

LEA NOCERA

### Il tema della migrazione nell'opera di Emine Sevgi Özdamar\*

*We had always to return to the margin, to cross the tracks,  
to shacks and abandoned houses on the edge of town. [...]  
Living as we did – on the edge –  
we developed a particular way of seeing reality.  
We looked both from the outside in and from the inside out.*  
(bell hooks 1984: xi)

Nel 1983, quando fu pubblicato il primo romanzo di Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*, si parlò subito di caso letterario.<sup>1</sup> L'autrice raccontava, seguendo le vicende della piccola Dirmit e della sua famiglia, la migrazione interna in Turchia; un fenomeno che a partire dagli anni Cinquanta aveva coinvolto milioni di persone che, trasferendosi dalle zone rurali alle grandi città con un bagaglio carico di aspettative e speranze, facevano esperienza diretta non solo della vita urbana quanto della modernità stessa e dell'alterità di cui si scoprivano portatrici.

La migrazione interna è un passaggio fondamentale della storia sociale turca e un elemento importante nella definizione della nazione e della cultura nazionale. Latife Tekin, forte della sua esperienza personale – a nove anni aveva lasciato il piccolo villaggio di Karacafenk, nella provincia di Kayseri per trasferirsi con la famiglia a Istanbul – trasformava, dunque, con i suoi romanzi, la migrazione in materia letteraria. Ciò significava non solo fare dell'e-

---

\* Questo articolo è il frutto di ricerche realizzate in Turchia e in Germania tra il 2003 e il 2006. Tali ricerche sono iniziate nell'ambito del Master in Cultural Studies frequentato presso la Bilgi Üniversitesi di Istanbul grazie a una borsa di studio di perfezionamento all'estero assegnata dall'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" e sono poi proseguite nell'ambito delle ricerche per la tesi di Dottorato in 'Storia delle donne e dell'identità di genere' sulla migrazione femminile turca in Germania Ovest. Si ringraziano per i preziosi consigli la Prof.ssa Ayşe Saraçgil, il Prof. Murat Belge e, per la sua disponibilità, Emine Sevgi Özdamar.

<sup>1</sup> Pubblicato in italiano con il titolo di *Cara spudorata morte* (Tekin 1988). Nel 1995 anche il secondo romanzo dell'autrice, *Berci Kristin Çöp Masalları*, è stato pubblicato in italiano (Tekin 1995). Per le reazioni della critica in Turchia, si veda a titolo d'esempio Belge (1984a; 1984b). Cfr. anche Saraçgil (1995a; 1995b); Karakuş (2004).

sperienza della migrazione il tema centrale attorno cui sviluppare l'intreccio del romanzo, quanto piuttosto – e in ciò consiste principalmente l'originalità della scrittrice – la trasposizione in letteratura, anche attraverso scelte di lingua e di stile, della migrazione come processo dinamico, di trasformazione sociale e quindi anche culturale e linguistica. Con *Sevgili Arsız Ölüm* (Tekin 1983) e successivamente con *Berci Kristin Çöp Masalları* (Id. 1984), continuano ad affermarsi nella narrativa turca moderna, acquisendo sempre più legittimità, sia la tradizione orale che la cultura popolare fino ad allora considerate principalmente espressione di un mondo arretrato, pre-moderno, subalterno e quindi relegate in uno spazio marginale della cultura nazionale. Prima di Latife Tekin, nomi illustri della letteratura turca, come Yaşar Kemal e Orhan Kemal, avevano già scritto nei loro romanzi dell'aspro conflitto tra città e campagna, della condizione dura e subalterna dei contadini, del degenerarsi dei valori tradizionali dovuto a uno sviluppo industriale disomogeneo nella Turchia degli anni Cinquanta.<sup>2</sup> Nei loro romanzi, come nell'insieme della letteratura appartenente al filone della *Köy Edebiyatı* («Letteratura di villaggio»),<sup>3</sup> si descriveva la vita nelle regioni rurali dell'Anatolia e forte era l'ispirazione alla letteratura popolare e al folklore. Grazie a questi autori cominciava a diffondersi nel panorama culturale turco una profonda critica alla visione di stampo kemalista, secondo cui esisteva una netta distinzione tra una cultura 'alta', espressione della modernità e dell'élite, e una cultura 'bassa', impregnata di elementi popolari e specchio delle numerose identità che, secondo l'ideologia repubblicana, andavano smussate e assimilate in un'unica identità culturale nazionale (Saraçgil 2001: 245-55). Latife Tekin, quindi, con la sua opera, continuava in questa direzione critica, apportando elementi nuovi e originali.

Questa scrittrice portava nella letteratura turca il ritmo e gli espedienti narrativi tipici del racconto orale e scriveva ricordando le espressioni idiomatiche, le credenze popolari, le superstizioni e gli aneddoti che continuavano a colorare la quotidianità nei villaggi dell'Anatolia. Così facendo riproduceva in termini letterari ciò che avveniva nella realtà sociale: la lingua e le tradizioni culturali delle zone rurali giungevano in città e per forza di cose si incontravano, si scontravano con la lingua della metropoli, con altri stili di vita, differenti

<sup>2</sup> Le opere di Yaşar Kemal, che si distinguono per il carattere epico e per una particolare ricchezza linguistica, sono caratterizzate da un profondo richiamo alla tradizione orale turca. In particolare, tra le numerose opere, va qui ricordata la saga di Memed (*Ince Memed*) in quattro volumi (pubblicati a Istanbul per le edizioni Varlık nel 1955, 1969, 1984, 1987), dei quali i primi due tradotti in italiano (Kemal 1997; 1998). Per quanto riguarda Orhan Kemal, rilevante sul tema in questione è il romanzo *Bereketli topraklar üzerinde* («Sulle terre fertili», 1954) che narra la difficile esperienza di tre contadini che devono recarsi in città per lavorare come stagionali. Anche Kemal Tahir, noto autore socialista, ha posto al centro dei suoi romanzi le popolazioni dell'Anatolia e ha sviluppato un discorso socio-letterario sull'appartenenza di classe. Si vedano, ad esempio, i romanzi: *Köyün Kamburu* («Il gobbo del villaggio», 1959) e *Devlet Ana* («Stato madre», 1967).

<sup>3</sup> La *Köy Edebiyatı* si sviluppa nell'ambito dei *Köy Enstitüleri*, gli Istituti di villaggio, fondati negli anni Quaranta come luoghi di istruzione e formazione nelle aree rurali (cfr. Moran 1983).

modalità relazionali. La letteratura rispecchiava un processo dialettico, di interazione sociale e culturale minava una visione della società dicotomica, basata su categorie di valore oppostive che risultavano inattuali e superate.

A quasi dieci anni di distanza, nel 1992, un'altra scrittrice turca, Emine Sevgi Özdamar, propone un'opera letteraria che, al pari di Latife Tekin, suscita clamore e curiosità almeno quanto originali e innovativi risultano la lingua e lo stile narrativo che adopera. Nata nel 1946 a Malatya, una cittadina nell'Anatolia Orientale, emigra da bambina con la famiglia verso Istanbul, nella metà degli anni Cinquanta. A diciannove anni, nel 1965, così come centinaia di migliaia di persone, parte per la Germania Occidentale con un contratto di operaia presso una grande industria tedesca: la Telefunken. Dopo aver vissuto due anni a Berlino Ovest, ritorna a Istanbul dove frequenta fino al 1970 la scuola di teatro. In seguito al colpo di stato del 12 marzo 1971, che porta alla chiusura del teatro presso cui lavora e rende problematica la sua militanza nel Partito Operaio Turco, formazione politica di ispirazione marxista, decide di tornare nuovamente a Berlino, dove nel 1975 è assunta presso il teatro di Berlino Est *Volksbühne* come attrice e assistente alla regia di Benno Besson, allievo di Bertolt Brecht. L'opera di Emine Sevgi Özdamar, che spazia da *pièces* teatrali a racconti e romanzi, ha nella migrazione, interna ed europea, la fonte di maggiore ispirazione.<sup>4</sup>

Il suo primo romanzo (Özdamar 1992)<sup>5</sup> racconta di una famiglia turca che, seguendo gli spostamenti per lavoro del capofamiglia, si trasferisce dalla provincia anatolica verso Istanbul e le città dell'Egeo.

La storia di questa migrazione interna è narrata in prima persona da una giovane donna. Il romanzo comincia quando la protagonista si trova ancora nel grembo della madre in viaggio su un treno, prosegue con la sua nascita e la prima infanzia a Malatya, poi con il passaggio a Istanbul, le prime esperienze scolastiche a Yenisehir e l'adolescenza a Bursa dove scopre il teatro, il trasferimento ad Ankara e poi di nuovo a Istanbul, da dove prende il treno per andare in Germania. I riferimenti autobiografici sono evidentemente numerosi. Si tratta di un romanzo di formazione in cui le tappe significative per l'esistenza

---

<sup>4</sup> Le prime opere dell'autrice sono due commedie teatrali, *Karagöz in Alamania* (1982) e *Keloğlan in Alamania* (1991) e una raccolta di racconti, *Mutterzunge* («Lingua madre», 1990). Nel 1992 appare in Germania il suo primo romanzo *Das Leben ist ein Karawanserei* seguito da *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998), *Der Hof im Spiegel* (2001) e *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2003). La produzione letteraria di Emine Sevgi Özdamar, tradotta oltre che in turco anche in numerose altre lingue, è stata insignita di numerosi premi tra cui il premio Ingeborg Bachmann nel 1991 per il primo romanzo, il premio Adalbert von Chamisso nel 1999 per il secondo romanzo e infine il premio Heinrich von Kleist. In lingua italiana è apparso un breve racconto (Özdamar 2005) un estratto del quale è stato pubblicato nelle pagine culturali del quotidiano *La Repubblica*: «Al cinema con Jean Gabin» (18 febbraio 2005, p. 41).

<sup>5</sup> Il titolo completo è *Das Leben ist ein Karawanserei / hat zwei Türen / aus einer kam ich rein / aus der anderen ging ich raus*. È stato tradotto in turco la prima volta nel 1993 con il titolo *Hayat Bir Kervansaray* dalle edizioni Varlık.

della protagonista corrispondono a continui cambiamenti di luogo. Il continuo spostarsi segna in modo ancora più marcato l'incessante ricerca di sé. La vita – come suggerisce il titolo del romanzo – è un caravanserraglio, un movimento continuo in cui si esce da una porta per rientrarvi da un'altra, in cui si sedimentano vecchi e nuovi ricordi, si mescolano volti, storie, lingue diverse, incontrati in momenti differenti, e non è un caso che il romanzo inizi e finisca su un treno in corsa. Ma la migrazione interna che qui si narra non deve essere interpretata solo come una metafora della crescita e formazione individuale: la scrittrice attraversa dei luoghi, racconta la Turchia, le trasformazioni che il paese conosce nel corso di due decenni, gli anni Sessanta e Settanta.

Nel secondo romanzo, *Die Brücke vom Goldenen Horn* (Özdamar 1998), Emine Sevgi Özdamar, ispirandosi ancora una volta a vicende autobiografiche, narra invece dell'esperienza migratoria in Germania. Il racconto comincia dove il primo termina, con l'arrivo a Berlino Ovest di una giovane donna turca assunta come *Gastarbeiterin*, operaia a contratto, presso la Telefunken. I suoi tentativi di imparare il tedesco, di reagire alla profonda sensazione di smarrimento e spaesamento, sua e delle compagne di viaggio, di casa e di lavoro, l'esperienza diretta del mondo operaio e della modernità europea negli anni del miracolo economico tedesco costituiscono la traccia su cui la protagonista costruisce la propria vita in modo autonomo e non convenzionale, senza mai dimenticare le proprie radici. Anche qui, come già in *Das Leben*, attraverso il percorso di formazione di una donna, si ricostruisce un'esperienza collettiva, la migrazione turca in Germania, e si coglie l'occasione per riscrivere un capitolo della storia turca.

«Il pavé delle strade di Istanbul è d'oro» (*Istanbul'un taşı toprağı altın*) si diceva tra chi aspirava a emigrare nella vecchia capitale ottomana e voci simili circolavano ancora, tra lo scetticismo e la curiosità, nei villaggi dell'Anatolia all'inizio degli anni Sessanta quando cominciò ad imperversare, negli stessi luoghi ma anche in città, la *Almanya ateşi*, la febbre per la Germania (Füruzan 1977: 83). Mentre il rapido processo di urbanizzazione e di spopolamento delle campagne era ormai avviato, tanto che nel giro di dieci anni solo la città di Istanbul aveva visto aumentare di circa un milione la propria popolazione,<sup>6</sup> grazie a un accordo particolare con il governo tedesco a partire dal 1961 l'emigrazione dalla Turchia verso la Germania diventa un fenomeno di massa sempre più importante e significativo per la società turca. Se al trasferimento nelle grandi città era seguito lo svelarsi della complessa realtà urbana, e alle illusioni di un benessere, di una vita più confortevole e di una ricchezza a portata di mano si contrapponevano difficoltà e contraddizioni, la Germania si presentava allora come il luogo reale in cui veder realizzati i propri desideri.

Per ottenere un contratto presso un'industria tedesca e quindi poter parti-

<sup>6</sup> La città di Istanbul passa da una popolazione ufficiale di 1.166.477 abitanti nel 1950 a quasi due milioni nel 1960. Sulla migrazione interna, vedi Keyder (1999) e Esen (2005).

re, occorre seguire, negli uffici di reclutamento a Istanbul e ad Ankara (*Alman İrtibat Bürosu*), trafile lunghe e complicate: bisognava sottoporsi a visite mediche di gruppo, spesso umilianti e invasive, compiute da medici tedeschi, e superare prove di abilità. Ciononostante, fino al 1973, quando la Germania stabilisce la fine delle assunzioni all'estero, centinaia di migliaia di persone, uomini e donne, decidono di lasciare il proprio paese. I racconti sulla Germania che giungevano attraverso le lettere di parenti e amici o in occasione dei ritorni estivi per le ferie lasciavano sperare davvero che la migrazione potesse significare un cambiamento radicale della propria vita. Oltre al lavoro e alle prospettive di un guadagno consistente, la Germania offriva la possibilità di assaporare direttamente e pienamente la modernità e lo stile di vita europeo che avevano fino a quel momento riempito e alimentato l'immaginario della popolazione turca, attraverso il cinema, le riviste illustrate e alcuni segni della cultura materiale che iniziavano allora ad apparire sul mercato, come la radio, i primi elettrodomestici, le grandi automobili.

Il mito della Germania, tuttavia, già nei primi anni della migrazione iniziò a sfatarsi. Le dure condizioni di lavoro, l'estraneità alla società tedesca, la solitudine e le discriminazioni rendono ancora più amara la delusione di quanti erano partiti lasciando i propri affetti e il proprio paese. I migranti diventano *gurbetçi*, persone che vivono lontano da casa in una distanza piena di struggente nostalgia.

La letteratura turca contemporanea ha raccontato bene e in modo dettagliato la migrazione in Germania e la condizione dei lavoratori e delle lavoratrici turchi (Evin 1993; Gitmez 2004). Molti scrittori e scrittrici hanno dedicato grande attenzione al fenomeno migratorio, indagandone gli aspetti più diversi. Il più delle volte nella forma del racconto breve e, in alcuni casi, della poesia essi hanno riproposto in letteratura frammenti di vita quotidiana, la varietà delle esperienze, utilizzando diverse prospettive e rendendo così giustizia alla pluralità dei soggetti coinvolti: uomini, donne giovani, sposate o nubili, bambini. Questi autori allo stesso tempo non hanno tralasciato di scrivere di quanto chi partiva si lasciava dietro: la Turchia dei villaggi che si svuotavano, dei bambini lasciati in custodia alle nonne, delle mogli che aspettavano lettere è descritta in modo preciso, attento e delicato. Alcuni, come Fakir Baykurt e Nevzat Üstün sono scrittori già noti in Turchia e cominciano a scrivere della situazione dei migranti in Germania in seguito a brevi soggiorni.<sup>7</sup> Altri, come Bekir Yıldız e Fethi Savaşçı si dedicano a questo tema dopo una esperienza diretta della vita operaia.<sup>8</sup> Tra le autrici, Gülsen Dayıoğlu, Adalet Ağaoğlu e Fül-

<sup>7</sup> Fakir Baykurt: *Gece Vardiyası* («Il turno di notte», 1982), *Barış Çöreği* («La torta della pace», 1982), *Duisburg Treni* («Il treno di Duisburg», 1986). Nevzat Üstün: *Almanya, Almanya* («Germania, Germania», 1965), *Almanya Beyleri* («I signori della Germania», 1975).

<sup>8</sup> Bekir Yıldız: *Türkler Almanya'da* («I turchi in Germania», 1966), *Alman Ekmeği* («Il pane tedesco», 1974). Fethi Savaşçı: *Bu Sarı Biralari İçince* («Bevendo queste bionde birre», 1971)

ruzan hanno scritto tra le più suggestive pagine sull'argomento, consegnandoci vero e proprio materiale di documentazione.<sup>9</sup> Infine, ci sono altri autori, quali Güney Dal, Aras Ören, Yüksel Pazarkaya, la cui formazione letteraria è avvenuta direttamente in Germania: si collocano tra i maggiori esponenti e sono i precursori di una produzione letteraria sulla migrazione in lingua turca che si è sviluppata fuori dai confini nazionali. Le loro opere sono spesso pubblicate prima nella traduzione tedesca e poi nella lingua originale.<sup>10</sup>

A partire dagli anni Novanta è fiorita in Germania una letteratura ad opera di autori turchi che hanno pur sempre come tema centrale della propria opera la migrazione e la condizione migrante ma che hanno scelto, dopo molti anni di permanenza nelle città tedesche, di scrivere non più in turco ma in lingua tedesca.<sup>11</sup> Emine Sevgi Özdamar è una di questi, la prima e oramai la più nota. I prestigiosi premi che ha vinto nonché le numerose traduzioni all'estero hanno certo contribuito alla sua notorietà.

Scrivere in tedesco per Emine Sevgi Özdamar è una scelta ricca di significati; è di fatti un esperimento di grande valenza culturale e linguistica. Si è già sottolineato, nel delineare la trama del primo romanzo, come esso si svolga interamente in Turchia. Protagoniste di entrambi i romanzi sono delle giovani donne turche. Con loro, le loro famiglie, attraverso le loro storie, Özdamar trascina dietro tutto il loro mondo, la loro lingua, i modi di dire, le arti del fare. È quindi un tedesco contaminato quello in cui scrive, 'turchizzato', arricchito di nuovi termini e nuove espressioni idiomatiche, di forme proverbiali che non erano mai appartenute a quella lingua. Così facendo, provoca volutamente nel lettore, che deve fermarsi a cercare di comprendere un significato che appartiene a un'altra cultura, un senso di estraneità, così come lei e i migranti turchi hanno provato al loro arrivo in Germania. In un'intervista l'autrice ha così spiegato questa operazione stilistica:

---

*Almanya Gurbeti* («Germania, paese straniero», 1977), *Makinalar Çalışırken* («Mentre le macchine lavorano», 1983).

<sup>9</sup> Gülten Dayıoğlu: *Geriye dönenler* («Chi è tornato indietro», 1975), *Atıl hat Heimweh* (1985), *Geride kalanlar* («Chi è rimasto», 1986). Adalet Ağaoğlu: *Fikrimin İnce Gülü* («La sottile rosa del mio pensiero», 1976). Füzuran: *Yeni Konuklar* («I nuovi ospiti», 1977), *Ev sahipleri* («I padroni di casa», 1981), *Berlin'in Nar çiçeği* («Il melograno di Berlino», 1988).

<sup>10</sup> Güney Dal: *İş Sürgünleri* («Esili di lavoro», 1976), *E-5* (1979). Yüksel Pazarkaya: *Oturma İzni* («Permesso di soggiorno», 1977), *Yeni dille eski masallar* («Vecchie fiabe, nuova lingua», 1979). Aras Ören: *Was will Niyazi in der Naunystasse* (1973), *Der kurze Traum aus Kağıthane* (1974), *Die Fremde ist auch ein Haus* (1980), *Deutschland – ein türkisches Märchen* (1978), *Berlin Üçlemesi* («La trilogia di Berlino», 1980).

<sup>11</sup> Tra gli altri due noti scrittori e intellettuali, Feridun Zaimoğlu e Zafer Şenoçak, appartenenti alla cosiddetta seconda generazione della letteratura turca di Germania. Le loro opere indagano in modo particolare la condizione delle generazioni più giovani di origine turca nella società tedesca. Del primo è stato pubblicato in italiano presso Einaudi *Schiuma. Il romanzo della 'feccia' turca* (1999), del secondo, presso le edizioni Voland, *L'Erotoomanno. Un libro bastardo* (2003).

Ich habe absichtlich in einem Sprachdadaismus geschrieben, wo die Sprache nicht sofort zu verstehen ist, ob man jetzt türkische Bilder perfekt ins Deutsche überträgt oder gebrochen spricht, es ist sehr schwer zu verstehen, aber das war meine große Absicht, weil die Begegnung ja erst stattfindet, wenn die Fremdheit wahrgenommen wird (Konuk 2001: 93).

Il modo in cui Emine Sevgi Özdamar lavora sulla lingua generando nuova materia linguistica e letteraria ricorda molto da vicino l'opera di Latife Tekin. Nei loro libri si riflettono la trasformazione linguistica e il significato culturale della lingua. Come in *Berci Kristin Çöp Masalları*, i protagonisti che hanno lasciato i villaggi per andare a vivere nelle *gecekondu*, i sobborghi improvvisati delle grandi città, portano con sé la loro lingua, una 'lingua di poveri' in cui dietro ogni parola si celano altri racconti e significati, allo stesso modo nel tedesco di Özdamar si ritrovano le origini sue e dei migranti turchi in Germania, le espressioni linguistiche dei villaggi e della cultura che hanno portato con sé. Come i primi si confrontano con le nuove parole della metropoli e come la piccola Dirmir di *Sevgili Arsız Ölüm* deve imparare a scuola la lingua della città, così le donne che emigrano per la Germania non possono fare a meno di confrontarsi con una lingua straniera, di un altro paese. Entrambe le autrici, grazie alle proprie scelte stilistiche, riescono a scovare le proprie origini, a valorizzare e non tradire mai una solida tradizione culturale, elaborando nella creazione letteraria una risposta autonoma e positiva all'impatto con una nuova lingua, quella di Istanbul in un caso, quella di Berlino e della Germania in un altro. La migrazione è di conseguenza un processo di trasformazione linguistica: «Bis diese Wörter aus deinem Land aufgestanden und zu meinem Land gelaufen sind, haben sie sich unterwegs etwas geändert», dice uno dei personaggi del racconto *Großvater Zunge* di Özdamar (1990: 29).

La rielaborazione linguistica offre la possibilità, ad entrambe le scrittrici, di stabilire un nesso di continuità con il proprio passato, di ricostruire una propria e antica genealogia di fronte al senso di smarrimento che i passaggi migratori con il distacco, l'allontanamento, provocano. «Ich bin Wörtersammlerin», risponde nel racconto appena citato una ragazza turca quando le viene chiesto cosa fa in Germania (*ibid.*: 48). Raccogliere parole turche è un tentativo di riappropriarsi della 'lingua materna' che sa di aver perso. Comincia così un viaggio a ritroso nella propria memoria e, seguendo una parola turca dopo l'altra, ritrova la propria infanzia e ricostruisce i legami familiari.

Benché sia in tedesco, l'opera di Emine Sevgi Özdamar non appare per questo meno rappresentativa nel contesto letterario turco. Le tematiche che affronta nei suoi romanzi testimoniano una presa di posizione dell'autrice rispetto ai discorsi che hanno segnato profondamente la società turca anche oltre i confini nazionali: il rapporto con la tradizione, la contrapposizione città-periferia, la modernizzazione e la trasformazione dei costumi, la posizione della donna nella famiglia e nella società. Inoltre, riga dopo riga il lettore può

rileggere la storia della repubblica e una descrizione attenta e preziosa della società turca.

La ricchezza di dettagli con cui Emine Sevgi Özdamar racconta la Turchia della sua infanzia è spesso stata interpretata come un intento da parte dell'autrice di offrire una rappresentazione autentica della realtà turca a favore del pubblico tedesco; come se l'autrice avesse tentato di offrire ai lettori europei un'immagine dell'Oriente, esotica e lontana, che contribuisse alla costruzione di un'alterità basata su stereotipi e mistificazioni.<sup>12</sup> Un'analisi della sua opera, tuttavia, mostra come più che contribuire a un falso immaginario sulla società turca, intervenga in una decostruzione di cliché e di visioni semplificate diffuse in Germania, anche nelle diverse stratificazioni della presenza turca all'estero e soprattutto a svantaggio delle categorie sociali più marginali, in particolare delle donne e le persone di origine rurale.

Per comprendere meglio la complessità della produzione di questa autrice, occorre prendere in considerazione più da vicino la sua opera. Si propone dunque di seguito un'analisi del romanzo *Das Leben ist ein Karawanserei*, di cui ancora manca una traduzione in italiano.

*Das Leben ist ein Karawanserei* è una lunga narrazione molto densa e fitta. Il romanzo non presenta suddivisioni in capitoli. Gli eventi si susseguono uno dopo l'altro in un flusso continuo che ricorda il passare di città in città della protagonista e dei suoi familiari. La giovane narratrice con la sua ingenua curiosità registra ogni evento che vede o che le viene riferito, e lo stesso vale per ogni parola, poesia, storia. Attraverso i dialoghi che ricorda, emergono le voci degli altri personaggi. Il racconto, in prima persona, è popolato di figure: quelle rappresentate dalla sua famiglia, o quelle incontrate a scuola, per strada e nelle storie reali e fantastiche che ascolta. Sono molte le immagini surreali che accompagnano la sua storia. Oggetti prendono vita, le cose si animano come essere umani e le persone si trasformano:

Sie schauten zur Straße, und wenn ich da stand und sie anschaute, bewegten sie sich nicht aus ihren Kissen, als ob ihre Gesichter auf ihre Kissen genähte Stoffe wären. [...] Ihre Vorhänge bewegten sich auch etwas, ihre Körper bewegten sich etwas, ich dachte ich bin ein kleiner Wind, ihr Wind (Özdamar 1992: 172).

Quando per le vacanze scolastiche la protagonista, ancora bambina, ritorna con il nonno in treno nel villaggio d'origine in Anatolia si assiste a uno dei tanti eventi magici. Alla richiesta di alcuni soldati nel loro scompartimento di ascoltare una storia, il nonno comincia a narrare e la sua barba cresce a dismisura diventando un tappeto sul quale si disegnano le scene di una storia lunga quanto il viaggio. Sul tappeto compaiono immagini grottesche e fantasiose in

<sup>12</sup> Contro questa interpretazione dell'opera di Emine Sevgi Özdamar in chiave 'orientalista' – il termine si riferisce all'elaborazione teorica di Edward Said (1999) – si sono schierati molti dei critici che si sono occupati di questa autrice (Wierschke 1996: 16-65; Horroks 1996).



cui ai ricordi di vita del nonno si mescolano le vicende della storia nazionale: a partire dalla guerra russo-turca del 1877 con l'espulsione del nonno circasso dal Caucaso, alla costruzione della linea ferroviaria per Baghdad, dagli scavi archeologici di Pergamo alla fondazione della repubblica. Così viene ad esempio spiegata la trasformazione del paese ad opera di Atatürk:

Der Feind ist weg, sagten sie. Es lebe die Republik, sagten sie, die Männer in Frack und Melonenhüten. Religion und Staat sind getrennte Sachen, sagten sie und warfen die arabische Schrift ins Meer und holten mit europäischen Flugzeugen die lateinische Schrift in das Land, nahmen den Frauen ihre Schleier weg, und die Minarette ließen sie verfaulen, und zu europäischer Musik tanzten sie auf den Bällen. Einen Panamahut hielt der blauäugige Mann in der Hand, dann setzte er ihn auf. Die armen Männer im Land mussten auch nicht mehr Fez, sondern auch Hüte tragen. In einer Kleinstadt trugen alle Männer auf einmal europäische Damenhüte, alte Ladenhüter, die ein schlauer Kaufmann ihnen verkauft hatte. Der blauäugige Mann saß auf einem Stuhl, sagte so viele Sätze, Männer in schwarzen Melonenhüten nahmen Wörter aus seinen Sätzen, und im Parlament warfen sie sich die Wörter gegenseitig als Schneebälle zu (*ibid.*: 41-42).

In altri momenti, la giovane narratrice riceve brevi lezioni di storia, del tutto non convenzionali. Così sotto un albero di melograno come frutti piovono domande e nuovi racconti sulla caduta dell'impero ottomano, sul sultano Abdülhamit e i Giovani Turchi (*ibid.*: 193-98).

È tuttavia anche attraverso i comportamenti dei personaggi che si scorgono lungo tutto il romanzo dei precisi riferimenti ai cambiamenti che la società turca conosce negli anni Cinquanta e Sessanta, in particolare con la diffusione del consumismo di massa e di uno stile di vita moderno tagliato sulle immagini cinematografiche dell'epoca, l'apparizione sul mercato turco di prodotti nuovi, europei e americani.

Mustafa, il padre della protagonista, e sua madre Fatma scoprono improvvisamente il cinema di Hollywood e ne rimangono folgorati. Allo specchio il padre cerca sempre più di somigliare a 'Humprey Pockart' e 'Pürt Lankaster' fingendo di guidare una Chevrolet, mentre la madre, dopo essersi tagliata i capelli a caschetto con la permanente tanto da sembrare agli occhi della figlia 'una testa di fusilli' e farsi cucire un 'deux-pièces', ascolta inebriata con il grammofofono la voce di Frank Sinatra. I due si credono improvvisamente in un film, si baciano teatralmente e il padre poi firma un autografo alla figlia, dicendo di chiamarsi 'Erol Flayn' (*ibid.*: 27-28). I figli cominciano a prendere lezioni di inglese e dopo qualche tempo, si appassionano alle storie di Tom Mix e Jane Kalemite che leggono nei fumetti di cowboy americani. All'angolo del vicolo dove abitano, il sindaco distribuisce formaggio giallo e latte in polvere americano. Sono gli anni in cui il partito democratico al governo stringe stretti rapporti con gli Stati Uniti con il desiderio di fare della Turchia una 'piccola America' (Bozarslan 2006: 61 sgg.). L'accesso alla modernità ha tuttavia dei costi.

Die Demokratische Partei hat das Land, ohne unsere Mütter zu fragen, Amerika in einer Nacht als Nutte serviert, auf dem Tablett. [...] Die Demokraten haben uns unter

einem Schuldenberg begraben. Man sagt, wer ein Minarett klaut, soll vorher auch sein Kleid nähen, um es zu verstecken. Die Demokraten haben das Minarett geklaut, aber sie haben kein Kleid zum Zudecken (Özdamar 1992: 171),

ripete zia Sıdıka, simpatizzante repubblicana. Ma l'America significa anche adesione alla Nato e un coinvolgimento diretto nella guerra in Corea:

Die Nato, Arkadaş, Truman, seine Waffen, Bücher, amerikanische Soldatenschuhe, Militärsocken, grüne Strümpfe, kamen mit dem Wind durch unsere eigene Tür. [...] Demokraten, Arkadaş oh, was für Bettler, nehmen einen Strumpf, geben einen türkischen Soldaten. Silberne Kinder gegen grüne Strümpfe, Arkadaş, sie gingen mit diesem fremden Wind rückwärts aus unserer Landestür (*ibid.*: 254).

Nelle grandi città turche, e a Istanbul più che altrove, la modernità occidentale, fatta di nuovi oggetti e nuove parole, attrae e offre una nuova prospettiva di vita a quanti vivono in campagna. Da un lato c'è una promessa di modernità, di facilità, e di sentirsi parte di un cambiamento, dall'altro un sistema di valori considerato arretrato, superato, incompatibile con la vita moderna. Il contrasto tra la città e la campagna è stridente. La protagonista del romanzo, nel suo sguardo di bambina ne rimane talmente colpita da ricordarsene anni dopo. Ritornata a Malatya da Istanbul per trascorrere un periodo di vacanza, osserva:

Die Stadt war ein anderer Planet. Sie stand viel näher an der Sonne als Istanbul. Ich war in ein paar Tagen ein schwarzes Mädchen, mit allen anderen schwarz gewordenen Menschen bewegte ich mich unter der weißen Sonne. Später, als ich die Negative der Photos sah, erinnerte mich das sehr an diese Zeit, an die weiße Sonne und die schwarzen Menschen. [...] Die Menschen in Istanbul waren die entwickelten Photos, die man gerne an die Wände hängt, und die Menschen in Anatolien waren die Negative, die man irgendwo im Staub liegen lässt und vergisst (*ibid.*: 48).

La contrapposizione tra gli abitanti della città, «foto sviluppate che si appendono volentieri alle pareti», e quelli delle zone rurali, «i negativi che si lasciano nella polvere e si dimenticano», rappresenta la sintesi di una visione di matrice illuministica della modernizzazione e del progresso, tipica della politica e delle posizioni intellettuali nella repubblica kemalista. Gli ex-contadini che cominciano a popolare le cinte esterne della città, costruendo dal nulla nuovi quartieri, rappresentano con le loro abitudini e il loro linguaggio ciò che nella Turchia moderna non deve trovare spazio. Come se con la migrazione ci fosse un'incursione esterna nella modernità cittadina.<sup>13</sup> In opposizione ai co-

<sup>13</sup> L'idea dell'*invasione* di Istanbul da parte di *outsider* che minacciano la purezza e l'autenticità della città e della sua cultura è parte integrante della narrativa urbana e della storia della città di Istanbul. In particolare, a partire dagli anni Sessanta, quando la presenza di immigrati è già cospicua nella città, sulla base di questa idea di invasione si diffondono una serie di stereotipi e stigmatizzazioni nei confronti della cultura immigrata, una cultura popolare e tradizionale, in opposizione allo stile di vita della classe media (Öncü 1999).

siddetti 'nuovi abitanti' emerge e si definisce una nuova classe media. Mentre nelle *gecekondu* e tra chi arriva dalle campagne, si ricompongono le reti sociali dei villaggi e si sopravvive grazie a pratiche di solidarietà e di mutuo appoggio, nel resto della città si sperimentano pratiche di esclusione e dura discriminazione. All'emergente classe media corrisponde di fatti la formazione delle classi subalterne. Una testimonianza letteraria di questo processo è rappresentata in modo preciso da Latife Tekin in *Berci Kristin Çöp Masalları* ed anche nel romanzo di Emine Sevgi Özdamar se ne trovano tracce.

Il primo giorno di scuola, la piccola protagonista fa subito esperienza della propria diversità, delle distinzioni sociali e della stigmatizzazione che ne deriva:

Ich ging in die Schule. Die Lehrerin fragte alle nach ihren Namen und danach, wo sie geboren waren. Ich sagte: -Ich bin in Anatolien in Malatya geboren. Die Lehrerin sagte: -Dann bist du Kurdin, du hast einen Schwanz an deinem Arsch. Dann lachte sie, alle anderen lachten auch und nannten mich: *Kurdin mit Schwanz* (*ibid.*: 37).

È anche attraverso la lingua che si riconoscono le differenze identitarie e di appartenenza. C'è una lingua della città, fredda e razionale, e una lingua della campagna, calorosa, più duttile, ricca di metafore e accostamenti improvvisi. Al momento di tornare in città, dopo le vacanze passate in campagna, la protagonista decide di portare con sé, nascosto sotto la lingua, il dialetto di suo zio.<sup>14</sup> Ma quando arriva a casa della madre deve rendersi conto che parlare la lingua della campagna non è una scelta priva di conseguenze. È la madre che per prima la pone di fronte a questa complessa realtà:

Ich sagte: -Mutter, ich bin gekommen. Meine Mutter stand mir gegenüber, aber ich konnte sie nicht umarmen. Zwischen uns stand eine Mauer aus dem fremden Dialekt, den ich aus dieser anatolischen Stadt unter meiner Zunge mitgebracht hatte. Meine Mutter sagte: - Spricht nicht so, du musst wieder istanbultürkisch, sauberes türkisch sprechen, verstehst du, in zwei Tagen fängt die Schule an. Wenn du so anatolisch sprichst, werden alle zu dir Bauer sagen, verstehst du? So sprich doch istanbulisch. Ich machte wieder meine Arme auf, sagte: -Mutter-Anacuğum. Meine Mutter sagte: -Sag: Anneciğim! Nicht Anacuğum. Ich sagte: -Anacuğum. Mutter sagte: -Anneciğim, ich sagte: -Anacuğum. Mutter sagte: -Anneciğim, zwischen uns diese Dialektmauer, setzten wir uns auf den Boden. [...] Meine Großmutter kam, sah dieses Fechten zwischen »Anacuğum« und »Anneciğim«, sagte: -Istanbuler Wörter lassen keinen süßen Geschmack auf der Zunge, die Wörter sind wie kranke Äste, sie zerbrechen hintereinander (*ibid.*: 53-54).

La nonna è una figura importante nella formazione della protagonista. Con le sue preghiere e le sue parole in arabo, del tutto incomprensibili alla nipote, le favole che le racconta la notte, le massime e i detti che ripete di continuo e con cui spiega ogni accadimento costruisce un solido legame con una

<sup>14</sup> «Ich küß meinem Onkel die Hand mit meinem Mund, in dem ich unter meiner Zunge den Dialekt dieser Stadt festgeklebt hatte, den fremden Lebensgesang dieser Menschen» (Özdamar 1992: 52).

cultura e una tradizione che nel mondo cittadino sono in via di sparizione. Il mescolarsi di superstizioni e dettami religiosi offre, alla protagonista come al lettore, l'idea di un Islam che è molto più un insieme di pratiche, riti e formule – intrecciate con la tradizione – che un rigido codice morale. La bambina mette alla prova Dio, lascia che il padre si compri una giornata di digiuno che lei ha osservato per il ramadan, tenta di scatenare la sua ira pronunciando il suo nome nel gabinetto, luogo del diavolo. Quando sente per la prima volta la nonna che recita la prima sura del Corano, le parole si trasformano davanti ai suoi occhi in una carovana di cammelli. Successivamente, pur non comprendendone il significato, capisce l'uso delle parole *Bismillahirrahmanirrahim*, *Maşallah*, *Inşallah* e impara a servirsene provandole nei dialoghi con le vicine. «Abbiamo imparato queste parole nella nostra infanzia, dalle tradizioni o dai corpi dei nostri nonni perciò risiedono in noi molto profondamente», ha detto Emine Sevgi Özdamar.<sup>15</sup> Anche queste parole, come gli aneddoti e alcune espressioni, sono in qualche modo dei segni lasciati dal ricordo. In molti modi la nonna ripropone i valori di un mondo antico che la velocità e l'efficienza razionale della vita moderna ha sminuito o del tutto cancellato. È in questo senso che si spiega anche la forte presenza della morte lungo tutta la storia: non solo la malattia grave che colpisce la protagonista, o i tentati suicidi della madre, ma la presenza di morti su morti, parenti, soldati, attori, di cui la narratrice, educata dalla nonna, ripete i nomi e ricorda il numero nelle preghiere e prima di andare a dormire. Nel ricordo e nel rispetto dei morti si ricostruisce anche la lunga storia di una identità collettiva. Per questo non si tratta di una presenza lugubre e cupa ma di un valore culturale appartenente alla tradizione: «Noi siamo solo figli di figli di figli. Le frasi che noi ripetiamo sono frasi di persone morte, per questo volevo far parlare anche i morti nel mio romanzo».<sup>16</sup>

Mentre la nonna è il legame più forte con una cultura tradizionale, la madre porta con sé invece tutte le contraddizioni di un mondo in trasformazione. Cresciuta nel sistema di valori della nonna Ayşe, Fatma, giovane donna, è tuttavia attratta non solo dai nuovi oggetti di consumo ma anche dallo stile di vita della città. È in particolare nell'educazione della figlia che si misurano con precisione i cambiamenti dei tempi. Da un lato, Fatma riprende continuamente la figlia per i suoi comportamenti considerati troppo licenziosi per una bambina della sua età e si dispera per aver generato un maschiaccio, dall'altro lascia comunque alla figlia ampi margini di libertà, affascinata dalle prospettive che la società moderna riserva alla donna. Così facendo, a volte suscita lo stupore e il disappunto della nonna, ma anche del padre e delle vicine. Quando 'le donne che cercano mogli' vanno a casa sua per informarsi sulla disponibilità della figlia, lei risponde loro che è troppo piccola e non ancora in età di matrimonio. Le donne se ne vanno e a questo punto la nonna interviene:

<sup>15</sup> Intervista realizzata dall'autrice (Berlino, giugno 2005).

<sup>16</sup> *Ibidem*.

Warum hast du das Mädchen nicht gegeben? Sie haben wie gute Menschen ausgesehen. Die Zeit des Mädchen ist gekommen. Mutter sagte: -Greisin, heirate du, wenn du willst, meine Tochter wird in die Schule gehen (Özdamar 1992: 272).

Dietro alla certezza di questa risposta, si nascondono tuttavia le preoccupazioni di Fatma: situandosi in un momento di transizione del ruolo femminile, essendo lei stessa priva di un'esperienza diretta del cambiamento e della rottura generazionale, non appare completamente sicura rispetto al futuro che riserva alla figlia un comportamento non convenzionale. Mentre parla con un'amica del matrimonio della sua giovane figlia Perla, a un certo punto la conversazione si sposta sulla protagonista:

Die Mutter zeigte mit ihren Augenbrauen und Mundbewegungen auf mich. Meine Mutter sagte :-Sie hat noch keine Ahnung, sie ist sehr naiv. Mutter sagte dann:- Ich glaube, ich habe sie ohne es zu wissen, als Jungen geboren. Sie spielt nicht mit Puppen. Ich hatte ihr mal eine Puppe gekauft, mit ihr haben Nachbaröchter gespielt und sie kaputtgemacht. Sie hat nur im Kopf: Straße. Du fragst, gehst du einkaufen, sie geht. Die Mutter von Perle sagte:- Ach, Fatma Hanım, deine Tochter wird schwer einen Mann finden, sie ist zu lang, zu dünn. Meine Mutter sagte :- Sie öffnet ihre Augen wie eine Verrückte. Meine Tochter, ein Mädchen betrachtet die Welt mit schmachtenden Blicken, warum öffnest du deine Augen wie die Verrückten. Die Männer werden vor dir Angst kriegen (*ibid.*: 218).

*Das Leben ist ein Karawanserei* copre un arco di tre generazioni. Si tratta di tre generazioni di donne che costituiscono un asse lungo il quale è possibile cogliere le trasformazioni del ruolo femminile. Il legame che esiste fra le tre donne stabilisce un nesso di continuità importante perché permette di capire come il processo di ridefinizione delle relazioni di genere sia lento e complesso. Ognuna di loro deve fare i conti a proprio modo con il confronto dialettico tra i codici normativi di una società patriarcale e il desiderio di trasformazione ed emancipazione. Nel rapporto nonna-madre-figlia emerge quindi la complessità e la contraddizione che sussiste tra la trasmissione di valori e l'educazione al cambiamento. È un conflitto intimo che si riversa tuttavia nella quotidianità della vita familiare. La giovane protagonista deve confrontarsi continuamente con una serie di norme e di indicazioni che limitano la sua libertà di movimento e la sua smania di scoprire il mondo. Le costanti violazioni di queste norme obbligano tanto la nonna quanto la madre a prendere posizione. Tuttavia, seppur non condannando apertamente i principi della società patriarcale, stabiliscono alleanze in modo alternato con la giovane narratrice, offrendole così sempre la possibilità di una sorta di via di fuga:

Ich fragte meine Mutter, ob ich auch einen Brautbeutel hätte, sie sagte, ich würde wahrscheinlich keine Frau, sondern nur ein Weib, weil ich nicht nähen, kochen und häkeln würde, und meine Augen sähen nur nach draußen. -Du führst immer deine Schachtel spazieren, sagte sie. Sie sagte :- Ein Mädchen muß über ihrer Schachtel sitzen und arbeiten. -Und die Jungs, fragte ich. -Die Jungs können ihre Waren spazieren führen. Aber sie zeigte mir dann doch Betttücher und gehäkelte Spitzen, sie sagte, sie

sammelte sie für mich. In der Schule, im Familienunterricht, mußten wir Babykleider nähen, ich nähte das nicht, und meine Mutter drohte mir, daß sie für mich nicht nähen würde, und ich würde wegen Babys in der Schule sitzen bleiben. Aber in den letzten Nächten nähte sie es doch für mich. Ich kriegte gute Noten vom Baby (*ibid.*: 220-21).

In un altro episodio, la protagonista è ripresa dal padre e della madre perché ogni pomeriggio esce e si reca vicino a un fiume per giocare con dei bambini, suoi compagni di scuola. La nonna allora prende le sue difese:

Wenn dir deine Seele eng wird, wirfst du dich auf die Straße. Sie sagte zu mir: - Schwester. -Schwester, sagte sie, -Schwester, Bursa ist ein Topf, du bist darin eine Kelle geworden. Schwester, du bringst neue Gewohnheiten nach Hause, Schwester, ich werde auch meinen Kopf nehmen, und was meine Nase mir zeigt, dorthin werde ich laufen, wie du, Schwester (*ibid.*: 147).<sup>17</sup>

Oltre alla madre e alla nonna, nel romanzo sono presenti numerose altre figure femminili. Tra queste Saniye, una migrante jugoslava, zia Sıdıka e poi Saniye la matta, Ayten la matta e Muazzez la matta. Queste donne costituiscono l'universo femminile in cui la giovane cresce e impara nuove parole. È una grande famiglia allargata: abitano tutte in un quartiere di case di legno in cattive condizioni ma con le porte sempre aperte, passano di casa in casa, discutono, chiacchierano, ascoltano insieme la radio e sono sempre pronte a sostenersi l'una con l'altra. Contrapposte a loro sono le «donne degli uomini ricchi» («Frauen reicher Männer»), pallide, ognuna sola nella propria casa, in strade senza anima, tanto silenziose da far detestare la morte (*ibid.*: 120-21).

Anche le figure maschili sono numerose: oltre ai fratelli e i cugini ci sono soldati, politici, commercianti. Mustafa, il padre della protagonista, rappresenta la precarietà della famiglia. È per la sua incessante ricerca di lavoro che la famiglia si sposta di città in città. Spesso disoccupato, vive con frustrazione

<sup>17</sup> La frase che Emine Sevgi Özdamar fa dire alla nonna, «Bursa ist ein Topf, du bist darin eine Kelle geworden», è la precisa trasposizione di una forma proverbiale turca. Nell'intera opera è possibile notare più volte come l'autrice trascriva in tedesco espressioni idiomatiche turche. Questa sorta di artificio letterario, oltre a comprovare il profondo legame che l'autrice conserva con la cultura delle sue origini, ha due effetti differenti: da un lato, disorienta il lettore tedesco a cui queste espressioni sono sconosciute, dall'altro contribuisce a costruire e a definire il mondo in cui agiscono e si muovono i personaggi del romanzo. I proverbi sono, del resto, anch'essi vive testimonianze della cultura popolare. Un ulteriore esempio di questa caratteristica narrativa si ritrova in una conversazione tra Mustafa, Fatma e Ayşe, a proposito di un prestito che Mustafa intende chiedere, costruita interamente su noti proverbi turchi: «Meine Großmutter sagte:- Mustafa, große Männer geben auch große Backpfeifen. Mustafa sagte: - Bei denen gibt es Geld wie Sand am Meer. Ayşe sagte: - Im Topf von Fremden kann man nicht kochen. Mustafa sagte: - Bevor das Feuer das Dach erreicht, muß ich Hilfe holen. Ayşe sagte: «Mit dem Seil der Reichen kann man nicht den Brunnen runterklettern. Mustafa sagte: - Wenn ins Meer fällt und nicht schwimmen kann, muß die Schlange umarmen. Großmutter sagte: - Das Geld der reichen macht die Zunge der Armen nur müde» (Özdamar 1992: 77).

l'incapacità di offrire una stabilità ai propri familiari. «Mustafa sagte: - Kapital ist etwas, was dein Vater nicht hat, weil er in Waisenkind ist» (*ibid.*: 121). Nella migrazione e nella crisi del ruolo maschile egli si trova sradicato, disorientato e incapace di ricostruire una propria quotidianità così come invece fa sua moglie. È una crisi identitaria che si ritrova nella pluralità di definizioni che danno di lui i suoi familiari:

Da er keine Arbeit hatte, merkte ich, daß ich nicht wusste, was mein Vater von Beruf ist. [...] Also, mein Vater war für meine Mutter Müteahhit, für meine Großmutter Assistent eines arbeitslosen Meisters, für mich war der Mustafa der Käufer meines Fastentages für 25 Kuruş. Für meinen kleinen Bruder Orhan war Mustafa der Mann mit Schnurrbart, für meinen Bruder Ali war der Mustafa der Mann, vor dem er sich manchmal verstecken musste (*ibid.*: 63).

Fuori delle mura domestiche, è lui a fornire definizioni di sé inventando storie sul proprio conto. Così mentre stanno andando da Istanbul a Yenişehir e si trovano in un tassì, Mustafa comincia a raccontare al tassista di essere miliardario e che costruirà in quella città numerose ville e un ospedale per svariate milioni. Oltre a raccontare fandonie, ad un certo punto comincia anche a comportarsi imitando in modo goffo i nuovi ricchi:

Vater ist im Nightclub. Er sitzt dort an einem Tisch mit den dort arbeitenden Frauen und bestellt den Frauen, die dort sitzen, Bol, und er erzählt ihnen, dass er ein großer Mann ist. Die Frauen hören ihm zu und sagen :- Wai wai, Mustafa Bey, oi oi, Mustafa Bey. So kriegt er Federn und wird ein Truthahn und bestellt noch mal Bol für die Frauen, die dort arbeiten. Dieser Bol ist sehr sehr teuer, aber es ist kein Getränk, sondern kalter Tee. Den gießt man aus einer Alkoholflasche (*ibid.*: 233-34).

Un tale comportamento lo rende sempre più estraneo alla famiglia. In seguito, quando la protagonista è ormai adolescente e lui per lavoro va al confine con l'Iran, presso il monte Ararat, mentre il resto dei familiari rimane ad Ankara, lei lo raggiunge. Lì, in una casa completamente isolata, in una regione senza elettricità, restano per cinque mesi senza dirsi una parola. Quando deve seguirlo le basta vedere il movimento del suo cappello.

*Das Leben ist ein Karawanserei* termina con la decisione della narratrice di partire per la Germania. È una decisione maturata dopo l'esperienza del profondo straniamento che vive al suo ritorno in città dal monte Ararat. La lunga assenza e la lontananza dalla città, i cambiamenti che nel frattempo, a causa del colpo di stato, sono avvenuti in ambito politico e sociale, la frastornano e la disorientano. Non riesce più a frequentare il liceo e persino la nonna ha paura di lei. Il fratello Ali è partito per la Svizzera per studiare all'università, e a lei per compagnia resta il suo amico comunista e schizofrenico. La madre, allora, decide di salvarla e la iscrive a un corso di dattilografia a dieci dita. Compagne del corso sono due studentesse universitarie che la stupiscono e la spaventano con nuove parole e strani comportamenti:

Sie erzählten von Mozart. Der Name machte mir Angst: Wie schreib man Mozart? Oder sie sagten :- Wir produzieren zu Hause Staub, wie auf Man-Ray-Photos. Oder sie standen am Fenster zum Boulevard, eine Flasche in der Hand, eine sagte :- Wenn ich jetzt die Flasche aus dem Fenster in die Menschenmenge werfe... (*ibid.*: 366).

Dopo questo incontro la paura e il malessere aumentano.

Ich wusch mich von Kopf bis Fuß, setzte mich auf den Balkon, schaute in das Gesicht des Himmels, ich versuchte in den Himmel zu klettern, der Himmel war steil. Vom vielen Sitzen wollte ich nicht mehr aufstehen. Mein Körper kam mir vor wie aus Glas. Wenn jemand an ihm geklopft hätte, hätte er komische Stimmen zurückgegeben (*ibidem*).

La partenza per la Germania non è subito accolta con piacere dalla famiglia. Tuttavia, in lei ognuno ripone fiducia e speranze.

Großmutter sagte :- Ihre Füße sind von der Erde weggeflogen. Sie muß fliegen, sonst kommen ihre Füße nicht mehr zurück auf die Erde. Vater sagte :- Ich glaube an meine Tochter, sie ist meine Löwentochter. Mutter sagte :- Ich kann sie in der Mitte eines Soldatenheeres als einziges Mädchen allein lassen, ich finde sie da, so wie ich sie dargelassen habe. Orhan sagte: - Sie wird Ali sehen. Dann weinten sie ein bißchen. Großmutter sagte: - Sie soll sich in Alamania ein bißchen lüften, dann kommt sie wieder zurück (*ibid.*: 370-71).

Il viaggio per la Germania ha la sua prima tappa a Istanbul, dove passa tutti gli esami e le prove richieste, conosce una ragazza tedesca e sente alcune voci strane sull'Europa: «In Deutschland bezahlt jeder sein eigenes Essen. In Deutschland machen die Deutschen am Mittwochabend und Samstagabend Liebe» (*ibid.*: 372). Ottenuto il contratto per Berlino, prima di lasciare la Turchia, si congeda infine dalla famiglia. L'importanza del suo viaggio, e del distacco dagli affetti, si amplifica nei rituali simbolici:

Meine Mutter und ich gingen, bevor ich mich nach Deutschland auf den Weg machte, auch zu unserer heiligen Mutter Meryem. Wir steckten an ihrem Grab Kerzen an und beteten, daß Mutter Meryem hilft, daß mein Weg wie ein klares Wasser verläuft und ich Ali wiedersehe. Meine Mutter betete als letzten Satz: - Meine Tochter, Inşallah, in Deutschland soll, was du in die Hand nimmst, zu Gold werden. Amin (*ibid.*: 375).

Con la nonna si reca poi al cimitero di Istanbul dove, come sedici anni prima, «Liefen von einem Toten zum anderen, wie vor sechzehn Jahren hielten wir unsere Hände offen vor unserer Brust». La nonna le racconta un frammento della sua infanzia, la storia di suo padre, Eyüp Dede, *hoca* della moschea del villaggio e, infine, le dice: «Öpüşelim (Laß uns küssen). Schwester gib mir einen Kuß». Anche la madre le racconta un'altra vicenda, di quando aveva tredici anni e fu data in matrimonio a suo padre, e termina prendendo in mano una pietra e dicendo: «Schau, bis du wiederkommst, werde ich einen Stein auf meine Brust drücken» (*ibid.*: 375-79). Con queste ultime parole, e con il bagaglio pieno del-



le storie della sua famiglia, può finalmente salire sul treno insieme alle altre future operaie. Un treno dove incontra altre storie e altre donne: ci sono due prostitute, delle studentesse universitarie che sono anche lesbiche, una cantante d'opera. È su questo treno in corsa che si conclude la storia.

*Das Leben ist ein Karawanserei* finisce dove inizia l'esperienza diretta della migrazione dell'autrice. Con questo romanzo Emine Sevgi Özdamar torna indietro sui suoi passi, alla ricerca della sua infanzia, delle proprie origini, della propria identità. «La ricerca della identità è uno scavo archeologico nel proprio intimo»,<sup>18</sup> e questo scavare nel proprio intimo è una risposta al sentimento di perdita dolorosa che inevitabilmente si vive nel processo di migrazione. Emine Sevgi Özdamar compie questa operazione attraverso la letteratura dando vita ad una nuova lingua nella quale ritornano gli odori, i suoni e i colori della Turchia della sua infanzia. «Per trovare la propria identità, si scrive, così da dimenticare nelle favole l'amara realtà», afferma parlando del suo romanzo nell'intervista del 2005.

Scrivere diventa un ritorno alle favole: significa riscoprire la tradizione orale, alla base della cultura popolare turca. Ciò le offre una sponda utile a far riemergere la memoria di un mondo – quello contadino della regione anatolica – che era andato trasformandosi e disperdendosi per le strade della città. Come i *meddâh*, i tradizionali cantastorie, Emine Sevgi Özdamar racconta le storie della sua gente, ma in una società contemporanea in rapida trasformazione. *Das Leben ist ein Karawanserei*, come già i romanzi di Latife Tekin, ricorda una favola, con i suoi elementi magici e surreali, ma è saldamente radicato nella vita reale, nell'esperienza dell'autrice della migrazione. È scritto in una lingua contaminata, con le tracce delle perdite e dei ritrovamenti, delle scoperte e dello straniamento.

In un altro racconto Emine Sevgi Özdamar scrive:

Ich war in Istanbul in einem Holzhaus, dort sah ich einen Freund, einen Kommunisten, er lacht nicht, ich erzähle ihm von jemandem, der die Geschichten mit seinem Mundwinkel erzählt, oberflächlich. Kommunist-Freund sagte: -Alle erzählen so. Ich sagte: - Was muß man machen, Tiefe zu erzählen? Er sagte:- *Kaza geçirmek*, Lebensunfälle erleben (Özdamar 1990: 12).

È tale esperienza della vita, di tutti i suoi momenti felici e difficili, che accomuna Emine Sevgi Özdamar e Latife Tekin e costituisce il nucleo della loro materia letteraria. Provando sulla propria pelle il cambiamento e le più profonde trasformazioni sociali entrambe hanno scritto pagine intense sulla realtà della società contemporanea, lasciando un segno nella narrativa turca.

Lea Nocera  
Via M.R. Imbriani, 115  
I-80136 Napoli  
lea.nocera@gmail.com

<sup>18</sup> Intervista con la scrittrice a Berlino (giugno 2005).

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Belge, Murat (1984a) Sevgili Arsız Ölüm. *Milliyet Sanat*, 15 gennaio 1984, 27.
- (1984b) Türk Roman Geleneği ve ‘Sevgili Arsız Ölüm’. *Toplum ve Bilim* 25/26, 59-69. Istanbul.
- bell hooks (1984) *Feminist Theory: from Margin to Center*. Boston.
- Bozarslan, Hamit (2006) *La Turchia contemporanea*. Bologna.
- Esen, Orhan, S. Lanz a c. (2005) *Self Service City: Istanbul*. Berlin.
- Evin, Ahmet O. (1993) Novelists: New Cosmopolitanism versus Social Pluralism, in M. Heper, A. Öncü, H. Kramer (a c.), *Turkey and the West. Changing Political and Cultural Identities*, 92-115. London – New York.
- Fürüzan (1977) *Yeni Konunklar*. Istanbul.
- Gitmez, Ali (2004) Einwanderer aus der Türkei in Europa: Erfahrung und Erinnerungen im Spiegel der Literatur, in Jan Motte, R. Ohliger (a c.), *Geschichte und Gedächtnis in der Einwanderungsgesellschaft*, 53-72. Essen.
- Horroks, David (1996) In Search of a Lost Past, in David Horroks, E. Kolinsky (a c.), *Turkish Culture in German Society Today*, 23-43. Providence.
- Karakuş, Mahmut (2004) Formen der Darstellung der Migration: Latife Tekin und Saliha Scheinhardt im Vergleich, in Manfred Durzak, N. Kuruyazıcı (a c.), *Die andere Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge*, 125-33. Würzburg.
- Kemal, Yaşar (1997) *Memed il falco*. Milano. [Ed. or. *Ince Memed I*, Istanbul 1955].
- (1998) *Il ritorno di Memed il falco*. Milano. [Ed. or. *Ince Memed II*, Istanbul 1969].
- Keyder, Çağlar a c. (1999) *Istanbul between the Global and the Local*. Oxford.
- Konuk, Kader (2001) *Identität im Prozess. Literatur von Autorinnen aus und in der Türkei in deutschen, englischen und türkischen Sprache*. Essen.
- Moran, Berna (1983) *Türk romanına eleştirel bir bakış 2*. Istanbul.
- Öncü, Ayşe (1999) Instanbulites and the Others: The Cultural Cosmology of Being Middle Class in the Era of Globalism, in Keyder (1999), 95-120.
- Özdamar, Emine S. (1982) *Karagöz in Alamania*. Berlin.
- (1990) *Mutterzunge*. Berlin.
- (1991) *Keloğlan in Alamania*. Berlin.
- (1992) *Das Leben ist ein Karawanserei*. Berlin.
- (2005) Facce da ospiti, in M. Fortunato, M.I. Gaeta (a c.), *Transeuropa Express. Scrittori della nuova Europa*, 168-79. Milano.
- Said, Edward (1999) *Orientalismo*. Milano.
- Saraçgil, Ayşe (1995a) 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*, 437-64. Napoli.
- (1995b) Introduzione, in Tekin (1995), ix-xvi.
- (2001) *Il maschio camaleonte*. Milano.
- Tekin, Latife (1983) *Sevgili Arsız Ölüm*. Istanbul.
- (1984) *Berci Kristin Çöp Masalları*. Istanbul.
- (1988) *Cara spudorata morte*. Firenze.
- (1995) *Fiabe dalle colline dei rifiuti*. Firenze.
- Wierschke, Annette (1996) *Schreiben als Selbstbehauptung: Kulturkonflikte und Identität in den Werken von Aysel Özakin, Alev Tekinay und Emine Sevgi Özdamar*. Frankfurt.

## SUMMARY

The essay analyses the work of Emine Sevgi Özdamar, a Turkish writer living in Germany since '60s, in the context of *göç edebiyatı*, Turkish migration literature. Starting from a comparison with the work of another Turkish writer, Latife Tekin, and specifically between with her first novel *Sevgili Arsız Ölüm* and Özdamar's *Das Leben ist ein Karawanserei*, it focuses on the relevance of migration topic from the point of view of narrative and language. In Özdamar's novel the migration of protagonist – through Turkey and then to Germany – tells about social, cultural and political transformation of Turkey during '60s and '70s. Besides, from a linguistic perspective, in Özdamar's work, migration is also reflected in a sort of transnational language rich in metaphors and expressions belonging to Turkish popular culture and oral tradition.