

La migrazione urbana in *Sevgili Arsız Ölüm* di Latife Tekin: luoghi, forme e strategie narrative di un “esilio domestico”

Tina Maraucci

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

Abstract

This article investigates the topic of urban migration in the works of Latife Tekin, one of the most original Turkish novelist in the 1980s. I will consider in particular her first novel *Sevgili Arsız Olum* (1983; *Dear Shameless Death*, 2001) focusing on two interrelated notions: language and the city. The main aim is to highlight how Tekin depicts the city, where peasants from Anatolia migrated, as a locus of displacement and alienation from national physical and cultural space. In doing so she uses the phenomenon of internal migration as a key to critically re-interpret cultural patterns of Turkish unaccomplished modernization and nation-building projects. I will also take into account the notion of language as a central one in Tekin's poetics, leading the writer to develop new forms and strategies to represent both migration and urban space.

Keywords: *city, language, nation, Turkish internal migration, Turkish migration literature*

La stesura del presente contributo mi è subito apparsa come una proficua opportunità: approfondire il tema della migrazione interna nella narrativa di Latife Tekin, voce tra le più rappresentative del panorama letterario turco contemporaneo¹. L'argomento, di per sé assai significativo, fornisce infatti

¹ Nata nel 1957 a Karacefenk, villaggio nella provincia centroanatolica di Kayseri, Latife Tekin si trasferisce nel 1966 a Istanbul al seguito della famiglia. Diplomatasi nel 1974, sceglie di non proseguire gli studi e abbraccia la militanza politica nell'allora clandestino Partito Comunista Turco (Türkiye Komünist Partisi) per poi divenire dirigente della branca giovanile dell'Unione delle Donne Progressiste (İlerici Kadınlar Birliği). Tra le sue opere *Gece Dersleri* (1986; Lezioni notturne), *Aşk İşaretleri* (1995; Segnali d'amore), *Ormanda Ölüm Yokmuş* (2001; Nella foresta non c'è la morte) e *Unutma Bahçesi* (2004; Il giardino dell'oblio). Attualmente vive e lavora nella

nuovi e stimolanti spunti di riflessione soprattutto se indagato alla luce di una questione che, benché estremamente interessante, risulta al momento ancora troppo poco indagata: la rappresentazione dello spazio urbano di Istanbul nella narrativa turca post 1980.

L'occasione di prendere in considerazione questo tema mi è stata data dalla lezione dottorale tenuta presso l'Università degli Studi di Firenze da Ayşe Saraçgil e intitolata "Schemi culturali e linguistici della letteratura di migrazione interna turca" (12 maggio 2015). Tra i numerosi spunti di riflessione proposti in tale occasione, la docente avanzava una nuova prospettiva di approccio critico alla letteratura di migrazione interna turca, in particolare tra gli anni Cinquanta e Ottanta del Novecento, basata su un'inedita interpretazione del fenomeno migratorio urbano. Il caso turco di quegli anni si presenta in effetti come un esempio assai singolare in cui la migrazione urbana può dirsi in un certo senso assimilabile a una migrazione esterna, perché quasi al pari di quest'ultima comporta per il migrante forti problemi di identità, integrazione e persino lingua. Seguendo un'impostazione divenuta consuetudinaria e in linea con gli studi sociologici, la critica letteraria turca interpreta le dinamiche di relazione campagna-città, così come rappresentate nelle opere incentrate sul tema della migrazione, all'interno di cornici analitiche e interpretative fondate sulle coppie dicotomiche urbanità/ruralità, alta cultura/bassa cultura, modernità/tradizione. L'aspetto innovativo e interessante dell'approccio critico proposto da Saraçgil consiste nella legittimità data ad una lettura che consideri tali dinamiche come il risultato dell'incontro/scontro tra due universi umani e culturali profondamente differenti o in altri termini tra due "nazioni" diverse. La narrativa di Latife Tekin, senza dubbio tra le più significative del genere, si rivela particolarmente indicata ad una tale lettura. Importante testimonianza del processo migratorio urbano, la sua 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*²) propone un'attenta disamina critica dei processi di modernizzazione ed edificazione nazionale kemalista denunciandone in maniera acuta limiti, ambiguità e contraddizioni. Gran parte della peculiarità di quest'autrice risiede tuttavia nella capacità di elaborare, proprio in risposta alla condizione di marginalità e subordinazione esperita dai migranti, una scrittura estremamente originale e dirompente rispetto ai canoni estetici e culturali propri della letteratura turca moderna.

cittadina di Gümüşlük, in provincia di Bodrum, dove collabora con l'Accademia di Gümüşlük (Gümüşlük Akademisi) un centro che si occupa di arte, letteratura, cultura, ecologia e ricerca scientifica (Sönmez 2012, 301-310).

² Laddove non diversamente indicato, tutte le traduzioni sono di chi scrive.

L'obiettivo che mi pongo in questa sede è portare avanti la riflessione avviata durante la suddetta lezione cercando, laddove possibile, di metterla in relazione con la rappresentazione di Istanbul offerta da Tekin. Svilupperò pertanto la mia analisi intorno a due concetti chiave tra loro interrelati, la lingua e la città, concentrandomi sul primo romanzo della scrittrice, *Sevgili Arsız Ölüm*. Nello specifico vorrei esaminare in che modo la rappresentazione dello spazio urbano rifletta l'esperienza della migrazione quale sorta di "esilio domestico". Cercherò dunque di porre in luce come Tekin si adopera per rendere la città, meta dell'emigrazione, un luogo di alienazione, di esclusione non solo fisica ma soprattutto culturale dallo spazio della nazione e, al tempo stesso, per fare del fenomeno migratorio la cifra per una reinterpretazione critica dei modelli culturali della moderna e incompiuta epopea nazionale turca. Parallelamente mi concentrerò sul concetto di lingua, di cruciale importanza nel processo di costruzione della nazione, come fulcro dell'elaborazione poetica della scrittrice grazie al quale costruire forme narrative e strategie di rappresentazione innovative del processo migratorio e della città.

1. Migrazione urbana e letteratura: un rapido excursus

L'impatto della migrazione interna sull'evoluzione storica e socioculturale della Turchia è certamente significativo sotto diversi punti di vista. Iniziato in sordina al termine del secondo conflitto mondiale per raggiungere dimensioni considerevoli durante gli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, l'esodo verso i grandi centri urbani – Ankara, Izmir, Bursa, Adana ma soprattutto Istanbul – nella misura in cui trasformava radicalmente il rapporto demografico tra campagna-città, metteva in discussione in maniera sempre più profonda i modelli identitari imposti dal kemalismo tra gli anni Venti e Trenta e i canoni allora costruiti della cultura nazionale. Negli anni Ottanta, quando Latife Tekin esordiva sulla scena letteraria, la portata del fenomeno era tale da rendere ormai obsoleta una consolidata quanto dicotomica visione sociale in cui il segmento urbano, depositario privilegiato della moderna cultura nazionale, restava distante da quello rurale che risultava ancora fortemente legato alla religione. Per effetto dei continui flussi migratori questi due mondi, per molti versi profondamente estranei l'uno all'altro, venivano a convivere trasformando la città in uno spazio condiviso e dunque un terreno di incontro e di scontro (Saraçgil 2001, 290-291).

Secondo un modo di dire ancora molto diffuso negli anni Cinquanta e Sessanta tra i villaggi dell'Anatolia, letteralmente "la terra e le pietre di Istanbul sono d'oro" ("İstanbul'un taşı toprağı altın"), tanto alte e insieme illusorie erano le aspettative di quanti intravedevano nella città sicure opportunità di guadagno, un netto miglioramento del tenore di vita e concrete possibilità di ascesa sociale. Per quanto legittime e in parte incentivate da una retorica populista che voleva le masse rurali partecipi del processo di modernizzazione del paese,

le aspirazioni e i sogni di ricchezza dei contadini anatolici dovevano scontrarsi, una volta lasciate le campagne, con l'aspra realtà del contesto urbano fatta di disoccupazione e indigenza, di condizioni di vita durissime, di umiliazioni e subalterità. La città permetteva ai migranti di sperimentare, seppur marginalmente la modernità ma al tempo stesso li rendeva consapevoli di quanto i loro stili di vita, costumi, linguaggio, credenze, valori, modelli identitari e comportamentali, saldamente ancorati alla tradizione, rappresentassero tanto per le élite quanto per il ceto medio urbano qualcosa di profondamente alieno.

Il romanzo turco non ha dovuto naturalmente attendere a lungo perché i temi del confronto città-campagna, della migrazione interna e delle problematiche ad essa connesse approdassero in letteratura. Già a partire dagli anni Cinquanta e per tutti gli anni Sessanta celebri e autorevoli nomi come Yaşar Kemal (1923-2015), Orhan Kemal (1914-1970), e Kemal Tahir (1910-1973), insieme al filone narrativo della cosiddetta "letteratura del villaggio" ("köy edebiyatı")³, trattavano del profondo divario non solo economico ma soprattutto culturale e morale tra zone urbane e rurali facendone l'argomento centrale per una prima lettura critica della modernizzazione kemalista⁴. Nel raccontare con un approccio realista le condizioni di emarginazione, miseria e sfruttamento delle masse contadine questi autori, per la maggior parte anch'essi di estrazione rurale, sceglievano spesso di fare ricorso alla tradizione popolare e al folklore recuperando gli schemi narrativi, linguistici e stilistici della letteratura orale. Le loro opere ponevano così in luce i limiti di un progetto di edificazione nazionale che si rivelava da più punti di vista essenzialmente esclusivo rispetto alla maggioranza della popolazione la quale restava, malgrado gli sforzi compiuti dal ceto politico e intellettuale, per lo più estranea ai modelli e ai valori che venivano a costruire la cultura nazionale. D'altro canto il recupero a livello formale e stilistico della tradizione prosastica orale riconosceva una certa legittimità, quanto meno sul piano letterario, a quella variegata ruralità espressione delle diverse soggettività di cui era composto il tessuto sociale e che il discorso nazionalista aveva volutamente omesso o emarginato (Saraçgil 2001, 245-258).

Pur collocandosi in linea con questi importanti riferimenti, la narrativa di Latife Tekin non manca tuttavia di distinguersi per il suo carattere originale e innovativo. Come pone in evidenza lo studioso Murat Belge il punto di forza

³ I termini "letteratura del villaggio" o "romanzo del villaggio" ("köy romanı"), vengono usati convenzionalmente per identificare il filone narrativo di ambientazione anatolica che ha segnato la scena letteraria turca per tutto il ventennio 1950-1970. La critica individua l'inizio della "letteratura del villaggio" nel 1950 con la pubblicazione del romanzo *Bizim Köy* (Il nostro villaggio) di Mahmut Makal (n. 1930) (Moran, vol. II, 1994, 15-192).

⁴ Va segnalata accanto alla letteratura di migrazione interna l'altrettanto importante filone centrato invece sul processo migratorio turco verso i paesi europei, in particolare la Germania, con l'emergere a partire dagli anni Novanta del secolo scorso di un'interessante produzione narrativa in lingua tedesca (Nocera 2006, 49-67).

della scrittrice, ciò che conferisce specificità alla sua poetica e le permette di distinguersi dalle precedenti produzioni letterarie centrate sui medesimi temi, risiede nel dato autobiografico, nel suo essere in un certo senso “figlia” del processo migratorio (1998, 240-241). Avendo vissuto in prima persona l’esperienza della migrazione a Istanbul durante gli anni Sessanta, la scrittrice non solo gode di una prospettiva interna al mondo dei migranti ma può fare del proprio vissuto personale lo spunto per elaborare una visione condivisa o, per dirla con le parole della studiosa Sibel Irzık, “a narrative of collectivity” (2007, 157-163). Quest’aspetto in particolare sarà centrale per la scrittura di *Berci Kristin Çöp Masalları* e *Buzdan Kılıçlar*. D’altro canto, essendosi formata prevalentemente in un contesto urbano e beneficiando del mutato contesto socioculturale che la migrazione stessa veniva a creare negli anni Ottanta, Tekin sceglie e adotta le strategie narrative più consone a raccontare il fenomeno migratorio e i suoi luoghi dal punto di vista, nel linguaggio e nelle forme proprie di coloro che ne sono protagonisti. Tra i tre volumi della trilogia sulla migrazione interna ho scelto di privilegiare *Sevgili Arsız Ölüm* proprio perché è in questo primo romanzo in particolare che l’autrice racconta come la vocazione di diventare scrittrice sia scaturita dalla necessità di definire una “propria lingua” e identità letteraria, mediando tra la propria duplice appartenenza urbana e rurale. Il risultato è una narrazione diretta e spontanea della migrazione interna a cui la scrittrice guarda come metafora sì di una mancata modernizzazione, ma anche come processo dinamico e creativo, capace di influenzare in maniera profonda le dinamiche sociali e di produzione culturale. Nell’intento di dar voce a coloro che ne sono emarginati o esclusi, Tekin propone una propria singolare rilettura critica della narrativa nazionale e dei suoi paradigmi, guadagnando una diversa prospettiva sullo spazio urbano, che di tale narrativa costituisce da sempre lo scenario privilegiato.

2. *Un’odierna Babele: la città resa un luogo di “esilio domestico” dalla lingua*

Con *Sevgili Arsız Ölüm*, Latife Tekin sceglie di trattare il tema della migrazione urbana in una veste fortemente autobiografica. Il romanzo narra infatti le vicende della piccola Dirmit costretta ad abbandonare il villaggio natio nell’entroterra anatolico per trasferirsi in città al seguito della famiglia. Per ammissione stessa della scrittrice l’opera è stata concepita e scritta come reazione alla sensazione di sradicamento, all’emarginazione e alle aspre condizioni di vita a cui il contesto urbano ha sottoposto tanto l’autrice quanto la sua giovane protagonista. La volontà di recuperare il legame con le proprie radici e insieme di restituire, attraverso la sua scrittura, dignità e uno spazio dedicato di espressione al popolo di questa “seconda nazione” alla quale sente di appartenere, sembrano essere sin dall’esordio letterario le due principali motivazioni che muovono la penna di Tekin. Così si legge nell’introduzione all’edizione originale del romanzo:

1957 yılında Kayseri'nin Bünyan kasabasına bağlı Karacefenk köyünde doğdum. Yürümeyi öğrenir öğrenmez okula başladım. Okul, evimizin erkek odasıydı. Sedirlerin altında cinlerle oynasırken okumayı, yazmayı öğrendim. Karacefenk sedirlerin altında cinler ve periler yaşardı. Çocukluğum onların arasına geçti. Gizlice onların derneğine girdim. Evlerini gezdim. Dügünlerine gittim. Dillerini, gündüz ve gece oyunlarını öğrendim. [...] 1966 yılında İstanbul'a geldim. Çocukluğum keskin bir acıyla ikiye bölündü sanki. Gerçekleşmeyen düşler, aralarında doğup büyüdüğüm insanları paramparça etti. Babam hızla işçileşti ve giderek işsiz kaldı. İki abim ve kardeşim inşaatlarda işe girdi. Yedi kardeşin arasından titrek bir gölge gibi sıyrılıp liseyi bitirdim. Korku ve yalnızlığın içinden okula gitmenin bedelini ödedim. İnanılmaz savrulmalar, inkâr ve baskının bin çeşidi. Kente ayak uydurabilmek için boğuşup durdum. Her yanım yara bere içinde kaldı. Boğuşurken birlikte doğup büyüdüğüm insanlardan ayrı düştüm. Ama kendi öz değerlerimi, dilimi ve o insanların durulmaz bir coşkuyla bana taşıdıkları sevgiyi koruyabilmek için direndim. Elinizdeki roman bu direnişim için aralarında büyüdüğüm insanların bana armağanıdır. (Tekin 2014, 3)

Sono nata nel 1957 nel villaggio di Karacefenk, nel distretto di Bünyan in provincia di Kayseri. Non appena ho imparato a camminare sono andata a scuola. La scuola era a casa nostra, nella parte riservata agli uomini. Ho imparato a leggere e a scrivere giocando con i *jinn* sotto i divani. A Karacefenk sotto i sedili dei divani vivevano i *jinn* e le fate. Ho trascorso la mia infanzia in mezzo a loro, entrando segretamente a far parte della loro comunità. Ho visitato le loro case, preso parte alle loro cerimonie, imparato le loro lingue e i loro giochi diurni e notturni. [...] Nel 1966 sono arrivata a Istanbul. La mia infanzia è stata come tagliata in due da un dolore lacerante. Sogni infranti hanno fatto a pezzi le persone in mezzo alle quali sono nata e cresciuta. Mio padre è diventato ben presto un operaio e in seguito è rimasto senza lavoro. Tre dei miei fratelli sono diventati carpentieri. Sono sgusciata via lontano dai miei sette fratelli e sorelle come un'ombra tremante e ho terminato il liceo. La paura e la solitudine sono state il prezzo che ho pagato per l'essere andata a scuola, insieme a offese inimmaginabili, a mille diversi dinieghi e pressioni. Ho lottato strenuamente per sopravvivere in città e ho sofferto moltissimo. Mentre lottavo mi allontanavo da coloro che mi avevano visto nascere e crescere. Ma ho resistito per salvaguardare i miei valori, la mia lingua e l'affetto che queste persone mi hanno trasmesso con irrefrenabile ardore. Il romanzo che avete tra le mani è quanto costoro mi hanno donato come ricompensa per la mia resistenza.

Sorprende ad una prima lettura la devozione che la scrittrice mostra di avere nei confronti della sua comunità di origine ma soprattutto il modo con cui afferma di aver lottato per preservarne i valori e la lingua una volta trasferita nel contesto urbano, quasi si fosse recata in un paese straniero. Comincia così a delinarsi quella dimensione di "esilio domestico" che rende la migrazione interna turca un caso così singolare e che emerge ancor più nitidamente dalla lettura dei romanzi di Tekin se si utilizza come lente d'indagine la riflessione sulla lingua intrecciata alla rappresentazione della città.

Sia Hülya Adak che Jale Parla hanno posto in evidenza come nel contesto letterario turco la critica verso i modelli e i valori della cultura nazionale spesso passi attraverso la messa in discussione e il rifiuto del canone linguistico (Adak 2008, 20-26; Parla 2008, 27-40). La rottura più o meno radicale degli schemi stilistici e linguistici diventa, in altri termini, il mezzo per esprimere dissenso o comunque per dare voce a una condizione di marginalità, vissuta in termini letterari e intellettuali, rispetto ai dettami della cultura dominante. Le origini di tale fenomeno vanno rintracciate nella forte funzione simbolica che il discorso nazionalista attribuisce al turco moderno, prodotto dell'intensa opera di ingegneria linguistica realizzata dalle *élite* kemaliste all'indomani della fondazione della Repubblica (1923), allo scopo di creare una lingua che nella sua autenticità e incorrotta purezza fosse strumento per generare e insieme diffondere la presunta omogeneità culturale della nazione. Definita dallo studioso Geoffrey Lewis "a catastrophic success", per sottolinearne la natura coercitiva e il forte impatto avuto sulla società nel suo insieme, la riforma linguistica turca è riuscita solo in parte nel suo originario intento di uniformare al paradigma nazionale il vasto territorio anatolico, di per sé composito e assai eterogeneo in termini sia etnici che culturali⁵. In generale nelle zone rurali e in particolar modo in quelle più periferiche, l'uso delle varianti vernacolari locali continua ad essere pressoché la norma. Inizialmente percepito come alieno dalla maggioranza della popolazione proprio in ragione della sua natura costruita, frutto delle necessità politiche dell'ideologia kemalista, il turco viene a caricarsi di nuovi e ulteriori significati nel corso della sua evoluzione storica. Identificato come lingua propria delle *élites* urbane modernizzate e dunque come strumento di potere ed esclusione culturale e morale delle campagne, arriva così a incarnare a seconda dei diversi punti di vista l'autoritarismo di stato, il controllo censorio, la limitazione delle libertà di espressione e soprattutto l'alienazione della periferia dal centro.

Bisogna tenere in mente in particolare quest'ultima accezione per comprendere i motivi che spingono Latife Tekin ad accantonare forme e canoni linguistici della moderna cultura letteraria, per rifarsi alla lingua della ruralità con i

⁵ Alla riforma dell'alfabeto (1928), che introdusse l'uso dei caratteri latini in luogo di quelli arabo-persiani, seguì la fondazione della Associazione di Linguistica turca (Türk Dil Kurumu, 1932) il cui scopo principale era portare avanti un vasto programma di epurazione del turco dai numerosi prestiti arabi e persiani di cui si componeva il lessico ottomano. I lavori dell'associazione portarono alla formulazione della cosiddetta "Teoria della Lingua Sole" ("Güneş Dil Teorisi") secondo cui, per effetto delle migrazioni che sin dall'antichità avevano portato le tribù turche nomadi ai quattro angoli del mondo, tutte le lingue si sarebbero venute a formare a partire da un comune ceppo turco originario. La principale conseguenza della riforma linguistica nel suo insieme fu quella di rendere il patrimonio storiografico e letterario ottomano di fatto inaccessibile alle future generazioni, privando così la nazione tutta della sua memoria storica e culturale (Lewis 1999, 57-74).

suoi modi di dire, le inflessioni locali, le strutture, formule, espressioni idiomatiche proprie della tradizione popolare e ricorrere così alle strutture, al ritmo e allo stile della narrativa orale. Si tratta di un'operazione estetica connotata altresì di un forte significato affettivo e simbolico perché ha la valenza di un ritorno alle origini e dunque prevede un difficile lavoro di recupero della memoria sia individuale che collettiva. A tal proposito vale la pena citare il seguente passaggio in cui Tekin racconta le fasi iniziali della scrittura di *Sevgili Arsız Ölüm*:

Sezgisel bir karar almıştım yazmaya başlarken. Evimin diliyle yazacaktım. [...] Geçmişte evimin diliyle kent dilli arasında bölünmemin bana yaşattığı mutsuzluğun anısı pek öyle silinecek gibi görünmüyordu. Konuşmaya konuşmaya, artık evimin dilini unuttuğum o sıralar. [...] Tabii ki yıllar sonra, geri dönüp o dili eskiden olduğu gibi, aynı masumiyetle yeniden mırıldanabilmem olanaksız. Bu kez, kendimi evimin diline misafirliğe gitmişim gibi hissettim. Dil beni, ben de dili seyretmeye başladık. Bir oyun gibi... [...] Dil bana göründü, dili gördüm ben. Dil bana nasıl işlediğini hiç acı çekirmeden gösterdi, sanki ona gitmemin ödülü gibi kendini gözlerimin önüne serdi. Âdeta, boşlukta oluşan gölgeler gibi sevinçle uçuşup zihnimde dönmeye başladı evimin dili. (Tekin in Pelin 2009, 38)

Quando cominciai a scrivere presi una decisione istintiva. Avrei usato la lingua di casa mia. [...] In passato il ricordo dell'infelicità che il mio essere divisa tra la lingua della città e la lingua di casa mi aveva procurato non mi sembrava una cosa tanto cancellabile. All'epoca avevo ormai dimenticato la lingua di casa a furia di non parlarla. [...] Di certo era impossibile che dopo anni io tornassi indietro e riuscissi a mormorare nuovamente quella lingua come in passato, con la stessa innocenza. Questa volta mi sentii come se stessi facendo visita alla lingua di casa mia. Io e la lingua cominciammo a osservarci. Come in un gioco... [...] La lingua mi apparve e io la vidi. Mi mostrò come funzionava senza farmi soffrire, come se mostrarsi ai miei occhi fosse il premio per essere andata a trovarla. La lingua di casa mia cominciò a svolazzare gioiosa e a vorticarmi in mente come ombre che prendono forma nel vuoto.

È certamente assai suggestiva questa descrizione del processo creativo quale risultato del graduale ricongiungimento con una apparentemente perduta lingua madre. Allo stesso modo colpisce l'impiego da parte della scrittrice di espressioni come la "lingua di casa mia" ("evimin dili") in netta contrapposizione con la "lingua della città" ("kent dili") come se parlasse non di due varianti linguistiche bensì di due idiomi distinti appartenenti a due paesi e popoli completamente differenti.

Il divario linguistico e culturale che separa queste due "nazioni", rendendole apparentemente impermeabili l'una all'altra perché incapaci di stabilire una qualunque relazione, trova ulteriore riscontro nelle modalità con cui

Tekin procede alla rappresentazione dello spazio urbano. Alla pubblicazione di *Sevgili Arsız Ölüm* seguì un acceso dibattito tra gli ambienti della critica scissa in due tra estimatori e quanti invece arrivavano a metterne in dubbio l'effettivo valore estetico e artistico. L'opera, distante dalla tradizione realista che domina il romanzo turco sin dalla sua genesi tardo ottocentesca, appariva infatti troppo elementare nel suo impianto strutturale, a tratti quasi ingenua e in ogni caso mancante di elementi ritenuti indispensabili in un'opera letteraria degna di essere definita tale quali un luogo e un tempo specifici, una trama robusta, un intreccio che si sviluppi seguendo una chiara logica causale e una caratterizzazione che conferisca un minimo di profondità psicologica ai personaggi. Un aspetto particolarmente interessante è l'assenza di scenario, o meglio di descrizioni sufficientemente dettagliate, che consentano di cogliere il contesto in cui è ambientata la storia. In altre parole in *Sevgili Arsız Ölüm*, fatta eccezione per qualche passaggio in cui si racconta vagamente della vita di strada e di qualche parco, la rappresentazione dello spazio urbano è decisamente indefinita se non del tutto assente e questo in evidente contrasto con la resa del villaggio da cui provengono Dirmit e la sua famiglia che è invece più particolareggiata e dotata di maggiore concretezza. Non è dato neppure il nome della città in cui i protagonisti sono immigrati ed è soltanto in ragione della forte impronta autobiografica dell'opera e di alcuni indizi, come l'arrivo via mare a bordo di un traghetto, che il lettore può supporre si tratti di Istanbul.

Per lo storico della letteratura turca Berna Moran si tratta di un adeguamento alla tradizione allegorica propria dell'epica e della favolistica orale che, nel caso del romanzo di Tekin, ha la funzione di dare priorità al vero oggetto della narrazione, ossia lo scontro ideologico che vede Dirmit, l'unica dei fratelli a ricevere un'istruzione grazie alla quale riesce ad adattarsi al contesto urbano, opporsi all'ambiente chiuso, limitante e oppressivo della famiglia, dominato dalla tradizione e dalla superstizione, in un difficile e contrastato processo di emancipazione e individualizzazione (Moran 1994, vol. III, 75-91). La mia ipotesi di lettura interpreta invece questa mancata rappresentazione come finalizzata a porre in rilievo la difficoltà del mondo rurale di entrare in contatto, di stabilire una forma di comunicazione con quello urbano, nei confronti del quale resta sostanzialmente estraneo. La città si presenta a Dirmit e alla sua famiglia come un testo scritto in una lingua di cui non conoscono il significato e che di conseguenza non riescono a interpretare e a comprendere. Più che uno spazio fisico Tekin la restituisce al lettore come spazio semiotico carico di simboli, segni e messaggi completamente privi di senso agli occhi dei migranti. Significativo da questo punto di vista è un episodio che segna l'arrivo in città della famiglia:

Huvat kızının, ta şehre geldiği gün, vapurdan çıkar çıkamaz koskoca bir tabelanın üstünde okuyup, okuduğunu unutmayıp ne demek diye tutturmasını, onun ilerde büyük bir adam olacağına yordu. Ama etrafında ayağı yaralı it gibi dolağan kızını, ‘Ne bileyim ben kız,’ deyip başından kovdu. Dirmit evin içinde kime sorduysa, bir cevap alamadı. Ne kadar vazgeçmeye, okuduğu sözcükleri unutmaya çalıştıysa unutamadı. [...] Babası da, abileri de vapurdan çıkar çıkamaz iki adam boyunda tabelafılan olmadığını söylediler. ‘Senin gözüne görünmüş’ diyerek Dirmit yüzüne yüzüne güldüler. Kızı deli divaneye çevirdiler. (Tekin 2014, 76)

Secondo Huvat il fatto che la figlia chiedesse continuamente il significato della frase che aveva letto, scendendo dal battello, su un’insegna enorme il giorno in cui era giunta in città come pure il fatto che non se la fosse dimenticata era un presagio che sarebbe diventata un personaggio importante. Tuttavia cacciò via la figlia che gli girava intorno come un cane con la zampa ferita dicendole: “Ma che ne so io!”. Dirmit non ottenne alcuna risposta da quelli di casa. Per quanto avesse tentato di desistere e dimenticare le parole che aveva letto, non ci riuscì. [...] Sia il padre che i fratelli dissero che non era vero che all’uscita del battello c’era un’insegna alta quanto due uomini. Risero in faccia a Dirmit dicendole: “È apparsa ai tuoi occhi.” Fecero impazzire la ragazza. (Trad. it. di Dussi, Marazzi 1988, 72)

L'impossibilità di entrare in comunicazione con lo spazio urbano si riflette nell'assenza di qualsiasi relazione, soprattutto estetica con la città, a cui fa da contraltare una natura antropomorfizzata: la piccola Dirmit si reca al parco non per giocare come gli altri bambini ma per “cercare le erbe che conosceva” (trad. it. di Dussi, Marazzi 1988, 73; “bildiği otları aramaya”, Tekin 2014, 77) e per parlare con il trifoglio, suo unico amico e confidente. Anche la luna, le stelle, la neve e il mare sono tra gli interlocutori privilegiati della ragazza.

Sprovvisi degli strumenti e del sapere necessari gli ex contadini non sanno come orientarsi nell'ambiente urbano e fronteggiare le sfide della modernità a cui sono esposti, vedendo crollare le loro certezze e la loro visione del mondo. Minati nel profondo delle loro identità, percepiscono la città come uno spazio pericoloso e ostile, un'odierna e labirintica Babele nella quale è quasi inevitabile perdersi. Il rifugio e la chiusura nel rassicurante alveo della tradizione è spesso l'unica risorsa a disposizione, come per il padre Huvat che, non riuscendo a soddisfare la domanda di impiego offerta dalla città, si ritrova suo malgrado disoccupato. Incapace di provvedere al sostentamento familiare l'uomo vede svanire la propria autorità sulla moglie e i figli ed entra in una profonda crisi identitaria che lo porta a cercare conforto nella religione (Saraçgil 2001, 297-302).

Anche Dirmit si sforza per restare aggrappata al passato e alle memorie della sua infanzia felice trascorsa tra i campi, per quanto il tempo affievolisca ogni giorno di più i suoi ricordi e la penetrazione della cultura urbana la estranei sempre più da quel mondo.

Bir zaman aklını ayıla, yıldızla bozdu. Ayı yıldızı bırakıp geçmişe daldı. Kulağına tulumba gıcirtıları, gül yapraklarının hırşintıları çalındı. Gözüne cinler, peri kızları göründü. Bir an, 'Köyde kalsaydım!' diye düşündü. Aklına Bayraktar'ı, öğretmenlerini, Ömer'i, cam pencere takıp mabar yapan Mimar Memet'i, Elmas Gelin'i getirdi. Hepsi bir sicaklık olup içine yayıldı. İçinin karanlığında kaybolup gitti. Dirmit bağıra çağıra yaşadığı, tüm evlerin ahırlarını, damlarını, bahçelerindeki gül fidanlarının sayısını bildiği köyün, şimdi kalkıp gitse yolunu şaşıracağını düşünüp kederlendi. (Tekin 2014, 214)

Per un certo periodo si fissò con la luna e le stelle. Poi le lasciò da parte e s'immerse nel passato. Le risuonarono nelle orecchie i cigolii della pompa, i fruscii delle foglie di rosa. Le comparvero davanti i *cin* e le giovani *peri*. Per un attimo pensò: "Fossi rimasta al villaggio!". Si rammentò di Bayraktar, dei suoi maestri, di Ömer, di Memet l'Architetto che fabbricava depositi con le finestre di vetro, di Elmas la Sposa. Ognuno di loro si trasformò in un calore che le si diffondeva dentro, si smarrì nell'oscurità del suo animo. Dirmit si rattristò pensando che se ora fosse andata al villaggio, dov'era vissuta gridando e urlando e di cui sapeva il numero delle stalle, dei tetti, dei roseti nei giardini di tutte le case, si sarebbe smarrita. (Trad. it. di Dussi, Marazzi 1988, 210-211)

La vicenda personale della ragazza e il suo percorso evolutivo sono segnati dalla difficile definizione di un'identità rimasta incastrata tra la città, che la attrae e insieme la respinge, e il villaggio da cui è stata sradicata e che è diventato suo malgrado un luogo altrettanto alieno. Saranno la poesia e la strada, metafora quest'ultima della presa di coscienza politica e di classe della ragazza, a salvare Dirmit e a permetterle di trovare la via d'uscita dall'impasse in cui si trova. Afferma la giovane:

"Şiirleri yırtılan başka kızlar var mı?" diye sordu. Kar düşüp su oldu. Dirmit gözlerini açıp karı kaldı. Göremedi. Başını buz mavisi göğe kaldırdı. 'Varsa, onları bulacağım,' diye bağırdı. (Tekin 2014, 184)

"Ci sono altre ragazze a cui sono state strappate le proprie poesie?". La neve cadde e divenne acqua. Dirmit cercò la neve con gli occhi spalancati ma non riuscì a scorgerla. Alzò il capo verso il cielo che era d'un azzurro ghiaccio. Gridò: "Se ci sono io le troverò!" (Trad. it. di Dussi, Marazzi 1988, 181)

Dotata finalmente di una lingua con cui entrare in comunicazione con lo spazio urbano, la giovane potrà non solo affermare la propria individualità, superando i vincoli e le costrizioni del rigido ambiente familiare, ma rendere giustizia a coloro che vivono ai margini, che sono esclusi perché privati della voce, dei mezzi espressivi per affermare il proprio punto di vista e in un certo senso scrivere il proprio testo della città.

Con *Sevgili Arsız Ölüm*, Latife Tekin non si limita dunque a fare di lingua e città rispettivamente strumento e metafora di alienazione dallo spazio culturale della nazione. L'autrice sceglie infatti di raccontare con le forme più

consone e una peculiare strategia narrativa l'esperienza della migrazione interna turca, una vicenda di esclusione ed emarginazione di per sé assolutamente tragica, senza eccessiva drammatizzazione, ma con toni leggeri e grande ironia, riuscendo a fare della scrittura non solo un mezzo di critica sociale e di denuncia ma anche una risorsa, una felice e creativa opportunità di riscatto e affermazione per i deboli e gli oppressi, dando in tal senso una straordinaria prova di sensibilità, originalità e talento letterario.

Riferimenti bibliografici

- Adak Hülya (2008), "Exiles at Home: Questions for Turkish and Global Literary Studies", *PMLA* 123, 1, 20-26.
- Belge Murat (1998), *Edebiyat Üstüne Yazılar* (Scritti sulla letteratura), İstanbul, İletişim.
- Irzık Sibel (2007), "Narratives of Collectivity and Autobiography in Latife Tekin's work", in Olcay Akyıldız, Halim Kara, Börte Sagaster (eds), *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, Würzburg, Ergon Verlag, 157-163.
- Lewis Geoffrey (1999), *The Turkish Language Reform: a Catastrophic Success*, New York, Oxford UP.
- Makal Mahmut (1950), *Bizim Köy* (Il nostro villaggio), İstanbul, Varlık Yayınları.
- Moran Berna (1994), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III* (Uno sguardo critico al romanzo turco), voll. II-III, İstanbul, İletişim.
- Nocera Lea (2006), "Il tema della migrazione nell'opera di Emine Sevgi Özdamar", *AION* 66, 1-4, 49-67.
- Özer Pelin (2005), *Latife Tekin Kitabı* (Il libro di Latife Tekin), İstanbul, İletişim.
- Parla Jale (2008), "The Wounded Tongue: Turkey's Language Reform and the Canonicity of the Novel", *PMLA* 123, 1, 27-40.
- Saraçgil Ayşe (2001), *Il maschio camaleonte. Strutture patriarcali nell'Impero ottomano e nella Turchia moderna*, Milano, Bruno Mondadori.
- Sönmez Ayten (2012), "Latife Tekin", in Burcu Alkan, Çimen Günay Erol (eds), *The Dictionary of Literary Biography - Turkish Novelists Since 1950*, 373, Gale, Washington, 301-310.
- Tekin Latife (2014 [1983]), *Sevgili Arsız Ölüm*, İstanbul, İletişim. Trad. it. di Edda Dussi, Ugo Marazzi (1988), *Cara spudorata morte*, nota critica di Sema Postacıoğlu, Firenze, Giunti.
- (1984), *Berci Kristin Çöp Masalları*, İstanbul, İletişim. Trad. it. e cura di Ayşe Saraçgil (1995), *Fiabe delle colline dei rifiuti*, con la collaborazione di Aglaia Viviani, Firenze, Giunti.
- (1989), *Buzdan Kılıçlar* (Le spade di ghiaccio), İstanbul, İletişim.