrazione della condizione dei turchi emigrati motivo di scrittura, di analisi, di riflessione. Oltre a ciò, questa scrittura che parla di migrazione è intimamente legata all'esperienza diretta, all'esperienza soggettiva di autori e autrici che si mettono in viaggio, provano il senso di estraneità provocato dalla diversità linguistica e culturale ma anche un nuovo senso di appartenenza comunitaria ricostruito in condizioni diverse da quelle dettate dall'ordine sociale e culturale nel proprio paese. La migrazione è da considerare anche come lo spazio autobiografico di questi autori, lo spazio in cui si muovono e scrivono e in cui il pubblico e il privato si mescolano, si sovrappongono.

Bekir Yıldız (1933-1998) e Fethi Savasçı (1930-1989) partono alla volta della Germania nei primi anni Sessanta, seguendo le procedure regolari di tutti gli operai turchi dei tempi. Bekir Yıldız arriva nel 1962 per lavorare in una tipografia, mestiere che continuerà a svolgere al suo ritorno a Istanbul quando, nel 1966, apre una propria tipografia con i risparmi tedeschi, prima di dedicarsi del tutto alla scrittura. Sono molte le opere in cui ritorna la sua esperienza in Germania, spaccati di vita quotidiana sua o di suoi compatrioti, uomini donne e bambini nei primi anni della migrazione: il

Hamid Ziarati, Ornela Vorpsi, Cristina Ali Farah e molti altri tra cui gli scrittori che ruotano attorno alla rivista *El Ghibli*, rivista online italiana di letteratura della migrazione.

<sup>12</sup> A parte gli autori e le autrici a cui si fa riferimento e di cui si ricordano le opere incentrate sulla migrazione, vanno ricordati anche Adalet Ağaoğlu, *Fikrimin İnce Güllü* (1976; La sottile rosa del mio pensiero); Güney Dal, *İş Sürgünleri* (1976; Esili di lavoro), *E-5* (1979); Yüksel Pazarkaya, *Oturma İzni* (1977; Permesso di soggiorno), *Yeni dille eski masallar* (1979; Antiche favole in una nuova lingua).

<sup>13</sup> A titolo d'esempio si ricorda che Bekir Yıldız riceve il Premio letterario Sait Faik nel 1971; Dursun Akçam il premio Ali Naci Karacan, il premio per le arti del 12° Festival di Antalya e il premio per il miglior romanzo Türk Dil Kurumu (1976); Fakir Baykurt in Turchia riceve i seguenti premi letterari: Yunus Nadi (1958), Sait Faik (1974), Orhan Kemal (1977), Sedat Simavi (1997); Gülten Dayıoğlu il secondo premio Yunus Nadi (1964 e 1965) oltre a numerosi premi per la letteratura di infanzia; Füzünan il premio Sait Faik (1972) e il premio per il miglior romanzo del Türk Dil Kurumu (1975).

romanzo *Türkler Almanya'da* (1966; Turchi in Germania), le raccolte di racconti *Alman Ekmeği* (1974; Il pane tedesco) e *Demir Bebek* (1977; Demir), e i due reportage *Harran* (1972; Harran) e *Yaman Göç* (1983; Cattiva Migrazione). Il carattere autobiografico delle sue opere emerge in particolare nel romanzo *Türkler Almanya'da* dove il personaggio principale, il tipografo Yüce, ripercorre precisamente le stesse tappe della vita reale dell'autore. Bekir Yıldız, che – visto il suo ritorno in Turchia – di fatto non viene annoverato tra gli scrittori di migrazione (Pazarkaya 2006, 628), è il primo a raccontare in un romanzo le vicende dei turchi in Germania. In seguito la sua scrittura si concentra soprattutto sulle storie dell'Anatolia<sup>14</sup> e, come argomento di seguito, non è questo né un caso unico né del tutto fortuito. Continua nel suo stile narrativo a mantenere uno sguardo di prossimità che si confonde con quello dei suoi protagonisti, le sue opere si caratterizzano per un forte realismo e una costante critica sociale, tanto da far pensare a “un unico reportage” che si sviluppa in tutta la sua vita di scrittore<sup>15</sup>.

Accomunato a Bekir Yıldız dalle sue origini di operaio-scrittore e unico tra gli autori qui citati che sviluppa la sua carriera letteraria completamente in Germania, Fethi Savasçı segue un percorso piuttosto comune che lo vede arrivare a Monaco nel 1965 per lavorare come operaio alla Siemens per tutta la sua vita. Poeta, autore di racconti e romanzi, tutta la sua scrittura è impegnata nel raccontare le sofferenze, le difficoltà, il senso di estraniamento che vivono i migranti turchi in Germania. Nelle sue opere ritorna una chiarezza nello stile e nella lingua e allo stesso tempo si evidenzia l'influenza del “realismo socialista” (*toplumcu gerçekçilik*), che negli anni Sessanta pregna tutta la letteratura turca, mentre il riferimento autobiografico che si percepisce dietro il volto di altri personaggi dei suoi racconti traspare in modo evidente nelle poesie (ivi, 629-630).

Testimonianza diretta ed esperienza intima della migrazione accomunano anche altri due scrittori, Fakir Baykurt (1929-1999) e Dursun Akçam (1930-2003). Un altro tassello della loro vita li rende ancora più vicini: entrambi si sono formati negli istituti di villaggio (*köy enstitüleri*), istituti fondati nel 1940 con l'obiettivo di combattere l'analfabetismo delle zone rurali, diffondere la cultura nazionale e formare una nuova classe di insegnanti più vicina alla popolazione contadina<sup>16</sup>. In questi istituti i due scrittori, nati in

<sup>14</sup> *Reşo Ağa* (1968), *Kara Vagon* (1969; Vagone nero), *Kaçakçı Şahan* (1970; Şahan il contrabbandiere).

<sup>15</sup> È la definizione che dà lo scrittore Adnan Özyalçın (2016) in un articolo in commemorazione della sua morte pubblicato sul giornale *Evrensel*: “Bekir Yıldız'ın uzun röportajı”, 8 agosto 2016.

<sup>16</sup> Ideate dal pedagogo İsmail Hakkı Tonguç, la loro istituzione fu dovuta a Hasan Ali Yücel, allora ministro dell'Educazione nel governo guidato da İsmet İnönü. Rimasero attive dal 1940 al 1954 quando poi furono trasformate in scuole magistrali (Iz 1986, 281-283).

famiglie contadine molto povere, non solo apprendono a leggere e scrivere, ma scoprono e si confrontano con la letteratura e, successivamente, traducono la loro stessa esperienza nell'insegnamento, riproducendo la missione pedagogica e di evoluzione sociale di cui loro erano stati protagonisti nella veste di giovani allievi.

Sono numerosi gli scrittori turchi che vantano un'educazione ricevuta in questi istituti e la loro conoscenza diretta del mondo rurale influenzerà in modo decisivo la narrativa. La cosiddetta "letteratura di villaggio" (*köy edebiyatı*), che ha come tema centrale la vita quotidiana nelle province turche, convenzionalmente si fa difatti iniziare con la pubblicazione, nel 1950, del romanzo *Bizim Köy* (Il nostro villaggio), opera di Mahmut Makal, ex allievo degli istituti di villaggio. Un'opera che Carole Rathbun definisce "un'esplosione letteraria e politica" (1972, 16) perché il tema del villaggio, anche se precedentemente è già presente nella narrativa turca, a partire dalla pubblicazione di questo romanzo e dell'irruzione sulla scena letteraria di Mahmut Makal, smette di essere prerogativa dello scrittore urbano (Rathbun 1972; Dumont 1978). Solo due anni dopo, nel 1952, Fakir Baykurt pubblica *Çilli*, una raccolta di racconti sulla dura vita nelle campagne con cui conferma, quindi, la nascita di una nuova tendenza. Tutta l'opera di Baykurt è consacrata alle vite umili degli abitanti dei villaggi e dei piccoli centri urbani. Di queste donne e uomini racconta l'esistenza nei loro paesi, nei passaggi in città, e li segue lontano quando la loro avventura li porta all'estero (Andaç 2006, 461). Comincia a interessarsi dei suoi compatrioti partiti per l'Europa nei suoi primi viaggi, alla fine degli anni Settanta, in Germania, Svizzera e Olanda. Nel 1979 si trasferisce infine a Duisburg, importante città operaia della Ruhr, solo qualche mese prima del golpe militare del 12 settembre 1980 che costringerà all'esilio in Europa molti altri scrittori. In Germania Baykurt trascorre l'ultimo periodo della sua vita e pubblica diverse raccolte di racconti: *Gece Vardiyası* (1982; Turno di notte), *Barış Çöreği* (1982; Il dolce della pace), *Duisburg Treni* (1986; Il treno di Duisburg), *Bizim İnce Kızlar* (1992; Le nostre ragazze magre), *Dikenli Tel* (1998; Filo spinato) e i romanzi: *Yüksek Fırınlar* (1983; Altoforni), *Koca Ren* (1986; L'enorme Reno) e *Yarım Ekmek* (1997; Pane a metà). In tutte queste opere i protagonisti sono i migranti provenienti dalla Turchia ma come sottolinea anche Pazarkaya:

Almanya'ya gelmeden önce Türkiye'deki yazın yaşamının bir uzantısı, yeni bir süreci olarak almak gerekir. Yazar, öykü ve romanlarına aldığı kişileri Anadolulu kimliklerini gözeterek işliyor. Alman kentleri, sokakları ve kişi adları da olmasa, bu öykü ve romanların, Türkiye'deki sanayi kentlerinde de geçebileceği düşünülür. Elli yaşında

Bisogna considerarle come un prolungamento della sua vita letteraria che precede l'arrivo in Germania. L'autore si concentra sulle persone presenti nei suoi racconti e romanzi facendo attenzione alla loro identità anatolica. Se non fosse per le città e le strade tedesche, i nomi delle persone, si potrebbe pensare che le loro vicende

Almanya giden yazar, kişilerini ve onların sorunlarını da belleğinde ve anılarında birlikte getirmiştir. Bunları yalnızca değişik coğrafi mekâna koymak kalmıştır, bir de elbette Alman fabrikalarında görülen işlerin bazı ayrıntıları yansır bu kitaplarda.

(2006, 637)

avvengano nelle città industriali turche. Lo scrittore, partito per la Germania a cinquant'anni, porta con sé nella memoria e nei ricordi le persone e i loro problemi e non fa che trasporli in un altro luogo geografico, per quanto certamente si riflettano nei suoi libri alcuni dettagli sul lavoro nelle fabbriche tedesche.

La “visione intima” delle campagne e dei villaggi che Baykurt, alla pari di Mahmut Makal e Yaşar Kemal (Dumont 1978, 88), conservava nei suoi racconti ambientati in Turchia, non si perde nelle storie che si dipanano nelle città tedesche, continuando a raccontare i suoi compatrioti e i loro problemi in modo “attento, realista e critico” (“gözlemci, gerçekçi ve eleştirel”, Andaç 2006, 461). Anche Dursun Akçam arriva da adulto in Germania. Come Baykurt ha alle spalle in Turchia un’infanzia dura, segnata dalla povertà, la formazione, un’intensa attività di insegnamento e sindacale, il carcere<sup>17</sup>. Contemporaneamente lavora come scrittore e giornalista. Nella vita di entrambi il dato biografico si mescola con il mandato istituzionale, le origini e l’esperienza diretta della vita nei villaggi, come individui, studenti, insegnanti, resta un monito per il loro percorso professionale e politico. In tutto ciò la scrittura li accompagna costantemente, si confonde essa stessa con la vita e rappresenta il modo in cui narrare ciò di cui sono testimoni.

Fakir Baykurt in un’intervista che apre la sua raccolta di racconti *Can Parası* (Soldi vitali) pubblicata nel 1973 racconta:

iyi bir okuyucu oldum orada. İyi yazmak için iyi okumak ve çok deneme yapmak gerektiğini anladım. Ülkemizin ve halkımızın sorunlarını öğrendim. Fırsat bulunca geziler yapıyordum. Özellikle köylerimizi, köylülerimizi geri ve yoksul bırakan koşulları tanıdım. Bunları bir ucundan şiire, bir ucundan hikâyeye ve çeşitli düzey yazılara dökmeye başladım...

(1973, 10)

ero diventato lì un lettore appassionato. Avevo capito che per scrivere bene bisogna leggere molto e fare molti tentativi. Ho appreso i problemi del nostro paese e del nostro popolo. Appena avevo occasione me ne andavo in giro. Ho scoperto le condizioni che lasciano i nostri villaggi e contadini nell’arretratezza e nella povertà. Quindi ho iniziato a riversare tutto questo nelle poesie, nei racconti e in diversi scritti...

<sup>17</sup> Fakir Baykurt diventa nel 1965 presidente del sindacato degli insegnanti TÖS. Dopo il golpe militare del 1971 trascorre un anno in prigione, dopo gli viene proibito di abbandonare il territorio. In seguito riesce ad andare in Europa fino a quando non si trasferisce in Germania, dove alcune delle sue opere sono state già tradotte e vince dei premi, tra cui il premio della letteratura per l’infanzia del Senato di Berlino e il premio dell’Unione tedesca degli industriali. Dursun Akçam succede a Baykurt nella presidenza del TÖS e viene poi arrestato nel 1971.

Fakir Baykurt, come lui stesso spiega anni dopo, comincia a scrivere prendendo nota dei racconti che gli fanno le persone che incontra nei villaggi, le donne, i bambini. Un primo approccio alla scrittura che ricorda molto Yaşar Kemal (1923-2015) intento a registrare nei suoi primi scritti le tradizioni orali delle campagne e in particolare le elegie e alcune formule di ripetizione tipiche dei racconti (*tekerleme*)<sup>18</sup>.

Attraverso la propria azione di ascolto e registrazione di storie che avviene solo grazie all'incontro diretto con le persone, facilitato dalla condivisione di sentimenti, atmosfere ed esperienze, questi autori riescono a trasporre nella loro scrittura il senso di appartenenza alla terra e alla cultura da cui provengono. Allo stesso tempo, con i loro racconti aprono degli squarci su scene di vita quotidiana, piccole azioni semplici, storie di gente comune. In questo modo lasciano un'impronta sulla produzione letteraria, contribuendo allo sviluppo di linee narrative differenti. Se già nei racconti di scrittori come Sait Faik e Sabahattin Ali, tra gli anni Trenta e Quaranta, si descrivono frammenti di realtà marginali, piccole storie che riportano "vite di uomini infami" nella città, con la *köy edebiyatı* si ritorna nelle campagne cambiando lo sguardo sull'Anatolia che smette di diventare la "terra idealizzata", la madrepatria, culla della nazione, per rivelare nella durezza degli altipiani, e nella lontananza dalle modernità della città, tutte le crepe della nazione e di un discorso nazionalista<sup>19</sup> (Saraçgil 2001, 245-264).

La letteratura del villaggio oltre a descrivere la situazione di miseria in cui versa la provincia si lancia in una grave denuncia contro un sistema oppressivo e ingiusto, promuovendo in alcuni casi la tenacia, il coraggio e la necessità della rivolta. Come sottolinea Jale Parla a partire dalla Guerra di indipendenza, "Anatolia became a *topos* (place and theme) to which practically every Turkish novelist responded according to her/his creative impulses and imaginative bent" (2007, 26), essa permane tuttavia un orizzonte con cui il soggetto si deve misurare per la propria crescita soggettiva e sociale.

The plots of the novels utilizing the Anatolian theme share a common structure which employs two motifs: journey and ordeal. The journey involves

<sup>18</sup> Nel 1943 viene pubblicata la prima opera di Yaşar Kemal: *Ağitlar* (Elegie), una raccolta di elegie che l'autore ha trascritto durante i suoi viaggi nella piana della Çukurova da quando ha l'età di sedici anni. Questo lavoro di cura, registrazione, trascrizione della tradizione orale e della letteratura popolare, che sarà alla base della narrativa di Yaşar Kemal, va inserita in un più ampio contesto di valorizzazione della cultura popolare che contribuisce negli anni Quaranta allo sviluppo di un importante filone di studi sul folklore di cui Pertev Naili Boratav fu esimio rappresentante.

<sup>19</sup> Inoltre, il riferimento alle tradizioni popolari nella loro varietà contribuisce a descrivere e valorizzare una ricchezza culturale che nel discorso nazionalista è compreso nell'idea di una nazione omogenea, unita nella lingua, nella religione e per etnia (Gündüz 2006, 309).

the uprooting of the patriotic individual from Istanbul to travel to Anatolia, either to join the War of Independence, or to serve the cause of improving a neglected region. The latter is conceived as a sacred duty, an ordeal to be undertaken as proof of loyalty not only to the nation, but also to its founding father, Atatürk. (Ivi, 12)

Nelle opere degli scrittori le cui origini sono radicate in questi territori, l'Anatolia è lo scenario che rivela le contraddizioni del progetto nazionale, e la scrittura è il mezzo per adoperare un viaggio all'inverso: lo scrittore, grazie al suo talento, va verso la città con le sue storie per raccontare la realtà di cui egli stesso è stato testimone. Il viaggio che compiono i protagonisti delle sue opere, così come il grande viaggio che porta i migranti verso la Germania, è il percorso inverso che persone comuni devono affrontare non più come prova di lealtà alla nazione ma come dura prova richiesta dalle necessità della vita. La migrazione all'estero è lo spostamento ulteriore di un orizzonte che dai centri urbani del paese va a posizionarsi nell'estraneità di città di un paese europeo. Dopo aver raccontato la migrazione interna, le vicissitudini dei lavoratori stagionali, delle discriminazioni in città nei confronti dei contadini, di coloro che erano rimasti nei villaggi (*geride kalanlar*), quando dalla fine degli anni Sessanta, ma soprattutto negli anni Settanta, la migrazione all'estero diventa un fenomeno consistente, la narrazione si estende a confini più ampi. E nei racconti si ritrova la stessa spinta narrativa, lo stesso approccio di far conoscere le vicende e le peripezie di soggetti subalterni, nel duro confronto con l'esperienza, propria e di altri, della migrazione.

#### 4. *Il reportage come genere letterario ibrido tra pubblico e privato*

Di migrazione in Germania non scrivono soltanto autori cresciuti nelle zone rurali. Infatti, così come accade per l'Anatolia, il tema della migrazione è di ispirazione anche per altri scrittori, cresciuti e formati in città. Per la letteratura di villaggio poteva già essere applicata una distinzione tra gli scrittori "urbani" – "one whose culture and outlook were developed in an urban, cosmopolitan atmosphere; in other words, an individual who is a member of the urban society" – e gli "intellettuali di provincia" (Rathbun 1972, 17). In modo analogo nei racconti e nei reportage sui turchi in Germania, il punto di vista dello scrittore o della scrittrice è riconducibile in linea di massima a due profili "classici": lo scrittore coinvolto e protagonista, che ha vissuto sulla propria pelle ciò che racconta, e l'artista *engagé*, che scrive di alcuni temi motivato dall'impegno politico. Tuttavia, in entrambi i casi abbiamo scrittori che si sono imbarcati in situazioni non lontane da quelle dei protagonisti delle loro narrazioni. Senza dubbio il contesto politico degli anni Sessanta e Settanta incide molto nella letteratura, il coinvolgimento diretto degli scrittori nell'azione politica non può far altro che far diventa-

re l'attività di scrittura e di creazione un ulteriore modo e spazio di azione. Se forse fino a questo periodo è una caratteristica costante quella di autori e autrici a tutto tondo, seriamente impegnati nell'arte come nella politica e nel sociale, diventa in questi anni importante costruire un ruolo critico, non più di allineamento al governo. Sono anni in cui si vive un'aria di novità e innovazione anche in campo politico e sociale, si coltivano speranze per l'affermazione del pluralismo, della democrazia, di un'effettiva apertura. L'azione politica ha margini di intervento. E così le critiche si fanno più forti. Allo stesso tempo si registra una nuova vivacità intellettuale, in cui si guarda diversamente anche al fenomeno della migrazione, che diventa oggetto di una critica più ampia al capitalismo, al divario tra le classi sociali, sintetizzato dall'opposizione concettuale *kentlilik-köylülük* (essere cittadino-essere contadino). Di conseguenza anche nella letteratura di migrazione, così come si nota nella *köy edebiyatı*, ritornano continue critiche a un sistema politico e sociale che va a detrimento delle esistenze di persone comuni.

Più in generale, consapevolezza, testimonianza, coinvolgimento sono i tratti in comune tra gli autori che scelgono come tema per la propria scrittura la migrazione. Lo scrittore è *gözlemci*, un osservatore consapevole, un testimone. La scrittura, un mandato, un impegno sociale.

Alla domanda se l'attività sindacale avesse ostacolato la scrittura Fakir Baykurt risponde:

Yok! Aksatmak şöyle dursun, yardım etti. Günün uyanık olduğum bütün saatlerinde sanatçıyım ben. Sanat ille de oturup yazmak değildir. Gezmek, okumak, gözlem yapmak, düşünmek ... Sanat, yazacağın yazıyı çok derinlerden, tâ bilincinin derinlerinden çıkarıp getirmektir. Sadece kendi bilincinin değil, toplumun bilincinin derinlerinden ...

(1973, 18-19)

No! Al contrario mi ha aiutato. Sono un artista a ogni ora del giorno in cui sono sveglio. L'arte non significa soltanto sedersi e mettersi a scrivere. È invece andarsene in giro, leggere, testimoniare, pensare ... L'arte è portare fuori dal profondo, dai luoghi più profondi della consapevolezza ciò che uno vuole scrivere. E non solo dal profondo della propria consapevolezza, ma di tutta la società ...

Nell'introduzione a *Ev Sahipleri* (1981; Proprietari di casa) intitolata "Alamannâme'ye giriş" (Introduzione al libro della Germania) la scrittrice Füzûzan (1932), spiega:

Almanlar ve Almanya hakkında yazdığım kısa notların gezi notları olmasını istemiyordum. [...] Üstelik gezi notlarının, okura, çoğunun gidip görmediği yerleri tanıtmak, orada kendi dünyasından bir insanın bulunuşunun yabancılayıcı duygusunu

Non volevo che i miei scritti sulla Germania e i tedeschi fossero solo note di viaggio. [...] I diari di viaggio hanno come caratteristica quella di voler far conoscere al lettore dei posti in cui molti non sono andati, di far vivere quel sentimento di straniamento,

yaşatabilmek gibi bir özelliği vardır. Midesinden rahatsız bir Rumenle tek başına koca bir trenden Frankfurt garına inen Ahmet Hâşim için *Frankfurt Seyahatnamesi* yazmak başka şeydir, aynı kentin havaalanına her gezisinde en az üç yüz kişilik bir 'Konuk İşçi' heyeti ile birlikte inen bir günümüz yazarı için çok başka şey.

(1981, 11-12)

di lontananza dal proprio mondo in cui si ritrova una persona. Per Ahmet Haşim che scende alla stazione di Francoforte da un enorme treno solo in compagnia di un rumeno con il mal di stomaco scrivere il "Frankfurt Seyahatnamesi" è altra cosa; ancora di più lo è per uno scrittore (o scrittrice) di oggi che nella stessa città sbarca all'aeroporto in compagnia di un gruppo di 'Gastarbeiter' di almeno trecento persone a volta

Füruzan (1932), nata e cresciuta a Istanbul, si reca in Germania nel 1975 con una borsa del DAAD, l'ente tedesco di promozione dello scambio culturale, e ci resta un anno. Decide di girare per le città tedesche e fare interviste ai lavoratori turchi e alle loro famiglie. Queste interviste, intervallate da sue osservazioni puntuali e commenti dettagliati, sono raccolte nel volume *Yeni Konuklar* (1977; Nuovi ospiti), solo il primo di una serie di libri dedicati ai turchi in Germania. Seguiranno *Türkiye Çocukları* (1979; I figli della Turchia), il già citato *Ev Sahipleri, Berlin'in Nar Çiçeği* (1988; Il melograno di Berlino). Füruzan torna più volte in Germania, si mette in discussione, segue i cambiamenti del paese nel corso degli anni Ottanta. Ma soprattutto entra a contatto con le turche e i turchi che risiedono nelle città, si confronta con le loro illusioni e descrive con amarezza e puntualità le condizioni di vita. Critica le generalizzazioni, scopre mondi del suo paese che le erano ancora sconosciuti. In modo simile, anche se con altra storia alle spalle, si muove Gülten Dayıoğlu (1935-2016), autrice di due libri: *Geriyeye dönenler* (1975; Chi torna), *Geride kalanlar* (1986; Chi resta) basati su interviste e incontri con donne e uomini rimasti in Turchia in attesa di un parente emigrato oppure tornati nel proprio paese dopo anni di migrazione.

I racconti di Dayıoğlu, non molto diversamente dai testi di Füruzan, si caratterizzano per il loro legame concreto con la realtà che le autrici dichiarano e rendono evidenti, aggiungendo commenti, note che richiamano osservazioni dirette. L'impronta giornalistica è molto forte. È interessante sottolineare però che tutta la produzione letteraria che ha per tema la migrazione in Germania, che consiste principalmente in racconti, comprende una varietà di scritti che non hanno una forma tipicamente definita e si basano sempre sulla esperienza diretta degli autori: si confonde l'esperienza soggettiva con il piglio letterario, si alternano commenti e osservazioni da diario etnografico a interviste. In alcuni casi gli stessi autori parlano di *röportaj* o *deneme*, talvolta parti di essi sono pubblicati sulla stampa dell'epoca. Tutti gli scrittori finora citati del resto hanno alle spalle un'intensa attività giornalistica sui maggiori quotidiani dell'epoca (come ad esempio *Cumhuriyet*, *Hürriyet*, *Milliyet*). D'altronde già per la stessa letteratura di villaggio si può constatare un'influenza del giornalismo nella scrittura nar-

rativa degli autori, non sempre debitamente presa in considerazione dagli studi letterari (Rathbun 1972, 17).

Il *röportaj* è un genere che meriterebbe maggiore attenzione per quanto riguarda la letteratura turca. Proprio per la funzione pedagogica e divulgativa, per la missione e le responsabilità che ha lo scrittore nei confronti della società, è in realtà un genere che risponde a esigenze al contempo creative e informative. I giornali sono il luogo in cui si costruisce l'ibridità narrativa. L'abitudine di vecchia data per gli scrittori di avere pagine, fondi, o meglio angoli (*köşe*) sui giornali, di usare le riviste come luoghi di sperimentazione (oltre che di guadagno) fa sì che molti scrittori siano anche giornalisti, e spesso inizino il loro rapporto con la scrittura proprio in questo modo. In un recente volume che ha riportato alle stampe una serie di lunghi reportage di Yaşar Kemal (tra l'altro molti dedicati alla migrazione da campagna a città "Neden geliyorlar"), si legge come l'autore, a sua detta, non avrebbe fatto altro che scrivere inchieste se non avesse dovuto abbandonare il lavoro di giornalista per questioni economiche.

Nel 1975, Yaşar Kemal dichiara in un'intervista che rilascia a un giornalista di *Milliyet*:

Röportaj bir edebiyat sayılabilir mi? Bu soruyla çok karşılaştım. Röportajı bir edebiyat dalı saymak ne, röportaj bal gibi edebiyattır. Onu haberden ayıran nitelik onun edebiyat gücüdür. Haber bir yaratma değildir, bir taşımadır. Röportaj bir yaratmadır. Gerçeğe, gerçeğin, yaşamın özüne yaratılmadan varılamaz. Yaratmadan hiç kimse hiçbir şekilde gerçeği yakalayamaz, yakalarsa da karşısındakine anlatamaz. Haber gerçek değil mi, bence haber gerçeğin simgesidir. Haberin arkasında neler var, neler dönüyor, ne yaşamlar, dramlar, sevinçler var, haber bunu bize veremez. Röportaj haberin varamadığı yere varandır, nasıl, yaratarak, gerçeği değiştirerek değil, yaratarak.

(2009, 8)

Si può considerare il reportage un genere letterario? Spesso mi sono posto questa domanda. Che significa considerare il reportage come una corrente letteraria? Il reportage è letteratura vera e propria. Ciò che lo distingue dalla cronaca è la sua carica letteraria. La cronaca non è un processo di creazione, è una trasposizione di fatti. Il reportage è una creazione. Non si può arrivare alla realtà, al cuore della realtà e della vita senza creare. Senza inventiva nessuno può riuscire in qualche modo ad afferrare la realtà, e se ci riesce non può spiegarlo a chi gli sta di fronte. La cronaca è realtà, vero, per me è [invece] la rappresentazione della realtà. Una notizia non ci dice chi c'è dietro, cosa succede, quali vite, quali drammi e gioie ruotano attorno. Il reportage arriva dove la notizia non riesce ad arrivare; e come lo fa? Creando, non modificando la realtà, ma creandola.

Quasi per paradosso, è come se proprio nel giornalismo si sviluppasse la creatività che fluisce poi nella narrativa. Sin dagli esordi dei primi romanzi in Turchia la commistione tra stampa e letteratura, tra intellettuali, figure politiche e scrittori è evidente. Non si può non considerare l'incidenza di questa

peculiarità nella formazione del canone. Jale Parla in un articolo sulla canonicità del romanzo spiega che: “just as it is true that canons are ideological formations, it is also true that overdomination of cultural life by a monolithic ideology may inhibit canon formation” (2008, 28). Gli autori abbracciano una visione del mondo omogenea come se fosse la naturale conseguenza del clima in cui operano. “Political space annihilates aesthetic space, and artistic innovation is given up for social engagement. The novel in Turkey has been traditionally regarded as a vehicle for social reform” (*ibidem*). E ciò non solo nell’Ottocento ma fino all’era kemalista in cui gli scrittori mettevano la propria arte al servizio del progetto kemalista di trasformare un impero in uno stato nazione. Se non si vuole necessariamente leggere nella letteratura turca o una traccia dell’adesione al kemalismo e/o al nazionalismo o una traccia di una resistenza e un’opposizione, vale a dire solo una scelta possibile, come se non ci fossero vie creative di sviluppi originari – così come sottolineava Hülya Adak, prima citata – bisogna allora studiare più attentamente le forme ibride della letteratura turca, abbandonando le rigidità dei canoni letterari esterni.

Nel corso degli anni, e in particolare a partire dagli anni Quaranta, in coincidenza con importanti cambiamenti politici e sociali, la messa in discussione del progetto kemalista apre anche un nuovo margine per la ridefinizione dei canoni letterari. Con il lavoro giornalistico di approfondimento, la soggettività irrompe nel distacco dello scrittore, si apre un dialogo più diretto con i lettori, si sperimenta una lingua più sciolta nel quotidiano. Il reportage risolve la creazione letteraria con il coinvolgimento soggettivo, un genere ora tornato molto di tendenza, in un panorama globale che sta rivalutando la cosiddetta *creative* o *literary non-fiction*, categoria letteraria ampia che arriva a comprendere inchieste, diari personali e autobiografie. La letteratura di migrazione turca con la sua produzione vasta ma situata nel tempo, se si include all’interno di un discorso più ampio sul canone, apre traiettorie di analisi sul canone stesso e sul genere letterario ma anche sul rapporto controverso, ma pur sempre dialettico, tra il pubblico e il privato che travolge gli scrittori turchi.

Finora ci si è sempre impegnati nella necessità di individuare i limiti, le forme del canone letterario per quanto riguarda la letteratura turca. La diffusione del reportage come genere tra gli scrittori degli anni Settanta invece può spingere a un’ulteriore riflessione sull’evoluzione della narrativa e sulla trasformazione dei generi e dei canoni fuori dai confini della letteratura occidentale e comunque ben oltre le semplificazioni della *global literature*. Così anche rivalutando questa commistione tra esperienze soggettive e impegno collettivo. Scriveva l’autrice Tezer Özlü, che tra l’altro a lungo visse a Berlino: “scrivo per fare i conti con la vita e la morte” (“Yaşamla ve ölümle hesaplaşmak için yazıyorum”, 2014, 9). Di nuovo *hesaplaşmak*, fare i conti. Ma con la vita e la morte, nient’altro che l’inizio e la fine di ogni autobiografia.

## Riferimenti bibliografici

- Adak Hülya (2007), "Who is Afraid of Dr. Rıza Nur's Autobiography?", in Olcay Akyıldız, Halim Kara, Börte Sagaster (eds), *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, Würzburg, Ergon-Verlag, 125-142.
- (2008), "Exiles at Home: Questions for Turkish and Global Literary Studies", *PMLA (Journal of the Modern Language Association of America)* CXXIII, 1, 20-26.
- Ahıska Meltem, Kolluoğlu Kırılı Biray (2006), "Editors' Introduction", *New Perspectives on Turkey* 34, 5-8, <<https://doi.org/10.1017/S0896634600004349>>.
- eds (2006), "Special Issue on Social Memory", *New Perspectives on Turkey* 34, <<https://doi.org/10.1017/S0896634600004349>>.
- Akyıldız Olcay, Kara Halim, Sagaster Börte, eds (2007), *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, Würzburg, Ergon-Verlag.
- Altınay A.G., Çetin Fethiye (2009), *Torunlar (Nipoti)*, İstanbul, Metis.
- Andaç Feridun (2006), "Öykü. 1960 Sonrası" (Il racconto. Dal 1960), in T.S. Halman (ed.), *Türk Edebiyatı tarihi*, vol. IV (Storia della letteratura turca, vol. IV), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 457-474.
- Baykurt Fakir (1973), *Can Parası (Soldi vitali)*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Bilal Melissa (2006), "The lost Lullaby and Other Stories about being an Armenian in Turkey", *New Perspectives on Turkey* 34, 67-92.
- Bombaci Alessio (1969), *La letteratura turca*, Firenze, Sansoni.
- Copeaux Etienne (1997), *Espaces et temps de la nation turque. Analyse d'une historiographie nationaliste*, Paris, CNRS-Editions.
- Dumont Paul (1978), "Les origines de la littérature villageoise en Turquie", *Journal Asiatique* 266, 67-95.
- Ertürk Nergis (2011), *Grammatology and Literary Modernity in Turkey*, Oxford-New York, Oxford UP.
- Füruzan (1981), *Ev Sahipleri (I proprietari di casa)*, İstanbul, Altın Kitapları.
- Göknaş Erdağ (2008), "The Novel in Turkish: Narrative Tradition to Nobel Prize", in Reşat Kasaba (ed.), *The Cambridge History of Turkey*, vol. IV, Cambridge, Cambridge UP, 472-503.
- Gündüz Osman (2006), "Roman. 1960 Sonrası" (Il romanzo. Dopo il 1960), in T.S. Halman (ed.), *Türk Edebiyatı tarihi*, 4 (Storia della letteratura turca, 4), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 275-374.
- Irzık Sibel (2003), "Allegorical Lives: The Public and the Private in the Modern Turkish Novel", *South Atlantic Quarterly* CII, 2-3, 551-566.
- (2007), "Narratives of Collectivity and Autobiography in Latife Tekin's Works", in Olcay Akyıldız, Halim Kara, Börte Sagaster (eds), *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, Würzburg, Ergon-Verlag, 157-164.
- Iz Fahir (1986 [1980]), "Köy Enstitüleri" (Gli istituti del villaggio), *Encyclopedia of Islam*, vol. V, Leiden, Brill, 281-283.

- Jameson Fredric (1986), "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism", *Social Text* 15, 65-88.
- Kemal Yaşar (2011), "Röportaj Üstüne" (Sul reportage), in Id., *Röportaj yazarlığında 60. Yıl* (Sessant'anni di reportage), Istanbul, Yapı Kredi, 7-11.
- Köroğlu Erol (2007), "Theses on the 'National Truth': Border Crossings between History Writing and Historical Fiction in Attilâ İlhan's Gâzi Paşa", *New Perspectives on Turkey* 36, 97-123.
- Köroğlu Erol, Yenal Zafer, Yüksek Deniz, eds (2007), "Editors' Introduction. Literature and the Nation: Confronting Unhealed Wounds", *New Perspectives on Turkey* 36, 5-10, <<https://doi.org/10.1017/S0896634600004568>>.
- Lejeune Philippe (1986), *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino. Ed orig. (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil.
- Neyzi Leyla (2003), "Trauma, Narrative and Silence: The Military Journal of a Jewish 'Soldier' in Turkey during the Greco-Turkish War", *Turcica* XXXV, 291-313.
- (2010), "Oral History and Memory Studies in Turkey", in Celia Kerslake, Kerem Öktem, Philip Robins (eds), *Turkey's Engagement with Modernity: Conflict and Change in the Twentieth Century*, New York, Palgrave Macmillan, 443-459.
- Nocera Lea (2012), *Cercasi mani piccole e abili. La migrazione turca in Germania occidentale*, Istanbul, The Isis Press.
- Özlu Tezer (2014 [1980]), *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (Le freddi notte dell'infanzia), Istanbul, Yapı Kredi.
- Özyalçiner Adnan (2016), "Bekir Yıldız'ın uzun röportajı" (Il lungo reportage di Bekir Yıldız), *Evrensel*, 8 agosto, <<https://www.evrensel.net/haber/287149/bekir-yildizin-uzun-roportaji>> (12/2017).
- Parla Jale (2007), "From Allegory to Parable: Inscriptions of Anatolia in the Turkish Novel", *New Perspectives on Turkey* 36, 11-26.
- (2008), "The Wounded Tongue: Turkey's Language Reform and the Canonicity of the Novel", *PMLA* CXXIII, 27-40.
- Pazarkaya Yüksel (2006), "Göç süreciyle yurtdışında oluşan Türk edebiyatı" (La letteratura turca sviluppatasi all'estero con la migrazione), in T.S. Halman (ed.), *Türk Edebiyatı tarihi*, vol. IV (Storia della letteratura turca, vol. IV), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 627-640.
- Rathbun Carole (1972), *The Village in the Turkish Novel and Short Story. 1920-1955*, The Hague-Paris, Mouton.
- Sagaster Börte (2007), "Me, Who Got into the Text, Me, Who Became the Text: Encounter of Fact and Fiction in Contemporary Turkish Autobiographical Writing", in Olcay Akyıldız, Halim Kara, Börte Sagaster (eds), *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, Würzburg, Ergon-Verlag, 165-169.
- Saraçgil Ayşe (2001), *Il maschio camaleonte. Strutture patriarcali nell'impero ottomano e nella Turchia moderna*, Milano, Bruno Mondadori.
- (2013), "Silenzio del trauma: nazionalismo turco, ebrei e politiche di turchificazione", *LEA - Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente* II, 187-204 <<http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-13754>>.