
“La mia anima esiliata”

La vita e la produzione artistica della scrittrice armena Zabel Yesayan *

di

*Benedetta Contin***

Abstract: After some remarks on the image of women in traditional Armenian society and culture and on their role in the transmission of the values and virtues which are at the basis of the idea of nation, this essay analyses two literary texts to examine the experience of exile which followed the 1915 genocide. This experience appears to be both material and spiritual; it appears to be an experience of loss of the homeland and of its re-creation through individual and social imaginary.

Qualche considerazione preliminare sul ruolo della donna nella società armena tradizionale pre-cristiana e cristiana

La definizione del ruolo sociale svolto dalla donna si rende necessaria non solo per comprendere come essa sia considerata all'interno della cultura armena, ma anche per capire meglio da dove traggano origine alcuni suoi tratti comportamentali tipici, che furono determinanti per la stessa sopravvivenza della nazione armena ed ebbero un'influenza indiscutibile sulla formazione etica e sociale della stessa.

Sia in epoca pre-cristiana che cristiana, la famiglia è stata l'asse portante della società civile, e di conseguenza la donna ha assunto un ruolo assai importante nell'educazione e nella trasmissione dei valori morali e delle virtù ancestrali ai

* Per la trascrizione dei nomi armeni seguiamo il sistema Padus-Araxes, proposto dall'omonima Associazione. Per la tabella delle corrispondenze grafematico-fonetiche, cfr. *Storia degli Armeni*, a cura di G. Dédéyan, Guerini e Ass., Milano 2002.

** Benedetta Contin nata a Padova nel 1980, ha frequentato l'Università Ca' Foscari di Venezia, dove ha conseguito il diploma di laurea triennale in Lingue e Culture dell'Eurasia e del Mediterraneo e infine il diploma di laurea quinquennale (biennio di specializzazione in Studi linguistici ed antropologici dell'Eurasia e del Mediterraneo). I suoi interessi nell'ambito dell'armenistica riguardano la figura e l'opera filosofica del commentatore alessandrino Dawit' Anyaght' (Davide l'Invincibile). Attualmente è iscritta a un dottorato in Lettere (Lingua e Letteratura armene) all'Università di Ginevra, in co-tutela con l'Università Ca' Foscari di Venezia. Ha pubblicato alcuni articoli in: *Annali di Ca' Foscari* e *Schede Medievali* (Rassegna annuale a cura dell'Officina di Studi Medievali di Palermo).

figli, valori e virtù che avrebbero dovuto costituire il nerbo della nazione e perpetuarne l'esistenza. Infatti, il termine "nazione", in armeno *azg*, e i due termini derivati per suffissazione e contrapposti *azgasiruthiun* – letteralmente: "amore della propria nazione", patriottismo o "nazionalismo moderato, legittimo", e *azgaynamoluthiun* – "sciovinismo, nazionalismo eccessivo", denotano già, nella loro rispettiva connotazione semantica, da una parte quanto fosse profondo e forte il senso dell'appartenenza alla propria nazione e dall'altra come esso fosse soggetto ad un criterio di razionalità e di eticità. Il concetto di "nazione" non è mai stato percepito dagli armeni - se non forse in questi ultimi anni, in seguito all'indipendenza e dopo il crollo del Soviet, e contrassegnati da una certa adesione euforica ai "modelli" occidentali tra cui quello di Stato-nazione - come equivalente a quello di "Stato", in particolare di "Stato-nazione" appunto. L'identità "nazionale" è stata invece sempre percepita in prima istanza come un dato di natura familiare, sociale e soprattutto culturale, non implicante necessariamente l'identificazione con una determinata appartenenza statale. Le radici di tale concezione risalgono fino al V secolo, fino alla geniale opera acculturante di Mesrop Mashtots (362-439), l'inventore dell'alfabeto armeno (405/06 d.C.) che diede il primo impulso decisivo alla formazione di una cultura letteraria armena. Mesrop trasponeva così il discorso dell'identità etnica dal piano religioso-politico al piano culturale-letterario. Tale concetto che fondamentalmente s'ispirava al modello ebraico, se ne distaccava però in quanto l'identità del popolo armeno – almeno nel senso verticale/diacronico della storia – non si misurava secondo la religione, in quanto venivano inclusi nell'identità armena sia gli armeni dell'era pre-cristiana, pagani, che gli armeni divenuti cristiani¹.

Fatta questa premessa, va detto che le caratteristiche attribuite alle divinità femminili nel pantheon armeno, ovvero Anahit (Artemide), Astghik (Afrodite) e Nanè (in parte identificabile con Atena), rispecchiano le precipue caratteristiche della donna, e in particolare della madre, caratterizzata da immagini di luce. La corrispondenza tra le figure armene e greche è tuttavia solo parziale ed approssimativa e può servire solo per un primo orientamento. Va anche rilevato che le figure armene trovano delle affinità e corrispondenze ben più profonde nel pantheon dell'area iraniana. Infatti, Anahit appare in veste di divinità suprema, incarnando le virtù e i poteri attribuiti nel pantheon greco in parte alla vergine Artemide e in parte a Demetra. Così pure Anahit (l'Anahita degli iraniani) è la suprema madre e signora, dea della fertilità e della purezza, che purifica il seme degli uomini e il grembo delle donne. Essa era venerata il giorno del capodanno armeno con il dono delle primizie dell'uva. Infatti secondo l'antico calendario armeno, che era mobile, il capodanno coincideva in origine con il primo del mese di *Nawasard* (l'età nuova) corrispondente, originariamente, all'11 di agosto.

¹ Tale concezione, forgiata radicalmente da Mesrop attraverso la sua opera di acculturazione – poiché egli non scrisse almeno su tali argomenti – trovò la sua formulazione letteraria, teorica, nell'opera di Movses Chorenatsi, considerato il padre della storiografia armena. Cfr. B.L. Zekian, *L'idéologie de Movsēs Xorenac'i et sa conception de l'Histoire*, «Handes Amsorya», 1987.

In tale prospettiva, la donna riveste un ruolo salvifico “universale” per la famiglia e per la patria, diffondendo, simile ad una fiaccola ardente, la luce e il calore in opposizione alla paura, al terrore e alla schiavitù, a cui il popolo armeno è stato sottoposto lungo la sua storia. La simbologia della luce riassume in sé le virtù eroiche riconosciute alla donna-madre: la dedizione, il sacrificio, la fedeltà coniugale e la purezza morale; virtù per le quali sono stati esaltati in particolare molti personaggi maschili e femminili della storia armena.

Si può dunque affermare, che nella concezione del mondo armena, la nobiltà di spirito e i valori eroici dimorano in ugual misura negli uomini e nelle donne, senza una rilevante discriminazione di genere. L’uguaglianza di diritti e di doveri, soprattutto in ambito coniugale, della donna e dell’uomo sono fissati nel diritto civile e canonico (*Girkh Datastani*), redatto da Mechitar Gosh in epoca medievale in base al diritto tradizionale consuetudinario, e rimasto in vigore fino alle trasformazioni della società in epoca moderna.

Tra gli esempi di dedizione e sacrificio della donna armena, accompagnati dalla strenua devozione agli alti valori etici e spirituali, vale la pena di riportare alcuni pezzi estratti dalla narrazione, fatta dallo storico Eghishe, sul comportamento adottato dalle nobili donne armene in occasione della sanguinosa battaglia di Awarayr (451). In tale battaglia, combattuta per difendere la fede cristiana dall’imposizione del mazdeismo dei persiani, molti dei valorosi combattenti perirono o, sopravvissuti alla medesima, furono tenuti prigionieri presso la corte del re persiano senza speranza di ritorno dall’esilio forzato. All’esilio fisico e materiale degli esponenti delle nobili casate armene fa da contrappunto l’esilio spirituale e immateriale a cui si sottopongono le loro donne, che “imprigionarono volontariamente le passioni della carne e parteciparono alle sofferenze di quei santi prigionieri”.

L’esilio di queste donne si manifesta non tanto nell’allontanamento volontario o sradicamento forzato dalla loro terra, quanto piuttosto nella cosciente e responsabile alienazione da se stesse, nell’abbandono dello sfarzo e del lusso della vita nobiliare per abbracciare una condotta di vita ascetica, per cui “non ricordarono nemmeno il nome della delicatezza della nobiltà ereditata dalle madri, ma come uomini che fin dall’infanzia abbiano vissuto le austere condizioni del popolo, conducendo tra le angustie la vita di questo mondo, ancor più di loro accolsero con pazienza le tribolazioni”, “dimenticarono la debolezza femminile, e divennero uomini virtuosi nel combattimento spirituale”, cosicché “nella loro vita eguagliarono la morte dei prodi campioni, e da lontano divennero maestre di consolazione per i carcerati”. La vita di queste donne, private dei loro amati sposi in giovane età, è completamente offerta alla memoria dei loro coniugi, ai quali le legava un affetto e devozione profondi, come si legge nel toccante passo dello stesso Eghishe “si sciolsero i ghiacci di molti inverni. Giunse la primavera e arrivarono di nuovo le rondini. Le videro e se ne rallegrarono gli uomini che amano la vita, ma esse non poterono più rivedere i loro amati. I fiori primaverili fecero ricordare i loro teneri sposi e i loro occhi desiderarono rivedere l’agognata bellezza del loro viso. Essi furono ricordati nelle epigrafi, ma nessuna festa dell’anno li riportò da lontano”. Quest’ultima frase epigrammatica sarebbe da sola sufficiente a trasmettere la lacerante rottura, aliena dalla possibilità di rimedio, interna al nucleo

familiare, in cui la donna vive un esilio quasi metafisico, e alla società stessa, privata dei suoi esponenti politici più validi. Questa forma di esilio, che esiste tra due parti - la moglie e il marito o la madre e il figlio² -, e le coinvolge entrambe nella drammatica lacerazione provocata dal suo stesso “avvenimento”, sembra convivere e coabitare con la storia del popolo armeno e vedremo come si ripresenti nei tragici avvenimenti del Grande Male (così come è riconosciuto dagli armeni il genocidio perpetrato dai Giovani Turchi nel 1915-18), grazie al romanzo dell'avvocato turca Fethiye Çethin.

A tutto ciò va aggiunto che almeno per una quindicina di anni, dal giorno della grande battaglia di Awarayr (il 2 giugno del 451) fino alla liberazione dei principi prigionieri avvenuta nel 464, la resistenza armena, sotto la forma di azioni di guerriglia, che non cessò mai, fu guidata e sostenuta da quelle stesse donne principesse rimaste in patria. Tale resistenza sfocerà nella vittoria finale solo nel 484, sancita dal Trattato di Nwarsak.

Non vi può essere alcun dubbio che la condotta di vita della donna abbia contribuito alla formazione dello spirito di eroismo e di indomita libertà del popolo armeno, attraverso la sua devozione a valori universali, quali il senso di comportamento etico e del sacrificio per la famiglia, la società, la patria.

La donna armena e la modernità

In epoca moderna la notevole autonomia e libertà della donna all'interno del nucleo familiare e di quello sociale si rispecchia nell'entusiasta partecipazione femminile ai movimenti di risveglio culturale e politico della nazione armena nell'Impero Ottomano. Alcune scrittrici armene, tra cui Zabel Asatur (Zapēl Asatur³, conosciuta sotto il nome di Sibil/Sipil) e Hayganush Markh (Haykanush Markh), fondarono nel 1879 la “Società delle Patriote Armene” (*Azganwer Hayuheats ônkeruthiun*), il cui scopo era di risollevarla la nazione, puntando in particolare sull'istruzione delle donne e delle giovani ragazze. La stessa Zabel Yesayean (Zapēl Esayean) vi si associò dopo il suo ritorno a Costantinopoli da Parigi. Se nell'ambiente metropolitano di Costantinopoli la donna, soprattutto quella appartenente alla borghesia, godeva di particolari privilegi, non bisogna per questo pensare che nelle zone rurali la condizione della donna fosse inferiore. Infatti il grado d'istruzione, primo mezzo di emancipazione e presa di coscienza di

² Ricordiamo ad esempio la principessa Tzvik, della casata degli Artzruni, moglie di Hmayeak, fratello del generalissimo Vardan, il gran condottiero morto nella battaglia di Awarayr, e madre di Vahan Mamikonean che, cresciuto, succederà allo zio nella guida militare e spirituale della rivolta. La ribellione armena si placcherà nel 485, allorché Vahan, l'erede spirituale di Vardan, s'imporrà vittorioso ai Sasanidi e otterrà da loro con il Trattato di pace di Nwarsak il riconoscimento dei diritti fondamentali cui gli armeni aspiravano.

³ La differenza di pronuncia, e conseguentemente di trascrizione, dei nomi armeni è determinata dalle differenze fonetiche presenti tra la variante occidentale e quella orientale. I dialetti occidentali armeni hanno subito, per quanto riguarda le consonanti occlusive, rispetto ai valori fonetici dell'armeno antico e dei dialetti orientali, una *Lautverschiebung*, per cui le sonore sono diventate sorde, effettivamente sorde aspirate, e le sorde sonore. Tra parentesi forniremo, per quanto riguarda i nomi appartenenti al bacino culturale armeno-occidentale, la trascrizione secondo i valori classici.

se stessi, era ad un livello molto alto e le istituzioni scolastiche si trovavano anche nei più piccoli agglomerati urbani, tanto che, nel XIX secolo, la percentuale, in proporzione alla popolazione, di scuole armenie e delle rispettive scolaresche in Anatolia era di gran lunga superiore a quella delle scuole europee.

Alla fine del XIX secolo il risveglio spirituale della nazione armena coincise anche con l'affermarsi dei movimenti politici di autonomia e liberazione dal dominio ottomano. La convivenza tra armeni e turchi nell'Impero ottomano era stata nei secoli piuttosto armoniosa o per lo meno tollerabile, nonostante le difficoltà, fino alla fine del XIX sec., quando da una parte la diffusione delle idee rivoluzionarie risorgimentali di indipendenza e libertà delle nazioni avevano infiammato gli animi dei popoli sottomessi all'Impero Ottomano, e dall'altra le sopraffazioni dei signori locali sfuggenti al controllo del potere centrale, per lo più curdi, trovavano un alleato nel Sultano Abdul Hamid che inaugurò una nuova e feroce stagione di massacri e rappresaglie nei confronti degli armeni dei vilayet orientali. L'ideologia e i movimenti rivoluzionari ebbero un peso tragico nell'incrementare l'odio prima del Sultano e poi dei Giovani Turchi contro la nazione armena. Furono questi ultimi, educati alla modernità di stampo occidentale⁴, a concepire e realizzare in maniera esemplare l'idea di una soluzione definitiva che Hamid il tradizionale teocratico, nonostante la sua violenza sanguinaria, non aveva potuto concepire. Ma la follia genocidaria, che pure era riuscita ad eliminare fisicamente quasi l'intera popolazione adulta maschile, aveva trovato l'ostacolo più forte al suo obiettivo di assimilazione della popolazione femminile giovane e di quella infantile nella fedeltà, tenacia e resistenza incondizionata ed eroica delle donne.

Il sacrificio della donna si distingue e assume una valenza propria rispetto a quello compiuto dalla sua controparte maschile: la consacrazione della propria esistenza alla realizzazione di un ideale superiore a quello individuale implica per la donna una rinuncia (dis-incarnazione) radicale e assoluta alla propria femminilità e alla maternità, perché "deve smettere di occuparsi della sua vita privata": deve dimenticare per sempre il suo io, la sua casa, la famiglia, i parenti, la sua proprietà e persino il suo amore. Non deve avere i suoi personali capricci e deve essere pronta a sopportare ogni genere di privazione: la fame, il freddo e la paura. Con grande dignità deve sopportare la sua croce. Il suo motto era "tutto per l'armenità e la sua salvezza" (da Sevean, *I fondatori del partito armeno "Dashnaksuthiun"*). E siccome "i veri eroi sono quelli che non hanno nome né voce né gloria" (da Ruben, *Memorie di un rivoluzionario armeno*), l'eroismo è esso stesso una forma di esilio (*ex-solum*): il suolo/patria da cui avviene lo sradicamento e l'allontanamento è la propria individualità, la propria personale sfera degli affetti privati.

⁴ I massimi esponenti del partito di nuova formazione perfezionarono i loro studi in Europa, assorbendo ed esaltando fino al tragico epilogo l'ideologia dello Stato-Nazione, per cui lo stato coincide e s'identifica con l'ethnos fondatore ed insediato nel territorio.

La percezione dell'esilio nella psiche armena dopo l'esperienza tragica del Genocidio, con riferimento a due testi letterari: "La mia nonna materna" di Fethiye Çethin e "La mia anima esiliata" di Zabel Yesayan

L'esilio è dunque un'esperienza materiale, per cui l'individuo viene strappato dalla sua terra madre, ed è al tempo stesso un'esperienza spirituale/"metafisica", per cui l'individuo patisce una situazione di esilio dell'anima dalla patria, riecheggiata e ricreata nel proprio immaginario.

La prima esperienza è stata vissuta traumaticamente, e possiamo dire "esemplarmente" nella sua macabra tragicità, dalle vittime della follia panturchista dei Giovani Turchi, i quali pianificarono e attuarono la pulizia etnica della nazione armena dal suolo dell'Impero Ottomano nel 1915-17. Le deportazioni furono subite direttamente dalle donne e dai bambini, mentre gli uomini, adulti e anziani, venivano, il più spesso, massacrati ancor prima di intraprendere il cammino del deserto o impiegati come operai nelle retrovie dei vari fronti di guerra. Queste donne furono coloro che a prezzo di atroci sofferenze fisiche e psichiche diedero un nobile esempio di martirio/testimonianza, sopportando non solo la perdita di tutto, della casa, della patria, dei mariti e persino dei figli, ma anche della loro stessa vita. L'esperienza traumatica del genocidio e dell'esilio, quale strappo fisico, nel caso armeno si connotò pure dei tratti tipici dell'esilio spirituale, che ebbe diverse dimensioni e manifestazioni. Un caso emblematico in tal senso ci viene descritto da un recente romanzo turco che ha riscosso una notevole fortuna avendo avuto nel giro di due anni ben sette edizioni.

In questo romanzo, intitolato *Anneannem* (La mia nonna materna), Fethiye Çethin, la scrittrice turca, narra la storia di sua nonna, bambina armena strappata dalle mani della madre, durante il cammino di deportazione nel deserto verso la Siria, per essere data in adozione ad una famiglia turca, dopo essere stata islamizzata e turchizzata. L'autrice scopre la vera identità della nonna solamente in età adulta, per una confidenza intima che la nonna le fa dopo tanta esitazione e riluttanza. La confessione e la richiesta della nonna, che vorrebbe ritrovare i suoi parenti sopravvissuti ed emigrati in America, hanno un profondo effetto scioccante su di lei.

Il suo nome era Heranuş [precisamente Hranuysh, nella forma armena – N.R.]. Era la nipote di Herabet [Hayrabet] Gadaryan, la figlia unica di Üskühi [İşguhi] e Ovannes [Hovhannes] Gadaryan. Nel villaggio di Habab [Havav, nella forma armena]⁵, nella provincia di Palu, visse una fanciullezza felice fino all'età della quarta elementare. All'improvviso, vennero quei giorni pieni di sofferenza, riguardo a cui era solita dire: "Che quei giorni se ne vadano e non facciano mai una sola volta ritorno." Heranuş perse tutta la sua famiglia e da quel momento con i suoi familiari non si incontrò mai più. Ebbe una nuova famiglia e un nuovo nome. Dimenticò la sua lingua, la sua religione, ebbe una lingua nuova e una nuova religione. Di tutto ciò non si lamentò mai mentre era in vita, ma non dimenticò mai e poi mai il suo nome, il suo villaggio, sua madre e suo padre, suo nonno e i suoi familiari. Con la speranza di unirli

⁵ Il nome di Habab, come la stragrande maggioranza degli antichi toponimi, conformemente ad una politica di programmata turchizzazione toponomastica attuata dalla Repubblica turca, è stato cambiato in Ekinözü.

un giorno a loro e di abbracciarli visse per 95 anni. Forse fu per questa speranza che visse così a lungo. Fino ai suoi ultimi giorni non perse la sua coscienza⁶.

Dal brano presente emergono diversi piani di lettura della traumatica esperienza dell'esilio. L'esilio infatti non è tanto lo sradicamento dal suolo materno, poiché la piccola Heranuş, adottata da una famiglia turca, cresce e continua a condurre la sua vita nella "patria", cioè nel paese dov'era nata, quanto piuttosto lo sradicamento culturale, religioso, linguistico nel tentativo di totale cancellazione e annullamento dell'identità etnica armena. Hranuys/Seher - Seher è il suo nuovo nome turco - nell'accettazione fatalistica del suo destino per il bene dei figli, nati dal matrimonio con un uomo turco, e della famiglia, si condanna a una totale afasia, al silenzio sul suo nome e la sua identità.

L'indicibilità dell'identità etnica trova però una via di compensazione al silenzio imposto dall'ambiente, un meccanismo di "sfogo", attraverso un atto, quasi un rito, un atto di culto, insito nella cultura popolare tradizionale e nel folclore armeno: l'abitudine, nel caso specifico, di farsi visita a turno di sette donne della piccola città, tra cui la nonna Seher/Heranuş, in particolare nel periodo dei festeggiamenti della Pasqua cristiana, a cui si accompagnava l'offerta da parte di tutte le ospiti di un dolce tipico pasquale armeno, il *çörek*⁷.

L'afasia a cui viene costretta Hranuys per il bene della sua nuova famiglia coinvolge anche i figli. Infatti, al momento delle esequie della madre, alla domanda rivolta loro dall'imam presente, secondo la consuetudine dei funerali islamici, su quali fossero i nomi del padre e della madre della defunta, non vogliono svelarne la vera identità. Dopo un lungo silenzio d'imbarazzo, una delle figlie comunica i nomi dei genitori adottivi turchi di Seher.

Alla reiterata violenza, tacitamente imposta e subita, si ribella la nipote, la stessa autrice del libro, che rivela ad alta voce i veri nomi dei genitori di Hranuys/Seher. La donna già appartiene ad un'altra generazione, più attiva e più combattiva nell'affermazione dei diritti di libera opinione e di verità storica, specialmente su un fatto tabù come quello del genocidio armeno, che il governo turco ancora si ostina a negare.

Il negazionismo del governo, per cui l'evento delle deportazioni e dei massacri armeni è stato cancellato dalla memoria storica o manomesso nella sua trasmissione, e il braccio di ferro usato dallo stesso governo contro coloro che affermando la verità storica del genocidio "attentano", nella visione oltranzista del governo, all'integrità dello Stato⁸, spiegano il silenzio imbarazzato e prolungato

⁶ F. Çeton, *Anneannem*, Metis Yayınları, İstanbul, 2004, 5^a ed., p. 77, traduzione armena di S. Kasbarian, *Metz mayriks*, Aleppo 2006.

⁷ Termine derivante dall'armeno *çhorek* che significa secco. Si tratta di una specie di panettone.

⁸ Il reato d'opinione è ancora di notevole attualità in Turchia. Siano sufficienti le citazioni in giudizio di alcuni scrittori famosi quali Orhan Pamuk e Elif Şafak, accusati di attentare all'identità nazionale turca per aver affermato che nel 1915 avvenne il genocidio pianificato della popolazione armena. Un esempio ancora più tragico resta l'assassinio, il 19 gennaio 2007, del giornalista Hrand Dink, proprietario e direttore del quotidiano *Agos*, sotto la spinta di una propaganda ultranazionalistica che aveva preso di mira lui e il suo giornale.

delle figlie di Hranuysh, che pur conoscendo il vero nome dei genitori della madre, provano paura, e anche quasi vergogna, a svelare la verità.

Per i sopravvissuti al genocidio che sono riusciti a salvarsi emigrando in paesi stranieri e formando le nuove comunità diasporiche, l'esilio è vissuto nel suo senso etimologico di allontanamento dalla terra di origine, dalla terra in cui per più di due millenni l'*ethnos* armeno era vissuto, aveva forgiato la propria identità, e creato la propria cultura. La deportazione, che molto spesso è un avvenimento temporaneo, diviene nel caso armeno esilio perenne, irreversibile, perché, oltre al senso di spavento e terrore suscitato dalla memoria dei fatti e l'incubo causato dall'eventuale rientro in una società ostile, una legge della Repubblica turca, sancita nel 1927, vietò ai superstiti il ritorno nelle terre abitate prima del 1915⁹.

Le poesie di due poetesse armene illustrano bene lo stato d'animo, la sensazione di lacerante e irrecuperabile perdita della propria terra e persino identità.

a) la prima è "Il mio paese" di Sona Van:

Tu sei l'ideale e
l'idea che non posso comprendere.
Tu sei la risposta alle domande a cui non rispondo.
Tu sei la voce che
mi raggiunge nelle onde.
Tu sei il dolore con
colore, ombre, sfumature
Tu sei l'amore che
nessun linguaggio può nominare
tranne la lingua a cui
appartiene il tuo nome¹⁰.

b) la seconda è "Consiglio" di Maria Hakobyan (figlia di sopravvissuti al genocidio, nata in Azerbajjjan nel 1922):

Dimentica la tua infanzia, mi fu detto.
Era un sogno, un battito d'occhio.
Non guardare indietro, non cercare o chiamare.
Era una favola, una bugia.
Dimentica il tuo perduto amore, mi fu detto.
Era una lacrima d'arcobaleno che si asciugò
con il palpito di un nuovo giorno.
Respingi la vecchia tristezza dalla tua mente.
Dimentica le perdite passate, mi fu detto.
Sii felice per questo giorno. Tu sai
che l'oggi è tutto ciò che conta;
e poi noi chiudiamo i nostri occhi per andare.
Tutti questi consigli non richiesti e spontanei
mi stanno dicendo di dimenticare me stessa¹¹.

⁹ In questo caso i sopravvissuti all'esperienza traumatica dello sterminio e alla morte vivono in un costante senso di colpa per essere sopravvissuti. L'impossibilità di ritornare nelle loro terre e magari di riappropriarsi di una parte delle proprietà perdute si trasforma in una sorta di reiterazione della deportazione.

¹⁰ In *The Other Voice. Armenian Women's Poetry Through the Ages*, traduzione di D. Der-Hovanessian, AIWA Press, Watertown-Massachusetts 2005, p. 61.

Vorrei ora approfondire tale esperienza di esilio spirituale, quasi “metafisico”, dell’anima dalla patria del proprio immaginario, secondo una nuova dimensione ch’essa può assumere, attraverso il racconto “La mia anima esiliata” (*Hogis akhsoreal*) della scrittrice armena di Costantinopoli Zabel Yesayan (1878-1943). La protagonista del racconto è una pittrice armena di Costantinopoli¹², Emma, di cui si indovina che sia tornata da poco nella sua città natia dopo una lunga assenza. Il tema dell’esilio si sviluppa secondo due direttrici, l’esilio di natura spirituale e metafisica e una forma di esilio che si potrebbe definire sociale e pedagogico.

L’esilio spirituale assume a sua volta diverse connotazioni, perché non è più l’esilio di un individuo o di una collettività su cui viene perpetrata la violenza dello sradicamento dalla natia terra, a cui viene proibito il ritorno alla stessa terra e che diviene infine, in alcuni casi, soggetto di un subdolo tentativo di annientamento identitario e culturale, attraverso il cambiamento forzato della religione e della lingua. Nel caso di Emma/Zabel l’esilio spirituale è innanzi tutto l’impotenza di un’anima, “incatenata su una soglia invisibile”, soglia invisibile che può essere più volte identificata con la soglia dell’ingresso nella patria: patria che indica per l’artista non un luogo fisico, quanto piuttosto l’ottenimento della consapevolezza di se stessa e delle proprie intuizioni creative:

Rimango giorni interi chiusa in questa sala e osservo talvolta con occhio severamente critico, talvolta rimanendo delusa e talvolta anche meravigliandomi. Io volevo fare un’altra cosa e c’era sicuramente un’altra cosa nella mia anima. In me c’era luce, allegria e vita, ma tuttavia tutti i miei dipinti sono sempre velati da nebbia. Il sole della terra illuminata della mia patria non era ancora sorto in quelle opere; questa nebbia sarà sconfitta e il mio sole sorgerà. È difficile spiegare questi pensieri, per i quali sono passata e sono sfociata a questa conclusione. Quasi che la mia nostalgia e il mio desiderio di patria altro non sia che questa nebbia e questa tristezza, che ha messo il suo marchio anche sul mio carattere¹³.

Riuscirò mai a sollevare un lembo del velo misterioso? Riuscirò mai ad immergermi nelle mie profondità fino al fondo e uscirne fuori vittoriosa con una luminosità di auto-consapevolezza?¹⁴

La nebbia che avvolge i dipinti rappresenta la condizione di allontanamento e di alienazione del soggetto da se stesso. L’oggetto, il dipinto dà forma, e materializza

¹¹ *Ivi*, p. 106.

¹² Il nome ufficiale della capitale, per tutta la durata dell’Impero ottomano, fu Konstantiniyye/Costantinopoli. Fu cambiato in Istanbul nei primi anni dell’avvento della Repubblica nel contesto della politica di turchizzazione toponomastica di cui fu uno dei primi e più emblematici esempi. Per ironia della sorte e ad onta di ogni bieco nazionalismo, pure il nome Istanbul, di origini plebee, è con ogni probabilità, anch’esso, di derivazione greca (Cfr. B.L. Zekiyan, *Da Konstantiniye a Venezia*, in “Studi Eurasiatici in onore di Mario Grignaschi”, Venezia 1988, pp. 17-31).

¹³ Z. Esayan, *Hogis akhsoreal* [La mia anima esiliata], Beirut 1972, p. 71. Le traduzioni dall’armeno dei passi citati sono mie, non essendo stata finora pubblicata una traduzione completa della novella in lingua italiana.

¹⁴ *Ivi*, p. 73.

l'intimità del soggetto senza darle sostanza e renderla leggibile, persino al soggetto stesso:

In ogni circostanza posso dire in modo certo che il velo è ciò che gli uomini possono vedere nelle mie opere, e non ciò che sta dietro ad esso. Questa nebbia è certamente ciò che ostacola la mia anima e mi rende sconosciuta a me stessa, questa è sicuramente quella tristezza che viene prima della mia nostalgia, del mio desiderio, della mia impotenza¹⁵.

Tutta la narrazione è permeata da una nostalgia profonda e da un desiderio incessante di riempire un vuoto/assenza dell'anima, che sembra piuttosto anelare ad esprimere l'inesprimibile dimorante nella sua essenza, "la bellezza intransitabile eretta nella mia anima"¹⁶ nell'espressione della scrittrice. L'anima è il luogo dove si depositano le bellezze dell'universo e della natura, le quali fecondandola danno impulso alla creazione artistica. L'anima è il luogo senza tempo, dove la memoria del passato, l'attenzione del presente e l'attesa del futuro coabitano e si amalgamano nella "successione incolore del tempo"¹⁷, e la creazione è l'intuizione del soggetto cosciente del proprio tempo interiore:

Sento spesso questa stupida frase: 'Quante cose avete da dipingere?'. Posso dire che le mie impressioni sono talmente violente che non posso dipingere nulla ora? Davanti a questa bellezza infinita e palpitante sono diventata simile ad una fanciulla sbadata e sembra che abbia perso i mezzi più elementari dell'arte. Bisogna aspettare e impregnarsi di questa bellezza e di tutte queste emozioni che la nostra vita individuale e collettiva dona. Bisogna aspettare che l'anima si fecondi, prepari nel suo mistero indicibile il lavoro che nascerà un giorno. Ciò che è prodotto anzitempo, l'impazienza e l'ascolto delle prime impressioni non è creazione, ma divertimento artistico. È solamente la tranquilla pazienza che mi dà il permesso di sperare che un giorno riuscirò finalmente a fissare sulla tela la bellezza intransitabile eretta nella mia anima. Non bisogna nemmeno farsi fuggire il momento propizio, mormora il mio pensiero. È proprio questo tutto il segreto: non bisogna affrettarsi e non bisogna nemmeno ritardare tanto e strappare, nella successione incolore del tempo, quell'attimo, l'attimo della creazione, che contiene in sé la fortuna e la gloria¹⁸.

La bellezza della natura è captata dai sensi, coinvolgendo la vista attraverso i colori dorati dell'alba e del tramonto, l'odorato attraverso l'odore pungente e umido della terra "scossa dal travaglio della fecondazione"¹⁹, quello intenso del glicine e dell'incenso e quello "inebriante di fiori selvatici e di terra bruciata dal sole", e l'udito attraverso il fruscio del vento primaverile che soffia sulla città di Costantinopoli, il gracidiare monotono delle rane e il richiamo del muezzin:

C'è un profumo talmente perturbante nell'atmosfera, un'umidità e allo stesso tempo un'onda tiepida di vento meridionale. E soprattutto quel fugace, mutevole e febbricitante

¹⁵ *Ivi*, p. 73.

¹⁶ *Ivi*, p. 82.

¹⁷ *Ivi*, p. 82.

¹⁸ *Ivi*, p. 82.

¹⁹ Z. Yesayan, *Erker* (Opere), ed. Shirak, Beirut 1972, p. 69.

turbamento, che sembra quasi una infinita morte e rinascita; le luci pulsano e si spengono, un mormorio impercettibile, una sorta di tremore atmosferico eccita l'aria, che torna talvolta irrespirabile. Quasi che un invisibile alato passasse e le luci si spegnessero sotto la sua ombra e il fruscio degli alberi tacesse. Tutto diventa sogno, commozione ed incubo; gli uomini passano per le strade barcollando come ubriachi. Tutto, lo scenario della natura, il sentimento umano, la silhouette della città, le forme slanciate dei cipressi, la preghiera del muezzin, tutte le cose non raggiungono solamente la loro più alta sovraccitazione, ma si mescolano anche tra di loro²⁰.

L'esilio dell'artista è riconoscibile nella lacerazione tra il flusso a-temporale delle percezioni dell'anima (spirituali) e la loro materializzazione/oggettivazione nel mondo esteriore/sensibile. C'è una sorta di disintegrazione e perdita del mondo interiore nel momento in cui l'artista tenta di determinarlo nello spazio e nel tempo:

I legami tra il mondo esteriore e la mia essenza interiore sembra che spesso si dividano, o diventino per me impercettibili ed è nel mezzo della mia anima che, come da un tesoro sconosciuto e inaspettato, raccolgo la mia ispirazione. Ma quanto diverso è ciò che vedo con gli occhi della mia anima e ciò che pongo dinnanzi agli occhi umani. Quasi che, al buio, immerga le mani in una sacca piena d'oro e tenga stretto il tesoro nelle mie palme, porti fuori la mia mano con cautela e senta in maniera palpabile l'esistenza dell'oro, ma quando riporto le mani alla luce del sole, non c'è nulla e devo esaminare con attenzione per trovare a mala pena una traccia di polvere d'oro nei pori invisibili della pelle²¹. Ed ancora: "In me c'è l'agitazione di un'attesa meravigliosa, sento che la mia anima è in esilio e tutta tesa aspetta la sua liberazione. Cosa e chi ungerà le sue labbra?... ad ogni ora è possibile sperare e disperarsi²²".

Il nostro soggetto narrante, Emma, vive in una perenne sovraccitazione emotiva e spirituale, dettata dalla ricerca della conoscenza di se stessa e della propria libertà:

Perché non sono simile alle altre donne? e perché non mi piace la tranquilla pace delle altre che nascono, vivono e muoiono non conoscendo se stesse? Da dove mi è venuto questo gusto dell'impossibile che mi tiene in un'emozione e impazienza perenne, a tal punto che talvolta mi chiedo: perché sono triste? o perché sono talmente felice? Quasi che nel mistero della mia anima abbiano luogo successi e perdite al seguito dei quali le onde mi raggiungono²³.

Più o meno a metà del racconto l'incontro di Emma con una scrittrice e intellettuale armena di Costantinopoli sembrerebbe cambiare il punto di vista del soggetto narrante, e dalla lettura del testo si evince un'interpretazione diversa dell'esilio, che da una dimensione personale passa ad una collettiva e sociale:

²⁰ Z. Yesayan, Esayan, *Hogis akhsoreal*, cit., pp. 75-76.

²¹ *Ivi*, pp. 72-73.

²² *Ivi*, p. 73.

²³ *Ivi*, pp. 96-97.

È questa forse la ragione delle ragioni. Tutti noi siamo soli nella migliore delle ipotesi passiamo come una stella cadente al di sopra di volte celesti straniere. Per quanto la traccia luminosa che lasciamo sia brillante e scintillante, essa è condannata a rarefarsi e a perdersi. La nostra voce solitaria non si mescolerà mai all'armonia di un concerto. Noi ci sentiamo vuoti ai nostri fianchi e la ragione è senza dubbio il fatto che la nostra anima è incatenata nella nostra allegria e dolore personali. Ogni volta che inquieta della sua prigionia, voglia prendere il volo, il suo volo si schianta dalle mura che delimitano la nostra propria vita²⁴.

Viene introdotta dunque l'altra dimensione dell'esilio, che non è slegata dalla prima: quella che ho tentato di definire come socio-pedagogica.

Questa dimensione dell'esilio riguarda la dimensione sociale dell'artista, per la quale il rapporto con la comunità cittadina offre lo stimolo creativo e la strappa alla sua solitudine esistenziale, per cui si legge:

Sembra che siamo esiliati in un paese straniero e lontano. Noi nel nostro paese natio siamo esiliati, perché siamo privi di quell'ambiente che la nostra gente avrebbe dovuto creare attorno a noi con la sua vita comunitaria... siamo legati alla nostra patria solamente da fili fragili e radi.²⁵

Solamente il mare agitato della vita sociale e il libero orizzonte ci doneranno il potente respiro della creazione. Fino a che rimaniamo rigidi su noi stessi, siamo costretti a cristallizzarci, strappati al passato e rinchiusi dal futuro²⁶.

Ma tutto ciò è disperso ed ognuno isolato in sé e privato di quel succo vitale che faceva prosperare e fiorire queste capacità in paragone alla loro forza iniziale²⁷.

Per bocca di Emma l'autrice afferma l'importanza della funzione sociale dell'artista e la funzione catartica della società sull'artista; dal reciproco contatto si sprigiona l'energia creativa dell'artista e della nazione. Ancor di più l'artista diventa il più genuino rappresentante delle aspirazioni e dei sentimenti del popolo, che si realizzano nelle sue creazioni:

Trovare la strada delle anime degli uomini, diventare comunicativa, dare il ritmo del mio sogno e della mia emozione ai loro sentimenti informi e incolori, diventare conduttore di canti dispersi e che suonano solitari, intraprendere l'invisibile e più forte sovranità dell'artista, diventare una delle cime che salgono al di sopra del livello umano e che stimano in essi non solo l'interezza delle possibilità presenti, ma anche tutto ciò che verrà, ciò che appartiene alle generazioni future e che è ancora un sogno triste, informe e impossibile per la moltitudine²⁸.

²⁴ *Ivi*, pp. 86-87.

²⁵ *Ivi*, p. 85.

²⁶ *Ivi*, pp. 86-87.

²⁷ *Ivi*, p. 93.

²⁸ *Ivi*, pp. 97-98.

Questa necessità è una sorta di elaborazione teorica dell'impegno sociale avuto dalla Yesayean all'inizio del XX sec. (vedi la partecipazione alla già citata fondazione della Società delle Patriote Armene). È importante ricordare che la Yesayean attraverso il romanzo esprimeva chiaramente la sua critica alla società borghese armena di Costantinopoli, denunciandone il torpore intellettuale; nella sua visione l'artista si oppone alla società ed è capace di scoprire la verità. L'impegno sociale si traduce in prima istanza nell'impellente di risveglio della nazione armena dal torpore della schiavitù spirituale e culturale: "è un grido di liberazione del popolo che si lamenta sotto la pressione della violenza e della schiavitù subita da secoli che devo liberare, con l'energia del mio talento personale e la mia sola forza interiore"²⁹. Il sentimento dell'esilio e il desiderio di patria possono essere letti alla luce di quest'ultima direttrice interpretativa come un sentimento di rigetto ed atto di disubbidienza nei confronti della passività a cui si è arreso il popolo armeno e, allo stesso tempo, come un anelito alla vita nuova: lo spiraglio di salvezza sembra quasi aprirsi.

L'ultima parte del racconto s'incentra sull'incontro di Emma, soggetto narrante, con il Bey Vahan Tiran, presidente del comitato organizzatore della mostra dei dipinti di Emma. L'incontro con quest'uomo suscita nell'artista delle intense e violente emozioni, ma la precoce separazione da lui, di cui non viene spiegata la causa, scuote la saldezza e determinazione dell'artista, la quale sentendosi investita del ruolo di rappresentante della nazione, sarebbe stata tolta alla sua condizione di esilio spirituale e culturale e avrebbe tolto la nazione dalla medesima condizione esistenziale. Il ricordo del passato dà impulso alla creazione che, come materia viva, rende presente il lacerante e sofferente passato:

Oggi quando prendo in mano la tavolozza dei colori, mi ritornano le mie gioie e tristezze e il pennello si conduce con l'emozione delle mie sensazioni interiori. Ogni giorno ed ogni ora vivo di nuovo quelle ore passate e concedo a quelle che mi si presentano con lacrime o con sorrisi l'eternità. E gli uomini che si fermano davanti ai lavori di un artista non possono immaginare che noi siamo costretti a rigenerare cento volte una pena dimenticata e passata e ad insanguinare cento volte il nostro cuore cosicché possiamo rendere compartecipati alla sua impressione viva e presente la folla indifferente e grigia che passa. Ferma davanti al mio treppiede, di fronte alla tela bianca mi sforzo invano di fissare con il mio pensiero la visione che in quell'ora mi si presenta con tratti sfuggenti. I ricordi irrompono verso la mia anima scuotendo la sua immobilità... le mie precedenti preoccupazioni e tormenti del pensiero sembra che siano svaniti. La mia anima esiliata ha creduto di trovare i suoi larghi orizzonti, perché la gioia e la pena aprirono un attimo tutte le porte chiuse davanti alla sua pazienza ansiosa e agitata³⁰.

La perdita dell'amore determina anche il ritorno alla solitudine e all'esilio spirituale, inteso nell'assenza di un afflato e di una forza creativi individuali e collettivi:

²⁹ *Ivi*, pp. 91-92.

³⁰ *Ivi*, p. 110.

Al contrario della mia solitudine presuntuosa, al contrario di quella fede con cui credevo di aver preso il volo della mia libertà e che mi allontanava da loro, siamo di nuovo e sempre amici dell'esilio, prigionieri nelle prigioni interiori che ci siamo costruiti e severe sentinelle gli uni degli altri³¹.

Conclusioni

L'esperienza dell'esilio ricorre lungo tutta la storia armena dal V fino al XX sec. e diventa una costante, quasi un elemento inscindibile dall'essenza dell'individuo armeno e dalla sua comprensione intelligibile della condizione umana, a causa della stessa posizione geografica occupata dall'*ethnos* armeno, territorio sempre conteso e crocevia dei più importanti flussi migratori che dall'Asia si spostavano verso occidente. L'esperienza dell'esilio si materializza dunque in due forme:

- a) l'esilio materiale, di allontanamento e sradicamento dal proprio suolo materno, e
- b) l'esilio spirituale.

Quest'ultimo può essere conseguente a quello materiale, come nel caso delle principesse armene, private dei loro consorti a seguito della battaglia di Awarayr, oppure avvenire autonomamente. Così nel caso della piccola Hranuys, strappata dalle mani della madre, alienata alla sua lingua e religione materne, ma non esiliata, nel senso etimologico del termine, cioè allontanata dalla sua terra natia.

Lo stesso potrà dirsi del personaggio descritto dalla scrittrice Zabel Yesayan, in cui però la comprensione dell'esilio è più complessa, perché si intersecano molti piani di lettura dello stesso. Infatti nell'artista l'esilio spirituale corrisponde ad uno strappo del proprio "io" da se stesso, all'assenza di consapevolezza e conoscenza di se stesso, alla fugacità di un "io" che si smaterializza nel momento in cui si tenta di rappresentarlo e dargli una forma. L'esilio, concepito nella dimensione che riguarda l'individuo, è privazione di uno stato di conoscenza e libertà³². Nella dimensione che riguarda la collettività e in particolare il rapporto tra la società e l'artista l'esilio si concretizza nell'assenza di comunicazione creativa tra l'artista e la comunità civile. L'artista assume un ruolo pedagogico e quasi salvifico nei confronti della sua nazione. È da notare e sottolineare fortemente che la figura del maestro – veicolo del sapere – riveste un ruolo importantissimo nella percezione dell'identità, nella psicologia sociale e in genere nell'ideologia³³ del popolo

³¹ *Ivi*, p. 111.

³² Privazione volontaria o semplicemente determinata da ignoranza della vera realtà delle cose come nel notissimo mito della caverna, narrato da Platone in *Repubblica*, VII.

³³ Seguendo B.L. Zekiyan (cf. *L'idéologie de Movsēs Xorenac'i et sa conception de l'Histoire*, «Handes Amsorya», 1987), adopero il termine "ideologia" dandogli il medesimo significato di cui hanno fatto uso François Châtelet e collaboratori, quasi come corrispettivo del concetto tedesco di "Weltanschauung": F. Châtelet (a cura di), *Histoire des Idéologies*, I, "Introduction", Hachette, Paris 1978, in part. pp. 10-11. Colgo l'occasione per ringraziare il prof. B.L. Zekiyan per i suoi preziosi consigli e la sua attenta rilettura del presente saggio.

³² *Vardapet* significa letteralmente "maestro, dottore" (la parola che traduce il "maestro" o "rabbi" del Vangelo), ed è una figura gerarchica tipica della Chiesa Armena. Il summenzionato santo Mesrop

armeno: Mesrop Mashtots, che abbiamo già menzionato, è il prototipo per eccellenza del “maestro”, del *vardapet*³². Ma qui si apre una tematica nuova che richiederebbe un approfondimento a parte, nei suoi nessi soprattutto con la figura dell’artista e con l’idea di “esilio” che, nella visione della Yesayean, ne caratterizza la psiche e la collocazione “sociale”. Con la sua particolare e spiccata percezione dell’esilio e con l’applicazione di questa alla figura e al ruolo dell’artista/maestro, la Yesayean si riallaccia ad un filone tra i più profondi della storia armena e in particolare a quell’atteggiamento esistenziale che animava le eroine armene del passato, che considerarono loro priorità assoluta la trasmissione del complesso di valori etici in cui credevano e la trasmissione, soprattutto, di quella concretezza d’approccio al valore etico, a prezzo addirittura del sacrificio di se stesse, la quale concretezza può a giusto titolo essere considerata come uno dei tratti più tipici del modo di essere-nel-mondo (Welthanschauung) armeno.

La stessa vita della scrittrice è una metafora dell’esilio e del “nomadismo”, soprattutto dopo il ritorno a Costantinopoli nel 1902 e i massacri prima di Adana (1909), poi del 1915. Sia i fatti tragici del 1909, di cui fu testimone oculare³³, sia quelli ben più feroci del 1915 segneranno profondamente la vita materiale e artistica della Yesayean. La sua parabola esistenziale si incrociò con gli avvenimenti tragici che insanguinarono la vita della nazione armena nella prima metà del XX sec. Poco dopo la fondazione della Repubblica Armena Sovietica (novembre 1920), con entusiasmo e convinzione e con la speranza che le ferite del passato avrebbero potuto finalmente essere risanate, emigrò in Armenia. Ma la sua vita di esiliata e di nomade fu brutalmente troncata nel 1943, dopo una lunga prigionia a seguito delle purghe staliniane del 1937.

La sua figura incarna per certi aspetti l’anima della nazione armena, nella sua ansiosa ricerca della terra materna perduta e nel sofferente disincanto causato dalla storia, e per altri l’anima delle indomite eroine, protagoniste della millenaria storia del popolo armeno nelle sue lotte sostenute attraverso un dialogo sereno e positivo all’interno del nucleo sociale e civile per l’emancipazione e il diritto all’istruzione femminile.

Maštoc’ è considerato dalla tradizione come il primo e il *vardapet* per antonomasia della Chiesa Armena; a lui si ricongiungono per una catena ininterrotta di trasmissione del potere e dei privilegi propri del loro grado tutti i *vardapet* delle epoche successive.

³³ L’esperienza di testimone oculare dei massacri costituisce la trama di uno dei capolavori dell’autrice, intitolato *Averakneru mĕĀE* (Tra le rovine), pubblicato a Costantinopoli nel 1911. Un estratto molto commovente della novella si trova nell’antologia di Y. Oshakan, *Hay grakanuthiun* [Letteratura armena], Gerusalemme 1942, pp. 479-484.