

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

- 40 -

DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE E STUDI INTERCULTURALI  
Università degli Studi di Firenze

*Coordinamento editoriale*

Fabrizia Baldissera, Fiorenzo Fantaccini, Iliaria Moschini  
Donatella Pallotti, Ernestina Pellegrini, Beatrice Töttössy

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA  
Collana Open Access del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali

*Direttore*

Beatrice Töttössy

*Comitato scientifico internazionale*

(<http://www.fupress.com/comitatoscienfifico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>)

Enza Biagini (Professore Emerito), Nicholas Brownlees, Martha Canfield, Richard Allen Cave (Emeritus Professor, Royal Holloway, University of London), Piero Ceccucci, Massimo Ciaravolo (Università Ca' Foscari Venezia), John Denton, Anna Dolfi, Mario Domenichelli (Professore Emerito), Maria Teresa Fancelli (Professore Emerito), Massimo Fanfani, Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Ingrid Hennemann, Sergej Akimovich Kibal'nik (Institute of Russian Literature [the Pushkin House], Russian Academy of Sciences; Saint-Petersburg State University), Ferenc Kiefer (Research Institute for Linguistics of the Hungarian Academy of Sciences; Academia Europaea), Michela Landi, Murathan Mungan (scrittore), Stefania Pavan, Peter Por (CNRS Parigi), Gaetano Prampolini, Paola Pugliatti, Miguel Rojas Mix (Centro Extremeño de Estudios y Cooperación Iberoamericanos), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest), Ayşe Saraçgil, Rita Svandrlik, Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Maria Vittoria Tonietti, Letizia Vezzosi, Marina Warner (Birkbeck College, University of London; Academia Europaea; scrittrice), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yilmaz (Bilgi Üniversitesi, Istanbul), Clas Zilliacus (Emeritus Professor, Åbo Akademi of Turku).  
*Laddove non è indicato l'Ateneo d'appartenenza è da intendersi l'Università di Firenze.*

*Le proposte di pubblicazione vanno trasmesse all'indirizzo istituzionale dei membri del  
Coordinamento editoriale e all'indirizzo di funzione del direttore della Collana (<[laboa@lils.uni.fi.it](mailto:laboa@lils.uni.fi.it)>).*

*Laboratorio editoriale Open Access*

(<https://www.lils.uni.fi.it/vp-82-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>)  
Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali  
Via Santa Reparata 93, 50129 Firenze

*Contatti:*

<[laboa@lils.uni.fi.it](mailto:laboa@lils.uni.fi.it)> (+39.333.5897725, direttore)  
<[arianna.antonielli@unifi.it](mailto:arianna.antonielli@unifi.it)> (+39.055.2756664, caporedattore)  
<[donatella.tamagno@unifi.it](mailto:donatella.tamagno@unifi.it)> (+39.055.2756603, redattore)

SOGGETTIVITÀ,  
IDENTITÀ NAZIONALE,  
MEMORIE

Biografie e autobiografie  
nella Turchia contemporanea

*a cura di*

Fulvio Bertucelli

*con scritti di*

Giampiero Bellingeri, Fulvio Bertucelli, Rosita D'Amora,  
Nicola Melis, Laura Tocco, Matthias Kappler, Lea Nocera,  
Ayşe Saraçgil, Tina Maraucci, Valentina Marcella,  
Carlotta De Sanctis, Nicola Verderame

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2017

Soggettività, identità nazionale, memorie: biografie e autobiografie nella Turchia contemporanea / a cura di Fulvio Bertuccelli ; con scritti di Giampiero Bellingeri, Fulvio Bertuccelli, Rosita D'Amora, Nicola Melis, Laura Tocco, Matthias Kappler, Lea Nocera, Ayşe Saraçgil, Tina Maraucci, Valentina Marcella, Carlotta De Sanctis, Nicola Verderame – Firenze : Firenze University Press, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 40)

<http://digital.casalini.it/9788864536682>

ISBN (online) 978-88-6453-668-2

ISSN (online) 2420-8361

I prodotti editoriali di Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: Collana, Riviste e Laboratorio vengono promossi dal Coordinamento editoriale del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali dell'Università degli Studi di Firenze e pubblicati, con il contributo del Dipartimento, ai sensi dell'accordo di collaborazione stipulato con la Firenze University Press l'8 maggio 2006 e successivamente aggiornato (Protocollo d'intesa e Convenzione, 10 febbraio 2009 e 19 febbraio 2015). Il Laboratorio (<<http://www.lils.unifi.it/vp-82-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>>, <[laboa@lils.unifi.it](mailto:laboa@lils.unifi.it)>) promuove lo sviluppo dell'editoria open access, svolge ricerca interdisciplinare nel campo, adotta le applicazioni alla didattica e all'orientamento professionale degli studenti e dottorandi dell'area umanistica, fornisce servizi alla ricerca, formazione e progettazione. Per conto del Coordinamento, il Laboratorio editoriale Open Access provvede al processo del doppio referaggio anonimo e agli aspetti giuridico-editoriali, cura i workflow redazionali e l'editing, collabora alla diffusione.

Editing e impaginazione: Donatella Tamagno.

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc.

#### *Certificazione scientifica delle Opere*

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti a un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice ([www.fupress.com](http://www.fupress.com)).

#### *Consiglio editoriale Firenze University Press*

A. Dolfi (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, M. Garzaniti, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, A. Lenzi, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli, M.C. Torricelli.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution – Non Commercial – No Derivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0: <<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>>).

CC 2017 Firenze University Press  
Università degli Studi di Firenze  
Firenze University Press  
Via Cittadella 7 - 50144 Firenze, Italy  
[www.fupress.com](http://www.fupress.com)

## INDICE

PREMESSA <i>Ayşe Saraçgil</i>	7
RIGHE E RUGHE AUTOBIOGRAFICHE. INCISI TRA INDIVIDUO E ORGANISMO SOCIALE <i>Giampiero Bellingeri</i>	19
IO E NAZIONE NELLE MEMORIE POLITICHE DI YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU E ŞEVKET SÜREYYA AYDEMİR <i>Fulvio Bertuccelli</i>	35
AMORE E PATRIA: PASSIONE AMOROSA E NARRATIVA NAZIONALE NELLA SCRITTURA AUTOBIOGRAFICA FEMMINILE DI ETÀ REPUBBLICANA <i>Rosita D'Amora</i>	55
ASPETTI IDENTITARI TRA PASSATO IMPERIALE E PRESENTE REPUBBLICANO: UNA LETTURA DELL'IMPATTO SOCIALE DEL VARLIK VERGİSİ <i>Nicola Melis, Laura Tocco</i>	71
MIGRANTI PER FORZA: LO SCAMBIO DELLE POPOLAZIONI FRA GRECIA E TURCHIA NELLA MEMORIA DEI DISLOCATI <i>Matthias Kappler</i>	89
TRA PUBBLICO E PRIVATO. LETTERATURA SULLA MIGRAZIONE E CRISI DEL CANONE LETTERARIO <i>Lea Nocera</i>	105
DA LATİFE TEKİN A ORHAN PAMUK. MIGRAZIONE INTERNA, NEO-LIBERISMO, NAZIONE <i>Ayşe Saraçgil</i>	123

AUTOBIOGRAFIA E MEMORIA URBANA: LA CITTÀ COME SPAZIO DI SCRITTURA DEL SÉ IN İSTANBUL DI ORHAN PAMUK <i>Tina Maraucci</i>	137
DARE TO DISAPPOINT: GRAPHIC MEMOIR TRA ESPERIENZA SOGGETTIVA E PASSATO COLLETTIVO <i>Valentina Marcella</i>	151
INTELLETTUALI E SOCIETÀ CIVILE NEGLI ANNI OTTANTA: LA BIOGRAFIA DI ORHAN SİLİER <i>Carlotta De Sanctis</i>	167
ETERONIMI E IDENTITÀ POETICHE: IL CASO ERGÜLEN/SALAMANDRE <i>Nicola Verderame</i>	185
INDICE DEI NOMI	195
CONTRIBUTORS AND ABSTRACTS	201

# AUTOBIOGRAFIA E MEMORIA URBANA: LA CITTÀ COME SPAZIO DI SCRITTURA DEL SÉ IN İSTANBUL DI ORHAN PAMUK

*Tina Maraucci*

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

Il presente saggio cerca di contribuire alla riflessione sulle dinamiche di interazione tra modi di definire il sé e rappresentazioni dello spazio urbano di Istanbul nella narrativa turca contemporanea. Esaminare la molteplicità di valenze e significati simbolici che la città può incarnare nelle sue trasposizioni letterarie, può indurre infatti a chiedersi se e in che modo un'analisi prettamente geocentrica del romanzo turco possa contribuire ad aprire nuove prospettive critiche sull'annosa questione identitaria e sugli aspetti che rendono la definizione della soggettività così problematica nella società turca contemporanea. Si tratta in definitiva di sondare un terreno largamente inesplorato ponendosi un duplice e tutt'altro che agevole obiettivo: da un lato capire in che modo i processi di formazione mnemonica e identitaria si riflettano a diversi gradi nelle percezioni e nelle rappresentazioni dello spazio così come esibite in letteratura; dall'altro stabilire se queste stesse rappresentazioni si realizzino secondo forme e modalità narrative proprie del sé.

Il tema a cui è dedicato questo volume consente nella fattispecie di approfondire la questione e indagare la relazione tra identità, memoria e spazio urbano attraverso la disamina del genere autobiografico in particolare. Ho scelto pertanto di prendere in esame *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* (2003; *Istanbul: i ricordi e la città*, 2006) di Orhan Pamuk<sup>1</sup> in ragione di due consi-

<sup>1</sup>Orhan Pamuk nasce nel 1952 a Istanbul, nel ricco e moderno quartiere di Nişantaşı. Diplomatosi nel 1970 al Robert College, il prestigioso liceo americano della città, frequenta inizialmente la facoltà di architettura per poi decidere di laurearsi nel 1976 in giornalismo. Dedito completamente alla scrittura dal 1974, comincia a pubblicare racconti, saggi critici e articoli di vario argomento sui principali periodici e quotidiani nazionali. Nel 1982 esordisce sulla scena letteraria con il suo primo romanzo *Cevdet Bey ve Oğulları* (Il signor Cevdet e i suoi figli, 2010). Tra i suoi titoli *Kara Kitap* (1990; *Il libro nero*, 1996), *Benim Adım Kırmızı* (1998; *Il mio nome è Rosso*, 2001), *Kar* (2002; *Neve*, 2004), *Masumiyet Müzesi* (2008; *Il museo dell'innocenza*, 2009), *Kafamda Bir Tuhaflık* (2014; *La stranezza che ho nella testa*, 2015) e l'ultimo *Kırmızı Saçlı Kadın* (2016; *La donna dai capelli rossi*, 2017). All'interno della produzione saggistica dell'autore le rac-

derazioni principali. L'opera, in parte ascrivibile al *Künstlerroman* e in parte alla monografia sulla città, costituisce senza dubbio uno degli esempi più singolari di scrittura autobiografica che la letteratura turca possa vantare. D'altro canto è l'originalità stessa della sua struttura a rendere questo testo particolarmente indicato a un'analisi che guardi alla componente spaziale, nel caso specifico Istanbul, non solo in quanto ambientazione o scenario, ma come vero e proprio elemento fondante il racconto autobiografico.

La considerevole notorietà di cui gode l'autore, ulteriormente accresciuta dopo il conferimento del premio Nobel nel 2006, rende senz'altro superfluo dilungarsi in dettagli sulla sua personalità artistica nonché sulla grande rilevanza che la riflessione sulla città assume all'interno della sua intera produzione letteraria. Sarà invece più opportuno fornire qualche precisazione in merito agli studi che compongono la cornice di riferimento teorico-critica di questo articolo. All'interno dell'ampia bibliografia di titoli riguardanti la narrativa di Orhan Pamuk, un discreto numero di lavori investiga, seppur con approcci differenti, il ruolo della memoria nella rappresentazione che lo scrittore offre della sua città natale (Kahraman 2007; Seyhan 2008; Dufft 2009; Erol 2011; Konuk 2011). Particolarmente rilevanti in tale ambito sono gli studi di Catharina Dufft che guardano alla poetica di Istanbul di Pamuk in un'ottica comparata con l'opera di Marcel Proust e la teoria estetica di Theodor Adorno. Nell'evidenziare l'importanza cruciale del tempo dell'infanzia e dei suoi luoghi nell'elaborazione letteraria di tutti e tre gli autori, la studiosa perviene a una suggestiva teoria dello "spazio autobiografico" particolarmente proficua per l'indagine delle modalità con cui Pamuk restituisce lo spazio di Nişantaşı nelle sue opere (Dufft 2007; 2008).

Secondo la definizione classica fornita da Philippe Lejeune nel suo *Le pacte autobiographique*, lo "spazio autobiografico" è lo spazio metaforico, testuale che contiene e definisce la dimensione autobiografica dell'opera di un autore e che dunque va desunto dall'indagine della sua intera produzione letteraria (1975, 165-190). Rispetto all'accezione originaria Dufft adotta il termine in senso più letterale, come spazio fisico, concreto, che è direttamente legato o associato al tempo dell'infanzia. In questo modo la studiosa arriva a definire Nişantaşı, quartiere in cui Pamuk è nato e cresciuto, dove risiede tutt'ora e che costituisce ambientazione privilegiata di molti suoi romanzi, come lo "spazio autobiografico" dello scrittore. L'aspetto più interessante della teoria di Dufft risiede nel particolare approccio riservato alla questione della referenzialità e dunque alla complessa relazione tra reale e finzione che informa ogni atto di creazione artistico-letteraria. La studiosa articola infatti la pro-

colte *Öteki Renkler* (1999; Altri Colori, 2008) e *Manzaradan Parçalar* (2010, Frammenti di panorama) contengono inoltre ulteriori rilevanti esempi di scrittura autobiografica (Overfield Shaw 2014, 243-268).



pria teoria intorno a tre termini fondamentali – “outside-autobiographical space”, “virtual space” e “fictitious space” – ciascuno dei quali corrisponde a un momento consecutivo di elaborazione poetica al termine della quale l'autore perviene a una propria, personale rappresentazione del quartiere natio. Secondo Dufft, dunque, la *Nişantaşı* di Pamuk non originerebbe dalla mera riproduzione mimetica del contesto autobiografico reale. L'interazione con quest'ultimo, ossia con lo “spazio autobiografico esterno”, si rivelerebbe piuttosto centrale nella costruzione di quello che la studiosa chiama lo “spazio virtuale”: uno spazio intimo, accessibile solo allo scrittore, in cui i luoghi dell'infanzia vengono rielaborati e trasformati in un'immagine fortemente interiorizzata. Tale immagine non solo fungerebbe da fonte di ispirazione creativa ma fornirebbe la prospettiva estetica necessaria a creare lo “spazio finzionale” o, in altri termini, lo spazio costruito dei romanzi e della rappresentazione letteraria. Quest'ultimo, che diversamente dallo “spazio virtuale”, è aperto al lettore come allo studioso, costituirebbe in definitiva per Dufft la base a partire dalla quale è possibile ricostruire l'intero processo di elaborazione letteraria dello “spazio autobiografico” di Orhan Pamuk (2007, 174-175).

Questo contributo si propone di ampliare la riflessione avviata da Dufft attraverso l'esempio di *İstanbul* ed estendere la definizione di “spazio autobiografico” da *Nişantaşı* all'intera città e dunque dal contesto circoscritto dell'infanzia ai luoghi dell'intera prima giovinezza dell'autore. Si potrebbe obiettare, in merito alla teoria della studiosa, il carattere poco “finzionale” dell'opera in questione che, in quanto autobiografia, dovrebbe esibire una rappresentazione dello spazio urbano più conforme al reale e all'esperienza diretta rispetto al romanzo o al racconto. La questione non è in realtà così semplice giacché, come suggerisce la stessa teoria di Dufft, il processo di produzione artistico-letteraria dello spazio, anche quando inerisce i generi biografico e autobiografico, non esime da un'attenta valutazione del rapporto tra referente e testo. Non a caso lo stesso Pamuk nel corso della narrazione mette più volte in guardia il lettore sulla natura soggettiva e in parte immaginata dell'*İstanbul* e delle memorie della propria infanzia. Lo scrittore ammette ad esempio esplicitamente di aver ricostruito l'immagine della città di quand'era bambino mescolando e fondendo insieme rimembranze, percezioni e rappresentazioni dello spazio urbano non solo personali ma soprattutto altrui (Pamuk 2003, 108). Così più avanti, e in maniera altrettanto significativa, Pamuk afferma a proposito dei suoi ricordi circa i continui e violenti litigi con il fratello maggiore:

Yıllar sonra bütün bu kavgaları ve şiddeti anneme ve ağabeyime hatırlattığımda bütün bunlar hiç olmamış da, ben, her zamanki gibi ilginç bir şeyler yazabilmek için kendime çarpıcı ve melodramatik bir geçmiş icat

Quando ricordai diversi anni dopo, queste liti e questa violenza a mia madre e mio fratello, si comportarono come se tutto questo non fosse successo e pensarono che io mi inventassi un passato sconvolgente e melodramma-

ediyormuşum gibi davrandılar bana. Öylesine içtendiler ki onlara hak verdim ve her zamanki gibi, beni hayatın değil hayallerimin daha çok etkilediğini düşündüm. Bu yüzden bu sayfaları okuyan okur kimi zaman ölçüyü kaçırdığımı, kimi zaman da tıpkı hasta olduğunu bilmesine rağmen takip edildiği yanılmasından bir türlü kurtulmayan kederli bir paranoyak gibi kendi kuruntularımın bir türlü çıkamadığını aklında tutsun. Ama bir ressam için şeylerin gerçekliği değil biçimi, romancı için olayların sırası değil düzeni ve hatıra yazarı için de geçmişin doğruluğu değil, simetrisi önemlidir.

(Ivi, 275)

tico solo per scrivere qualcosa di interessante. Sembravano così sinceri che io diedi loro ragione, e pensai che mi influenzassero maggiormente le mie fantasie che non la mia vita. Per questo, il lettore di queste pagine tenga presente che a volte esagero e non riesco a liberarmi dalle mie illusioni, proprio come un paranoico triste che non può liberarsi dall'ossessione di essere perseguitato pur sapendo della sua malattia. Ciò che è importante per un pittore non è la realtà, ma la forma degli oggetti, così come ciò che è importante per un romanziere non è la successione degli eventi, ma il loro ordine, e ciò che è importante per lo scrittore di ricordi non è la precisione del passato, ma la sua simmetria.

(Trad. it. di Gezzin in Pamuk 2006, 289)

Di conseguenza l'analisi di *İstanbul*, proprio perché esplicitamente concepita come opera autobiografica, può fornire informazioni preziose sulle modalità con cui Pamuk trasforma la città nel proprio, personale "spazio di scrittura del sé" ossia sulla segreta simmetria che intercorre tra modi di definire la propria soggettività e forme di rappresentazione della spazialità urbana. Nel tentativo di delineare questa simmetria, vorrei in questa sede procedere alla disamina di alcune delle caratteristiche che fanno di Istanbul lo "spazio autobiografico" di Orhan Pamuk seguendo un duplice procedimento: da un lato tenere conto del termine nella sua doppia accezione, come luogo reale e insieme testuale nel quale e mediante il quale lo scrittore dispone il racconto di sé; dall'altro evidenziare il singolare impianto dell'opera basato su un ben congeniato e a tratti insolubile intreccio di autobiografia e memorie urbane.

*İstanbul* origina infatti dalla continua intersezione di quelle che la studiosa Sibel Erol ha definito due "twin narratives" (2011, 659): da una parte il racconto autobiografico vero e proprio che copre i primi venti anni di vita dell'autore, cioè fino al momento in cui matura in lui la decisione di diventare scrittore; dall'altra la storia della città a partire dalla metà dell'Ottocento fino ai primi anni del 2000, ripercorsa attraverso le principali produzioni artistiche e letterarie di cui si compone il moderno immaginario turco su Istanbul. La narrazione segue così un andamento discontinuo e irregolare, passando ininterrottamente dalla memoria soggettiva alla storia urbana, dai ricordi personali e famigliari dell'autore all'insieme delle rappresentazioni di matrice europea e locale che, da circa due secoli, definiscono la memoria testuale e iconica della città.

Da questa prima e sommaria disamina dell'opera emergono già due aspetti caratteristici dello "spazio autobiografico" di Pamuk particolarmente significativi. La prima è ovviamente la sua natura composita, senz'altro ibrida perché definita a partire da differenti tradizioni, memorie e prospettive. L'altra è la sua dimensione "pancronica", in cui il passato e il presente, di Istanbul e dell'autore, si intersecano e si sovrappongono come se posti su uno stesso livello. Pamuk sembra qui trasferire sul piano strutturale della narrazione la stessa temporalità sincronica che Jurij Lotman attribuisce alla città, intesa dal semiotico estone come organismo vivo (1985, 232), o che Dufft, citando Adorno, definisce invece come un'esperienza essenzialmente soggettiva, un suggestivo effetto di contiguità temporale generato dalla prossimità nello spazio (2007, 177-178).

È interessante rilevare come il medesimo effetto venga riprodotto in *Istanbul* attraverso una sorta di spazializzazione del tempo della narrazione che, sottratta alla convenzionale logica cronologica del genere autobiografico, procede attraverso la giustapposizione, nello spazio del testo, di frammenti di memoria personale e urbana in un tessuto continuo di rimandi, associazioni e suggestioni il cui filo rosso è rappresentato dalla soggettività dell'autore. Ed è precisamente in ragione di tale sincronismo ricercato che Pamuk, malgrado la non trascurabile distanza storica, può ritrovare ad esempio l'Istanbul della propria infanzia nei panorami del Bosforo e nelle vedute di Antoine Ignace Melling (1763-1831), il pittore, incisore e architetto tedesco al servizio del sultano Selim III e della sorella Hatice Sultan tra il 1782 e il 1800:

Melling'in Boğaz manzalarına bakmak, çocukluğumda boş gördüğüm ve üzerleri kırk yılda çirkin apartman bloklarıyla kaplandıkça, artık boş gördüğümü de unuttuğum Boğaz tepelerini, yamaçları, vadileri, onları ilk gördüğüm halleriyle görüp çocukluğumun manzalarına dönebilme büyüsunü bana yaşatmaz yalnızca, Boğaz'in zamanda geriye gittikçe sayfa sayfa açılan güzelliklerinin arkasında cennet bir tarih olduğunu, benim hayatımın da, geçmişteki bu cennetten bazı hatırlar, bazı manzaralar ve mekânlarla yapıldığı düşüncesini de hüznün ve mutlulukla yaşatır. [...] Bu resimlere her bakışında bu dünyanın kaybolmuş olmasından dolayı olağan bir hüznün kaplar içimi. Ama geçmişte kalmış bu dünyanın neredeyse tek "doğru" görsel tanığının gösterdiği gibi,

Guardare i panorami dello stretto di Melling e osservare le sue colline, i fianchi e le valli che da bambino vedevo vuoti, ma che in quarant'anni si sono coperti di gruppi di edifici squallidi, non mi fa vivere solo l'incanto di tornare ai paesaggi della mia infanzia e vederli come allora, ma mi fa venire, triste e felice, il pensiero che dietro le bellezze del Bosforo che si aprono pagina dopo pagina, andando a ritroso nel tempo, c'è una storia paradisiaca, e la mia vita è fatta di ricordi, panorami e ambienti di questo eden ormai passato. [...] Così io, quando osservo questi disegni, precipito in una tristezza infinita: mi rendo conto che questo mondo non c'è più. Tuttavia il fatto di vedere, ogni volta che apro il libro di Melling, che la mia Istanbul non era esotica, "magica" o

benim İstanbul'unun egzotik, "bü-yülü" ya da tuhaf olmadığını, aslında çocukluğumun Boğaziçi'nden çok şey taşıdığını ve yalnızca harikulade olduğunu Melling'i her açışında görmek bana bir teselli verir.

(Pamuk 2003, 72, 79)

bizzarra, ma era uguale a quella della mia infanzia [*che in realtà la mia infanzia recava in sé molti aspetti del Bosforo*] ed era soltanto straordinaria, come dimostra la quasi unica testimonianza visiva "giusta" di questo mondo del passato, davvero mi consola.

(Trad. it. di Gezgin in Pamuk 2006, 68-69, 75, il corsivo è mio)

Sibel Erol, che ha analizzato nel dettaglio la componente spazio-temporale di *İstanbul*, pone acutamente in evidenza come la singolare struttura e la peculiare dimensione pancronica dell'opera costituiscano nell'insieme un raffinato espediente mediante il quale l'autore riesce a promuovere e suggerire, nella mente del lettore, la costante identificazione tra la propria memoria ed esperienza personale, o in breve il processo formativo del proprio sé, e il progresso storico della città. Come nota la studiosa tale identificazione risulterebbe estremamente problematica, se non razionalmente impossibile, in ragione delle importanti discrepanze che intercorrono tra il tempo del racconto autobiografico vero e proprio e le diverse fasi della storia di Istanbul di cui si narra nell'opera. Se la storia della vita dell'autore riguarda gli anni compresi tra il 1952 e il 1974, la parabola evolutiva della città si articola invece soprattutto in tre periodi specifici: la metà dell'Ottocento, dal 1830 al 1860, la prima fase repubblicana, dal 1930 al secondo dopoguerra, e infine il decennio 1950-1960, unico momento che di fatto viene a coincidere con il tempo dell'infanzia dello scrittore. Secondo Erol è precisamente per ovviare a tali incongruenze che Pamuk ricorre ad alcuni accurati accorgimenti quali, ad esempio, la voluta omissione di riferimenti cronologici specifici inerenti la propria biografia diversamente dalla storia urbana, in particolare la fase relativa al crollo dell'Impero ottomano e il passaggio alla Repubblica, che viene invece enfatizzata e ripercorsa in maniera più puntuale e dettagliata. In questo modo l'autore sospende e insieme relativizza la categoria del tempo, dotando nel complesso l'opera di una cornice temporale composita e astratta che ingloba e insieme trascende, in un unico schema narrativo, la storia della propria vita all'interno del racconto di circa centocinquanta anni di evoluzione storica e culturale della città (Erol 2011, 656-658).

Stando così all'analisi di Erol, in virtù della sua natura ibrida e soprattutto della sua temporalità pancronica, *İstanbul* corrisponderebbe, nella prospettiva di Pamuk, all'intento di ricondurre il proprio "spazio autobiografico" al cronotopo<sup>2</sup> di Istanbul ovvero alla rappresentazione della città "as the unchan-

<sup>2</sup> Il termine "cronotopo" viene qui usato nella sua originaria accezione bachtiniana quale "interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente" (Bachtin 2001 [1979], 231-232).

ging locus of *hüzün*" (ivi, 658). Il concetto di *hüzün*, convenzionalmente tradotto come "tristezza, malinconia" ma in realtà molto più articolato e per certi versi assimilabile al sublime romantico, assume un'importanza centrale nell'elaborazione poetica dell'autore. A grandi linee *hüzün* esprime per Pamuk la tristezza, la desolazione, il senso di vuoto e di sconfitta che il corollario di traumi rappresentato dal crollo dell'impero e dalla perdita della memoria storica e culturale ottomana conseguente alla transizione al regime repubblicano, hanno conferito al paesaggio e all'atmosfera di Istanbul. Nell'attribuirgli una motivazione storica ben precisa, lo scrittore sembrerebbe in un primo momento sottolineare la dimensione collettiva dello stato d'animo, esperito e interiorizzato da tutti gli abitanti della città sotto forma di un'insoluta tensione nostalgica verso un'epoca felice ormai trascorsa e un passato di perduta magnificenza e splendore. Così scrive l'autore nel primo capitolo di *Istanbul*:

Ben doğmadan yüz iki yıl önce İstanbul'a geldiğinde şehrin kalabalığı ve değişikliğinden etkilenen Flaubert, bir mektubunda Constantinopolis'in yüz yıl sonra dünyanın başkenti olacağına inandığını yazmıştı Osmanlı İmparatorluğu çöküp yok olunca, bu kehanetin tam tersi gerçekleşti. Ben doğduğumda İstanbul, dünyadaki görece yeri bakımında iki bin yıllık tarihinin en zayıf, en yoksul, en ücra ve en yalıtılmış günlerini yaşıyordu. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkımın duygusu, yoksulluk ve şehri kaplayan yıkıntıların verdiği hüznün, bütün hayatım boyunca, İstanbul'u belirleyen şeyler oldu. Hayatım bu hüznü savaşıyor ya da onu, bütün İstanbullular gibi en sonunda benimseyerek geçti.

(Pamuk 2003, 14-15)

Flaubert, giunto a Istanbul centodieci anni prima della mia nascita, fu colpito dalla quantità di gente e dalla sua diversità: in una lettera scrisse che Costantinopoli, un secolo dopo, sarebbe stata la capitale del mondo.

Quando l'impero ottomano crollò e scomparve si realizzò proprio il contrario. E quando nacqui io, Istanbul viveva i giorni più deboli, più poveri, più miseri e isolati della sua storia di duemila anni. Il senso di fallimento dell'impero ottomano, la desolazione e la tristezza generata dalle rovine che occupavano la città, sono stati per me, per tutta la vita, la caratteristica principale di Istanbul. Ho trascorso la mia esistenza combattendo contro questa tristezza, oppure abituandomi a lei come tutti gli altri.

(Trad. it. di Gezgin in Pamuk 2006, 7)

L'attenzione di Pamuk va tuttavia concentrandosi sempre di più sulle implicazioni che tale tensione nostalgica comporta sul piano identitario, nella difficoltà di definire la propria soggettività – una soggettività laica e borghese, principale attore sociale della moderna epopea nazionale turca – costruita attingendo a modelli di matrice europea, percepiti come estranei o poco autentici. È interessante notare come l'autore affronti la questione in termini di mancata elaborazione a livello locale, e dunque nel contesto della letteratura e dell'arte turco-ottomana, di una solida memoria narrativa e figurativa capace di restituire l'immagine della città di epoca prerепubblicana. Un'im-

magine a cui lo scrittore può pervenire soltanto ricorrendo al repertorio delle memorie e delle rappresentazioni prodotto dai viaggiatori occidentali e dalla pittura orientalista dell'Ottocento. Pamuk dichiara così che il ricordo che egli conserva della città della propria infanzia assume i toni del bianco e del nero proprio in ragione dei colori da guazzo con cui sono state realizzate le vedute di Melling e le incisioni realizzate dai pittori europei:

Siyah-beyaz duygusunu daha da kalıcı kılan bir başka şey ise, şehrin geçmişinde kalan muzaffer ve mutlu renklerin şehrin içinden çıkan gözlerce saptanıp ellerce resmedilemeyişidir. Bugünkü göz zevkimize kolayca seslenebilecek bir Osmanlı resim sanatı yoktur. Osmanlı resmine ve örnek aldığı klasik İran resmine göz zevkimizi alıştırarak, yaklaştıracak bir yazı, bir eser de bugün dünyanın hiçbir yerinde yok. İran minyatüründen sınırlı bir heyecanla etkilenen Osmanlı nakkaşları İstanbul'u (tıpkı Divan şairlerinin şehri gerçek bir yer değil kelime olarak övmeleri, sevmeleri gibi) bir hacim ya da bir manzara olarak değil, bir yüzey ve bir harita olarak gördüler. [...] Böylece, az çok fotoğraf ve kartpostal zevki edinmiş milyonlar için gazetelere, dergilere, okul kitaplarına İstanbul'un geçmiş manzaraları gerektiğinde Batılı seyahatçıların, ressamların siyah-beyazlaştıran gravürleri kullanıldı.

(Pamuk 2003, 50)

Un altro aspetto che rende ancor più solido questo senso di bianco e nero è il fatto che i colori vittoriosi e felici del passato non sono stati fissati dagli occhi delle persone vissute qui, né dipinte dalle loro mani. Non esiste un'arte pittorica ottomana che possa facilmente suggestionare il nostro gusto contemporaneo; non esiste oggi neppure uno scritto, un'opera che possa abituare il nostro sentire alla pittura ottomana, o alla pittura classica iraniana da cui deriva. I miniaturisti ottomani, che si ispirarono senza alcun entusiasmo all'arte iraniana, considerarono Istanbul (proprio come i poeti dell'antica letteratura *Divan*, che lodarono e amarono Istanbul non in quanto luogo reale bensì come parola) una superficie e una mappa, e non un volume o un panorama. [...] Così quando c'è stato bisogno di panorami della vecchia Istanbul per giornali, riviste e volumi di fotografie, o per le cartoline illustrate, sono state utilizzate le incisioni dei viaggiatori e dei pittori occidentali, in bianco e nero.

(Trad. it. di Gezgin in Pamuk 2006, 45)

La linea evolutiva del cronotopo di Istanbul, viene ripercorsa con cura e scrupolosità quasi scientifica da Pamuk, partendo dalle sue origini nella letteratura odepórica francese, in Gérard de Nerval (1808-1855) e Théophile Gautier (1811-1872), per approdare a Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958) e al suo allievo Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), e al loro incessante tentativo, tra gli anni Quaranta e Cinquanta del secolo scorso, di definire un'estetica nazionale incentrata sulla città (Aksoy e Aksoy 2008; Esen 2008). Lo scrittore ricostruisce così il moderno immaginario letterario di Istanbul, sottolineandone la natura essenzialmente ibrida e la dimensione temporale stratificata. A una prima analisi, la ricostruzione storica della tradizione artistico-letteraria che fa dell'*hüzün* il principale dei motivi legati

alla rappresentazione della città sembra essere il vero soggetto di *İstanbul*. Il racconto autobiografico parrebbe così fungere da semplice pretesto o, nelle parole di Sibel Erol, da “medium of entry into the story of Istanbul” (2011, 656). Secondo la studiosa l’opera risulta così inizialmente impostata su una logica di causa ed effetto che fa di Pamuk un prodotto della città e del suo malinconico destino. Di conseguenza è solo attraverso la storia di Istanbul e della sua tristezza che non solo la storia della vita, ma la stessa personalità dello scrittore acquisirebbe senso:

Conrad, Nabokov, Naipaul gibi başarıyla dil, millet, kültür, memleket, kıta, hatta uygarlık değiştirerek yazan yazarlar var. Onların yaratıcı kimlikleri sürgünden ya da göçten nasıl güç almışsa, benim de hep aynı eve, sokağa, manzaraya, ve şehre bağlanıp kalmamın da beni belirlediği biliyorum. İstanbul’la bu bağlılık, şehrin kaderinin de insanın karakteri olması demek.

(Pamuk 2003, 14)

Ci sono scrittori come Conrad, Nabokov e Naipaul che hanno scritto con successo pur avendo cambiato lingua, nazione, cultura, paese, continente e persino civiltà. Io so che la mia ispirazione trae vigore dall’attaccamento alla stessa casa, alla stessa strada, allo stesso panorama e alla stessa città, come l’identità creativa di quegli scrittori ha preso forza dall’esilio e dall’emigrazione. Questo mio legame con Istanbul significa che il destino di una città può diventare il carattere di una persona.

(Trad. it. di Gezgin in Pamuk 2006, 6)

In realtà, è proprio proiettando all’interno del proprio “spazio autobiografico” le medesime problematiche legate alla rappresentazione della spazialità urbana che Pamuk ottiene il rovesciamento di tale logica per imporre la propria soggettività come la sola, vera cifra interpretativa della città. Scrive infatti in uno degli ultimi capitoli di *İstanbul*:

Büyük tarihinin yanında yaşayan yoksulluğu, dış etkilere o kadar açık olmasına karşın içine dönük mahalle ve cemaat hayatını bir sır gibi sürdürüyor oluşu, dışa dönük anıtsal ve doğal güzelliğinin arkasında günlük hayatının kırık dökük, kırılğan ilişkilerden kurulması mıdır İstanbul’un sırrı? Ama, bir şehrin genel nitelikleri, ruhu ya da özüne ilişkin her söz kendi hayatımız hakkında, daha çok da kendi ruhsal durumumuz hakkında dolaylı olarak konuşmaya dönüşür. Şehrin bizim kendimizden başka bir merkezi yoktur.

(Pamuk 2003, 326-327)

Dove sta il segreto di Istanbul? Nella miseria che vive accanto alla sua grande storia, nel suo condurre segretamente una vita chiusa di quartiere e comunità, nonostante fosse così aperta agli influssi esterni, oppure nella sua vita quotidiana costituita di rapporti infranti e fragili, dietro la sua chiara bellezza monumentale e naturale? In realtà ogni frase sulle caratteristiche generali di una città, sulla sua anima e sulla sua essenza, si trasforma in un discorso sulla nostra vita, e soprattutto sul nostro stato d’animo. La città non ha altro centro che noi stessi.

(Trad. it. di Gezgin in Pamuk 2006, 343)

Il crollo dell'impero e la scomparsa della sua ricca tradizione multiculturale diventano così l'allegoria della storia familiare dell'autore, del suo declino economico e dei conflitti interni che ne hanno causato la progressiva disgregazione:

Akşamları, lambaların ışığı altında bütün aile orada toplandığı zaman kurduğum bir hayalde babaannemin dairesini büyük bir geminin kaptan köşküne benzetirdim. Bizler fırtında ilerleyen bu geminin hem kaptanı ve mürettebatı, hem de yolcularıydık ve dalgalar büyüdüğüce endişeleniyorduk. Geceleri yatağымda yatarken Boğaz'dan geçen büyük gemilerin kederle inleyen düdüğü seslerini işitirken kurduğum düşlerden çok şeyler taşıyan bu hayalde, geminin, bizlerin, hepimizin kaderinin bana bağlı olduğunu da gururla hissedirdim. Ağabeyimin resimli romanlarının kahramanlarını da hatırlatan bu hayale rağmen, tıpkı Allah'ı düşünürken hissettiğim gibi şehri yapan kalabalıklarla bizlerin kaderinin, sırf bizler zengin olduğumuz için örtüşmediğini sezerdim. Ama ondan sonraki yıllarda babamın ve amcamın iflasları, mal mülk paylaşımları ve annemle babamın kavgalarıyla büyük aile ve bizim küçük aile kenarından köşesinde çatlaklarla, kırıklarla ufalanarak fakirleşip yok olmaya doğru hızla giderken, babaannemin dairesini her ziyaret ettişimde içimde bir hüznün uyanırdı. Osmanlı Devleti'nin yıkımının İstanbul'a verdiği eziklik, kayıp ve hüznün duygusu bir başka bahaneyle ve biraz gecikmiş de olsa, en sonunda bizler de bulmuştu.

(Pamuk 2003, 24)

In una mia fantasia, quando tutta la famiglia era riunita sotto la luce dei lampadari, la casa di mia nonna diventava il ponte di comando di una nave. Noi eravamo sia il capitano sia il personale sia i viaggiatori di questa nave che avanzava nella bufera, e ci preoccupavamo sempre più via via che le onde si ingrandivano. In questa invenzione, che aveva molte affinità con i sogni notturni provocati dai fischi dolenti e tristi delle grandi imbarcazioni in transito sul Bosforo, sentivo orgogliosamente che il destino della nave, di tutti noi dipendeva da me. Nonostante questa fantasia, che ricordava anche gli eroi dei fumetti di mio fratello, mentre pensavo ad Allah intuivo che il futuro delle masse che formavano la città e il nostro non combaciavano: noi eravamo ricchi. Ma quando negli anni successivi il grande clan e la nostra piccola famiglia andarono in briciole a causa di spaccature e rotture, e si impoverirono sia per i fallimenti di mio padre e mio zio sia per la divisione dei beni che aveva provocato litigi e incomprensioni, precipitando verso la rovina, ogni volta che visitavo la casa di mia nonna mi si risvegliava dentro un senso di tristezza. Quel sentimento di depressione, smarrimento e malinconia che il crollo dell'impero ottomano aveva causato a Istanbul, per altre vie e con un po' di ritardo, alla fine, aveva raggiunto anche noi.

(Trad. it. di Gezgin in Pamuk 2006, 18-19)

Analogamente l'*hüznün*, legata al declino della capitale ottomana, funge da metafora per la tristezza personale di Pamuk la quale origina invece dalla separazione dei genitori e dall'assenza di una figura paterna autorevole; dalle continue liti con la madre, che osteggia fortemente la sua vocazione artistica; dalla fine del tempo felice e spensierato dell'infanzia e dell'innocenza che lo contraddistingue; dalla prima delusione d'amore e infine, in termini più generali, dall'ipocrisia di una borghesia che – pur proclamandosi all'esterno



laica e moderna – non riesce al proprio interno a rinunciare al rassicurante conforto dei valori tradizionali (Saraçgil 2001). E tuttavia la più suggestiva delle declinazioni dell'*hüzün* sta forse nella perdita di quella percezione unitaria del sé, collettivo e individuale, che è esito peculiare della modernizzazione turco-ottomana e che Pamuk riflette a più livelli nella propria strategia di rappresentazione urbana, frutto di una conflittuale quanto controversa modalità di relazione estetica con la città. Tale relazione, che Dufft esprime in termini di un dissidio interiore tra permanenza ed escapismo (2007, 179-180), si traduce nella continua dialettica tra un senso di viscerale appartenenza e insieme di profonda estraneità dallo spazio sociale, fisico e culturale, non solo di Istanbul ma dell'intera collettività. Il seguente passaggio è a tale proposito estremamente indicativo oltre che efficace nel riassumere i termini fondamentali della riflessione portata avanti dall'autore:

Hüzünümün nedenin şehir olduğun düşünmek bir an beni bir saflık hayaline sürükler. Şehre, “bütünüyle kendisi” ve “güzel bir bütün olduğu” bir altın çağ, bir saflık ve hakikilik anı yakıştırırım. Ama Melling'in resimlediği, Nerval ile Gautier ya da Amicis gibi Batılı gezginlerin anlattığı on sekizinci yüzyıl sonu, on dokuzuncu yüzyıl başı İstanbul'una, artık ruhunun ve kafamın iyice yabancı olduğun acıyla bilirim. [ ... ] Belki de şehre bütünüyle ait olmadığım için suçluluk duyuyorum. Bayram günleri öğle yemeğinden sonra likörün ve biranın neşesiyle bütün aile babaannemin dairesinde gülüşürken ya da yağmurlu bir kış günü Robert Kolejli zengin çocuğu arkadaşlarımdan birinin babasının arabasıyla şehirde fir dönerken ya da bahar öğleden sonraları sokaklarda yürürken içimde yükselmeye başlayan değersiz olduğum, demek ki bu insanlardan uzaklaşıp bir köşeye saklanmam gerektiği yolundaki fikir, hayır, fikirden öte, hayvani içgüdü, aynı zamanda, şehrin sunduğu cemaat duygusundan, kardeşlik ve dayanışma havasından, Allah'ın her şeyi gören ve bağışlayan bakışından kaçıp tek başıma kalmak anlamına geldiği için yoğun bir suçluluk duyuyorum.

(Pamuk 2003, 298-299)

Pensare che il motivo della mia tristezza sia la città mi trascina all'improvviso in un sogno innocente. Attribuisco a Istanbul un'epoca d'oro, un momento di autenticità e verità in cui è “completamente se stessa” e “interamente bella”. Ma so con amarezza che la mia anima e la mia mente sono ormai lontane dall'Istanbul della fine del XVIII e dell'inizio del XIX, quella disegnata da Melling e raccontata dai viaggiatori universali come Nerval e Gautier o De Amicis. [ ... ] Forse mi sento in colpa per il fatto di non appartenere completamente alla città. Nei giorni di festa, quando tutta la famiglia rideva con l'allegria provocata dai liquori e dalle birre, nell'appartamento di mia nonna, oppure quando andavo avanti e indietro sulla macchina del padre ricco di un mio compagno di scuola, o allorché camminavo per le strade nei pomeriggi di primavera, l'intuizione – no, anzi, l'istinto animalesco – che mi cresceva dentro era quello di essere inutile, di non appartenere a nessun luogo, di essere sbagliato e così dovevo allontanarmi da tutti e nascondere in un angolo; ciò significava anche fuggire dal senso di comunità, dall'atmosfera di fratellanza e solidarietà della città, dallo sguardo di Allah che vede e perdona tutto, per rimanere solo, e allora provavo un intenso rimorso.

(Trad. it. di Gezin in Pamuk 2006, 313-314)

Prendendo in esame la produzione prettamente narrativa dello scrittore, la teoria di Dufft ha certamente il merito di porre in evidenza come la poetica di Istanbul di Orhan Pamuk scaturisca in definitiva da un processo di rielaborazione, ricostruzione e re-immaginazione della spazialità urbana particolarmente articolato, oltre che non completamente investigabile nelle sue pieghe più intime, proprio in virtù del ruolo assolutamente determinante giocato dalla memoria soggettiva dell'autore. Vista da una attenta prospettiva critica che non interpreta la questione della referenzialità come sola mimesi del contesto reale, la produzione letteraria dello "spazio autobiografico" si rivela così il risultato di un complesso concerto di fattori in cui l'interazione tra scrittore, città e testo non si esaurisce nella sola esperienza concreta dello spazio urbano ma attinge all'intero bagaglio di conoscenze su cui Pamuk ha formato la propria sensibilità estetica, intellettuale e letteraria. La riflessione avviata da Dufft suggerisce inoltre ulteriori interessanti considerazioni se a essere esaminata è nello specifico la scrittura autobiografica dell'autore. L'analisi di *Istanbul*, dove a essere esibita è la rappresentazione dell'intera città unitamente al racconto dell'infanzia e della prima giovinezza dello scrittore, consente infatti di rilevare come l'elaborazione poetica di Pamuk proceda ponendo in diretta corrispondenza forme e strategie narrative del sé e dello spazio di Istanbul. Non solo l'organizzazione strutturale dell'opera, unitamente alla sua particolare cornice temporale, ma soprattutto le modalità con cui l'autore esplicita le difficoltà esperite nel costruire un'efficace relazione estetica con la città riproducono infatti problematiche, dilemmi e affanni di una soggettività la cui definizione resta eternamente sospesa tra riferimenti culturali e sistemi rappresentativi tra loro molto differenti, se non in aperta contraddizione. Accade allora che gli esiti eclettici e controversi di un processo di formazione identitaria, caratterizzato da un'amnesia collettiva storico-culturale, trovino un suggestivo parallelo nelle modalità rappresentative elaborate dall'autore in mancanza di una radicata tradizione estetica e di un patrimonio locale, figurativo e letterario, capace di dar luogo a un immaginario urbano percepito come completamente proprio e autentico.

La scrittura autobiografica di Pamuk viene così a erigersi su una complessa architettura di analogie e corrispondenze che intrecciano e fondono insieme il discorso sul sé e sulla città. Entrambe le storie, di Istanbul e dell'autore, raccontano infatti di un percorso evolutivo segnato dal progressivo declino, dall'impoverimento materiale e culturale, dalla perdita di uno statuto privilegiato e, con esso, di quel senso di certezza e solidità dettato dalla consapevolezza delle proprie radici storiche e identitarie. Come la città così la soggettività dello scrittore intrattiene un rapporto controverso con la propria storicità, a cui può risalire solo indirettamente, attraverso fonti esogene e testimonianze altrui. La ricostruzione del proprio passato e, di conseguenza, la definizione del proprio sé risulta allora essere un processo lacunoso, frammentario, dagli esiti percepiti come poco originali o fitti-

zi perché non supportati da evidenze concrete ed esperienze dirette. Non sarà quindi un caso che nella rappresentazione fornita da Pamuk il tempo dell'infanzia e la fase prerepubblicana di Istanbul vengano a coincidere quali epoche felici di immutabili certezze, di stabilità e incorrotta purezza. Analogamente il passaggio all'età adulta e la transizione della città al moderno, risultano segnati dalla fine dell'innocenza, metafora quest'ultima della perdita del passato e della tradizione imperiale e della presa di coscienza, da parte dell'autore, del carattere ideale e illusorio di ogni pretesa di attribuire caratteri di originalità e autenticità, tanto al proprio sé quanto alla città. In entrambi i casi, sia che si tratti di autobiografia che di memoria urbana, il risultato non può che tradursi in una ricostruzione discorsiva, in un costruito narrativo che in quanto tale non si esime dal manifestare esplicitamente il proprio carattere in parte astratto e finzionale. Si comprenderà allora perché, nell'elaborare la propria strategia di rappresentazione urbana e costruire il proprio spazio di scrittura autobiografica, Orhan Pamuk non possa che attribuire a Istanbul una duplice e apparentemente contraddittoria natura seguendo le sue personali e continue oscillazioni tra percezione e immaginazione, realtà e intertestualità, ibridismo e pancronia.

#### Riferimenti bibliografici

- Aksoy Bülent, Aksoy Nazan (2008), "Orhan Pamuk *İstanbul*'u: Söylemden Gerçekliğe, Gerçeklikten Söyleme" (*İstanbul* di Orhan Pamuk: dal discorso alla realtà, dalla realtà al discorso), in Nüket Esen, Engin Kılıç (ed.), *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası* (Il mondo letterario di Orhan Pamuk), Istanbul, İletişim Yayınları, 281-295.
- Bachtin Michail (2001 [1979]), *Estetica e romanzo*, trad. it. di Clara Strada Janovič, Torino, Einaudi. Ed. orig. (1975), *Voprosy literatury i estetiki* (Questioni di letteratura e di estetica), Moskva, Chudozestvennaja Literatura.
- Dufft Catharina (2007), "The 'Autobiographical Space' in Orhan Pamuk's Works", in Olcay Akyıldız, Halim Kara, Börte Sagaster (eds), *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, Würzburg, Ergon-Verlag, 173-183.
- (2008), *Orhan Pamuk's Istanbul*, Wiesbaden, Harrassowitz.
- (2009), "Collecting 'Multicultural Istanbul' in the Works of Orhan Pamuk", in Catharina Dufft (ed.), *Turkish Literature and Cultural Memory: "Multiculturalism" as a Literary Theme after 1980*, Wiesbaden, Harrassowitz, 193-203.
- Erol Sibel (2011), "The Chronotope of Istanbul in Orhan Pamuk's Memoir *İstanbul*", *International Journal of Middle East Studies* 43, 655-676.
- Esen Nüket (2008), "Şehrin Suretleri: Anlatısal Odak Olarak *İstanbul*" (Immagini della città: Istanbul come focus narrativo), in Nüket Esen, Engin Kılıç (ed.), *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası* (Il mondo letterario di Orhan Pamuk), Istanbul, İletişim Yayınları, 265-272.

- Kahraman H.B. (2007), “*İstanbul*’ da Hatıra ve Hafıza” (Ricordo e memoria in *İstanbul*), in Fahri Aral (ed.), *Orhan Pamuk Edebiyatı, Sempozyum Tutanakları, Sabancı Üniversitesi Tuzla Yerleşkesi, 19-20 Aralık 2006* (“La letteratura di Orhan Pamuk”, Atti del simposio, Università Sabancı Campus di Tuzla, 19-20 dicembre 2006), İstanbul, Agora, 29-63.
- Konuk Kader (2011), “İstanbul on Fire: End-of-Empire Melancholy in Orhan Pamuk’s *İstanbul*”, *The Germanic Review* LXXXVI, 4, 249-261, <<http://dx.doi.org/10.1080/00168890.2011.615286>>.
- Lejeune Philippe (1975 [1973]), *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil.  
Trad. it. di Franca Santini (1986), *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino.
- Lotman Jurij (1985), *La semiosfera. L’asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, trad. it. e cura di Simonetta Salvestroni, Venezia, Marsilio.
- Overfield Shaw Yan (2014), “Orhan Pamuk”, in Burcu Alkan, Çimen Günay-Erol (eds), *Turkish Novelists since 1950*, Detroit, Gale, 243-268.
- Pamuk Orhan (2003), *İstanbul Hatıralar ve Şehir*, İstanbul, Yapı Kredi. Trad. it. di Şemsa Gezgin (2006), *İstanbul: i ricordi e la città*, Torino, Einaudi.
- Saraçgil Ayşe (2001), *Il maschio camaleonte. Strutture patriarcali nell’Impero ottomano e nella Turchia moderna*, Milano, Bruno Mondadori.
- Seyhan Azade (2008), *Tales of Crossed Destinies: The Modern Turkish Novel in a Comparative Context*, New York, MLA.