

# Oltre il velo: *Abdul Hamid's Daughter: The Tragedy of an Ottoman Princess* di Melek Hanoum e Grace Ellison, tra orientalismo e istanze di emancipazione

Elisabetta Marino

Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"  
(marino@lettere.uniroma2.it)

## 1.

Pubblicato dall'editore Methuen nell'ottobre 1913, *Abdul Hamid's Daughter: The Tragedy of an Ottoman Princess* è il risultato degli sforzi congiunti di Melek Hanoum e Grace Ellison, due scrittrici molto distanti fra loro ma unite dal desiderio comune di sconfessare percezioni stereotipate del mondo ottomano, sostenendo parallelamente la causa dell'emancipazione femminile. A lungo ignorata da critici e studiosi, la loro opera presenta una fisionomia complessa, sospesa tra la testimonianza storica, il memoir e il romanzo di ambientazione esotica, capace dunque di attrarre un pubblico più vasto e diversificato di lettori. Spinte dall'urgenza economica, entrambe le autrici aspiravano a imporsi sul mercato editoriale: senza per questo compromettere la serietà dei loro intenti, scelsero quindi di far dialogare il loro testo con un sottogenere della letteratura odeporea dalla popolarità indiscussa, la cosiddetta harem literature<sup>1</sup>, i cui fruitori principali erano i viaggiatori dell'immaginazione, ansiosi di penetrare i territori ignoti e proibiti del serraglio attraverso le pagine dei libri. Dopo aver fornito alcuni ragguagli sulla vita di Melek ed Ellison e sulla nascita della loro fertile collaborazione, questo studio si propone di indagare le strategie da loro utilizzate per dischiudere canali di comunicazione tra Asia e Occidente e promuovere un modello più dinamico e assertivo di femminilità, evitando comunque di frustrare completamente le aspettative di chi, in cerca d'evasione e facile intrattenimento, si accostava alla loro narrazione.

---

<sup>1</sup> La possibilità di visitare *harem* e *hammam*, luoghi interdetti agli uomini, faceva sì che le viaggiatrici (prevalentemente britanniche e americane) fossero interpreti privilegiate di questo sottogenere. Nei loro resoconti, dai tratti spesso dissonanti e provocatori, gli scenari stravaganti e le allusioni erotiche attese da molti lettori si alternavano a riflessioni profonde, di carattere sociale e persino politico (Lewis 2004a: 13-18; Melman 1995: 16-17).

## 2.

Il vero nome di Melek<sup>2</sup> era Nouryé-el-Nissa, figlia di Noury Bey, ministro degli affari esteri<sup>3</sup> al tempo del sultano Abdul Hamid II. Educata, assieme alla sorella maggiore Hadidjé Zennour<sup>4</sup>, da istitutrici francesi, italiane, inglesi e tedesche, padroneggiava cinque lingue europee (oltre all'ottomano, l'arabo e il persiano) ed era fine conoscitrice delle letterature corrispondenti. L'impegno profuso nella sua istruzione non mirava, tuttavia, a fare di lei un individuo indipendente e libero di autodeterminarsi; al contrario, l'ampiezza delle sue conoscenze sarebbe stata l'ornamento più prezioso, in grado di garantirle un matrimonio adeguato alle attese dei genitori (Fry 2001: 18). Quando, senza essere interpellata, Hadidjé Zennour venne promessa in sposa al segretario e pupillo di suo padre, le due sorelle decisero di ribellarsi e denunciare lo stato di severa oppressione in cui persino le donne acculturate versavano, tramutando la loro vicenda personale in un caso internazionale. Sfruttarono quindi la notorietà e il talento dello scrittore francese Pierre Loti<sup>5</sup> (profondamente affascinato dall'Oriente e dalle sue suggestioni) per orchestrare una sapiente messinscena, che rivela una consapevolezza già matura delle tecniche atte a catturare l'attenzione del pubblico occidentale. Celebre per i suoi romanzi semi-autobiografici dal gusto esotizzante, al suo ritorno a Istanbul, nel 1904, Loti venne dunque contattato dalle sorelle, che diedero inizio a un fitto carteggio, preludio di una serie di incontri segreti. Coadiuvate nell'impresa da una giornalista francese, Marie Léra<sup>6</sup>, le tre giovani si presentarono agli appuntamenti indossando quegli abiti che, senza dubbio alcuno, avrebbero solleticato l'interesse dell'artista, guadagnandolo alla loro causa: con il volto sensualmente velato e il corpo avvolto in sete fruscianti dai colori vivaci, si trasformarono pertanto in seducenti Sherazade, laddove nella vita reale probabilmente seguivano i dettami della moda europea, come molte tra le loro coetanee (Lewis 1999: 518). Come previsto, Loti si mostrò tanto più sensibile al loro appello alla riforma dei costumi sociali e alla simmetria di genere quanto più si convinse di essere depositario della testimonianza, autentica e dolorosa, di trepide odalische, sfuggite per incanto alla tirannia dell'harem e bisognose della sua protezione. L'"Oriental spectacle" (Lewis 2005: 100) così allestito innanzi ai suoi occhi fornì all'autore la materia per il *roman à clef* intitolato *Les Désenchantés*<sup>7</sup> (1906); i nomi fittizi scelti dalle tre protagoniste della macchinazione (della quale Loti rimase per sempre all'oscuro) vennero da lui mutati in Zeyneb, Melek e Djénane, per difenderle da possibili ritorsioni<sup>8</sup>. Pur osservando ogni precauzione, il timore crescente di essere scoperte<sup>9</sup> determinò la

---

<sup>2</sup> *Hanoum* (o *hanum* o *hanım*) è un appellativo che, di fatto, vuol dire solamente *signora*.

<sup>3</sup> Il nonno di Melek era il marchese di Blosset de Chateauneuf, un francese; dopo essersi sposato con una donna circassa, si era convertito all'Islam, aveva mutato il suo nome in Reschid Bey e si era stabilito a Costantinopoli.

<sup>4</sup> Anche lei adotterà uno pseudonimo con il quale diventerà famosa: Zeyneb.

<sup>5</sup> Era questo il nome d'arte di Louis Marie Julien Vaucluse; il suo romanzo d'esordio, *Aziyadé* (1879), suscitò l'ammirazione di Hadidjé Zennour che, nel 1902, gli scrisse una lettera per complimentarsi. La trama era incentrata sull'amore tragico e impossibile tra il protagonista (l'alter-ego di Loti) e una splendida odalisca.

<sup>6</sup> I suoi articoli erano firmati col nome fittizio Marc Hélys. L'ipotesi che dietro Marie Léra si celi Grace Ellison è avanzata da Yeshim Yashar Ternar (1989: 43) e sostenuta da Füsün Çoban Döşkaya (2016: 96).

<sup>7</sup> Nel romanzo, che riporta l'intera vicenda e passi tratti dalle lettere, Loti si ritraeva nei panni di uno scrittore, André Lhéry; l'intreccio era complicato da un'improbabile storia d'amore conclusasi con il suicidio di una tra le tre protagoniste, Djénane (Marie Léra), che avrebbe preferito la morte a un matrimonio imposto (Lewis 2004b: viii).

<sup>8</sup> Per motivazioni analoghe, l'autore precisava nel romanzo che ogni avvenimento e personaggio era prodotto della sua immaginazione.

fuga rocambolesca delle sorelle, prima ancora che il romanzo vedesse effettivamente luce; con passaporti contraffatti<sup>10</sup> e una nuova identità poi legittimata dal volume di Loti, 'Melek' e 'Zeyneb' riuscirono a eludere i controlli serrati delle guardie, giungendo finalmente in Europa nel 1906, a bordo dell'Orient Express.

Le ragazze continuarono a ricevere regolarmente somme di denaro fino alla morte del padre, avvenuta nel 1908, anche se, in considerazione della carica da lui ricoperta, aveva dovuto ufficialmente ripudiarle. Per assicurarsi comunque una vita dignitosa, al riparo dagli stenti, entrambe ricorsero alla scrittura come strumento di sussistenza, intrecciando così il proprio cammino con quello di Grace Ellison, conosciuta a Fontainebleau poco dopo l'inizio della loro nuova vita<sup>11</sup> (Zeyneb Hanoum 2004 [1913]: xviii). "A strong Turkophile", come la descrive Geoffrey Nash (2011: 160), dal 1907 Ellison aveva intrapreso una brillante carriera giornalistica come corrispondente estera, lavorando prima per il *Bystander* e poi per il prestigioso *Daily Telegraph*. Durante il suo terzo soggiorno a Stamboul, dal novembre 1913 al febbraio 1914, scrisse una serie di articoli di successo, poi confluiti in un lavoro dal titolo accattivante: *An Englishwoman in a Turkish Harem* (1915). A lei furono indirizzate le numerose lettere europee scritte da Zeyneb<sup>12</sup> e raccolte nel suo *A Turkish Woman's European Impressions* (1913), un testo curioso e controverso, accompagnato da un nutrito apparato fotografico, del quale Ellison curò la pubblicazione. L'apporto offerto al progetto editoriale di Melek fu ancora più consistente, tanto da fare della giornalista la seconda autrice di *Abdul Hamid's Daughter: The Tragedy of an Ottoman Princess*<sup>13</sup>.

### 3.

Concepita per lettori anglofoni, l'opera si presenta con una struttura composita: Ellison sigla la "Preface" ed elabora un capitolo introduttivo dal titolo emblematico: "The Setting of the Story"; alla sua penna è ascrivibile anche la prima delle tre sezioni in cui il volume è articolato: "Passing the Sacred Portals: Princess and Englishwoman". Le altre due parti, che costituiscono il corpo centrale della storia, sono scritte da Melek Hanoum, dipinta sin dal frontespizio come l'eroina di *Les Désenchantées* di Pierre Loti, un chiaro espediente per promuovere il testo attraverso il riferimento a uno scrittore idolatrato dai cultori di *harem literature*.

Sin dalle battute iniziali della narrazione, Ellison appare come una figura stimata e autorevole, in virtù della sua frequentazione assidua dell'Imperial Harem, cui persino la figlia di

---

<sup>9</sup> Figlie di un alto dignitario, le due giovani erano probabilmente monitorate da spie ed emissari del sultano; durante il regno di Abdul Hamid II, infatti, i contatti frequenti con stranieri erano guardati con sospetto e persino sanzionati.

<sup>10</sup> Avevano comprato il passaporto della loro insegnante di musica polacca e di una delle sue figlie.

<sup>11</sup> Anche se Ellison stessa, nell'"Introduction" all'opera di Zeyneb, aveva indicato il 1906 come data del loro primo incontro, in un altro suo scritto, *Turkey To-day* (1928), si contraddice, anticipandolo di un anno, a Istanbul (Ellison 1928: 112). Nello stesso testo si sofferma anche sul loro rapporto di amicizia: «From the time the *Désenchantées* came to Europe, we met frequently, and my interest in their country increased all the time. We wrote together, and studied many books, the Koran and the Bible as well» (Ellison 1928: 119).

<sup>12</sup> Le lettere, inviate tra il 1906 e il 1912, narrano le esperienze di Zeyneb in Francia, Inghilterra, Paesi Baschi, Svizzera e Italia (Marino 2019: 532).

<sup>13</sup> Ragioni finanziarie possono aver spinto Grace Ellison verso la scrittura congiunta; come Reina Lewis ricorda, infatti, la famiglia della giornalista non era abbiente (suo padre era capitano dell'esercito) e l'autrice scelse di rimanere nubile; è probabile che usufruisse di qualche piccola rendita, ma i suoi introiti personali «were not a matter of indifference to her» (Lewis 2004a: 45).

un alto funzionario (quale Melek era) aveva avuto accesso limitato e sporadico. In contrasto con l'irritante mollezza asiatica, la volitività e l'intraprendenza britanniche sono poste in rilievo quando Ellison afferma di aver dovuto attendere ben cinque anni prima che Melek completasse le trentasei pagine necessarie a ultimare la sua parte del lavoro<sup>14</sup>. Un soffuso senso di superiorità unito al desiderio di ergersi a interprete della misteriosa cultura ottomana, a beneficio di un pubblico bisognoso di una guida per orientarsi<sup>15</sup>, non le impediscono tuttavia di esplicitare uno tra i numerosi messaggi rivoluzionari contenuti in *Abdul Hamid's Daughter*. Come la giornalista tiene a precisare, infatti, le vicissitudini della principessa Aïché<sup>16</sup>, così come erano state riportate nelle note della sua Hasnadar – “or Treasurer of her household” (Melek Hanoum, Ellison 1913: 6) – affidate a Melek, non potevano che essere raccontate da una turca. Lunghi dall'essere rappresentate come meramente esornative e prive di voce, le creature del serraglio paiono finalmente affrancarsi dalla consueta penombra alla quale sembravano condannate: sovvertendo ogni aspettativa, si rivolgono direttamente ai lettori occidentali, diventando così artefici e responsabili del loro destino. Il proposito di restituire alle donne quel valore che, per troppi secoli, la Storia ufficiale aveva loro negato è poi evidente in un commento successivo di Ellison, in cui si legge che «just as the story of Adam cannot be told without the story of Eve, nor the story of Isaac without that of Rebecca, so no story of Hamid will be of value until the veil is lifted and we see him with the women of his harem» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 27). L'immagine del velo sollevato, evocativa di fantasie voyeuristiche replicate all'infinito nella letteratura di viaggio, viene qui spogliata del suo potenziale erotico; impiegata in senso metaforico, indica invece l'esigenza di osservare i fenomeni con occhi liberi da ogni parzialità, squarciando quell'ingannevole velo di Maya che, per lungo tempo, ha ostacolato la piena comprensione dell'Altro.

Come la giornalista sottolinea, riferendo un commento di Melek, «the West has lacked that broad sympathy in dealing with the East which can turn enemies into friends» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 17); pertanto, per accorciare il divario esistente e incoraggiare al dialogo interculturale, Ellison smentisce due tra i cliché più diffusi: l'harem, come luogo della sensualità disinibita, e la schiavitù, come forma barbara di sopraffazione e sfruttamento. Contrariamente a quanto si legge nel famoso *Thesaurus of English Words and Phrases* (1852) di Peter Mark Roget, dove la parola harem «stands as a synonym of house of ill fame» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 18), l'autrice spiega che il suo vero significato è «private or forbidden» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 18), designando semplicemente gli appartamenti riservati alle donne. La poligamia, deprecata in occidente per la sua imprescindibile associazione con la lussuria, è invece percepita come un rimedio generoso per tutelare coloro che, prive di mezzi e di una famiglia che possa mantenerle, non saranno mai costrette a confrontarsi con «the immorality and degradation which often

---

<sup>14</sup> È probabile che l'interesse alla pubblicazione da parte di Melek sia andato scemando dopo il suo matrimonio con un compositore polacco, nel 1908. A seguito della Rivoluzione russa del 1917, tuttavia, i coniugi persero le loro proprietà e la sicurezza economica di cui, in precedenza, avevano goduto. Melek decise quindi di mettere a frutto le sue abilità nel cucito, acquisite clandestinamente quando ancora si trovava a Istanbul (Lewis 2004a: 193). Venne pertanto assunta come sarta nella sede parigina della nota casa di moda britannica Redfern (Ellison 1928: 119).

<sup>15</sup> «[...] a Western woman's impressions of the Imperial Harem might assist the reader in understanding life at the Ottoman Court, about which so little is known» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 6).

<sup>16</sup> Fuori dalla finzione letteraria, si tratta della principessa Fatma Naime Sultan.

accompany the destitution of the women of the West»<sup>17</sup> (Melek Hanoum, Ellison 1913: 21). La prostituzione, endemica nell'Inghilterra sua contemporanea, è una piaga dalla quale il mondo ottomano pare quindi immune. Quanto alla schiavitù, Ellison chiarisce come il sistema in vigore nell'impero turco non si identifichi minimamente con quello illustrato in *Uncle Tom's Cabin*<sup>18</sup>: pienamente istruite e versate nelle arti, le giovani circasse<sup>19</sup> vengono cedute dai loro genitori alle famiglie più in vista, dietro pagamento di una somma di denaro che compensi gli sforzi economici sostenuti per educarle. Così schermate dalla povertà, le fanciulle potrebbero addirittura assurgere al ruolo ambito di Validé Sultana (madre del sultano), stante l'abitudine dei principi di unirsi in matrimonio con le proprie schiave<sup>20</sup> (Melek Hanoum, Ellison 1913: 23).

Prima di profondersi nella descrizione dell'Imperial Harem, Ellison sente la necessità di ammiccare a quei lettori che, indotti all'acquisto del volume dal suo sottotitolo ("The Tragedy of an Ottoman Princess"), si aspettano di trovarvi un Oriente a tinte fosche, teatro di crimini sanguinosi e feroci vendette. Ed ecco che Abdul Hamid II si trasforma nel villain di una storia gotica, il cui incipit ricalca l'apertura rituale delle fiabe: «Once upon a time [...] there lived a great and wicked Sultan in a marvellous fairy place on the shores of the Bosphorous, and he made himself so mighty that the inhabitants of that enchanted land trembled before him» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 27). Erede del Barbablù di Perrault, il sultano infierisce con crudeltà inaudita contro le sue concubine, i cui corpi ammassati riposano per l'eternità nelle acque del Bosforo. Come sin da subito si intuisce, tuttavia, persino il tiranno più spietato ha un punto debole, che le due scrittrici si accingono a rivelare alla propria cerchia di lettori: l'amore per sua figlia Aïché, protagonista della narrazione. Affabulatrice sapiente e consumata, Grace Ellison conclude il capitolo preliminare con un appello diretto al suo pubblico, in trepidante attesa di orrori e meraviglie: «Stay! Reader [...] Have patience, and you will hear her story» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 29).

Sin dalla scelta del titolo ("Passing the Sacred Portals"), la sezione iniziale del volume sembra volersi inserire nel solco della tradizione della *harem literature*. Con malcelata soddisfazione, Grace Ellison dichiara infatti di essersi felicemente spinta là dove tante viaggiatrici prima di lei non erano riuscite ad addentrarsi, nell'Imperial Harem: «no European woman has ever crossed the threshold of that holy of holies»<sup>21</sup> (Melek Hanoum, Ellison 1913: 35). Anche questa parte dell'opera presenta il già osservato equilibrio tra tendenze orientaliste e istanze di

---

<sup>17</sup> La scrittrice mostra una spiccata ammirazione per il modo in cui gli uomini turchi si fanno carico delle donne: «it would be difficult to find a European who would deliberately sacrifice his own comfort and feelings simply to provide for a homeless woman, as a Turk will do» (Melek Hanoum, Grace Ellison 1913: 20).

<sup>18</sup> È interessante notare che, tra le tante opere sul tema della schiavitù, Ellison sceglie di menzionare un romanzo elaborato da un'altra donna, spinta forse dal desiderio di dare risalto alle professioniste della scrittura in un agone letterario ancora dominato dagli uomini.

<sup>19</sup> Le schiave più ricercate erano circasse, «an aristocratic race, as beautiful in form as in feature» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 22).

<sup>20</sup> Di fatto, anche se solo formalmente, il traffico di schiave georgiane e circasse era stato vietato a partire dal 1854. Fu solo con la guerra di liberazione nazionale guidata da Mustafa Kemal (Atatürk) e la conseguente abolizione del sultanato (nel 1922) che la schiavitù dell'*harem* si concluse definitivamente (Kamberidou 2016: 390).

<sup>21</sup> In seguito si definirà come una pioniera, «the first Englishwoman the Princess has ever admitted to her home» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 73).

rinnovamento sociale. Il ritratto delle donne ottomane ha un sapore quasi macchietistico, che mira a evidenziare la superiorità delle occidentali. L'amica Fathma<sup>22</sup> che, grazie alle sue conoscenze, può assicurare alla scrittrice l'agognata udienza con la principessa, è l'incarnazione perfetta della proverbiale indolenza asiatica consacrata dagli stereotipi<sup>23</sup>. La sua reticenza nel rispondere alle sollecitazioni di Ellison è giustificata dalle numerose incombenze che la gravano, contro cui si rivolge l'ironia pungente della giornalista: «I have not had a moment', she said: 'I have been working hard'. What she called 'working hard', however, I, a woman of the West, called 'gazing into space'; and what she called 'deep thinking' I classed as 'dreaming' – our different points of view» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 37). Le lunghe giornate inoperose delle odalische sono impegnate in complesse cerimonie di vestizione e nella ricerca dell'acconciatura ideale<sup>24</sup>; il risultato è senza dubbio lusinghiero, come si evince dal dipinto che, con le parole, Ellison realizza della sua docile serva, tramutata in un oggetto d'arte incantevole e raffinato, quasi fosse una tela di Ingres o Gérôme<sup>25</sup>: «her dress was picturesque—a bright blue Oriental stuff edged with a silver border. Her masses of ebony hair she wore in two plaits, and a picturesque Eastern turban completed her costume. But what eyes! And how pathetic she could look! Hours she would spend telling me Arabian Nights stories» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 40-41). Non sfugga che, ancora una volta, torna il *topos* dell'Oriente fiabesco, immancabilmente legato a *Le mille e una notte*. La trasformazione delle popolazioni autoctone in articoli di lusso, da esportare ed esibire nei salotti inglesi, è palese in un altro passo della narrazione; Fathma e Grace, protette nella loro carrozza, assistono dai finestrini allo spettacolo pittoresco improvvisato dai piccoli mendicanti, in lotta per accaparrarsi le monete elargite dal cocchiere: «they were shoeless, and their poor little bodies were hardly clothed, yet they were picturesque – a ragged pink dress, a ragged pink shawl, masses of hair and lovely eyes – [...] 'If I were an artist', I said to Fathma, 'I would jump out and sketch this scene'. A fortnight later Fathma had the scene painted and presented to me» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 70). Con sorprendente assenza di empatia, Ellison suggerisce all'amica di trascorrere un intero pomeriggio «throwing coins to the beggars», aggiungendo subito dopo la motivazione per la sua bizzarra proposta: «I love to see them rolling over one another in their desperate efforts to get the money, stuffing it into their mouths as the only safe place» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 70-71). La compassione che l'autrice avrebbe certamente provato dinnanzi a una scena analoga in madrepatria cede il posto all'indifferenza divertita con la quale il suo sguardo si posa sull'Altro. La supremazia delle razze nordiche (tesi che molti tra i suoi lettori avrebbero sicuramente abbracciato) pare confortata anche dalla descrizione del capo eunuco, cui viene negato persino il nome ribattezzandolo “Chocolate”<sup>26</sup> (richiamo evidente al colore scuro della pelle, ma

<sup>22</sup> In realtà era la figlia del gran visir Kâmil Paşa, Makboulè Hanim (Marino 2013: 290).

<sup>23</sup> In un altro luogo del testo si legge che «a Turkish woman can rarely resist a divan» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 38).

<sup>24</sup> “The hours it takes a Turkish woman to dress! In this manner a large portion of the day is used up. [...] Many an hour, too, my little friends used to spend doing each other's hair” (Melek Hanoum, Ellison 1913: 40).

<sup>25</sup> Jean-Auguste-Dominique Ingres e Jean-Léon Gérôme furono due tra i più quotati pittori orientalisti francesi; il primo è autore (tra gli altri) del celebre *Le Bain Turc* (1862), ispirato alle *Turkish Embassy Letters* (1763) di Lady Montagu; il secondo immortalò il serraglio nei celebri *La Terrasse du Sérail* (1886) e *Les Baigneuses du Harem* (1901).

<sup>26</sup> «I called him Chocolate Agha, a name to which he at first objected, but, as I continued to use it, he just had to grin and bear it, grinning being one of his principal occupations» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 56).

anche al lato cannibalistico della relazione tra i britannici e i popoli giudicati inferiori). Con scarso rispetto per la patologia che lo affligge, Ellison associa le sue dita deformi a quelle «chocolate fingers that, warped by the sun and notched by handling, I used to admire as a child in the confectioner's window» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 56)<sup>27</sup>.

Tuttavia, di contro a quanto finora esposto, Grace Ellison non manca di porre in risalto anche quegli aspetti della cultura ottomana che, se paragonati ai corrispettivi britannici, risultano più lungimiranti e liberali. Maometto, «[a] far-seeing Prophet» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 43), viene elogiato per aver formulato divieti religiosi che, in realtà, proibiscono «all that [is] bad [...] in the way of hygiene» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 43). Come in precedenza aveva deprecato il flagello della prostituzione, così ora si scaglia contro quella promiscuità all'interno delle coppie che conduce a nascite infauste e a vite compromesse sin dal loro principio; nel passo che segue, la scrittrice sembra, infatti, alludere alla sifilide congenita, trasmessa ai feti dalle madri, a loro volta infettate dai propri coniugi: «If only we in the West could teach fathers and mothers their grave responsibilities, and, curious though it may sound to Western ears, Eastern ideals and practice with regard to purification in married life, we might not have so many degenerate specimens loafing about our streets and filling our workhouses and prisons» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 43). In altri luoghi del testo sottolinea la rilevanza conferita nel mondo islamico alle donne, nel loro ruolo genitoriale e in quello, altrettanto indispensabile, di nutrici; queste ultime assurgono alla dignità di seconde madri e, qualora accudiscano la prole di principi o alti funzionari, ne vengono a condividere lo status sociale, indipendentemente dal loro ceto di provenienza. Questa straordinaria osmosi tra le classi (impensabile nel contesto britannico) è uno degli elementi che portano Ellison a decantare il singolare spirito democratico dei turchi, estranei a ogni forma di faziosità e settarismo: «in no country in the world is there so perfect a social democracy as in Turkey. Each man stands on his merits, wins his own spurs without the protection, or in spite, of his father's name» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 51). La giornalista prosegue in una critica serrata all'elitismo dei suoi connazionali, chiusi nel loro insensato disprezzo per gli umili, cui viene preclusa ogni possibilità di avanzamento; per lei non esistono occupazioni di rango inferiore, né individui meritevoli di un'istruzione superiore in virtù del loro lignaggio: «why should the woman who cooks the meat be less respected than the woman who eats it; and if culture is proper for the drawing room, why should it be denied the woman in the kitchen?» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 53). La conclusione di tale ragionamento è ovvia: «we ought to have more brains in the kitchen and more heart in the drawing room» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 53).

Il tratto più progressista della sezione di *Abdul Hamid's Daughter* curata da Grace Ellison si concentra, comunque, sul rapporto da lei intessuto con le donne ottomane. Nonostante l'atteggiamento condiscendente più volte osservato, l'autrice stabilisce un legame di solidarietà autentica, quasi di sorellanza, con chi le si accosta<sup>28</sup>. Il suo soprannome, "Mihrinour" (letteralmente, luce della luna), «made [her] a sister at once» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 43), sancendo la sua duplice appartenenza culturale come in un battesimo simbolico. Nel corso della

---

<sup>27</sup> Qualche riga dopo, la scrittrice ricorda la sensazione sgradevole da lei avvertita al primo incontro con l'eunuco: «I can't bear the horrid old black man to come near me» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 57).

<sup>28</sup> Asako Nakai la definisce "transnational friendship between women" (Nakai 2015: 22).

narrazione, la scrittrice condivide riflessioni e silenzi con l'amica Fathma; la complicità che le unisce è così profonda da stimolare confessioni intime e dolorose, che si sciolgono in una risata fragorosa nel momento in cui, dopo tante disquisizioni sul tema dell'amore, si comprende quanto effimeri siano i sentimenti degli uomini, quanto ridicoli e insensati i loro giuramenti d'amore<sup>29</sup>: «there were tears in our eyes a minute ago, but now we were laughing–laughing as only Turkish women can laugh; and we were indeed real Turks» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 68-69). Persino il travestimento, *topos* ricorrente della letteratura di viaggio al femminile (si pensi, ad esempio, a Lady Montagu<sup>30</sup>), assume connotati nuovi, capaci di sovvertire stereotipi fin troppo usati; per definire questa pratica, Kader Konuk ha coniato il termine "ethnomasquerade", intendendo con essa «the performance of an ethnic identity through the mimicking of clothes, gestures, appearance, language, cultural codes, or other components of identity formation» (Konuk 2004: 393). In *Abdul Hamid's Daughter* non è Grace Ellison a voler provare l'ebbrezza del velo, passando momentaneamente per turca senza per questo alterare la propria identità; non è lei a volersi mascherare e pettinare la chioma in modo esotico, come un'attrice che si prepara a calcare le scene in un Oriente allestito per intrattenere il pubblico occidentale. Al contrario, sono Fathma e le sue schiave a godere della rappresentazione, cui la giornalista si presta senza indugi al solo scopo di trascorrere, assieme a loro, un pomeriggio lieto; ed ecco che l'amica le acconcia in vario modo i capelli, trasformandola in «a whole constellation of female celebrities» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 45), dalla Madonna Addolorata a Maria Antonietta, fino a giungere a Roxelana, la bellissima moglie di Solimano il Magnifico. Anche se li infilano in modo errato (scatenando l'ilarità della scrittrice), sono le donne ottomane a indossare i suoi corsetti, manicotti e cappellini, subito scartati, dopo l'entusiasmo iniziale, come «curious trappings of the West» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 54), opinione con la quale l'autrice pare concordare<sup>31</sup>. Il contributo di Ellison al volume si chiude in modo emblematico e coerente con quanto finora presentato: il divario tra Asia e Occidente e il suo corollario – la supremazia assoluta di quest'ultimo – sono miti da sfatare, così come la fissità dei ruoli assegnati alle esponenti di entrambe le culture. Di conseguenza, invece di essere l'oggetto della narrazione, Fathma ne diviene spettatrice: adagiata sul divano accanto a Grace, legge con lei la tragica storia della principessa Aïché.

#### 4.

La trama racconta le tristi vicende della figlia prediletta del sultano, Aïché, il cui matrimonio e la cui stessa sopravvivenza erano stati messi in pericolo dalla splendida Leyla, sua cugina. Desiderosa di vendicare la morte del padre, Murad V, deposto ingiustamente da Abdul Hamid II, la giovane non aveva esitato ad avvelenare la principessa (della quale si era finta fedele compagna) e a sedurre il marito, spingendolo al tradimento. Aïché si era miracolosamente salvata grazie

---

<sup>29</sup> In questo modo Ellison rovescia anche il luogo comune della presunta volubilità femminile.

<sup>30</sup> Nelle *Turkish Embassy Letters* Lady Montagu veste i panni dell'*Altro* per avere accesso indisturbato a luoghi come la moschea dai quali, altrimenti, sarebbe stata esclusa (Montagu 1994 [1763]: 95).

<sup>31</sup> Poco prima, Ellison aveva esaltato le capigliature folte e lucenti delle odalische: «no badly ventilated hats prevent its growth» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 43). L'assurdità della moda occidentale è bonariamente dileggiata qualche pagina dopo: il manicotto, scambiato dalle turche per un cappello, è «just as suited to be worn on their heads as some of the curious present-day fashions in hats» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 54).

all'intervento delle fide schiave e della sua hasnadar Dilfeza, mentre i trasgressori erano stati puniti.

Come si è già notato, Melek Hanoum conosce perfettamente le strategie per confezionare un'opera di sicuro successo in Europa e padroneggia i sottili meccanismi ad essa sottesi. Le sezioni di *Abdul Hamid's Daughter* da lei elaborate sono un chiaro esempio di "autoethnographic text", nella definizione data da Mary Louise Pratt, ossia testi in cui "colonized subjects" (in senso lato, nel caso specifico) «undertake to represent themselves in ways that engage with the colonizer's terms» (Pratt 2008: 9). L'autrice amplifica, quindi, gli aspetti tenebrosi di un Oriente in cui il sultano è un vile usurpatore e «slaves [are] occupied exclusively with the court intrigues and treachery» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 138). Seguendo questa logica, odalische, serve e concubine appaiono come figure evanescenti cui ogni libertà è negata; nella stanza buia dell'hansnadar, la finestra offre un duplice scenario, affacciandosi sia sul giardino, confine invalicabile, sia su quella realtà frenetica e vibrante che è preclusa a ogni creatura dell'harem: «From my window I can see two completely different aspects of existence. On the one side is the Bosphorus, with its movement and life, so near to us, awakening all our hopes; on the other side, the Palace garden, the pall of all our dreams» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 154-155). La segregazione conduce spesso al deterioramento fisico e mentale; la piccola Ikbal, appena velata, si ammala gravemente: «she is pining for the freedom of her childhood» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 228); la giovane Irfane addirittura muore per «nervous prostration» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 237), nella totale indifferenza delle sue compagne. La cultura non assolve a una funzione salvifica; al contrario, rende penosamente consapevoli della propria cattività. Così la principessa Aïché sogna di visitare quei paesi che conoscerà soltanto su carta; quanto alla sua hasnadar, la lettura le ha strappato ingenuità e illusioni, unici doni dell'ignoranza: «I was happier before I began reading [...] I am a wiser and a sadder woman. [...] There are many countries where men and women are born free, freer than ever our masters and superiors have been» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 169).

Tuttavia, anche la parte elaborata da Melek fornisce ai lettori degli spunti significativi per una riforma collettiva; innanzitutto, le note da cui è tratta la storia provengono dalla penna di una serva (seppur d'alto profilo) della quale la scrittrice è semplice interprete. Questo elemento innovativo, che mette in discussione il legame consueto tra autorevolezza e classe sociale, si affianca alla rivoluzionaria marginalità delle figure maschili, poco rappresentate nel testo e in parti comunque secondarie. Come nel caso di Ellison, ciò che risalta è un sodalizio insolito e sincero tra donne, che si stringono attorno ad Aïché per difenderla dai suoi nemici. Sebbene l'autrice asseconi le attese del pubblico mostrando il lato istintivo e ferino delle schiave<sup>32</sup>, rivela contemporaneamente anche la loro insospettabile capacità di azione e una determinazione che, raramente, viene vista come attributo femminile, men che meno in contesto orientale. «Like a squadron of soldiers» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 270), superano pertanto barriere etniche, di rango e di età, organizzando un'offensiva contro Leyla ed Edhem Pasha, il marito fedifrago della

---

<sup>32</sup> Si ricordi che l'harem era il luogo per eccellenza di erotismo e brutalità. La schiava che comanda l'armata delle sue compagne infligge a Leyla una punizione atroce ed esemplare: «like a wild beast, [she tore] out the Sultana's beautiful hair and forc[ed] her to bend on her knee» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 275).

principessa. Quest'ultima si affranca poi dal cliché della fragile e inerme fanciulla e, conscia dell'oltraggio da lei patito, diventa la simbolica condottiera del suo esercito di sorelle: al grido di «do what you like, my sisters» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 275) consegna Leyla alla sua milizia, perché ne disponga liberamente; quanto al consorte, ordina il suo arresto «with the voice of an empress» (Melek Hanoum, Ellison 1913: 277).

Il volume di Melek Hanoum e di Grace Ellison fu recensito numerose volte non appena venne pubblicato. La maggior parte dei critici si limitò a un'analisi superficiale dell'opera: *The Manchester Courier* (21 novembre 1913) lo giudicò "rather depressing" e definì la storia "somewhat disconnected" (7); *The Westminster Gazette* (24 gennaio 1914) lo etichettò come "merely annoying", aggiungendo che «the continued hints that at last the curtain of the harem system will be drawn are wearisome and unsatisfying» (5). Il lato volutamente esotico venne colto dal *Northern Whig* (17 novembre 1913), che elogiò la "little story"<sup>33</sup> per la sua «simplicity and a cleaving to primitive emotions that remind one of the 'Arabian Nights'» (10). Pur scambiando Melek per l'autrice di "A Turkish Woman's European Impression", il periodico *Votes for Women* è forse l'unico ad aver compreso lo spirito del testo e della collaborazione tra Melek e Grace Ellison. In un'intervista intitolata "The Turkish Woman's Awakening" (10 aprile 1914), oltre a superare preconcetti inveterati e costruzioni vacue, diede infatti rilievo a quel sostegno reciproco tra donne appartenenti a culture e ceti diversi che, ancora oggi, merita di essere emulato: «Harem life as [Ellison] saw it [...] was altogether different from Western imaginings. [...] She discovered a feeling of deep sympathy between women irrespective of class, and quotes many instances of the comradeship that exists among them» (422).

## Bibliografia

"Literature", in *Northern Whig*, 17 novembre 1913, p. 10.

"New Novels", in *The Westminster Gazette*, 24 gennaio 1914, p. 5.

"The Literary Corner", in *The Manchester Courier*, 21 novembre 1913, p. 7.

"The Turkish Woman's Awakening", in *Votes for Women*, 10 aprile 1914, p. 422.

Döşkaya, F.C., "Grace Ellison: An Englishwoman in a Turkish Harem", in *CTTAD Journal of Modern Turkish History Studies*, XVI: 33, 2016, pp. 93-104.

Ellison, G., *Turkey To-day*, London, Hutchinson & Co., 1928.

Fry C., "Zeyneb Hanoum: Turkish Traveling Pioneer in 19<sup>th</sup> Century Paris", in *Iowa Historical Review*, II: 1, 2001, pp. 17-26.

Kamberidou, I., "Interacting, Sharing and Bonding: 'Notes of Personal Experience' by Nineteenth-century Women Travellers", in *Gender, Place and Culture*, XXIII: 17, 2016, pp. 381-397.

---

<sup>33</sup> Non sfugga il tono paternalistico.

- Konuk, K., "Ethnomasquerade in Ottoman-European Encounters: Reenacting Lady Mary Wortley Montagu", in *Criticism*, XLVI: 3, 2004, pp. 393-414.
- Lewis R., "On Veiling, Vision and Voyage: Cross-cultural Dressing and Narratives of Identity", in *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies*, I: 4, 1999, pp. 500-520.
- Lewis R., *Rethinking Orientalism: Women, Travel and the Ottoman Harem*, London, I.B. Tauris & Co., 2004a.
- Lewis R., "Iconic Desenchantment: Evaluating Femininity in the East and the West", in Zeyneb Hanoum, *A Turkish Woman's European Impressions*, Piscataway, Gorgias Press, 2004b, pp. v-xxvii.
- Lewis R., "'Oriental' Femininity as Cultural Commodity: Authorship, Authority, and Authenticity", in J. Hackforth-Jones, M. Roberts (eds), *Edges of Empire: Orientalism and Visual Culture*, Malden, Blackwell Publishing, 2005.
- Marino, E., "Grace Ellison: An Englishwoman in a Turkish Harem", in D. Gavrilovich, C. Occhipinti, D. Orecchia, P. Parenti (eds), *Miti antichi e moderni*, Roma, Universitalia, 2013, pp. 289-298.
- Marino, E., "Tra meraviglia e disincanto: immagini dell'Altro in A Turkish Woman's European Impressions di Zeyneb Hanoum", in *Studium*, 4, 2019, pp. 529-542.
- Melek Hanoum, Ellison G., *Abdul Hamid's Daughter: The Tragedy of an Ottoman Princess*, London, Methuen, 1913.
- Melman B., *Women's Orient: English Women and the Middle East, 1718-1918*, Basingstoke, Macmillan, 1995.
- Montagu, Lady M.W., *The Turkish Embassy Letters*, London, Virago, 1994 [1763].
- Nakai, A., "Shakespeare's Sisters in Istanbul: Grace Ellison and the Politics of Feminist Friendship", in *Journal of Postcolonial Writing*, LI: 1, 2015, pp. 22-33.
- Nash, G. (ed.), *Travellers to the Middle East from Burkhardt to Thesiger*, London, Anthem Press, 2011.
- Pratt, M.L., *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge, 2008.
- Ternar, Y.Y., *The Book and the Veil: A Critique of Orientalism from a Feminist Perspective*, PhD Thesis, Montréal, McGill University, 1989.
- Zeyneb Hanoum, *A Turkish Woman's European Impressions*, Piscataway, Gorgias Press, 2004 [1913].