

Per un testo “minore” della città: Latife Tekin e la poetica della traduzione di Istanbul

Tina Maraucci, Università degli Studi di Firenze

Citation: Maraucci, Tina (2020) “Per un testo ‘minore’ della città: Latife Tekin e la poetica della traduzione di Istanbul”, *mediAzioni* 27: D93-D106. <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>, ISSN 1974-4382.

Il presente contributo intende compiere una rapida incursione nella poetica urbana di Latife Tekin (1957-), voce femminile tra le più originali della scena narrativa turca contemporanea. Si tratta in effetti di uno degli aspetti ingiustamente considerati marginali e tutt’ora poco indagati nell’opera di questa scrittrice, tra le più rappresentative della cosiddetta “letteratura turca di migrazione interna” (*türk iç göç edebiyatı*).

Nell’indagare la rappresentazione di Istanbul esibita nella trilogia *Sevgili Arsız Ölüm* (1983; *Cara Spudorata Morte*, 1988), *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984; *Fiabe dalla Collina dei Rifiuti*, 1995) e *Buzdan Kılıçlar* (1989; “Le spade di ghiaccio”), ho trovato duplice ispirazione nella semiotica culturale di Jurij Lotman e nelle ricadute che essa ha avuto sulla teoria dei polisistemi di Itamar Even-Zohar. La città, definita dallo studioso estone un “complesso meccanismo semiotico generatore di cultura” (Lotman 1985, 232), si configura infatti come un insieme strutturato di linguaggi, di segni e codici significanti, di per sé riconducibile a un “polisistema letterario”, capace di produrre e realizzare continuamente testi, sottotesti e traduzioni (Even-Zohar 1990: 45-51).

Le nozioni di lingua e città, nella loro intima interrelazione, si rivelano di fatto centrali nella visione estetica elaborata da Tekin, al punto da poter qualificare la

poetica di Istanbul a cui approda con *Buzdan Kılıçlar*, come una singolare, benché per molti aspetti incompiuta, “poetica della traduzione”. Ricorrendo alla celebre definizione di Gilles Deleuze e Félix Guattari (1996: 29-51), cercherò qui di illustrare come l’obiettivo di tale poetica sia stato quello di tradurre il testo “minore” della città ossia di trasporre, nello spazio fisico, linguistico e culturale dell’alta cultura urbana, il punto di vista subalterno e marginalizzato degli ex-contadini anatolici di recente urbanizzazione.

1. Migrazione, città e lingua: genesi di una scrittrice “minore” di Istanbul

Classe 1957, Latife Tekin nasce a Karacafenk un piccolo villaggio della provincia di Kayseri, nell’Anatolia centrale. All’età di dieci anni si trasferisce a Istanbul al seguito della famiglia, mossa dalle speranze di migliori prospettive di impiego e di vita. Nei ricordi della scrittrice l’esperienza della migrazione conserva un impatto fortemente traumatico:

Negli anni in cui i miei genitori si sono spostati a Istanbul, questo trasferimento era per molti versi simile all’andare a stabilirsi in un paese straniero. Io credo che quando siamo arrivati a Istanbul abbiamo provato lo stesso senso di lontananza e di estraneità che più tardi avrebbero provato gli operai turchi emigrati in Germania. Vi era una grande differenza di lingua. Per avere la comunanza linguistica non basta che tutti parlino in turco. Noi eravamo arrivati in un paese sconosciuto a tutti noi, tranne che a mio padre che vi aveva precedentemente lavorato. Eravamo tesi, impauriti. [...] Eravamo migliaia che venivano in città in cerca di lavoro e non c’era nessuna possibilità che così tanta gente trovasse un impiego. La concorrenza per pochi posti e per poche opportunità faceva montare la tensione e la violenza. Tuttavia quando penso a quell’epoca, sono convinta che lo sfociare in violenza di tutte quelle difficoltà fosse dovuto in grande misura alla nostra ignoranza della cultura, delle regole, della lingua: il nostro essere muti. Tutto ciò che noi conoscevamo, e che io chiamo “il sapere della vita”, rimaneva, nelle condizioni del contesto cittadino, inadeguato (Tekin in Saraçgil 1995: 448-9).

È interessante notare come per l’autrice l’esclusione culturale, psicologica ed emotiva dallo spazio urbano, risulti essere per molti versi ancor più invalidante della marginalità socioeconomica. In ragione delle molte difficoltà culturali, identitarie e soprattutto linguistiche cui gli ex contadini devono far fronte nel

difficile adattamento al contesto cittadino, Tekin arriva infatti a parlare del fenomeno migratorio interno degli anni '60 e '70 del secolo scorso, in termini quasi assimilabili a un espatrio.

Questo singolare aspetto del processo di urbanizzazione turco è diretta conseguenza delle modalità con cui il kemalismo, quale progetto di edificazione della moderna nazione turca, aveva definito le dinamiche di relazione centro/periferia tra gli anni '20 e '30 del Novecento. La concezione del potere kemalista si fondava infatti su una visione sociale dicotomica che contrapponeva e separava rigidamente, sul piano sia fisico che culturale, i segmenti urbano e rurale. Secondo tale visione, mentre l'urbanità era eletta a rappresentante esclusiva dei modelli e dei valori della moderna cultura nazionale, la ruralità, in ragione del perdurante legame con la religione e la tradizione, veniva intesa come sinonimo di sottosviluppo non solo economico, ma soprattutto morale e culturale. Benché idealmente identificata dai quadri nazionalisti come l'autentica depositaria dell'originario spirito nazionale turco, l'Anatolia rurale veniva dunque percepita come un soggetto profondamente "altro" e subalterno, la cui arretratezza giustificava in ultima analisi la missione "civilizzatrice" delle élite urbane, laiche e istruite, di guidare le masse rurali nella delicata transizione al moderno (Saraçgil 2001: 290-4).

Iniziato al termine del secondo conflitto mondiale per raggiungere dimensioni esponenziali durante gli anni '60 e '70, l'esodo verso Istanbul modificava il paesaggio urbano che si ritrova così ad esibire limiti e contraddizioni della modernizzazione kemalista. Agli inizi degli anni '80, quando Latife Tekin esordiva sulla scena letteraria, i continui flussi migratori avevano ormai portato gli universi umani e culturali, urbano e rurale, a convivere e a scontrarsi nel comune spazio metropolitano. Il divario culturale e psicologico tra questi due mondi, resosi manifesto in termini di linguaggio, costumi, credenze, modelli identitari e pratiche comportamentali, si esprimeva in termini architettonico-urbanistici nella formazione di vaste cinture di emarginazione poste nell'immediata periferia suburbana e popolate dai nuovi ceti popolari, in gran parte di estrazione rurale. Il fenomeno, una triste consuetudine comune al processo di urbanizzazione in molti paesi in via di sviluppo, nel caso specifico turco prendeva il nome di *gecekondu* (Karpal 1976; Kartal 1983).

A partire dal suo primo impiego alla fine degli anni '40, il termine, un composto che letteralmente significa "insediato in una notte", ha visto progressivamente estendersi la propria semantica di riferimento per effetto di un controverso e non del tutto risolto processo di adeguamento linguistico alle differenti modalità con cui il tessuto urbano si è evoluto storicamente (Perouse 2004). Coniata per indicare in maniera piuttosto generica qualunque pratica di autocostruzione abusiva sul suolo demaniale, a partire dagli anni '60, visti i ripetuti tentativi dello Stato di implementare politiche di condono, la parola ha acquisito un preciso significato in termini urbanistici e architettonici. In questa sua seconda definizione, divenuta la più diffusa e interiorizzata nel senso comune, il *gecekondu* stava ad indicare una precisa tipologia di autocostruzione eretta di solito nel giro di una notte con materiali di recupero o di scarsa qualità, sviluppata in origine in unico piano e costituita da una o due stanze con annesso un cortiletto o un giardino. Queste abitazioni di fortuna, benché non facessero riferimento né nei materiali né nelle modalità di costruzione al contesto rurale, hanno tuttavia consentito di definire l'urbanizzazione turca, in particolare degli anni '60 e '70, come un processo di "falsa urbanizzazione" o di "ruralizzazione urbana". Visti dalla prospettiva dei ceti urbani, questi vasti agglomerati di basse abitazioni, con la loro caratteristica struttura, i piccoli orti e i cortili in cui non era raro veder razzolare galline o pascolare capre, potevano in effetti rappresentare, in termini sia di *habitat* che di logica abitativa, una trasposizione all'interno dello spazio cittadino delle strutture e delle forme culturali propri della ruralità. Da qui la tendenza piuttosto comune, tanto agli studi di urbanistica quanto alle scienze sociali, a identificare la tipologia abitativa del *gecekondu* come distintiva di uno specifico paesaggio, geografico e culturale, qualificato nel complesso come "non-urbano" per sottolineare l'alterità non solo sociale ma soprattutto culturale, morale e psicologica dei migranti, delle loro pratiche, costumi e stili di vita.

L'agenda letteraria di Latife Tekin appare pertanto sin dal principio motivata dal desiderio di restituire un ambito di espressione dedicato alla realtà delle classi subalterne a cui appartiene, le quali, per definizione, si ritrovano ad essere escluse o marginalizzate dalla grande narrazione storica e dal canone nazionale. A tal proposito è essenziale rilevare come, nella prospettiva della scrittrice, il senso di dislocazione e alienazione generati dall'impatto con il contesto urbano

assumano, sul piano discorsivo, una dimensione prevalentemente linguistica. Un'alterità che nella visione di Tekin si declina in maniera duplice: come alienazione dalla lingua della città e dalla città come lingua, intesa cioè come potente dispositivo semiotico generatore di un testo, di una memoria e di una narrazione identitaria, culturale e linguistica, percepite come intimamente estranee.

Già nel passaggio sopracitato Tekin esprime questo senso di dislocamento specificando come se stessa, la sua famiglia e gli ex-contadini migrati in città fossero “muti”, privati cioè di una lingua con cui esprimere il proprio punto di vista ed entrare in relazione con la realtà urbana. Altrove la scrittrice esplicherà il proprio senso di estraneità alla lingua della città, definendola come:

the language of the others, which filled the air with *sounds* and *sentences*, *words*, *signs* and *implications* [...] I don't think the opposite of poor (or dispossessed) is rich. I didn't feel confronted by wealth/riches, but by some massive block *giving out signals* that made me feel I was poor. When I speak of dispossession, I'm talking about a world beyond class, about people who have no sense of possession. The dispossessed discover their position (in life, in society) from the way they *read the signs and looks* directed at them".
(Tekin in Paker 2011: 152-3)

La penna di Tekin intende dunque scrivere in quella che la scrittrice chiama la “lingua di casa mia” (*evimin dili*; Tekin in Özer 2009: 38) per dar vita a una narrazione capace di restituire il punto di vista della povertà urbana nelle forme linguistiche e negli schemi culturali che le sono propri. Un testo “eccentrico” della città fondato sul recupero della lingua della ruralità con i suoi modi di dire, le inflessioni locali, le espressioni idiomatiche oltre che sulle strutture, il ritmo e i moduli della tradizione narrativa orale e popolare. Per comprendere la singolare visione dell'autrice, in cui il turco “acquisito” della città e quello originario della ruralità, vengono a contrapporsi all'interno di una dinamica intersistemica come due idiomi differenti, appartenenti a due sistemi linguistici separati, è essenziale tenere a mente la singolare genesi storica del turco moderno.

Prodotto dell'intensa opera di ingegneria linguistica realizzata dalle élite repubblicane tra il 1928 e il 1934, la nuova lingua nazionale, scritta in alfabeto latino, epurata dai numerosi prestiti arabo-persiani di cui si componeva il lessico ottomano e fonetizzata su modello del turco stambuliota, nasce concepita come

strumento principale per imprimere sembianza di omogeneità allo spazio identitario della nazione. La riforma linguistica creava i presupposti per un'assimilazione forzata quanto ideale del territorio anatolico, la cui effettiva complessità ed eterogeneità etnica, culturale ma soprattutto linguistica veniva nei fatti ignorata (Saraçgil 2012: 219-24). Frutto delle necessità politiche del nazionalismo e imposto dall'alto mediante misure fortemente coercitive, l'öz *türkçe*, il "turco puro" o turco moderno, risultava alieno alla maggioranza della popolazione proprio in virtù della sua natura convenzionale e costruita. Identificato con la lingua propria delle élite urbane modernizzate, e dunque come strumento di potere ed esclusione politica e culturale delle masse rurali, esso arrivava ad incarnare, come nel caso di Tekin, l'alienazione semantica, psicologica e morale della periferia dal centro. Non è un caso dunque che la decisione della scrittrice di farsi portavoce dei poveri e dei diseredati passi, come spesso accade nel contesto turco, attraverso la rottura con le forme linguistiche del canone letterario nazionale (Parla 2008: 27-40). Una rottura che consente alla scrittrice di percepire se stessa non come autrice bensì come traduttrice di una lingua e di una città "minori", che siano ciò rappresentativi di una visione subalterna e sovversiva, capace di restituire legittimità, quanto meno sul piano letterario, a coloro che sono fisicamente e culturalmente posti ai margini della nazione.

2. Verso il testo "minore" della città

La trilogia sulla migrazione interna emerge dunque come il sito di elaborazione di una strategia rappresentativa della città piuttosto complessa, che evolve in parallelo con il personale percorso formativo, umano e intellettuale, di Tekin. Un percorso segnato, oltre che dalla migrazione a Istanbul, dalla precoce militanza nelle fila del movimento socialista, esperienza bruscamente interrotta a seguito della violenta repressione di Stato attuata dopo il golpe militare del 12 settembre 1980 e di cui la vocazione letteraria ha costituito, almeno negli intenti iniziali dell'autrice, un'ideale prosecuzione (Tekin, Savaşır 1987: 137-8).

La poetica urbana di Tekin può essere complessivamente considerata il risultato di un processo creativo distinto in tre momenti consecutivi, ciascuno dei quali ha il proprio corrispettivo nei tre romanzi, e la cui progressione segue una traiettoria parabolica discendente.

Il punto di origine di tale processo è rappresentato da *Sevgili Arsız Ölüm*, opera prima della scrittrice, di esplicita matrice autobiografica, in cui si raccontano le vicende della piccola Dirmit e della sua famiglia, a partire dal matrimonio dei genitori fino alla migrazione a Istanbul. Nel romanzo, diviso in due parti, l'autrice dispiega due opposte strategie di rappresentazione spaziale: mentre Alacüvek, luogo di fantasia da cui proviene la famiglia, viene descritto da Tekin con accuratezza e dovizia di dettagli tali da riprodurre suggestivamente il paesaggio e l'atmosfera reali del villaggio anatolico, la rappresentazione della città, meta della migrazione, si distingue per l'alto grado di astrazione e indefinitezza. Non a caso Tekin non fornisce alcuna indicazione toponomastica, lasciando che sia l'intuizione del lettore a stabilire che si tratti di Istanbul basandosi sulla natura fortemente autobiografica dell'opera e su alcuni piccoli indizi come la menzione dell'arrivo a bordo di un traghetto o il riferimento alla presenza di diversi colli. Questa strategia rappresentativa elusiva, generata dalla totale assenza di una relazione estetica ed emotiva con lo spazio urbano, si rivela in ultima analisi funzionale a restituire la città come un testo scritto in una lingua che i protagonisti del romanzo ignorano. Più che come uno spazio fisico, Istanbul si presenta agli occhi di Dirmit e della sua famiglia come un labirinto semiotico, una Babele contemporanea in cui faticano ad orientarsi perché incapaci di leggerne e interpretarne i segni, i simboli, i codici significanti. *Sevgili Arsız Ölüm* è nel complesso il racconto della ricerca, da parte della giovane protagonista, di una propria lingua e identità ibrida, espressione della propria soggettività liminale posta nell'interstizio tra urbanità e ruralità. Una ricerca che vede Dirmit/Tekin approdare alla poesia e alla strada, metafora della militanza politica, come strumenti mediante i quali procedere all'edificazione di un proprio testo della città (Maraucci 2016: 386-92).

Il passaggio dall'autobiografico al narrativo e dunque da una prospettiva soggettiva ad una collettiva caratterizza invece *Berci Kristin Çöp Masalları* (Irzık 2007: 157-64). L'opera definisce altresì il momento apicale della poetica

parabolica di Tekin, in cui i presupposti estetici, già esibiti in *Sevgili Arsız Ölüm* verranno rielaborati in termini di “collettivizzazione” del testo, della lingua e della memoria dell’Istanbul “minore”. Di conseguenza se in *Sevgili Arsız Ölüm* il tentativo di pervenire a una poetica urbana subalterna induce la scrittrice ad orientarsi verso il paesaggio “assente” perché semanticamente estraneo della città dei poveri, in *Berci Kristin* l’estetizzazione dello spazio urbano si focalizza sul *gecekondü*.

Nel romanzo infatti la baraccopoli di Montefiore e le fiabe che hanno per eroi i suoi abitanti, costituiscono il protagonista assoluto della storia, il soggetto collettivo di un percorso formativo che, in maniera del tutto simile a quanto narrato in chiave individuale in *Sevgili Arsız Ölüm*, ripercorre la storia del processo di urbanizzazione e della nascita dei *gecekondü* nella complessa dialettica tra inclusione ed esclusione, tra appartenenza ed estraneità, tra l’assimilazione alla cultura urbana e la perdita delle radici rurali, della lingua, della memoria, dell’originaria matrice identitaria. *Berci Kristin* può essere in altre parole considerato una sorta di originale e per molti aspetti inedita variante “spaziale” di *Bildungsroman*; un romanzo in cui la crescita, lo sviluppo e la formazione di un abitato, nel suo passaggio dall’innocenza alla malizia, dalla ruralità all’urbanità, da una cultura costruita sulla condivisione e sui legami di solidarietà, all’individualismo e alla competizione costituiscono il fulcro della narrazione. Il romanzo può essere pertanto visto come il punto d’arrivo di un processo di appropriazione estetica dello spazio urbano precedentemente intrapreso o, per dirla in termini bachtiniani, come l’elaborazione di uno specifico cronotopo (Bachtin 2001: 231-2) periferico di Istanbul.

Nell’ambito di tale processo il *gecekondü* può dunque assurgere ad autentico *topos* della dislocazione e dell’alienazione e, al tempo stesso, a tropo della ricostruzione di un testo urbano “minore” che restituisce la povertà delle baraccopoli, non soltanto come condizione socioeconomica o come manifestazione di degrado urbano, ma come substrato culturale che guida la scrittrice alla lettura e alla scrittura del testo della città, consentendole di restituire insieme alla miseria materiale, la ricchezza spirituale, la creatività, l’inesauribile ottimismo e lo spirito di iniziativa degli ex-contadini nel loro reinventarsi, tra gli scarti e i rifiuti prodotti dalla città, una nuova vita e dimensione di esistenza.

In *Berci Kristin* il tentativo di appropriazione del paesaggio e della cultura urbani e industriali, passano attraverso l'impiego privilegiato del lessico, delle metafore e dell'immaginario della natura, al punto che il romanzo si potrebbe in un certo senso interpretare come il tentativo di tradurre il testo "culturale" del centro, nel testo "naturale" della periferia. Il termine naturalizzare viene qui inteso in una duplice accezione: come tentativo di familiarizzare, di appropriarsi di uno spazio originariamente estraneo e ostile e al contempo di guardare alla geografia naturale della città come depositaria di un patrimonio simbolico e culturale marginalizzati, di un codice alternativo per percepire ed esperire lo spazio urbano. Si tratta infine di un'operazione di "naturalizzazione" mnesica e linguistica che se da un lato esprime tutto il carattere esclusivo della cultura egemone, nel suo alienare la periferia dal centro, dall'altro mette a nudo i segni e i simboli della lingua e della memoria che il testo "minore" di Istanbul reca inscritti in sé. Un testo quest'ultimo il cui significato recondito, insieme al dispositivo semiotico-culturale che ne è alla base, sono resi manifesti proprio dalla sua percepita "naturalità" quale metonimia di ruralità, di esclusione e subalternità rispetto alla matrice urbana, antropomorfizzata e dunque "culturale" del testo e della città centrali (Maraucci 2017: 264-79).

La poetica parabolica di Tekin sperimenta la sua fase discendente con *Buzdan Kılıçlar*, che può essere considerato il risultato di una strategia rappresentativa esasperatamente omissiva e de-testualizzante. Se nei primi due romanzi, l'autrice sembra ancora confidare nella possibilità di elaborare una scrittura urbana liminale, capace di restituire il testo "naturale" dei subalterni nei moduli linguistici e culturali che appartengono loro, nel suo ultimo romanzo sulla migrazione, complice la disillusione dell'esperienza politica e lo scollamento tra la propria visione estetica e la realtà del soggetto rappresentato, Tekin sembra invece approdare all'amara conclusione che tale intento sia possibile solo in termini di traduzione. Se il potere impedisce ai poveri e agli emarginati di esprimere la propria voce e punto di vista, negandone la lingua, il sapere e la memoria, ciò che può fare l'autrice è produrre un testo "minore" della città, ossia un testo scritto negli schemi e nelle forme espressive imposti dalla cultura urbana egemone. Così afferma Tekin in riferimento a *Buzdan Kılıçlar*.

In my novel I tried to give an account of the world of the dispossessed (of which I am one) in the words of the others, or rather, in the word we [the poor] have all *stolen* from the others...The dispossessed do not have words of their own. Words belong to 'others'. Because they [others] are in power, they also wield power over daily life and language. [...] My position is somewhat strange. I am a *yoksul* (a have-not) who has learned to write. I don't feel like a writer. I find it more meaningful to think of myself as one who interprets, who translates the mute, 'tongueless' world of the dispossessed into *the language of this world*. (Tekin in Paker 2011: 153-4)

In *Buzdan Kılıçlar* Tekin mette dunque in atto una vera e propria strategia traduttiva finalizzata alla trasmissione dell'“assenza di possesso” – significato letterale del termine *yoksulluk*, generalmente reso nella traduzione italiana come “povertà” – di una lingua e di un testo urbano. Sul piano della rappresentazione spaziale si assiste così alla graduale dissoluzione del *gecekondu*, conseguente la peculiare evoluzione che questa forma abitativa ha avuto nel corso degli anni '80 e '90, la cui funzione metonimica viene tuttavia assolta dalla Volvo, oggetto di ossessione da parte del protagonista. In maniera non difforme dal *gecekondu* in *Berci Kristin*, l'automobile di Halilhan ha qui il compito di condensare in sé più significati, riassumibili nel desiderio di accedere alla modernità, come sinonimo di ascesa sociale, tradottosi infine nell'assenza di una dimora e di un impiego stabili, quali metafore di una disillusa promessa di radicamento e integrazione nel contesto urbano (Parla 2003: 544-6). Sul piano linguistico invece la strategia di Tekin si articola duplicemente: in primo luogo mediante il ricorso ad un idioma fittizio, di fatto incomprensibile al lettore, cui segue l'inserimento da parte della scrittrice/traduttrice di un corrispettivo in turco moderno/lingua di arrivo in funzione di glossa interpretativa. In questo modo l'autrice da un lato riflette l'esclusione linguistica dei poveri, compresi dal resto del mondo, dall'altro, attraverso questa sorta di socioletto, viene riprodotto a livello onomatopeico, il silenzioso brusio dei diseredati, ammessi a comunicare nella propria lingua solo mediante mormorii e segnali. Il prologo del romanzo fornisce in proposito un esempio assai esplicativo:

The souls of the poor know and understand each other as no others can. To keep the reality of dispossession [...] these 'have-nots' have been communicating in signs, silently, for hundreds of years, murmuring on in the secret language that only they can even learn. [...] But what would you know about any of this?

The crowd of ragged men, who churned through the snow like a whirlwind of locust cast onto the city, actually live at one with their belongings, in tiny homes like storehouses that contain stage sets left over from the plays they've put on: rusting brass bedsteads from their days as junkmen, fake metal-backed armchairs from the furniture stores they helped to construct, machine-woven rugs and runners, keepsakes from their outdoor market stalls...

'Lerry sharupdiende tisika jemmy' is what we call our belongings. Meaning, 'border map of the land of the "have-nots"'. (Tekin 2007: 13-5)¹

Alternativamente la scrittrice impiega una lingua intermedia, ibrida, modulata dai numerosi francesismi di cui si compone il lessico turco moderno e che nella prospettiva dell'autrice definiscono le parole "rubate" dai diseredati alla lingua del potere (Paker 2011: 154-5). È peraltro estremamente significativo che nell'edizione inglese del romanzo, questi stessi prestiti vengano lasciati dalle traduttrici in turco, nella piena ottemperanza degli intenti poetici della scrittrice.

Claming that from the day Halilhan had showed up in his Volvo his life had been 'just like some film *jenerik*', Gogi decided to dissociate himself from any participating to his friend's imaginary project. According to Gogi, the city's outermost belt was like an electric fence that held at bay the type of neighbourhoods where they lived. To keep people like Halilhan from getting too close to the men in charge of the country's *ekonomi*, a host of wolfish politicians stood watch there in invisible towers. (Tekin 2007: 21)²

Because of the great respect he held for his friend Halilhan had never worked up the courage to ask Gogi if his reason for shunning the world of living women was rooted in a *fizik* deficiency or a *psikolojik* condition. [...] Each

¹ Yoksulların ruhları en iyi birbirleriyle tanışır ve anlaşır! [...] bu gerçeğin baskısına direnebilmek için, yoksul olmayanların asla öğrenemeyeceği sessiz işaretleri ve gizli dilleriyle yüzyıllardır beri durmamacasına mırıldanıyorlardır. [...] Nereden bileceksiniz bunu? Karı içinden çıkıp rüzgar çekirgeleri gibi şehrin üstüne savrulan bu adamlar, oynadıkları oyunlardan artakalan dekorları topladıkları depolardan farksız küçücük evlerinde, eşyalarına nüfuz ede ede yaşıyorlar. Hurdacılık yaptıkları zamandan kalma paslı pirinç karyolalar, tesisatını kurdukları mobilya çarşısından aldıkları metal arkalıklı sahte koltuklar, pazarcılık günlerinin anısı olan makine halıları yolluklar... 'Leri sarupdiende tisika cemi' deriz bizler eşyalarımıza. Yani 'Yoksullar ülkesinin sınırlarını gösteren harita' (Tekin 1989: 3-4).

² Halilhan'ın gelecek için çizdiği hayalî projeye ortak olma düşüncesine volvoya binip geldiği günden beri yaşadıklarını 'jenerik gibi bir olaydan farksız' gördüğünü söyleyerek uzak durmayı seçti. Gogi'nin fikrince, oturdukları mahalleleri dışlayan şehrin son çemberi elektrik yüklü bir telden farksızdı ve görünmeyen gözetleme kulelerinde bir sürü politika kurdu, Halilhan gibi kimseler ülke ekonomisine yön veren kişilere yaklaşmasın diye nöbet tutuyordu (Tekin 1989: 24).

time Gogi had cut him short, saying, “She’s got to have *kültür*. It can’t be just anyone!” (Tekin 2007: 38)³

Questa svolta “traduttiva” nella poetica urbana di Tekin ha tuttavia assunto i connotati di una deriva linguistica, conducendo l’autrice a trascendere, se non nella totale “assenza di significato”, in un ermetismo semantico a tratti radicale, che non di rado sfocia nell’intraducibilità. Lo dimostra il fatto che il romanzo non abbia avuto altre traduzioni oltre quella inglese e francese. Entrambi i testi hanno visto peraltro la luce a seguito di un processo traduttivo tutt’altro che agevole e lineare, come dichiarato dalla stessa Tekin la quale non esita a considerare l’effettiva pubblicazione dei due volumi un evento miracoloso (Tekin in Özer 2009: 152). Con *Buzdan Kılıçar* Tekin abbandonerà infatti i temi della città e della povertà urbana, classificandoli come due mondi tra di loro irrimediabilmente incompatibili e tra i quali è impossibile stabilire qualunque canale o forma di comunicazione (ibid.: 145-6). Nella successiva produzione letteraria l’autrice adotterà un approccio più universalista, incline soprattutto alla riflessione ecocritica ed ecofemminista, fino a deporre la penna per circa un decennio, dal 2009 al 2018. Questo lungo silenzio, in cui l’autrice sembrava dare a intendere di aver perso definitivamente di vista non solo il soggetto prediletto della sua rappresentazione ma soprattutto il senso innovativo e dirompente della sua scrittura, è stato sorprendentemente interrotto dalla pubblicazione, quasi in contemporanea, di ben due romanzi, *Sürüklenme* (“La deriva”) e *Manves City*, i quali hanno destato notevole attenzione, suscitando un acceso dibattito critico. Entrambe le opere, oggetto di una mia ricerca ancora allo stadio preliminare, parrebbero costituire una diretta prosecuzione di quanto interrotto con *Buzdan Kılıçar*, aprendo una nuova fase evolutiva nell’elaborazione poetica di quella che si conferma essere una delle penne più significative e talentuose del romanzo turco contemporaneo.

³ Ona duyduğu saygının dozu yüzünden fizikman bir eksiklikten mi, yoksa psikolojik bir sebeple mi, kadınların canlı dünyasından uzak durduğu soracak cesareti toparlayamadı. [...] Her defasında Gogi, ‘Ben herkesle yapamam, evleneceğim kimsenin kültürlü olması lazım...’ diyerek kesip attı (Tekin 1989: 42).

Riferimenti bibliografici

Bachtin, Michail (2001 [1975]) *Estetica e romanzo*, trad. it. di Clara Strada Janovič, Torino: Einaudi.

Even-Zohar, Itamar (1990) *Polisystem studies*, numero monografico di *Poetics Today* 11 (1).

Deleuze, Gilles e Guattari Félix (1996) *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. di Alessandro Serra, Macerata: Quodlibet.

Irzik, Sibel (2007) "Narratives of collectivity and autobiography in Latife Tekin's work" in O. Akyıldız, H. Kara, B. Sagaster (a cura di) *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, Würzburg: Ergon Verlag, 157-64.

Karpat, Kemal (1976) *The gecekondü: rural migration and urbanization*, Cambridge: Cambridge University Press.

Kartal, Kemal (1983), *Türkiye'de kentleşme*, Ankara: Yurt.

Lotman, Jurij (1985) *La Semiosfera. La simmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, trad. e cura di Simonetta Salvestroni, Venezia: Marsilio.

Maraucci, Tina (2016) "La migrazione urbana in Sevgili Arsız Ölüm: luoghi, forme e strategie narrative di un 'esilio domestico'", *LEA-Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente* 5: 381-91. Online: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-20043> (accesso 29 dicembre 2016).

— (2017) *Il testo nella città, la città nel testo. Istanbul nella narrativa turca contemporanea*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Firenze.

Özer, Pelin (2009) *Latife Tekin Kitabı*, İstanbul: İletişim.

Paker, Saliha (2011) "Translating 'the shadow class (...) condemned to movement' and the Very Otherness of the Other: Latife Tekin as Author-Translator of *Sword of Ice*" in D. Asimakoulas, M. Rogers (a cura di) *Translation and Opposition*, Bristol-Buffalo-Toronto: Multilingual Matters, 146-59.

Parla, Jale (2003) "Car Narratives: a Subgenre in Turkish Novel Writing", *The South Atlantic Quarterly* 102 (2/3): 535-50.

— (2008) "The Wounded Tongue: Turkey's Language Reform and the Canonicity of the Novel", *PMLA* 123 (1): 27-40.

Pérouse, Jean-François (2004) "Les tribulations du terme *gecekodu* (1947-2004): une lente perte de substance. Pour une clarification terminologique", *European Journal of Turkish Studies* 1. Online: <http://www.ejts.org/document117.html> (accesso 30 Ottobre 2019).

Saraçgil, Ayşe (1995) "Latife Tekin e la psicologia della povertà", in *Un ricordo che non si spegne. Scritti di docenti e collaboratori dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli in memoria di Alessandro Bausani*, Napoli: Dipartimento di Studi Asiatici, 437-64.

— (2001), *Il maschio camaleonte. Strutture patriarcali nell'Impero ottomano e nella Turchia moderna*, Milano: Bruno Mondadori.

Saraçgil, Ayşe e Tarantino Angela (2012), "Costruire la nazione con la lingua e la letteratura: la Turchia e la Romania", *România Orientale* 25: 205-46.

Tekin, Latife e Savaşır Iskender (1987) "Yazı ve Yoksulluk", *Defter* 1: 133-48.

Tekin, Latife (1983) *Sevgili Arsız Ölüm*, Istanbul: Adam. Trad. it di E. Dussi, U. Marazzi (1988) *Cara Spudorata Morte*, Firenze: Giunti.

— (1984), *Berci Kristin Çöp Masalları*, Istanbul: Adam. Trad. it di A. Saraçgil (1995) *Fiabe dalle Collina dei Rifiuti*, Firenze: Giunti.

— (1989), *Buzdan Kılıçlar*, Istanbul: Adam. Trad. in. di S. Parker, M. Kenne (2007) *Swords of Ice*, London-New York: Marion Boyars.

— (2018a) *Sürüklenme*, Istanbul, Can.

— (2018b) *Manves City*, Istanbul, Can.