

L'omeostasi a rovescio: *Berci Kristin Çöp Mäsallari* di Latife Tekin

Diego Salvadori

Università degli Studi di Firenze (<diego.salvadori@unifi.it>)

Abstract:

This article investigates Latife Tekin's novel *Berci Kristin Çöp Masallari* from a double viewpoint: on the one hand, we want to demonstrate how this novel is a tale of marginality, pointing out the downtown/suburbs relationship; on the other – adopting an ecocritical approach – the article will focus on the role of garbage in the story, especially the constant exchange between human bodies and toxic agents.

Keywords: *Comparative literature, ecocriticism, garbage, Latife Tekin, material ecocriticism*

1. Leggere tra gli scarti: dalla natura alla materia

In quello che è stato il suo secondo libro – *Berci Kristin Çöp Mäsallari*¹ – la scrittrice turca Latife Tekin ha portato sulla pagina – in modo vivido, icastico e a tratti grottesco – la vita quotidiana di Montefiore: baraccopoli immaginaria sorta, intorno agli anni Settanta, alla periferia di Istanbul. Un luogo che, nel giro di una notte, prende vita per mano dei migranti, giunti nella metropoli dalle aree rurali dell'Anatolia. Una storia, dunque, di dis/adattamento – e ci sia concesso il vezzo grafico della barra obliqua – dal momento che Montefiore nasce e muore continuamente, quasi mimando i ritmi di quel flusso migratorio interno che – subito dopo la fine del secondo conflitto mondiale – cambiò in modo drastico l'assetto di Istanbul e delle sue zone limitrofe. Lo stile di Tekin, la quale ha vissuto in prima persona l'esperienza della migrazione, si risolve in una diplopia percettiva, dove lo sguardo icastico e di denuncia è affiancato da rappresentazioni alterate, lisergiche, prestanti fede a un realismo magico, pervaso da un'immanenza metafisica. I toni, questo è vero, sono da "fiaba", ma basterà andare oltre la superficie del testo, per incontrare – in modo brusco e subitaneo – lo spazio fisico, destinato a rendere queste parole

¹ Il libro d'esordio, *Sevgili Arsız Ölüm*, era stato pubblicato nel 1983 e tradotto in italiano col titolo *Cara spudorata morte* (1988).

sporche di terra e di vita. Ecco perché il romanzo di Latife Tekin potrebbe, da subito, essere definito quale narrazione del margine: la storia di prossimità fluide e in movimento, sempre pronte a ridefinire il loro statuto incerto. Se essere al margine – e citiamo da bell hooks – “is part of whole but outside the main body” (2000, i), allora, nel libro di Tekin, è la baraccopoli stessa a situarsi in una zona d’eccezione che, a livello testuale, sfocia in un cronotopo alterato, dove l’asse spaziale interferisce, e annulla, la linea del tempo. Ma, a questa prima lettura, potremmo affiancare un’ulteriore direttrice ermeneutica, in base alla quale l’opera aderisce a vera e propria fenomenologia di corpi e materie narranti, generata dalla continua ibridazione tra artificiale e umano, fermo restando il ruolo fondativo del margine, il quale perimetra una zona metamorfica, dove le coordinate ontologiche sfumano e cedono il passo a una contaminazione continua. Il libro, perciò, andrebbe a configurarsi come storia e narrazione sulla teratogenesi, laddove il *teratos* deve essere considerato in una duplice accezione: “mostro” (esplicitato, a livello di testo, nelle deformità corporee dei baraccati) e “prodigio” (si pensi ai fumi colorati che, alla stregua di un’aurora boreale lisergica, appaiono nella zona industriale del luogo). La mostruosità, in fondo,

rivela inattese potenzialità euristiche: l’osservazione consente di raggiungere conoscenze nuove, di comprendere appieno la realtà naturale, individuandone le leggi generali a partire dalle sue eccezioni. Sottoposto agli stessi principi che governano l’ordine “normale”, il mostro puntella e ratifica il sapere. (Rapisarda 2016, 6)

Viene da pensare, a lettura ultimata, a un romanzo-pelle/romanzo-crosta (dove “crosta” è, tra l’altro, una delle ultime parole del libro)², attraversato da un vociferare costante, ovverosia quelle fiabe che sorgono dalla putrescenza del luogo. Ci preme da subito sottolineare come la nostra analisi muova le fila dalle considerazioni che Serpil Oppermann – docente di letteratura inglese presso l’Hacettepe University di Ankara – ha avanzato in un suo recente studio, intitolato “Il corpo tossico dell’altro” (Oppermann 2015), dove l’opera di Tekin è annoverata tra gli esempi letterari più significativi di questo processo di contaminazione tossica dei corpi” (ivi, 126), la quale ingenera un sistematico intreccio “di ogni forma biologica [...], che finisce con lo sprofondare in un abisso di miseria e abiezione in cui i corpi umani e non umani diventano l’ultimo gradino dell’alterità ecologica” (ivi, 127). Oppermann, tra le voci internazionalmente più autorevoli e accreditate dell’ecocritica, nonché interprete delle recenti tendenze

²“Moltissima gente accorse a Montefiore Fondazione per vedere le baracche costruite sulle Colline dei Rifiuti ormai coperte di una *crosta*, i luccicanti pendii, e il brillio da cui sbucavano fiori e erbe” (Saraçgil 1995, 150, cors. mio); “Bir dolu insan kabuk bağlamış çöp tepelerinin üstünde kurulan konduları, çöp tepelerinin parıldayan yamaçlarını, içinden otlar, çiçekler fıskıran parıltıları görmek için Vakıf Çiçektepe’ye aktı”, Tekin 1994, 125).

neo-materialistiche, di cui ella stessa ha contribuito a elaborare i paradigmi teorici, ha analizzato il romanzo di Tekin attraverso le prospettive del *Material Ecocriticism*, o ecocritica della materia, le quali hanno segnato una rottura di cornice nel campo delle *Environmental Humanities* (cfr. Iovino-Oppermann 2015). Sulla scia del Nuovo Materialismo e la biosemiotica³, la materia – tutto quello che, in fondo, non è classificabile quale vivente⁴ – acquista una dinamicità intrinseca, oltrepassando quelle opposizioni categoriali – organico *vs* inorganico, animato *vs* inanimato e via dicendo – che ne avevano decretato la passività, il suo immobilismo di fondo: pensiamo alla separazione cartesiana tra *Res Cogitans* e *Res Extensa*; oppure, si prendano in esame le considerazioni di Michel Foucault avanzate in *Les mots et les choses* (1966; *Le parole e le cose*, 2016), soprattutto in riferimento a Jean-Baptiste de Lamarck e la conseguente nascita della biologia. Per Foucault, infatti, l'introduzione del concetto di “organizzazione” aveva comportato

une conséquence majeure: la radicalisation du partage entre organique et inorganique [...]. A partir de moment où l'organisation devient concept fondateur de la caractérisation naturelle, et permet de passer de la structure visible à la désignation, elle doit bien cesser de n'être elle-meme qu'un caractère; elle contourne l'espace taxinomique où elle était logée, et c'est elle à son tour qui donne lieu à une classification possible. Par le fait même, l'opposition de l'organique et de l'inorganique devient fondamentale [...]. L'organique devient le vivant et le vivant, c'est ce qui produit, croissant et se reproduisant; l'inorganique, c'est le non-vivant, c'est ce qui ne se développe ni ne se reproduit; c'est au limites de la vie, l'inerte et l'infécond, la mort. (Foucault 1966, 244)

una conseguenza di valore primario: la radicalizzazione della separazione tra organico e inorganico [...]. A partire dal momento in cui l'organizzazione diviene un concetto fondamentale della caratterizzazione naturale, e permette di passare dalla struttura visibile alla designazione, essa inevitabilmente cessa di essere soltanto un carattere; essa circoscrive lo spazio tassonomico in cui era situata e a sua volta dà luogo a una classificazione possibile. La contrapposizione dell'organico e dell'inorganico diventa di conseguenza fondamentale [...]. L'organico diviene il vivente, e il vivente è ciò che produce, crescendo e riproducendosi; l'inorganico è il non-vivente, è ciò che non si sviluppa e non si riproduce; ai confini della vita, esso è l'inerte e l'infecundo, la morte. (Trad. it. di Panaitescu 2016, 251)

³ Secondo Donald Favareau, la biosemiotica è lo studio delle forme comunicative e di significazione, osservabili tra i vari sistemi viventi (Favareau 2010, v).

⁴ “Per ‘materia’, possiamo intendere forme ‘naturali e non’: corpi, cose, elementi, sostanze tossiche, agenti chimici, materia organica e inorganica, paesaggi, pietre, vulcani, alberi, stelle... La lista potrebbe continuare pressoché all'infinito” (Iovino-Oppermann 2016, 106).

Alla luce delle conquiste del Nuovo Materialismo, il superamento di una simile concezione si è fatto cogente, anche per un semplice dato di fatto: l'essere umano è letteralmente immerso nelle cose. Prendiamo, a tal proposito, le considerazioni avanzate da Diana Coole e Samantha Frost:

As human beings we inhabit an ineluctably material world. We live our everyday lives surrounded by, immersed in, matter. We are ourselves composed of matter. We experience its restlessness and intransigence even as we reconfigure and consume it. At every turn we encounter physical objects fashioned by human design and endure natural forces whose imperatives structure our daily routines for survival. Our existence depends from one moment to the next on myriad micro-organisms and diverse higher species, on our own hazily understood bodily and cellular reactions and on pitiless cosmic motions, on the material artifacts and natural stuff that populate our environment, as well as on socioeconomic structures that produce and reproduce the conditions of our everyday lives. In light of this massive materiality, how could we be anything other than materialist? How could we ignore the power of matter and the ways it materializes in our ordinary experiences or fail to acknowledge the primacy of matter in our theories? (2010, 1)

Per certi aspetti, il Nuovo Materialismo vuol dimostrare che la definizione “canonica” della materia – offerta, cioè, dalla fisica tradizionale – è decisamente lontana dal mondo materiale che abitiamo ogni giorno. Certo, la terminologia della fisica pura può ancora rivelarsi utile a discernere e scomporre la materia in particelle elementari e forze costitutive; ma tali forze, così come le cariche, le onde, le particelle virtuali e lo spazio vuoto suggeriscono un'ontologia “very different from the substantialist Cartesian or mechanistic Newtonian accounts of matter” (ivi, 12-13). Per l'ecocritica della materia, dunque, le “cose” acquisiscono un determinato grado performativo e si inseriscono in un *entanglement*⁵ di forze agenti, dove la materia – volendo prendere in prestito un termine dalla miniaturistica medievale – è “istoriata” (Salvadori 2014, 115), destinata cioè a farsi narrante nel momento stesso in cui s'intreccia alle altre componenti della biosfera. La prospettiva, come sostenuto da Stacy Alaimo – altra teorica del

⁵ Il termine è stato mutuato dalla fisica quantistica e indica la sovrapposizione di più sistemi fisici. Secondo Ian Hodder, l'*entanglement* è la sommatoria delle quattro relazioni tra essere umano e cose materiali: 1) Dipendenza dell'umano dalle cose; 2) Dipendenza delle cose da altre cose; 3) Dipendenza delle cose dagli umani; 4) Dipendenza degli umani dagli umani. Proseguendo, Hodder parla di due forme di dipendenza tra uomo e cose: la prima ha una funzione abilitante e permette all'essere umano di “realizzarsi” in quanto tale (vivere, socializzare, mangiare, curarsi, ecc.); la seconda, definita quale *dependency*, rimanda a una co-dipendenza che pone all'umano dei limiti, sia a livello individuale che sociale. In tale ottica, l'*entanglement* si configura quale *dialectical struggle*: “On the one hand, humans depend on or rely on things to achieve goals (dependence) [...]. On the other hand, dependency and co-dependency occur when humans and things cannot manage without each other and, in this dependency on each other, they constrain and limit what each can do” (Hodder 2014, 20).

femminismo materialista – è di tipo trans-corporeo, “in which the human is always intermeshed with the more-than-human world, underlines the extent to which the substance of the human is ultimately inseparable from ‘the environment’” (Alaimo 2010, 2). E se l’umano non è separato dall’ambiente, va da sé che le forme materiali si facciano veri e propri *patterns* narranti, intaccando alla base il paradigma antropocentrico: se l’essere umano si colloca all’interno di questo flusso intrecciato di materia e forme discorsive, allora egli svilupperà una visione immanente, guardando anche alla materialità del proprio corpo (inteso quale combinazione di carne, legami chimico-fisici, immaginari simbolici). Approdiamo al concetto di *natureculture*, avanzato da Donna Haraway nel suo *Primate Visions* (1990): “nature and culture, as well sex and gender, mutually (but not equally) construct each other; one pole of a dualism cannot exist without each other” (12).

Simili considerazioni possono dunque essere estese anche al romanzo di Tekin, dove l’umano (inteso quale “corpo”) è preso in un duplice interscambio trasformativo: da un lato, infatti, sono presenti i fenomeni biosferici (tra cui il vento e l’acqua), appartenenti al dominio della natura; dall’altro, troviamo gli agenti chimici e inquinanti delle fabbriche, che si risolvono in manifestazioni alterate del *naturaliter* (l’acqua calda bluastro; la neve; il già citato cielo multicolore). Una dinamica presente sin dalle pagine iniziali, entro cui è ravvisabile la spinta generativa del rifiuto, il suo essere bozzolo e spazio fetale⁶: nel caso della

⁶“Intanto i camion continuavano ininterrottamente a rovesciare l’immondizia a Montefiore. Il caldo divenne così intenso che i gabbiani distolsero il becco dai rifiuti. Tra le loro strida, intorno ai mucchi già setacciati, si formarono nuovi cumuli d’immondizia, contesi dai baraccati tra liti e schiamazzi. Questi uscivano di casa all’alba portandosi i bambini appresso, e non tornavano che a notte fatta; plastica, ferro, vetro, carta, tutto il possibile fu venduto ai laboratori e dintorni. I camion spesso arrivavano a Montefiore e cacciavano verso il fiumiciattolo la gente che rovistava tra i rifiuti; dopo un po’ i baraccati cominciarono a fuggire e nascondersi al ruscello al solo apparire all’orizzonte dei camion, ma non appena questi se ne andavano, tutti riprendevano a rovistare. Il gioco a nasconderello tra i camion e la gente continuò per giorni; poi un pomeriggio ricomparve con la sua macchina candida il proprietario dell’immondizia – tappandosi il naso con un fazzoletto immacolato – sventolò davanti ai baraccati delle carte bollate, a dimostrazione che la spazzatura era sua. Da quel giorno il proprietario dei rifiuti diede loro una certa somma di denaro per ogni chilo di rifiuti raccolto, e i camion non diedero più noia ai rovistatori. Ai baraccati, anziché oro e gemme, toccarono ferite rosse cangianti nelle mani; i bambini giocavano di nascosto con bambole senza arti raccolte dall’immondizia; le donne – attente a non farsi scoprire dai guardiani dei rifiuti – mettevano in tasca frammenti di specchiotti lavorati, e di notte specchiandosi ravvivavano le chiome con pettini presi dalla spazzatura. Sui capelli pettinati si posavano le mosche venute dai rifiuti. Le puzze d’immondizia e fumi chimici, mescolati dal vento, riempirono le case e le narici. Allora la gente, sbarrate porte e finestre, mangiò chili di yogurt per non avvelenarsi, e prese a dormire all’interno di sacchi di plastica per sfuggire alle mosche; ma i bambini ci si perdevano dentro, e i grandi con le ginocchia piegate sembravano gomitolini di plastica. Per poter respirare vi furono aperti dei fori in corrispondenza della bocca, ma ciò nonostante i sacchi si riempivano di umidità e dopo mezzanotte parevano nuvole di plastica che stillassero gocce calde” (trad. it. di Saracçil 1995, 17-18; “Bu arada çöp taşıyan tenekeler aralıksız olarak Çiçektepe’ye çöp boşalttı. Çöp

baraccopoli, il materiale di scarto si fa elemento da costruzione e risponde a una vera e propria dialettica abitativa. Ma viene presentata anche la natura precaria di questo spazio, la sua porosità intrinseca, cui seguirà il sopraggiungere degli uccelli⁷, controparte animale dell'intero romanzo:

Onlar uçmasın diye çatılarını tutarken şehirdeki tüm kuşlar toplanıp naylon tahta evler mahallesine geldiler. Konduların üstünde eğri eğri uçarak, kuş olmaya, kanat takmaya heves eden çatılara güldüler [...]. Kuşlar günlerce konduların üstünde eğri eğri döndüler. Döne ötüşe konduların yerini belli ettiler. Onlar 'Cik cik bebecik' diye gülüp uçarken yıkımcılar mahalleye geldiler [...]. (Tekin 1984, 11-12)

In quel mentre tutti gli uccelli della città si radunarono nel quartiere delle stamberghe fatte di plastica e di assi, e volando di sbieco sulla baraccopoli risero del desiderio dei tetti, di spiegare le ali [...].

Gli uccelli per giorni e giorni volteggiarono di sghebbio sulle baracche, e girando e cinguettando svelarono la loro ubicazione; così, mentre volavano ridacchiando 'cip cip bamboccio', i demolitori piombarono nel quartiere [...]. (Trad. it. di Saraçgil 1995, 5-6)

martuları havalının ısınmasıyla gagalarını çöpten çıkardı. Martuların çığıllıkları arasında ayıklanmış yığınların çevresinde yeni çöp tepcikleri oluştu. Bu tepcikler mahalleler ve kondular arasında kavga kıyamet paylaşıldı. Sabahın çok erken saatlerinde insanlar çocuklarını alıp tepciklere gittiler. Hava kararınca evlerine döndüler. Toplanan plastikler, demirler, şişeler, kâğıtlar çevre atölyelere satıldı. Kamyonlar ikide bir Çiçektepe'ye gelip çöp ayıklayan insanları dere aşağı kovaladı. Sürüp çöpten çıkardı. Çiçektepe'liler kamyonların her gelişinde dereye kaçıp topluca pustular. Kamyonlar gider gitmez yeniden çöp tepelerine dağıldılar. Bu kovalamaca günlerce sürüp gitti. Bir kuşluk vakti çöpün sahibi bembeyaz arabasıyla Çiçektepe'ye geldi. Burnunu beyaz bir mendille tıkayarak çöp didikleyen insanlara çöpün sahibi olduğuna dair mühürlü kâğıtlar gösterdi. O kuşluk vaktinden sonra çöpün sahibi Çiçektepe'lilere ayıkladıkları ne kadarsa, kilo başına az bir para verdi. Bir daha da kamyonlar Çiçektepe'ye gelip çöp didikleyen insanlara silah çevirmedi. Kıymetli taşlar, altınlar yerine ellerde kan kırjuzusu yaralar açıldı. Çocuklar çöpten bulup kaçırdıkları kafası bacakları kopmuş naylon bebeklerle gizli gizli oynadılar. Kadınlar buldukları süslü kırık aynaları, çöp bekçilerini kollayıp ceplerine attılar. Çöpten çıkardıkları taraklarla geceleri bu aynalara bakıp saç taradılar. Taranan saçlara çöp sinekleri kondu. Rüzgâr fabrikalardan çıkan kokuları çöp kokularına kattı. Durmadan kondulardan içeri taşıdı, insanların burnuna çarptı. İnsanlar camlarını, kapılarını sınıksız örttüler. Zehirlenmemek için tas tas yoğurt yediler. Sineklerden korunmak için geceleri naylon çuvalar giydiler. Çocuklar naylon çuvaların içinde kayboldu. Büyükler dizlerini kırıp yatakların rçinde der top oldu. Naylon çuvaların ağızlarına gelen yerlerine nefes delikleri açıldı. Naylon çuvaların içi buğulandı. Gece yarısından sonra çuvalar naylondan bulutlara döndü. Damla damla sıcak yaş döktü", Tekin 1984, 21-22). La liquidità, qui associata all'immagine dei bambini avvolti in questi "veli" artificiali, non può non rimandare a una sorta di infetamento.

⁷ Oltre ai gabbiani, si prenda in esame il passo relativo alla colomba bianca: "Una colomba bianca, che era schizzata su nel cielo come una freccia, si era mescolata al fumo delle fabbriche sulla via dell'Immondizia, aveva volteggiato lungo, e poi si era andata a posare sulla fabbrica di batterie" (Saraçgil 1995, 35; "çakıp grevlerinin ilk günü el çırpışarak ak bir güvercin uçurdular. Güvercin ok gibi göğe fırladı. Çöp Yolunun üstündeki fabrikaların dumanlarına karıştı. Dönüp dolandı, kanat kanada akü fabrikasının başına gelip kondu", Tekin 1984, 37).

La rivalità interspecifica (gli uccelli che fanno la spia ai demolitori) si accompagna a una “desideranza” della materia (il desiderio che i tetti hanno di spiccare il volo), pronta dischiudere la forza performativa dei materiali, destinati a rispondere a un ciclo rigenerativo che soggiace alla narrazione stessa. Si profila una vera e propria triangolazione dello “scarto”, inteso quale: luogo (cioè la collina di Montefiore); rifiuto propriamente detto; individuo emarginato (cioè i baraccati). La lettura ravvicinata di alcuni estratti ci permette di rilevare non solo la forza narrante del rifiuto, quanto piuttosto la dinamicità a esso connaturata e che, in un certo qual modo, lo riscatta dalla sua condizione di inerzia. Montefiore, d'altronde, sorge su una discarica e sarebbe logico aspettarsi un'accumulazione *ad libitum* dell'immondizia; ma, nel romanzo di Tekin, i baraccati rimettono in circolo questi materiali di scarto e li rendono spazio abitativo a tutti gli effetti:

Naylon torbalar, sepetler kondulara çatı oldu. Yarısı çöp, yarısı kalıp, yarısı tabak evler kuruldu [...]. Yıkım üst üste tam otuz yedi gün sürdü. Her yıkımdan sonra kurulan kondular biraz daha küçüldü. Gitgide eve benzemez oldu. İnsanlar insanlıktan çıktı. Toza, çamura, çöpe bulandı. Üstler başlar yırtık delik içinde kaldı [...]. Yıkımın son günlerine doğru tepede dikili tek ağaç kalmadı. Çöp didik didik atıldı. Paslı teneke kutular, ampul başlıkları, her gün atılan tabaklar, çöpten ayıklanan kartonlar, naylonlar, şişeler ne bulunduyorsa konu yapımında kullanıldı. (Tekin 1984, 14-15)

Buste di plastica e cesti divennero tetti, le case furono costruite per metà di rifiuti e stampi di gesso, per l'altra metà di piatti rotti [...]. Le demolizioni continuarono ininterrottamente per trentasette giorni, e ogni volta le baracche ricostruite risultavano più piccole, tanto che alla fine non assomigliavano più per niente alle case; i baraccati a loro volta persero ogni parvenza umana, si coprirono di polvere, fango e immondizia sui vestiti a brandelli [...]. Alla fine non era rimasto un solo albero sul monte⁸, e l'immondizia era stata completamente setacciata: scatole di latta arrugginita, bulbi di lampadine, scarti quotidiani del ceramificio, cartoni buttati via, plastica, bottiglie, qualsiasi cosa fu utilizzata nella ricostruzione delle baracche. (Trad. it. di Saraçgil 1995, 9-10)

Le abitazioni, a loro volta, si fanno simulacri narrativi: svelano e rendono leggibile il processo costitutivo del luogo, la sua struttura frammentaria e auto-organizzata che sfocia, a ogni ricostruzione, in uno sconvolgimento delle coordinate spaziali (“tant'è che a forza di rimpicciolirsi, le ultime sembrarono cassette di gnomi”, trad. it. di Saraçgil 1995, 15⁹). Per Banu Akçeşme, anch'egli autore di uno studio in chiave ecocritica del romanzo di Tekin, Tekin ha saputo mettere in risalto come l'organizzazione topografica dello spazio abitato rifletta e riveli ideologie etniche, razziali e di classe; senza contare il sottotesto politico ed ecologico che permea l'intero libro, tale da smascherare un'ingiustizia ambientale

⁸ La natura biotica del luogo è alterata dagli agenti chimici.

⁹ “Öyle ki ufala ufala son yaptıkları evler cin hamamına döndü”, Tekin 1984, 10.

tout court (2016, 12). Al pari di Rachel Carson, che con *Silent Spring* (1962) aveva mostrato al mondo gli effetti disastrosi del DDT (motivo per cui le primavere d'America, causa la moria degli uccelli, si erano fatte sinistramente mute), l'autrice traccia la parabola di una comunità intossicata, i cui abitanti "riescono a 'esistere' in un mondo che li emargina continuamente" (Saraçgil 1995, xiii).

2. *Omeostasi a rovescio: ecosistema deviato*

In biologia, con il termine "omeostasi" si indica l'attitudine degli esseri viventi a mantenere in equilibrio il valore di alcuni parametri chimico-fisici interni ed esterni (ad esempio, la temperatura corporea). Ora, nel romanzo di Tekin, il rapporto appare come rovesciato, dal momento che si risolve in una contaminazione continua fra due versanti: biotico (cioè il corpo umano) e xenobiotico (gli agenti tossici). Oltretutto, se per "ecosistema" intendiamo l'insieme degli organismi viventi e non viventi che interagiscono in un determinato ambiente, ci rendiamo conto di come, a Montefiore, le dinamiche siano completamente alterate: da un lato, infatti, assistiamo alla "contaminazione tossica dei corpi" (Oppermann 2015, 126); dall'altro, vediamo come l'ambiente inquinato mantenga intatte simili condizioni, tali da rendere possibili la vita stessa (da qui la definizione di ecosistema "deviato"). A Montefiore, le fabbriche, il vento¹⁰ e i rifiuti originano una realtà ibrida, mista, attraversata dalla *pollution* ma, al contempo, volta a garantire la sopravvivenza dei baraccati, in nome di un avvelenamento inconsapevole che, a conti fatti, è anche una morte dolce:

Yaz başında bu fabrikadan Çiçek-tepe'nin üstüne ilkin insanların kar sanıp şaşırıldıkları beyaz beyaz bir şeyler yağmaya başladı. Kondulara dayanılmaz bir koku yayıldı. Uç gün içinde bu fabrika karı Çiçek-tepe'nin ilk çiçeklerini kuruttu. Ağaçların dallarını sarkıttı. Tavuklar boyunlarını büküp büküp kıvrıldı. İnsanlar başlarını dik tutamaz oldu. Çocuklar hap yemiş gibi mosmor kesilip oyun oynarken uykuya daldı.

All'inizio dell'estate da quella fabbrica cominciò a piovere qualcosa di bianco che dapprima i baraccati, meravigliati, giudicarono neve; ma poi nelle case si diffuse una puzza insopportabile, e nel giro di tre giorni i primi fiori di Montefiore avvizzirono¹⁰, i rami degli alberi cominciarono a cadere esausti e le galline stramazzarono al suolo. Anche le persone non riuscivano più a tenere la testa eretta, e i bambini, mentre giocavano, divennero violacei¹¹ e caddero addormentati come se avessero preso i sonniferi.

¹⁰In altri passaggi del testo, si assiste a una vera e propria prosopopea del vento: "Il vento, rubata la tenda, l'aveva portata sulle nuvole e lasciata poi cadere nel giardino della fabbrica delle batterie per auto" (trad. it. di Saraçgil 1995, 34; "Rüzgâr çadırlarını alıp bulutlara yukarı götürdü. Çadır akü fabrikasının bahçesine düştü", Tekin 1984, 37).

Uyuyan çocuklardan biri hiç uyanmadı. Kar yağdıran fabrika günlerce taş yağmuruna tutuldu. Bahçe duvarı yıkıldı. Kapıları söküldü. Camları kırıldı. Fabrika sahibinin konduları yıktırıp mahalleyi kaldırtacağına dair söylentiler yayıldı. Çiçektepe öfkeden çatlayacak hale geldi. Kadınlar sopalarla fabrikanın üstüne yürüdüler. İçeri geçip fabrika sahibini bulamayınca işçileri yere yatırıp dövdüler. Erkekler günlerce yol başlarında fabrika sahibinin gözlerine görünmesini beklediler [...]. İnsanlar fabrika sahibine sövmekten vazgeçti. Herkes el açıp duaya başladı. Fabrika sahibi konducuların duasını aldıktan sonra fabrikanın serum ve ilaç şişelerinin yıkandığı mavimsi sıcak suyu oluk oluk mahallenin üstüne saldı. O gün Çiçektepe bayram yerine, düğün evine döndü. Sıcak suyun önu çevrildi. Aktuğı deliğın çevresi çimentoyla sıvandı. Oraya bir çeşme kuruldu. Uç gün boyunca sıcak suyun başında çamaşır, kilim, yün, kap kakak yıkandı. Çocuklar yundu. Yaz gününde kar altında mavimsi sıcak bir suyla yıkanmak yalnızca Çiçektepe'lilere kismet oldu. Erkekler çeke çeke çeşmenin başına uzak bir yerden eski bir kamyon kasası getirdiler. O günden sonra Çiçektepe'de geceleri yatıp kalkan karı kocalar sırayısla bu kamyon kasasının içine girdiler. Sıcak su dökündüler. Üstlerine durmadan baygınlık veren kar yağdı. Ay ışığında mavimsi su şıprdayıp parıladı. (Tekin 1984, 19-20)

Uno di loro non si svegliò più. Allora i baraccati presero a sassate la fabbrica che faceva nevicare, abbattonero le sue mura di cinta, divelsero le porte e ruppero i vetri. Quando si sparse la voce che il proprietario di quella fabbrica avrebbe fatto demolire la baraccopoli, la rabbia esplose a Montefiore: le donne si avventarono sulla fabbrica coi bastoni in mano e, non trovando il proprietario, menarono gli operai; gli uomini per molti giorni aspettarono agli imbocchi delle strade che costui apparisse, mentre sulle stamberghe si accumulava un palmo di neve di fabbrica [...]. A quel punto i baraccati smisero di imprecare contro il proprietario della fabbrica e anzi, con le braccia aperte verso il cielo cominciarono a pregare in suo favore. Il proprietario della fabbrica, udita la preghiera che si levava da Montefiore, fece scorrere sul quartiere un fiume di calda acqua bluastra, usata in fabbrica per lavare le bottiglie di serum e medicinali. Quel giorno Montefiore divenne un luogo di festa: dirottarono il getto di acqua calda e cementarono intorno al canale da cui fluiva. Poi vi costruirono una fontanella, e per tre giorni consecutivi lavarono i panni, i kilim, i materassi, i piatti e i bambini. Montefiore ebbe il privilegio di bagnarsi, in piena estate, sotto la neve, con una calda acqua bluastra. Gli uomini trascinarono da un posto lontano la carcassa di un vecchio camion, e da quel giorno in poi le coppie di Montefiore dopo aver fatto l'amore poterono lavarsi con l'acqua calda dentro quella carcassa. La neve di fabbrica continuava intanto a cader loro addosso, procurando un senso di vertigine; l'acqua bluastra scorreva brillando sotto la luna... (Trad. it. di Saraçgil 1995, 14-15)

¹¹ Si noti la natura ossimorica del toponimo (un colle fiorito dove i fiori avvizziscono).

Montefiore si fa spazio dislocato e – volendo prendere a prestito una formula foucaultiana – “eterotopia di deviazione”¹²: una sorta di Fatamorgana ecologica, avulsa dalle dinamiche biosferiche, proprio perché manomessa dall’intervento dell’uomo. Siamo in presenza di un’ecceità topografica ed ambientale: spazio *farrago* che incorpora, trascende e mischia il bioma¹³ marino (qui evocato dalla calda acqua bluastro) e quello montano (richiamato dalla neve delle fabbriche)¹⁴. Alla deformazione del luogo sarà successiva quella dei corpi:

Bu suyla yıkanan insanlarda çok geçmeden garip değişmeler ortaya çıkmaya başladı. Kiminin derisi soyuldu. Kiminin yüzü mosmor kesildi. Çocukların bedenlerinde mavi mavi benekler belirdi. İki kadının saçları beyazladı. Çamaşırlar maviye çalan bir renk aldı. Bu renge Çiçektepe’de ‘Kondu mavisı’ dendi. Kondu mavisı Çiçektepe’nin her şeyine sindi. Evlerin yüzüne vurulacak kireçler bu suyla karıldı. Kondular maviye boyandı. Bütün kondular birbirinin aynı oldu, insanlar kondularını şaşırdı. (Ivi, 20-21)

Ma dopo un po’, strani cambiamenti cominciarono a verificarsi in coloro che si lavavano con quell’acqua: a qualcuno si squamò la pelle, a qualcun altro venne la faccia viola; sui corpi dei bambini apparvero chiazze bluastre, a due donne imbiancarono i capelli, e il bucato era sempre di un celestino che venne detto “blu delle case improvvisate”. Quel colore penetrò ovunque a Montefiore: l’intonaco fu sciolto con quell’acqua bluastro e le baracche, dipinte tutte di blu, divennero talmente simili che la gente cominciò a scambiare la propria casa per quella di un altro. (Trad. it. ivi, 15)

¹² Le eterotopie sono gli spazi della differenza, “una specie di contestazione al contempo mitica e reale dello spazio in cui viviamo” (trad. it. di Vaccaro, Villani, Tripodi 2010, 11; “une espèce de contestation à la fois mythique et réelle de l’espace où nous vivons”, Foucault 1967). Nello specifico, le eterotopie di “deviazione”, tipiche della società contemporanea, sostituiscono quelle di “crisi” – quali il servizio militare, il collegio, ecc. – e sono rappresentate dalle cliniche psichiatriche, le case di riposo, la prigione; i luoghi, insomma, atti a contenere la devianza.

¹³ Per “bioma” intendiamo una vasta regione del mondo, caratterizzata dalla presenza di un clima e di piante caratteristiche, tali da assicurare la sopravvivenza di una comunità biotica.

¹⁴ Si leggano, a tal proposito, i passi relativi al macchinario che fa nevicare sulle case di Montefiore: “Di questa macchina la cui testa toccava il soffitto della fabbrica, e davanti alla quale stavano cumuli di polvere multicolori, si parlò per giorni a Montefiore. Non rimase nessuno che non avesse sentito almeno una volta come dentro la macchina entrasse tanta polvere da riempire quaranta case di Montefiore, e come all’interno della fabbrica emanasse un odore molto più forte di quello che si sentiva nelle baracche. La storia degli operai che lavoravano con questa macchina, e che cadevano svenuti seppellendo il naso nella polvere, fu risaputa in tre quartieri nel giro di un solo giorno, grazie alle imitazioni dal vivo di Hasan il Nero, che fingeva di svenire buttandosi a terra di naso” (trad. it. di Saraçgil 1995, 40; “Çiçektepe’de, başı fabrikanın tavanına değen, ötünde renk renk tozlar yığılı bu makine günlerce konuşuldu. Makinenin içinin kırk kondu dolusu toz aldığını, fabrikanın içine kondulara saldığında daha kuvvetli bir koku saldığını duymayan kalmadı. Bu makinenin başında çalışan işçilerin burunlarının üstüne toza gömülüp bayılmalarının hikâyesi, Kara Hasan’ın burnunun üstüne yere çakılarak yaptığı canlı bayılma taklitleri yüzünden bir günde üç mahalleye birden yayıldı”, Tekin 1984, 41).

L'agente chimico, veicolato dai liquidi, si diffonde capillarmente fino a marcare, a livello cromatico, l'intero territorio di Montefiore, per poi sfociare nella "malattia del vento" (trad. it. di Saraçgil 1995, 21)¹⁵. Ma il processo di contaminazione continua, fino a quando "il bastone di legno di rosa" (trad. it. ivi, 27)¹⁶ di Güllü Baba "si storse come il collo degli storpi, e gli scarichi industriali completarono l'opera erodendo la sua potenza" (trad. it. *ibidem*)¹⁷. Esiste una segreta osmosi tra la verga del santone e le corporeità deformate dei baraccati: corpi e cose sono posti sul medesimo piano ontologico, proprio perché presi nelle dinamiche di un ecosistema *sui generis* (il bastone, infatti, si storce proprio perché, al pari degli storpi, è collocato nell'ambiente inquinato di Montefiore). A tale altezza, gli elementi xenobiotici si fanno *loquentes*, cioè dicibili a livello elocutivo:

Fabrikalar uluyup çöp dağlar kayıldıkça bu yakıştırmalara yenileri eklendi. Eklendikçe de fabrikaların gürültüsü, rüzgârın uğultusu, çöpün kokusu Çiçektepe'de çözülmez bir düğüme, erilmez bir sırna dönüştü. Fabrikalar, fabrika artıkları, çöp, rüzgârın ardından türkülere yerleşti. Türkülerden turnalar uçtu. Ceylanlar sekip gitti. Çiçektepe'de sevda çeken gençler, "Çöp dağlar gibi eşelenir yüreğim!" diye inledi. Fabrikaların başına duman oturdu. Konduların üstüne kar tanelendi. Martı çıgıllıkları Çiçektepe'nin göğünü tuttu. Artıklar toprağı kasıp kavurdu. Toprağın rengi kızıla döndü. Konduların yüzündeki mavi siva çürüdü. (Ivi, 35)

Più le fabbriche ululavano e crescevano i cumuli, *più sorgevano nuove espressioni*; più le nuove espressioni si assommavano, più il rumore prodotto dalle fabbriche, il respiro del vento e la puzza d'immondizia sembravano misteri irrisolvibili. Le fabbriche e i loro scarti, la spazzatura e il vento trovarono posto nelle canzoni; e da queste i falchi volarono via, le gazzelle scapparono saltando. I giovani di Montefiore che soffrivano di mal d'amore gemettero dicendo: "Il mio cuore è saccheggiato come i cumuli di rifiuti!"; sulle fabbriche si fermarono nuvole di fumo, la neve sulle baracche si sgretolò; gli schiamazzi dei gabbiani riempiono il cielo di Montefiore, gli scarti delle fabbriche bruciarono la terra, che divenne rosso fuoco. La calce bluastra sulle facciate delle baracche marce. (Trad. it. ivi, 32, cors. mio)

La materia ha modo di incarnarsi a livello verbale (trovando posto, scrive Tekin), sempre obbedendo a un processo di aggregazione – per somma o sottrazione – e scomposizione delle coordinate spaziali e biosferiche (lo sgretolarsi e il bruciarsi), fino alla putrescenza totale (il marcire della calce bluastra): Montefiore è un vero e proprio sistema organico, dove il *pus* delle malattie fa da contraltare a quello restante, che ha ormai suppurato l'intera collina. Da queste prime considerazioni, si deduce come il romanzo di Tekin dischiuda

¹⁵ "Rüzgâr hastalığı", Tekin 1984, 25.

¹⁶ "Gül dalı baston", ivi, 31.

¹⁷ "İncecik gövdesi büküldü. Boynu Çiçektepe erkeğinin boynu gibi eğildi. Üstüne fabrika artıkları kudretini etkiledi", *ibidem*.

una naturalità non più avulsa dall'artificiale – in particolare, dalle scorie – anticipando quell'era geologica che Paul Jozef Crutzen avrebbe poi chiamato "Anthropocene"¹⁸, dove umano e agenti xenobiotici appaiono intimamente connessi: ecco perché, in *Berci Kristin Çöp Mäsallari*, non è possibile rinvenire un *naturaliter* puro, dal momento che il rifiuto si è fatto natura e quest'ultima, di conseguenza, rifiuto. E se neanche il corpo è estraneo a tali processi, ecco che la contaminazione si fa tratto distintivo e s'insinua nelle trame dell'oralità, originando un *verbum* intossicato:

Çöp Yolundaki fabrikaların işçiler arasında ikinci adları vardı. Kimi ciğer söndürür, kimi göz kurutur, kimi kadımı kısır eder, kimi işçisini sağır koyardı. Çöp Yolunda, davul dengi dengine lafını, "Kanı kurşunlu yiğide, ciğeri tozlu gelin" lafı karşılardı. Bu laf akü işçisi gençlerin peşpeşe iplik işçisi kız almasından sonra ortaya çıkmıştı. Akü fabrikasında iki üç yıl çalışan erkeklerin kanına kurşun işler, kam kurşunlu yiğit iktidarsızlığa düşer, evlenip Çöp Yoluna çıkamazdı. Bu işçilere bir tek sarım soluk iplik işçisi kızlar varırdı. (Ivi, 42)

Gli operai avevano dato dei nomi alle fabbriche ispirandosi ai loro effetti: "Spegni-polmoni", "Prosciugaloocchio", "Rende-ladonna-sterile", "Assorda"... Il loro proverbio per un matrimonio era: «all'uomo dal sangue piombato, la sposa coi polmoni polverosi». Il proverbio era nato in seguito ai frequenti matrimoni fra gli operai delle batterie e le lavoranti della filanda. Infatti gli uomini, dopo aver lavorato due o tre anni nella fabbrica di batterie per auto, avendo il sangue infettato dal piombo, diventavano impotenti e potevano sposarsi solo con le tessitrici che il lavoro rendeva pallide e deboli. (Trad. it. ivi, 41)

Ciò che sorprende è l'impianto ecosistemico di Montefiore e di come essa, nel suo essere "biosfera" e omeostasi alterata, riprenda la prima legge dell'ecologia (secondo cui ogni cosa è connessa con qualsiasi altra [Commoner 1971, 16]), in un'accezione a rovescio e al negativo che, tuttavia, ne ribadisce la struttura a organismo, il suo essere "apparato" e macro-corpo. A un certo punto del libro, Tekin scriverà che "Montefiore divenne una sola baracca dal soffitto di cielo e le mura di fabbriche, dove ogni voce soffocava l'altra" (trad. it. di Saraçgil 1995, 94)¹⁹, mostrando come la Baraccopoli si faccia sistema chiuso ma, al tempo stesso, in equilibrio; più avanti, in riferimento allo "stomaco di Montefiore"

¹⁸"For the past three centuries, the effects of humans on the global environment have escalated. Because of these anthropogenic emissions of carbon dioxide, global climate may depart significantly from natural behaviour for many millennia to come. It seems appropriate to assign the term "Anthropocene" to the present, in many ways human-dominated, geological epoch, supplementing the Holocene – the warm period of the past 10-12 millennia. The Anthropocene could be said to have started in the latter part of the eighteenth century, when analyses of air trapped in polar ice showed the beginning of growing global concentrations of carbon dioxide and methane. This date also happens to coincide with James Watt's design of the steam engine in 1784" (Crutzen 2002, 23).

¹⁹"Çiçektepe, tavanı gökten, duvarları fabrikalardan tek bir konduya dönüştü. Ses sesi boğdu", Tekin 1984, 83.

(trad. it. ivi, 134)²⁰, l'autrice quasi rievoca la descrizione delle fogne parigine in *Les Misérables* di Victor Hugo, definite quali “intestino del Levitatano”:

Paris jette par an vingt-cinq millions à l'eau. Et ceci sans métaphore. Comment, et de quelle façon? jour et nuit. Dans quel but? sans aucun but. Avec quelle pensée? sans y penser. Pourquoi faire? pour rien. Au moyen de quel organe? au moyen de son intestin. Quel est son intestin? c'est son égout. (Hugo 1985 [1862], 991)

Parigi butta nell'acqua venticinque milioni all'anno. E tutto questo senza metafora. Come, e in che modo? giorno e notte. Con quale scopo? senza nessuno scopo. Con quale idea? senza pensarci. Per fare che? per nulla. Per mezzo di quale organo? per mezzo del suo intestino. Qual è il suo intestino? è la fogna. (Trad. it. di Picchi 2014, 1167)

Se Montefiore è organismo, immediata sarà la rispondenza tra l'ambiente e il corpo dei baraccati, quest'ultimo destinato a farsi palinsesto leggibile: utilizziamo tale termine in vece di “testo”, dal momento che il processo di contaminazione porta avanti una continua riscrittura su questi corpi, obliando i tratti somatici di partenza:

Grevci kızların artist resimleriyle süslü defterlerine hicranlı şiirler yazdıkları sıralarda Çiçektepe'de içme suyundan görülmedik bir hastalık yayıldı. Büyük küçük herkesin yüzünde kuş burnu gibi kırmızı yaralar açıldı. Yara az zamanda tüm bedenleri sarı [...]. Şiirler dört köşe kesilmiş artist gözleminin altına yazıldıkça yaralar sulandı. Bebekler kondularda el kadar kaldı. Çocuklar başlarını tuta tuta sedir ayaklarının dibine kıvrıldı. Erkekler eğri boyunlarında, yürürken yana düşen başlarında açılan yaralar yüzünden korkuluklara döndü. Çiçektepe'den kuşlar kaçıştı. Tavuklar kadınların elinden yem almaz oldu. Ağaçlar yapraklarını döktü. Dökülen yapraklar grevle gelen türkülerin, düşlerin üstünü örttü. Çöp Yolundan kondulara yayılmış ne kadar laf varsa hepsi kabuk bağladı. (Tekin 1984, 45-46)

Al tempo in cui le giovani scioperanti scrivevano poesie lacrimevoli e sospirose sotto le foto degli attori incollate nei diari, si diffuse a Montefiore una nuova malattia causata dall'acqua che bevevano. Sul viso di tutti, piccoli e grandi, si aprirono ferite rosse come becchi d'uccello, che in breve tempo costellarono l'intero corpo [...].

Mentre le ragazze continuavano a scrivere versi sotto gli occhi ritagliati degli attori, le ferite cominciarono a suppurare. I lattanti smisero di crescere; i bambini, tenendosi la testa dolente, si accasciarono sotto i divani; gli uomini, con le ferite sui colli storti e sulle teste inclinate di lato, sembravano tanti spaventapasseri. Gli uccelli erano infatti fuggiti da Montefiore, le galline non volevano più mangiare dalle mani delle donne, e gli alberi avevano perso le foglie. Il tappeto di foglie cadute si adagiò sulle canzoni e sulle speranze portate dallo sciopero; così si formò una crosta su tutte le storie diffuse tra le baracche della via dell'Immondizia. (Trad. it. di Saraçgil 1995, 44-45)

²⁰ “Çiçektepe'nin midesi”, ivi 1994, 114.

La lingua come epidermide e crosta, coacervo di storie e forme narranti stratificate; ma anche i corpi, nel loro accogliere ferite simili a becchi d'ucelli, si fanno "racconto" del processo mutante: il romanzo, d'altronde, può essere letto come sovrapposizione continua, dove la zona di margine – la baraccopoli – autorizza e rende possibili ibridazioni e collegamenti qualitativi tra la materia organica e il piano elocutivo. La 'tossicità' di Montefiore sarà poi resa dicibile dal giovane insegnante, non solo controparte letteraria della stessa mano autorale – "scrisse numerose poesie sul tanfo e sul luccichio della spazzatura, senza escludere i fumi che s'innalzavano dalla via dell'immondizia" (trad. it. ivi, 95)²¹ – ma, soprattutto, l'unico a dischiudere l'*ethos* ecologico sotteso all'intero romanzo:

Çiçektepe Sanayi, çöp tepelerinin üstünden konducuları Kİp alınca, çöp tepeleri Şiirli Hoca'ya ve martılara kaldı. Şiirli Hoca, çöp ayıklayan martıları öğrencilerine benzetip uzun bir şiir yazdı. Yazdığı şiiri, içine hüüzün dolduğu bir akşam martılara okumak istedi. Başı önünde ağır ağır yürüyerek mırıldandı. Ama martılar Şiirli Hoca'ya kanat silkti. Martılara göre çöp bayırlarının yazılmış yazılacak bir tek şiiri vardı. Onu da çöp bayırlarındaki kondularda yaşayan insanlar çok önceden yazmıştı. Uzun değildi. Kıpkısaydı. Çıgıllıklar, bağırmalar, taşlamalar arasında söylenen bir dizeydi. Çöpten kesilmek. (Ivi, 83)

Quando la zona industriale si impossessò dei baraccati togliendoli ai cumuli d'immondizia, questi ultimi restarono al maestro-poeta e ai gabbiani. L'insegnante, vedendo i gabbiani così simili ai suoi studenti, ci scrisse su una poesia. Volle, una sera in cui era stato colto dalla tristezza, leggere quella poesia ai gabbiani: la bisbigliò, camminando lentamente con la testa abbassata. Ma i gabbiani scossero le ali al suo indirizzo. Secondo loro, vi era una sola poesia possibile sui cumuli d'immondizia, ed era stata scritta molto tempo prima dalle persone che vivevano nelle baracche sulle Colline dei Rifiuti. Non era lunga; anzi, era proprio corta. Era una sola strofa da recitare in mezzo alle urla, alle grida, e al lancio di pietre: *Basta con l'immondizia!* (Trad. it. ivi, 94)

L'essere al margine, tuttavia, porta anche a dei rapporti contraddittori con la sua controparte, ovvero il 'centro' (e, nel nostro caso, la metropoli di Istanbul). È percepibile, nel romanzo di Tekin, la relazione instabile e provvisoria tra i due estremi, dal momento che

una semplice ridefinizione assiomatica degli insiemi che costituiscono le basi – ossia quegli insiemi a partire dai quali è possibile creare tutti gli altri e che quindi generano lo spazio – della topologia introdotta [...] produce il risultato di stravolgere la gerarchia dello spazio considerato: utilizzando infatti nuovi insiemi per costituire una base si modifica il centro – o i centri – dell'insieme e quindi pure il suo margine. (Magris 2015, 17)

²¹ "çöp parlıları ve çöp yolundan yükselen dumanlar üstüne sayısız şiir yazdı", ivi, 80.

In *Berci Kristin Çöp Mâsallari* tale condizione non solo è sempre mobile e possibile, ma i personaggi e i loro corpi vivono – per quanto paradossale possa apparire – attraverso la cancellazione e la sottrazione di se stessi; anche perché l’essere umano e gli elementi xenobiotici sono entrambi posti in una condizione liminare o comunque di soglia, nel loro essere scarto sociale (il primo) e industriale (i secondi). Man mano che il libro prosegue, si assiste a una continua negoziazione di quelle che sono le coordinate spaziali, biosferiche e ontologiche, spesso indulgendo in uno slancio postumanista, in una concrezione tra uomo e macchina: “Gülbey si rifiutò di staccarsi da quella macchina sulla quale lavorava da anni: l’aveva usurata col proprio respiro, e lucidata col sudore” (trad. it. ivi, 134)²²; o, ancora, si prenda in esame il seguente estratto situato a inizio dell’opera, dove è ben percepibile la traslazione dell’anatomia corporea in una vera e propria “mappa” degli ingranaggi:

Şengül umutla her gelene düşünüyü açıp gösterdi. O elden o ele verdi. Şengül’ün memeleri düşünenden kopup düşecekken Kibriye Ana çaltaklana çaltaklana koşup yetişti. “Gelin teli bulursanız bu memeleri gelin edip ağlatırım,” dedi. Memeleri iyileştireceğine yemin etti. Başına toplanan kadınlara insanın içindeki takımların yerini bildiğini söyledi. Döşte, boyun kökünde ne diziliyse adlarını sayıp döktü. Yakında Çiçektepe’de dölsüz kadın bırakmayacağına, kan bezgini kadınlar için kanı hip diye durduracak ilaç tarifeleri dağıtacağına söz verdi. (Ivi, 33)

Quando i seni di Sengül erano ormai sul punto di staccarsi, accorse la madre Kibriye asserendo che, se solo le avessero procurato dei fili d’argento, avrebbe poi trasformato quelle mammelle in commosse sposine e le avrebbe fatte piangere.²³ Disse di conoscere la locazione di tutti gli arnesi che stanno negli esseri umani²⁴ e, a dimostrazione di ciò, recitò la completa anatomia del petto e della base del collo, per vantarsi poi che di lì a poco non avrebbe lasciato donna sterile o emorragica a Montefiore. (Trad. it. ivi, 29)

Vi sono passaggi, inoltre, dove la natura liquida²³ dei corpi che, nella fattispecie, risponde a un’interconnessione di tipo organicistico, in nome di una porosità di queste tossiche esistenze:

²² “Çiçektepe’nin midesi”, Tekin 1984, 114.

²³ Le lacrime sono una costante del libro, spesso destinate ad incorporarsi al percolato dei rifiuti: “Il luccichio aveva abbagliato gli occhi di Cemal il curdo, e questi aveva pianto colpito dalla somiglianza del posto col proprio villaggio d’origine. Sparse le sue lacrime su quel brillio, le mescolò ai liquami dell’immondizia, poi dopo averle asciugate costruì la propria dimora vicino alle Colline dei Rifiuti, dove sancì la propria autorità sul suolo” (trad. it. ivi, 63-64); “Parlıtılar Kürt Cemal’in yüzüne vurup gözlerini aldı. Kürt Cemal çöp yığınlarını çevreleyen yerleri köyüne benzetip ağladı. Parlıtılarının üstüne akan, çöp sularına karışan gözyaşlarını sildikten sonra çöp yığınlarının yamacına mekân kurdu”, ivi, 58).

İnsan aklının suyla çalıştığını söyleyerek Çiçektepe’li erkekleri su bulmaya çağırır. Erkekler su için fabrikaların kapısını aşındırırken, insanın içindeki takımların yerini bilen Kibriye Ana, Güllü Baba’yla özlü söz yarışına kalktı. “Su içmeden yaşamak Allaha vergidir!”. (Ivi, 45)

Dicendo che la mente funziona ad acqua, [Güllü Baba] mobilità gli uomini di Montefiore per cercarne. Mentre essi bussava alla porta di tutte le fabbriche, la madre Kibriye – quella che conosceva gli aggeggi che stanno dentro gli esseri umani – si mise a competere con Güllü Baba quantov a discorsi concettosi. Così tirò fuori il detto: «Solo Dio può vivere senz’acqua!». (Trad. it. ivi, 46)

Nel suo volgere al termine, il libro di Tekin sembra concludersi laddove era iniziato, ovverosia in una ridefinizione degli spazi, ragion per cui la cartografia di Montefiore – sempre in nome di quel rapporto aleatorio e estremamente precario tra margine e centro – finisce con lo sdoppiarsi in:

Çiçektepe’lilerin her gün koltuklarının altında ufak tefek eşya taşıyarak ve sonunda toplu bir taşınmayla var edip taçlandırdıkları Birlik Çiçektepe adıyla bin yıl yaşadı. Gözden ve gönülden düşen Vakıf Çiçektepe’ye yeni adı bir yıl dayanmadı. “Çiçektepe Esrar Zulası”, “Çiçektepe Fuhuş Yuvası” diye başka başka isimler aldı. (Ivi, 120)

Montefiore Unità, dove gli abitanti di Montefiore si recavano ogni giorno portandosi appresso un piccolo mobile fino a che non ebbero completato il trasloco, visse mille anni con il proprio nome. Mentre a Montefiore Fondazione, che aveva perso il suo posto negli occhi e nei cuori, il nuovo nome non resistette nemmeno un anno e si trasformò in “Montefiore ricettacolo di droga” o “Montefiore covo di prostitute”. (Trad. it. ivi, 143)

Un luogo destinato a partizioni ulteriori e che quasi si moltiplica per gemmazione: nelle sue storie “tossiche”, dove la contaminazione aveva originato quasi una schiera di ibridi, la prostituta Emel è forse l’incarnazione dello spirito dell’intero romanzo, di una natura *cross-border* che lo pone al crocevia di spazi, esistenze, forme vitali e classificazioni di genere²⁴. Ecco perché il libro istituisce una tensione profonda tra margine, corpo umano e sostanze di scarto: una dinamica che, a livello testuale, si è rivelata non solo di ampia portata, ma ci ha permesso di guardare a *Berci Kristin Çöp Mäsallari* da plurime prospettive, anche avvalendoci di un *close reading* che, a conti fatti, ha voluto riabilitare la carica evocativa del testo, altrimenti isterilito da elucubrazioni teoriche fini a se stesse. L’intento, d’altronde, era anche quello di guardare alla bellezza di questo romanzo, purtroppo introvabile, allo stato attuale, sugli

²⁴ “Mentre le preziose parolacce che diceva a coloro che le fischiarono dietro facevano il giro delle baracche in tutte le Colline dei Rifiuti, vennero a galla voci circa il fatto che ‘quella da mezz’ora’ non fosse una vera donna” (trad. it. ivi, 148; “Ardından ıslık öttürenlere salladığı kıymetli küfürler çöp bayırılarındaki kondu mahallelerinde dilden dile dolaşırken ‘Yarım saatlik’in sahte kadın olduğuna dair söylentiler çıktı”, ivi, 124).

scaffali delle nostre librerie. Certo, il saggio di Serpil Oppermann è stato – questo è indubbio – il grimaldello che ha consentito un attraversamento in chiave ecocritica del libro di Tekin, ma abbiamo voluto comunque spingerci oltre, attivando – e qui si è rivelata fondamentale la lettura ravvicinata – quelle suggestioni comparatistiche che, in certo qual modo, ci hanno permesso di inquadralo in una dimensione globale dove la crisi, ecologica e culturale, è ormai stringente, tale da spingerci ogni giorno a un faticoso re-inserimento nel mondo – proprio come i baraccati di Montefiore. Se ogni testo – e prendiamo a prestito le parole da Luigi Meneghello – “ha parti chiare e parti oscure, non soltanto in superficie [...], ma in tutta la sua costituzione” (2007, 249), noi abbiamo cercato di illuminare quest’ultime, forse rischiarando strade che erano già state battute, ma restano – e di questo ne siamo certi – le fiabe di quelle colline: di un monte “fiorito” che affascina ma, al tempo stesso, atterrisce, forse perché tristemente profetico.

Riferimenti bibliografici

- Akçeşme Banu (2016), “Green Literature: Cross-Fertilization between Literature and Ecology in Latife Tekin’s *Berjin Kristin: Tales from the Garbage Hills*”, in Banu Akçeşme, Hasan Baktir, Eugene Steele (eds), *Interdisciplinarity, Multidisciplinarity and Transdisciplinarity in Humanities*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 10-24, <cambridgescholars.com/download/sample/63070> (11/2016).
- Alaimo Stacy (2010), *Bodily Natures. Science, Environment and the Material Self*, Bloomington, Indiana University Press.
- Berger John (1995), “Voci”, in Latife Tekin, *Fiabe dalle colline dei rifuti*, Firenze, Giunti, i-vii.
- Carson Rachel (1962), *Silent Spring*, Boston, Houghton Mifflin.
- Commoner Barry (1971), *The Closing Circle. Nature, Man and Technology*, New York, A.A. Knopf.
- Coole Diana, Frost Samantha, eds (2010), *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, Durham-London, Duke UP.
- Crutzen P.J. (2002), “Geology of Mankind”, *Nature* 415, 23, doi:10.1038/415023a.
- Favareau Donald, ed. (2010), *Essential Readings in Biosemiotics*, Springer, Dordrecht.
- Foucault Michel (1966), *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard. Trad. it. di E.A. Panaitescu (2016 [1967]), *Le parole e le cose: un’archeologia delle scienze umane*, Milano, Rizzoli.
- (1967), “Des espaces autres” (conférence au Cercle d’études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité* 5, 46-49, <<http://desteceres.com/heterotopias.pdf>> (11/2016). Trad. it. di Salvo Vaccaro, Tiziana Villani, Pino Tripoli (2010), *Eterotopia*, Milano, Mimesis.
- Gülendam Ramazan (2008), “Inside Contemporary Turkish Literature: Concerns, References and Themes”, *Turkish Studies* 3-4, 454-471, <<https://doaj.org/article/7b08b5fa9330491d863fcd920c49c957>> (11/2016).
- Haraway Donna (1990 [1989]), *Primate Visions. Gender, Race and Nature in the World of Modern Science*, Routledge, London-New York.

- Hodder Ian (2014), "The Entanglements of Humans and Things: A Long-Term View", *New Literary History* 45, 1, 19-36, doi: 10.1353/nlh.2014.0005.
- hooks bell (2000 [1984]), *Feminist Theory: from Margin to Center*, London, Pluto Press.
- Hugo Victor (1985 [1862]), *Les Misérables*, in Id., *Oeuvres complètes, Roman II*, dirigée par Jacques Seebacher, Guy Rosa en collaboration avec le Groupe Inter-universitaire de travail sur Victor Hugo-Paris VII, Paris, Robert Laffont. Trad. it. di Mario Picchi (2014 [1983]), *I Miserabili*, Torino, Einaudi.
- İçduygu Ahmet, Deniz Ahmet, Aksel D.B. (2013), *Migration Around Turkey. Old Phenomena, New Research*, İstanbul, The Isis Press.
- Iovino Serenella (2012), "Material Ecocriticism: Matter, Text, and Posthuman Ethics", in Timo Müller, Michael Sauter (eds), *Literature, Ecology, Ethics: Recent Trends in European Ecocriticism*, Heidelberg, Winter Verlag, 51-68.
- (2015), "Corpi eloquenti. Ecocritica, contaminazioni e storie della materia", in Daniela Fargione, Serenella Iovino (a cura di), *Contaminazioni Ecologiche. Cibi, nature e culture*, Milano, LED, 103-117, <www.ledonline.it/Relations/allegati/711-6-Contaminazioni-Ecologiche_Iovino.pdf> (11/2016).
- Iovino Serenella, Oppermann Serpil, eds (2014), *Material Ecocriticism*, Bloomington, Indiana UP.
- Magris Francesco (2015), *Al margine*, Milano, Bompiani.
- Meneghello Luigi (1997), *La materia di Reading e altri reperti*, Milano, Rizzoli.
- Oppermann Serpil (2015), "Il corpo tossico dell'altro. Contaminazione ambientale e alterità ecologiche", trad. it. di Serenella Iovino, in Daniela Fargione, Serenella Iovino (a cura di), *Contaminazioni Ecologiche. Cibi, nature e culture*, 119-132, <www.ledonline.it/Relations/allegati/711-6-Contaminazioni-Ecologiche_Oppermann.pdf> (11/2016).
- Rapisarda Lorena (2016), "Diversamente-bello, amabilmente *freak*. L'anatomia eccentrica e i suoi itinerari di riconciliazione", *Psicoart* 6, 2016, 1-17, doi: 10.6092/issn.2038-6184/6048.
- Ray S.J. (2013), *The Ecological Other. Environmental Exclusion in American Culture*, Tucson, University of Arizona Press.
- Salabè Caterina, a cura di (2013), *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, Roma, Donzelli.
- Salvadori Diego (2015), "Ecocritica: scrivere e pensare la biosfera", *Antologia Vieusseux* 60, 111-120.
- Saraçgil Ayşe (1995), "Introduzione", in Latife Tekin, *Fiabe dalle colline dei rifiuti*, Firenze, Giunti, ix-xvi.
- (1997-1999), "The gecekondü and Turkish Modernity", in Attilio Petruccioli (ed.), *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2*, 104-107.
- Tekin Latife (1983), *Sevgili Arsız Ölüm*, İstanbul, İkinci Adam Yayınevi. Trad. it. di Edda Dussi, Ugo Marazzi (1988), *Cara spudorata morte*, nota critica di Sema Postacıoğlu, Firenze, Giunti.
- (1984), *Berci Kristin Çöp Mäsallari*, İstanbul, İkinci Adam Yayıncılık. Trad. it. di Ayşe Saraçgil (1995), *Fiabe dalle colline dei rifiuti*, con la collaborazione di Aglaia Viviani, Firenze, Giunti.
- Whitehead A.N. (1920), *The Concept of Nature: Tarnier lectures delivered in Trinity College*, Cambridge, Cambridge UP. Trad. it. di Massimo Meyer (1948), *Il concetto di natura*, Torino, Einaudi.
- Yaeger Patricia (2008), "The Death of Nature and the Apotheosis of Trash; Or, Rubbish Ecology", *PMLA* 123, 2, 321-339.