



Suat Derviř Una figura di soglia

Ayşe Saraçgil

Università degli Studi di Firenze (<ayse.saracgil@unifi.it>)

Citation: A. Saraçgil (2023) Suat Derviř. Una figura di soglia. *Lea* 12: pp. 69-85. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14854>.

Copyright: © 2023 A. Saraçgil. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Abstract

Suat Derviř (1905-72), who began collaborating with a newspaper at the age of sixteen and published the first gothic story in Turkish literature, is a representative figure of the changes that occurred during the transition from empire to nation. After having written psychological stories with strong gothic colors for a decade, at a time when most writers adhered to the aesthetic vision of nationalist realism, she developed a growing sensitivity towards social and economic disparities from the 1930s, and her narrative became realist. Her human, intellectual, and creative story allows us to grasp the conditioning exercised by power on the lives of women and to bring out a broader picture of the relationship maintained by the republican power with the first Turkish-Ottoman feminists.

Keywords: Gothic Novel, Ottoman Feminism, Social Realism, Turkish Feminism, Turkish Nationalism

In questo contributo mi propongo di ripercorrere il percorso biografico e letterario di Suat Derviř (1905-72), una figura di donna tanto atipica quanto rappresentativa dei cambiamenti avvenuti nel corso della transizione dall'impero alla nazione. La radicale trasformazione conseguente la sostituzione dell'universo islamico di riferimento con quello laico-occidentale ha avuto importanti implicazioni, ha portato nuove riflessioni sulla questione femminile e sulle relazioni di genere e ha modificato le modalità di esercizio del potere politico. In tale contesto il fortunato esordio nel 1921 di Derviř, appena sedicenne, nel mondo editoriale turco-ottomano, abitato quasi esclusivamente dal sesso maschile, fu certamente un fatto singolare. La pubblicazione del suo primo intervento sulle colonne del giornale *Alemdar*, che le chiese di continuare la collaborazione così iniziata (*Behmoaras* 2022, 62), coincise con la pubblicazione di *Kara Kitap* (1921 *Libro Nero*), considerato il primo romanzo gotico della letteratura turca. Giovanissima, particolarmente originale ed estrosa, avrebbe continuato per un decennio a scrivere e pubblicare, con un ritmo sostenuto, racconti psicologici a forti tinte gotiche, stabilendo una proficua collaborazione con molti giornali e riviste

dell'epoca. La sua vicenda umana, intellettuale e creativa, i cui momenti salienti coincidono con importanti mutamenti nel contesto culturale e politico turco, ci permettono di cogliere il condizionamento esercitato dalle dinamiche del potere sulle vite degli individui, specie se donne.

I rivolgimenti politico-culturali del primo decennio del Novecento, mettendo in evidenza l'imminente crollo dell'Impero ottomano, avevano convinto l'intero schieramento progressista degli scrittori e militanti politici a unirsi intorno al nazionalismo turco. La distanza di Derviş da tale adesione, come da tutti gli altri schieramenti politici, malgrado il suo profondo interesse e coinvolgimento emotivo nella questione femminile, è un'altra ragione che la rende una figura particolarmente meritevole di attenzione. Complice una sostanziale censura dell'establishment politico-culturale del paese dagli anni della Seconda Guerra Mondiale, su Suat Derviş e la sua opera non è ancora stata fatta una analitica riflessione; le sue biografie apparse di recente (Balcıgil 2022; Behmoaras 2022) nel ricostruire la sua vicenda umana, intellettuale e artistica usano un approccio romanzato che risulta quasi agiografico. Alcuni saggi pubblicati da studiosi turche di letteratura e di storia delle donne (Berktaş 2003, 2006; Kaya 2018) hanno contribuito ad una migliore comprensione, mentre altri (Aktürk 2012) hanno concentrato l'attenzione sulle sue posizioni all'interno della storia della sinistra turca. Mi propongo in questa sede di operare una puntuale contestualizzazione e storicizzazione della figura di Derviş, volta alla comprensione da un lato della sua unicità e dall'altro della sua elaborazione poetica. Esaminerò dunque, parallelamente alla sua esperienza biografica, la sua produzione letteraria attraverso una disamina degli esempi della sua opera, in particolare delle sue figure femminili. Da tale esame mi propongo infine di fare emergere un quadro più ampio del rapporto che il potere repubblicano intrattene con le prime femministe emerse nel contesto ottomano.

1. Suat Derviş nel contesto della prima fase del femminismo turco-ottomano

Suat Derviş è parte della terza generazione di donne della comunità musulmano-ottomana che, giornaliste e letterate, diedero vita alla cosiddetta "prima fase del femminismo" (Sirman 1989; Arat 2008). La loro attività era figlia di un fermento intellettuale scaturito dalla modernizzazione istituzionale avviata nell'Ottocento allo scopo di assicurare la sopravvivenza dell'impero dall'*ancien régime*. Malgrado l'intento conservatore, il processo stimolò importanti cambiamenti nell'universo semantico: i giovani musulmani, mandati in Europa a studiare, cominciarono a nutrire aspettative di vita migliori, al punto da dare vita, negli anni '60, ad un movimento di opposizione politico-culturale. Erano uomini colti, maggiormente aperti a una cultura altra, affascinati dall'illuministico ideale del progresso. Chiedevano l'istituzione di un regime monarchico-costituzionale che temprasse il potere degli anziani, individuato come il principale ostacolo alle potenzialità emancipatrici della modernità nella comunità musulmana. Introdussero il giornalismo, nuovi generi narrativi e presero a bersaglio l'organizzazione domestica tradizionale e il potere interdittivo dei genitori sui figli di entrambi i sessi. Criticavano i matrimoni combinati, condannavano l'ignoranza cui erano forzate le giovani, la violenza che subivano in famiglia. Chiedevano che le donne ricevessero un'istruzione e che le nuove famiglie si formassero per amore, sulla base della libera scelta dei coniugi (Duben e Behar 1991, 194-200). Sulla scia delle loro riflessioni, scritti e azioni, un paio di decenni più tardi cominciarono ad apparire scrittrici, il cui numero aumentò dagli anni '90. Erano figlie di alti burocrati, promotori e sostenitori della modernizzazione dell'impero. La prima, Fatma Aliye (1862-1936) era figlia di Ahmet Cevdet Paşa (1822-95), che non solo non aveva ostacolato la curiosità intellettuale delle sue due figlie, ma, impiegando insegnanti e tutori, aveva agevolato la loro istruzione e, come leggiamo in *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrir-i Osmaniye'nin Neşeti* (La Signora

Fatma Aliye ossia la nascita di una scrittrice ottomana, 1893), la sua biografia a firma del famoso scrittore Ahmet Midhat Efendi, le aveva persino permesso di ascoltare i dotti discorsi dei suoi ospiti. Lo scrittore, suo padrino e protettore nel mondo editoriale, nella biografia lodava la straordinaria moralità e intelligenza della sua pupilla e, rispettoso delle regole della segregazione delle donne, trattava solo la sua infanzia. La prima romanziera del mondo islamico, Fatma Aliye, pubblicò nel 1889 la traduzione dal francese di *Volonté* (1888) di Georges Ohnet con il titolo di *Meram*, grazie all'agognato permesso del marito, che, nei primi dieci anni di matrimonio, le aveva vietato di leggere e scrivere. Firmò la traduzione come *Bir Hanım*, "Una Signora". Questa prima apparizione editoriale sarebbe stata seguita dalla pubblicazione, a firma "Fatma Aliye", di un folto numero di romanzi. (Findley 1995). Sua sorella Emine Semiyye (1864-1944), nota per posizioni più radicali rispetto a Fatma Aliye e altre donne come Makbule Leman (1865-1898), Gülnar Hanım (1854-1912) e Nigar Hanım (1856-1918), tutte provenienti da famiglie simili, furono le prime giornaliste ottomane, donne i cui nomi per la prima volta circolarono in pubblico. Scrivevano su questioni riguardanti il proprio genere, chiedendo soprattutto l'istruzione. Tale richiesta non contemplava una pratica liberale, egualitaria, bensì un modo di illuminare le donne musulmane per permetter loro di svolgere meglio i loro ruoli tradizionali (Mahir Metinsoy 2013). Ripetevano le idee dei loro padri e fratelli, riproducendo idee patriarcali, condividevano gli sforzi per salvaguardare l'impero e la sua identità musulmana. Tuttavia, i loro romanzi e racconti svelavano la vita delle donne nascoste dietro le mura domestiche, rivelandone le potenzialità e risorse. Verso la fine del secolo arrivarono a pubblicare giornali, il più importante e longevo fu *Hanımlara Mahsus Gazete* (Giornale riservato alle donne), dove discussero la dicotomica impostazione Islam/modernità, e dichiararono di voler contribuire a rendere le ottomane delle "buone madri, buone mogli e buone musulmane" (Akpolat 2004).

La rivoluzione liberale del 1908 realizzata dai Giovani Turchi pochi anni dopo la nascita di Derviş segnò la fine della prospettiva di sopravvivenza dell'impero e portò in primo piano nuovi contenuti, in particolare il nazionalismo. Nei circoli intellettuali e politici della nuova era, nutriti di positivismo e materialismo, il legame con l'Islam cominciò a temprarsi, sorse il bisogno di elaborare una "Nuova vita" che desse a tutto, dalla lingua all'organizzazione della famiglia, un carattere nazionale. La nuova generazione di donne, più radicali della precedente, con saldi rapporti con le suffragiste, diedero vita a pubblicazioni che apertamente rivendicavano diritti paritari per le donne. *Kadımlar Dünyası* (L'Universo delle donne), fondata nel 1913 e diretta da Nuriye Ulviye Mevlan (1893-1964) era il primo giornale esplicitamente femminista e suffragista. Negli articoli, scritti da donne, sollecitava una modernizzazione delle relazioni di genere, promuoveva i diritti politici ed economici, fino a chiedere parità di salario per le lavoratrici (Saygiligil e Berber 2020). Queste donne, molte di loro figlie e sorelle di importanti esponenti dei Giovani Turchi, non esitarono a schierarsi accanto agli uomini, prima per difendere i territori dell'Impero e, dopo le sconfitte balcaniche del 1912-1913, l'onore turco (Safarian 2007, 147). Tale impegno, portato avanti da donne come Halide Edip Adivar (1884-1964), Müfide Ferit (1892-1971), Şüküfe Nihal (1896-1973) (Ekmekçioğlu e Bilal 2006; Dalaman 2021, 19), servì a legittimare, placando almeno in parte, le inquietudini e i timori ancestrali che la collettività nutriva nei confronti delle donne come potenziali responsabili della caduta morale (Kandiyoti 1991). Salvo alcune rimaste convinte di mantenere una piattaforma politica specificamente femminile, tutte le altre erano state d'accordo ad inserire le prospettive di emancipazione nella cornice delle politiche per l'edificazione della nazione (Çakır 1994).

Negli anni '20, nel pieno svolgimento della guerra di liberazione nazionale, quando Suat Derviş si affacciava sulla scena culturale né i dibattiti né l'attivismo femminile avevano prodotto effetti tangibili nella vita delle donne; la gerarchia patriarcale perdurava, come anche la segre-

gazione, seppure smussata nell'ambiente urbano ed elitario di Istanbul. L'economia di mercato, la povertà esacerbata dalle condizioni di guerra avevano creato, almeno nell'opinione pubblica di Istanbul, maggiore tolleranza nei confronti della presenza femminile nello spazio pubblico. Il nazionalismo e il pensiero laico ormai prevalenti, acclamavano le donne in quanto "madri e insegnanti della nazione", rafforzando tale clima favorevole.

2. *L'humus familiare e la prima giovinezza*

Anche Suat Derviş, come le donne ricordate sopra, apparteneva ad una famiglia di élite, colta e benestante, ma diversamente dalle precedenti la sua era lontana dalla politica e dalle istituzioni. Tutte le biografie di Derviş evidenziano, come sue caratteristiche distintive, lo straordinario coraggio, libertà e autonomia, nonché la fiera accettazione della propria bellezza femminile. In un contesto dove le sorti dei giovani, in particolare se donne, dipendevano dai padri, per comprendere la diversità di Suat occorre conoscere il suo genitore, le sue convinzioni culturali. İsmail Derviş, seguendo l'esempio del nonno e del padre, entrambi scienziati, studiò in Europa e tornò a Istanbul come ginecologo e professore di medicina. Sposò la Signora Hesna, figlia di una famiglia intimamente legata alla Corte ottomana, cresciuta combinando nella propria persona la tradizionale femminilità, connaturata alle regole patriarcali più recondite della cultura aristocratica ottomana, fatta di riservatezza, contegno, accettazione silenziosa della vita e del destino, con l'educazione moderna. Conosceva le lingue europee, la musica e la letteratura e praticava attività sportiva. Suat nelle sue memorie la descrive con malcelato orgoglio:

Annem o devreye göre inanılmaz ama gerçekti. İyi at biner, iyi kürek çeker, gayet güzel yüzen bir genç kadındı [...] O devirde böyle Türk kadınlarının yaşamış olduğunu ancak o devirlerin devrimci ve ileri insanları içinde doğmuş ve yaşamış olanlar bilir. (Derviş 2018, 30)¹

Il Signor İsmail negli anni di studio a Parigi fu vicino al movimento dei Giovani Turchi ma tornato in patria non si interessò attivamente di politica, rimanendo però un convinto liberale a cui la misoginia insita alla cultura patriarcale ottomana procurava disagio. Non esercitò controllo né pose limiti alle sue due figlie. Derviş descrive così il rapporto che il padre aveva stabilito con i propri figli:

Babamı biz evlatları, yalnız bir baba gibi değil, en iyi bir dost, en neşeli bir arkadaş ve bir kafadar gibi severdik. Bizim hocamızdı. Bizim arkadaşımızdı, bizim dostumuzdu, kardeşimiz ve babamızdı. (43)²

La posizione sociale, la collocazione professionale, la disponibilità economica permettevano a İsmail Derviş una vita relativamente libera dai condizionamenti delle norme religiose e dei pregiudizi della comunità musulmana. La famiglia viveva a Moda, uno dei quartieri moderni, in cui le famiglie musulmane erano mescolate con cristiani ed ebrei. Un contesto socioculturale ristretto e elitario, tollerante, anticonformista che considerava naturale non solo l'istruzione ma anche la libertà di movimento e di pensiero per le figlie. A Moda i giovani ragazzi e ragazze

¹ Se non diversamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive. Trad.: Per l'epoca mia madre era incredibile, ma reale. Era una giovane che cavalcava benissimo, una rogatrice provetta, nuotava ottimamente [...] Che fossero esistite donne turche come lei, è un fatto noto solo a coloro che hanno vissuto tra gli uomini e le donne progressiste e rivoluzionarie di quel tempo.

² Trad.: Noi figli lo amavamo non solo come un padre ma come il migliore confidente, il più gioioso amico e compagno. Era il nostro maestro. Ero nostro amico, compagno, fratello ed era nostro padre.

potevano frequentarsi senza problemi, condurre una vita di comunità. Tra gli amici delle sorelle Derviş vi era anche il vicino di casa, Nazım Hikmet, il più grande poeta turco del XX secolo. I biografi di Derviş lo presentano come un ammiratore senza speranza della giovane Suat. Suggestiscono anche che la nota poesia giovanile, intitolata “Gölgesi” (La sua ombra), fosse stata ispirata da lei (Sadi 1969, 91-92; Behmoaras 2022, 20). I versi narrano del cuore infranto del poeta da una donna orgogliosa e testarda che “nasconde le sue lacrime e non abbassa mai la testa”. Altezzosa, seducente e sfuggente, la giovane donna lascia senza alternativa il poeta, che pur di salvare il proprio orgoglio ferito dovrà calpestarne la sua superba ombra:

Kaç kere sürükledi gururumu ölüme
 Fırtınalar yaratan benim coşkun gönlüme [...]
 Gönlümün elemini döküyorken ona ben.
 O bana kendisini gülerek naklediyor
 Bilmeniz mavi boncuk nasıl yaşadı, diyor
 Ya bu kadın delidir, yahut ben çıldırmışım [...]
 Hiç olmazsa hıncımı böyle alırım dedim,
 Yolda mağrur uzanan gölgesini çiğnedim. (Behmoaras 2022, 20)³

Le due sorelle Hamiyet e Suat furono incoraggiate dal padre a sviluppare le loro inclinazioni, i loro talenti e la loro creatività senza limitazioni dovute al loro sesso e in piena e gioiosa accettazione della loro femminilità. Ricevettero un’istruzione privata che univa alle lingue europee il pianoforte e canto e fu permesso loro di condurre una vita sociale ricca di amicizie e di stimoli culturali. Hamiyet fu una delle prime impiegate musulmane della Posta e Telegrafi mentre Suat si cimentava nel mondo editoriale. Erano due giovani eleganti, vestite all’ultima moda parigina, truccate, portavano i capelli corti e avevano comportamenti audaci. Nel mondo editoriale Derviş si era distinta come una giovane dotata di uno straordinario coraggio e autostima, di sensibilità ed empatia. Era un’accanita lettrice con una buona istruzione letteraria e musicale. Figlia di una stirpe legata all’aristocrazia imperiale, assisteva al problematico tramonto del tradizionale ordine domestico, interrogandosi sugli effetti del cambiamento nelle menti e nelle vite delle donne.

Le due sorelle Derviş avrebbero infranto molti cuori maschili. Suat, tra il 1921 e il 1927, contrasse ben due matrimoni, entrambi di breve durata. I mariti, di bell’aspetto, non condividevano e probabilmente neanche comprendevano i suoi interessi, ciò che si aspettavano da lei era che una volta diventata moglie si dedicasse alla cura della casa. La giovane continuava invece a lavorare e a scrivere, ottenendo considerevoli successi: nel 1922 realizzò un’intervista esclusiva con Refet Paşa, uno dei più stretti collaboratori di Mustafa Kemal nella Guerra di liberazione dell’Anatolia che quell’anno si era conclusa con la vittoria dei nazionalisti turchi. Fu dunque inviata a seguire la Conferenza di Losanna nel 1923, dove si sarebbe deciso il futuro della Turchia. Prestigiosi incarichi che le aprirono le porte dei più importanti giornali, come *İkdam*, dove nel 1926 le fu chiesto di creare e curare una pagina dedicata alle donne (*Kadınlar Sayfası*).

La conclusione del secondo matrimonio, che le aveva rafforzato la consapevolezza di non poter corrispondere alle aspettative degli uomini trasformandosi in una moglie dedita alla vita domestica, convinsero Suat ad accompagnare la sorella maggiore in Germania e studiare con lei

³ Trad.: Quante volte ha trascinato il mio orgoglio alla morte / Colei che crea tempeste nella mia anima passionale [...] Mentre io le cantavo il dolore della mia anima. / Lei si rivolgeva a me con una risata / Dicendo, sapeste come le sta bene la perlina blu! / O questa donna è matta oppure sono diventato pazzo io [...] Infine ho deciso di vendicarmi / Ho calpestato l’ombra sua superba.

il pianoforte e canto allo Sterniches Conservatory di Berlino (Balcıgil 2022, 117). Poco dopo lasciato il Conservatorio si sarebbe iscritta alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Berlino, impegno che, non conoscendo il latino e non avendo basi sistematiche di studio, non sarebbe riuscita a portare avanti; tuttavia, i corsi che seguì le permisero di fare importanti letture. Visse, con frequenti ritorni a Istanbul, profondamente immersa nell'atmosfera culturale e artistica della Berlino weimariana. I suoi scritti, non più limitati all'ambiente aristocratico di Istanbul, guadagnarono nuovo sapore e il suo sguardo verso le cose e sul mondo cominciò a modificarsi. Stabili una collaborazione, utilizzando inizialmente lo pseudonimo di Suzet Doli, con l'importante gruppo editoriale tedesco del tempo, Ullstein Verlag, scrivendo anche per Scherl-Verlag e Mosse-Verlag (129). Pubblicò in tedesco un romanzo, *Sultanın kadınları* (Le donne del Sultano) che fu tradotto in ungherese, spagnolo, danese e serbo. Tra il 1930 e il 1933, mentre sosteneva in Germania le cure del padre malato, osservava gli effetti della crisi economica tedesca e l'ascesa del nazismo e continuava a mantenere, facendo frequenti ritorni in patria, i suoi rapporti di collaborazione con l'editoria di Istanbul.

Nel tempo trascorso a Berlino la situazione socioculturale e politica in Turchia era mutata radicalmente. Il governo del Partito Repubblicano, fondato da Mustafa Kemal nel 1923 e destinato a rimanere l'unica forza politica legittima fino al secondo dopoguerra, aveva fatto approvare al Parlamento una serie di importanti provvedimenti capaci di rimodellare la vita sociale e culturale della nazione. L'emancipazione femminile era considerata funzionale alla costruzione in senso moderno della nazione, sottratta da ogni legame organico con il passato imperiale e l'impronta religiosa della sua organizzazione sociale, ritenuta fondamentale ostacolo al progresso. Le donne delle città turche, a capo scoperto, in pantaloncini, a passeggio al braccio dei loro mariti o in corsia con il camice da medico erano diventate testimoni preziose della straordinaria modernità di una nazione musulmana che si era data un ordinamento laico (Kandiyoti 1997, 125). L'approvazione del Codice civile svizzero nel 1926 che sottraeva la vita privata, domestica, alle regole della *Şeriat* fu il provvedimento più radicale attuato in un paese con una popolazione quasi interamente musulmana. Le riforme non avevano però alcuna possibilità di incidere sulla struttura asimmetrica del rapporto tra i sessi: erano realizzate dall'alto, come concessioni di padri generosi ma autoritari. Permettevano alle figlie, supervisionate dai genitori perché rispettassero i limiti, di studiare e lavorare, ma il loro obiettivo doveva essere soprattutto la maternità; all'atto del matrimonio, le loro prospettive di lavoro e di vita sociale dipendevano dai mariti (Saraçgil 2001). Le riforme servirono a escludere l'esistenza stessa del conflitto di genere e a negare il protagonismo politico alle donne, riconsegnandole sin dal 1927 al potere patriarcale in una crescente parabola autoritaria. Dopo avere assicurato il diritto alle donne di studiare fino ai più alti livelli (1924) e di partecipare all'elettorato passivo (1934) e attivo (1936), la giovane Repubblica considerò conseguita l'emancipazione femminile. Al termine del XII Congresso dell'Organizzazione Mondiale delle Donne, realizzato nel 1935 a Istanbul per celebrare il riconoscimento del diritto di voto alle donne turche, *Türk Kadınlar Birliği* (Unione delle Donne Turche), l'ultima organizzazione autonoma delle donne, fu dichiarata fuori legge. L'accusa mossa da Mustafa Kemal nei suoi confronti di promuovere interessi di parte concluse la "prima fase del femminismo", circoscrivendo la partecipazione politica delle donne alle sezioni femminili del Partito unico (Coşar 2007). La questione femminile sarebbe rimasta fino al 1980 senza una piattaforma specifica. La Repubblica sanciva l'assoluta priorità degli interessi della collettività nazionale su quelli individuali, indicando la maternità come il ruolo primario delle donne e la casa l'unico spazio veramente capace di garantire la loro rispettabilità.

3. Il ritorno alla Realtà

Il ritorno in patria dopo la morte del padre segnò nella vicenda umana di Derviş una profonda svolta sia sul piano personale che quello politico. Sul piano personale si ritrovò l'unica responsabile del sostentamento della madre e del fratellino: Hamiyet viveva in Danimarca con il marito e Suat doveva provvedere alla famiglia, le cui pur ingenti risorse finanziarie erano esaurite mentre il paese versava in una profonda crisi economica. Riprese la propria attività, nel 1933 sposò Nizamettin Nafiz, un uomo colto, noto giornalista e romanziere che, tuttavia, presto avrebbe rivelato una mentalità concorrenziale e violentemente maschilista. Quattro anni di matrimonio piuttosto tempestoso avrebbero fatto di Suat una donna profondamente avvilita (Behmoaras 2022).

Nel contesto di crisi economica e di politiche di restringimento delle libertà di stampa e dissenso, Suat continuò a combinare il giornalismo e la narrativa in un modo nuovo; le due attività cominciarono, come lei stessa avrebbe esplicitamente dichiarato, a nutrirsi reciprocamente (Hikmet 1937, 308). Nei suoi scritti cominciò a palesarsi una crescente sensibilità verso i problemi sociali fondati sugli squilibri economici. Cominciava a porsi domande nel tentativo di comprendere i fenomeni sociali e di capirne le ragioni intime. I racconti psicologici a forti tinte gotiche cominciarono così a lasciare il posto a generi e approcci diversi, passò dall'indagine psicologica verso una sensibilità socioeconomica, senza mai spostare l'attenzione dal mondo delle donne. Iniziò a fare il cosiddetto *sokak gazeteciliği* (giornalismo di strada), una pratica che trattava tematiche sociali e politiche attraverso interviste casuali con la gente di strada (Özel 2007; Saygılıgil 2014). Riflettendo poi su questa esperienza avrebbe affermato di avere conosciuto la propria gente e il proprio paese, di avere visto che la miseria e la ricchezza abitavano nello stesso quartiere (Necatigil 1977, 604). Nel 1924 Nazım Hikmet, ormai membro del Partito comunista turco, era tornato dall'Unione Sovietica e aveva ripreso a frequentare i vecchi amici, tra cui Suat. Il poeta voleva contribuire a rompere gli schemi retorici della narrativa nazionalista e creare una nuova letteratura, socialmente impegnata. Si formò un gruppo di scrittori e poeti intorno alla rivista *Resimli Ay* (1924-38) sotto la direzione di Zekeriya Sertel (1890-1980) e sua moglie Sabiha (1895-1968), giornalista e militante socialista (Akanyıldız-Gölbaşı 2016). La Sertel più tardi avrebbe scritto nelle sue memorie pubblicate con il titolo *Roman Gibi* (Come Romanzo), che negli anni tra il 1928 e il 1930, Sabahattin Ali (1907-48), Sadri Ertem (1898-1943), Nazım Hikmet (1902-63) e altri, tra cui Suat Derviş, collaboravano con *Resimli Ay* con la convinzione della necessità di esplorare la situazione sociale, di riflettere sullo sfruttamento ad opera di classi abbienti che opprimeva gli operai, i contadini, i poveri, gli emarginati. (Sertel 1987, 118).

Sempre più una "giornalista di strada", Derviş girava Istanbul, intervistava operaie-bambine, donne, poveri ed emarginati della città che per vivere dovevano adattarsi a condizioni spesso disumane. Pubblicava i suoi lunghi servizi a puntate, facendosi ispirare dal materiale così raccolto per scrivere romanzi; scrisse *Sultanın kadınları* ispirandosi alla lunga intervista realizzata a Istanbul per il giornale *Son Posta* con l'ultimo eunuco ancora in vita. *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* (1937; Questo romanzo è il romanzo delle cose che succedono) rifletteva il materiale raccolto nelle interviste con le operaie-bambine impiegate nelle piccole fabbriche della città. Continuava a lavorare nelle pagine per le donne, vi pubblicava interviste e servizi, fu invitata a intervenire su *Yeniay* con una serie di articoli sul matrimonio, amore, felicità. Seguì, per conto del giornale *Cumhuriyet*, il Congresso Internazionale delle Donne (1935), realizzando 12 interviste con note femministe, più tardi pubblicate in un piccolo volume dal titolo *Conversazioni con le femministe del Mondo*, che trattavano un ampio raggio di problemi, incluso il diritto all'aborto.

Mentre il governo restringeva le possibilità di antagonismo politico e rafforzava le misure contro il dissenso, Suat Derviş entrava in una fase della sua vita in cui si coinvolgeva sempre di più nella politica. Nel 1936 fu inviata in Svizzera, a Montreaux, a seguire la conferenza internazionale sulla questione degli Stretti. Dopo quella di Losanna nel 1923, che aveva seguito giovanissima, essere inviata anche a questa seconda conferenza di decisivo impatto sul destino della Turchiadimostrava la grande stima e fiducia che aveva conquistato. L'anno successivo il giornale *Tan*, sotto la direzione dei Sertel, le affidò un lungo servizio dall'Unione Sovietica, corredato da una serie di interviste. Derviş fu colpita dal grande progresso registrato in poco tempo da Mosca in ogni campo, economico, culturale, artistico, rispetto alla povertà e lo sfruttamento vigente nel proprio paese. La piena occupazione, l'apparente minore distanza di ricchezza tra le varie classi, le possibilità di istruzione offerte a tutti i cittadini, l'opera, la danza, la musica a portata di tutti, la lasciarono completamente ammaliata. Le interviste in cui raccontava le proprie impressioni sulla realtà sovietica furono accolte con molto interesse dai lettori, ma misero l'autrice nel mirino del governo. Cominciò ad essere vista come una simpatizzante comunista, un potenziale pericolo; fu convocata e redarguita dal Ministro degli interni. Il contesto politico del paese si era ulteriormente appesantito a causa del rafforzamento delle istanze fasciste nei gruppi giovanili dell'estrema destra nazionalista. Derviş non era mai stata stabilmente assunta da una testata giornalistica, aveva sempre lavorato come freelancer oppure con contratti a breve tempo, limitati alla durata dei lavori commissionati. Era esterna all'*establishment* intellettuale e politico, anche della sinistra, nei cui circoli ideologicamente connotati prevalevano gli uomini. La sua scrittura non era e mai divenne dottrinarica; scriveva con profonda empatia dei poveri, degli emarginati, degli sfruttati, da una prospettiva di naturale conoscenza, come da una condizione esistenziale della marginalità. L'accusa di essere una simpatizzante comunista continuò a articolarsi in un libricino dal titolo *Niçin Sovyet Rusya'ya hayranım?* (Perché ammiro l'Unione Sovietica), pubblicato nel 1944, avrebbe con rinnovato orgoglio spiegato le sue motivazioni di vicinanza e denunciato con forza le conseguenze che aveva dovuto subire per i suoi servizi e interviste dalla Russia sovietica (Derviş 1944). I suoi lavori cominciarono ad essere rifiutati dai principali giornali, solo la stampa socialista e comunista come *Resimli Ay*, e *Tan*, diretti dai Sertel, pubblicavano i suoi articoli e i romanzi, ma fino agli anni '60 dovette spesso ricorrere all'uso di pseudonimi (Paker e Toksa 1997; Derviş 2018).

Nel 1940 si era sposata con Reşat Fuat Baraner, il Segretario generale del Partito Comunista turco che aveva conosciuto mentre cercava di rimettere in vita la *Nuova Rivista di Letteratura*, fondata qualche anno prima per diventare l'organo di stampa informale del Partito Comunista Turco. In questo quarto e ultimo matrimonio Suat avrebbe espresso tutta la propria indole passionale e la straordinaria generosità, condividendo appieno la sorte umana, intellettuale e politica del marito al punto da pubblicare con la propria firma i suoi articoli, persino riflessioni e commenti del comitato centrale del partito sulla *Rivista*. Per questa rivista, che peraltro contava sulla collaborazione di tutti i più importanti scrittori del periodo e il cui primo numero uscì il 5 ottobre 1940, scrisse penetranti critiche letterarie da una prospettiva di realismo sociale. Si era dedicata totalmente alla sua creatura, senza curarsi del rischio di isolarsi ulteriormente dal mondo editoriale e senza considerare la censura, che ne avrebbe fatto cessare le attività il 15 novembre 1941, al numero 26. Nel 1944 Derviş e Baraner furono processati: Reşat Fuat fu condannato a nove anni di carcere, mentre a lei fu data una pena di otto mesi. Ritornata in libertà la scrittrice ebbe crescenti difficoltà a trovare lavoro, tanto da decidere nel 1953 di andare a Parigi insieme alla sorella. Aiutata dal Partito Comunista Francese, a Parigi pubblicò libri e articoli, senza riuscire ad assicurarsi un sufficiente benessere. Quando Reşat Fuat uscì dal carcere nel 1961, tornò in Turchia con la salute ormai compromessa, tuttavia sempre costretta

a lavorare duramente. Perse prima l'amata sorella, poi, nel 1968, il marito. Avrebbe vissuto fino al 23 luglio 1972, conducendo un'esistenza di solitudine, povertà e malattia, appena smorzata dalla solidarietà di membri e simpatizzanti del Partito.

4. *La Narrativa Gotica*

I romanzi giovanili di Derviş si distinguono per la loro natura intimistica nel contesto letterario turco intimamente teso ad un approccio realistico e alla prospettiva del rafforzamento del senso della patria e della collettività. Gli elementi irrazionali, arcaici, superstiziosi rendevano la letteratura gotica incompatibile con il credo positivista e l'obiettivo di progresso scientifico della giovane Repubblica. La letteratura nazionalista era stata impostata in funzione della costruzione della nazione in cui prevalevano gli schemi narrativi realistici. Anche se la pubblicazione e il successo di *Kara Kitap* stimolò diversi scrittori già affermati a cimentarsi nel genere, le potenzialità del gotico non furono mai sufficientemente esplorate. Gli esempi pubblicati, in primo luogo quelli di Suat Derviş, rimasero saldamente fuori dal canone repubblicano, e furono considerati una letteratura minore, addirittura una narrativa arcaica, pericolosa perché capace di inculcare idee irrazionali e superstiziose in una nazione bisognosa di una rapida marcia verso il progresso e la modernità. Suat Derviş scriveva alla conclusione di *Buhran gecesi*:

Ne olur, yirminci asırda olalım. Hiçbir şey! Ne mantık, ne akıl, ne muhakeme... Bir hastalık kâbusunda bana zavallı kadının söylediği sözlerin, anlattığı hikâyelerin yaptığı tesiri izale edemiyor.. ne mantığım ne fen... Hiçbir şey! (Derviş 2014, 202)⁴

In verità scrivere racconti gotici, proprio perché era insolito, aveva contribuito alla sua entusiastica accoglienza negli ambienti letterari dell'epoca, che la videro come una scrittrice dalla prosa schietta e psicologicamente penetrante che, con una straordinaria capacità empatica, portava con sé un vento fresco. Oltre a ricevere entusiastici commenti dai più importanti scrittori e poeti, molti dei suoi romanzi, già negli anni '30, sarebbero stati tradotti in diverse lingue europee. Le protagoniste della sua narrativa, figlie delle vecchie famiglie delle élite imperiali, appartengono a un mondo che tramonta condannandole a rimanere fuori dal nuovo, che si costruisce proprio sull'esclusione del loro universo. Il nuovo in cui si trovano lo possono solo osservare da lontano, non ne possono diventare parte perché non hanno mezzi per comprenderlo. I loro innamoramenti finiscono in delusione, senza che possano coglierne i motivi; prive di risorse per superare i fallimenti, sono costrette alla solitudine e alla disperazione; l'unica via di uscita rimane la fuga all'estero o la morte.

Il racconto di esordio, *Kara Kitap*, è stato recentemente reso disponibile ai lettori turchi, risvegliando l'interesse fino a quel momento sopito nei confronti della scrittrice. Pubblicato nel 2014 dalla casa editrice Ithaki a Istanbul, *Kara Kitap* è un volume che riunisce i primi quattro brevi romanzi gotici: *Kara Kitap*, *Ne bir ses ne bir nefes* (1923; Né un suono, né un respiro), *Buhran gecesi* (1923; Notte di delirio) e *Fatma'nın günahı* (1924; Il peccato di Fatma). Ahmet Haşim (1887-1933), noto poeta simbolista, aveva presentato sul giornale *Akşam* la prima edizione di *Ne bir ses, ne bir nefes*, segnalandolo come il primo romanzo horror scritto in turco:

⁴ Trad.: Non importa che siamo nel XX secolo. Nulla! Né la logica, né la ragione né il discernimento... Nulla riesce ad estirpare l'impressione che hanno suscitato in me le parole e i racconti di una povera donna in preda ad un delirio indotto dalla sua malattia... Nulla, né la mia logica, né la scienza.

Kitabı kaparken, bir afyon kabusundan uyanan bir Çinli gibi asabım garip, anlatılmaz bir korkunun ürpermeleri içindedir ve gözlerim, parlak sırmalı karanlık kumaşlara uzun uzun bakmış gibi tatlı ve derin kamaşmalarla doludur. (Haşim 1922)⁵

L'anno dopo, *Fatma'nın günahı* sarebbe stato recensito dal noto intellettuale e giornalista Refik Ahmet Sevengil (1903-1970):

Suat Derviş hanım, edebiyatımıza karanlık ve karışık dehlizlerden cıvırdayan eski tahtaların sesinde durup boşlukta korkunç akislerle halkalanan ayak seslerini dinleyerek, ruhunda bir ürperiş ve gözlerinde titreyen bir karartı ile geldi. Onda yeni olan, edebiyatımızın bir eksiğini tamamlayacak olan bu korkudur. (Uraz 1941, 23)⁶

Questi primi racconti, scritti durante gli anni dell'occupazione di Istanbul, ricreano l'atmosfera gotica nelle vecchie dimore aristocratiche, immerse nella natura, poste in zone limitrofe alla città, ormai trascurate, fatiscenti, tetre e allo stesso tempo misteriose. Costruiscono un netto contrasto con la natura in cui sono immerse, colorata, dall'effetto rasserenante, viva. Vecchie dimore che custodiscono le memorie di generazioni ora sono diventate le prigioni delle famiglie che vi abitano. Gli abitanti, estromessi dalla società, sono in preda alle pericolose forze sovranaturali, o, più spesso, sono intrappolati nelle inquietudini delle proprie anime turbolente. Il loro stato d'animo si rispecchia nelle dimore arcaiche, serrate, buie, tetre. La protagonista, sempre una giovane donna, vive nel chiuso, senza rapporti con il mondo esterno, in totale dipendenza, quasi sempre, di un uomo. Per queste eroine l'unico possibile rifugio è rappresentato dalle braccia maschili, tra le quali si abbandonano con naturalezza, dove però invece che protezione e affetto trovano la propria rovina. In ubbidienza delle aspettative poste sul loro genere, le donne di Suat Derviş sono coscienti, oneste, candide, la loro sublime bellezza e il loro cangevole temperamento le posiziona tra l'angelo e il diavolo di cui gli uomini subiscono il fascino fino alla perdizione. Per amarle le devono infantilizzare, hanno bisogno di averle silenziose, docili, immobili; il loro desiderio è consumarne il corpo. Le figure maschili dei racconti gotici di Derviş rappresentano la forza distruttiva che inganna, mutando dall'affettuoso al violento, trasformandosi in animale feroce, in un bruto. Questa forza distruttiva talvolta trasforma le donne silenziose, ridotte a passività, in belve, capaci, da vive o da morte, delle più grandi efferatezze. I protagonisti contrapposti con caratteristiche di netta dualità, bella/brutto, bene/male, credente/agnostico, attraverso le loro azioni concorrono alla creazione di un'estetica gotica, svegliando nel lettore il senso del sublime. Le donne eremite della narrativa di Derviş rappresentano una femminilità sotto assedio del patriarcato, una femminilità la cui caratteristica più emblematica è la paura.

In *Kara Kitap* la bellissima Şadan è costretta a letto da una malattia inguaribile, tanto da chiedersi il perché della sua grande bellezza se è crudelmente condannata a morire. La malattia la tiene in uno stato infantile, non può decidere nemmeno di aprire le finestre della stanza in cui l'aria stagnante la soffoca. Vive in una vecchia villa isolata, ormai decrepita, con la madre, il

⁵ Trad.: Chiudendo il libro i miei nervi erano come quelli di un cinese al risveglio da un sonno di oppio, avevo brividi di una strana, inesprimibile paura, mentre i miei occhi come se avessero lungamente guardato a scintillanti stoffe argentei, tetri, erano pieni di dolci e profondi abbagli.

⁶ Trad.: La Signora Suat Derviş arriva nella nostra letteratura ascoltando con anima tremolante e gli occhi appannati l'eco dei passi provenienti da intricati vestiboli bui sui vecchi pavimenti di legno scricchianti, che si diffondono nel vuoto con terribili rimbombi. Ciò che è nuovo di lei e che colmerà un vuoto nella nostra letteratura è questa paura.

fratello, il vecchio zio e il cugino Hasan. Quest'ultimo, ossessivamente innamorato di lei, vede gli abitanti della vecchia villa come rappresentanti del logorio e deperimento dell'abitazione, della sua atmosfera di morte;

'annen matemiyile solmuş kavrulmuş; dayın küflenmiş kütüphanesinin ihtiyar bir kurdu; beyaz sakalı, bezgin vücudu, eski odası, eski kitapları, eski düşünce ve itikatlarıyla evvel zaman şeylerini hatırlatan, eski şeylerden bahseden bir eskilik; bense yalnız bir kere bakıldıktan sonra göz çevrilecek, kırmızı saçları, yeşil kirpiksiz gözleri, kısacık boyu... evet kısacık boyuyla bir cüce, bir kambur'. (Derviş 2014, 101)⁷

Hasan subito dopo avere confessato il suo amore per Şadan muore. Da quel momento sarà il fantasma degli incubi della ragazza che le intima "kalbim sende kalbimi ver"⁸ (148). Şadan mentre esala l'ultimo respiro sente Hasan avvicinarle e stringerle il collo, posando le sue gelide labbra sulla sua fronte.

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes, il secondo racconto del volume pubblicato nel 2014, costruisce la sua trama su un triangolo incestuoso. Osman, padre di un figlio adulto, è sposato con la bellissima Zeliha, una donna molto più giovane di lui. Il figlio, Kemal, dopo una lunga assenza va a stare nella casa paterna e si innamora di Zeliha a prima vista. Osman è un credente mistico e su un diario segreto annota regolarmente i propri sogni premonitori. In crescente ansia di fronte alle espressioni di disagio di Osman, sia Zeliha che Kemal leggono il diario segreto venendo così a conoscenza di un sogno fatto in una data precedente all'arrivo del figlio. Il sogno annuncia l'imminente arrivo e repentino innamoramento di Kemal ed evidenzia che la passione per Zeliha porterà Kemal ad uccidere il padre. Zeliha, dal temperamento malinconico, avendo realizzato di essere al centro di una straordinaria tensione distruttiva che silenziosamente cova tra il padre e il figlio, è terrorizzata. Vive con una paura che la paralizza, diventa suscettibile di ogni minimo rumore, di ogni minimo movimento e osserva il viso del marito:

Siyah ve sarkık bıyıklarıyla büsbütün ürkünç olan bu çehrede ne esrarengiz bir muammanın gölgeleri var. Kocamın iri gövdesinin üstünde bu muammalı başına, daim yüreğimde korkuya benzeyen bir hisle bakarım. (19)⁹

Zeliha pur di non provocare l'ira del marito si muove in casa come fosse un'ombra, mentre la mente di Osman continua essere invasa dalla gelosia e dai sospetti. Alla fine durante un violento confronto, utilizzando l'antico pugnale che gli aveva regalato il figlio, lo uccide. Sollevato dalla scomparsa del rivale prende le mani di Zeliha nelle proprie, sporche del sangue, e le dice "Artık hepsi bitti, artık beni seviyorsun" (118).¹⁰ Il racconto termina con Zeliha rimasta senza voce, né respiro.

⁷ Trad.: tua madre è sbiadita nel lutto, tuo zio, vive, come una vecchia tarma dei libri, chiuso nella sua libreria ammuffita; con la sua barba bianca, il corpo macilento, i libri vecchi, i pensieri e le convinzioni vecchie che continua a rimuginare rievoca solo tempi passati... E io, il gobbo, il nano dall'altezza minima, dagli occhi verdi senza ciglia, dai capelli rossi; un viso che non appena vedi vuoi solo girare altrove lo sguardo.

⁸ Trad.: dammi il mio cuore, è rimasto da te.

⁹ Trad.: Nel suo viso ci sono le ombre di un enigma misterioso, i baffi neri penzolanti gli danno un'espressione ancor più spaventosa. Guardo l'enigmatica testa sopra il massivo corpo di mio marito con il costante terrore nel cuore.

¹⁰ Trad.: Ora è tutto finito, ora ami me.

5. *La svolta realista*

Come già accennato, al suo ritorno a Istanbul negli anni '30 Suat Derviş cambia il genere letterario d'elezione in favore di una narrativa realista, pur mantenendo il proprio punto di osservazione sulle donne e sulle relazioni di genere. Nel 1937, rispondendo ad un intervistatore delle ragioni di questo radicale cambiamento spiega:

Eski tarzda yazmadığım ve janrımı büsbütün değiştirdiğim için bazı okurlarımızın tenkidine, bazılarının da takdirine uğruyorum. Tenkit edenler şunu soruyorlar: Neden değiştiniz? Ve ben kendi kendime, ya maazallah değişmeseydim diyorum. [...] Ben rüya gördüm. Hayatı tanımiyordum. Hayattan anlatacak şeyler bilmiyordum. Rüyalarımı anlattım. [...] Artık rüya görmüyorum. Uyandım. Etrafımı görüyorum. Etrafımda olan şeyleri hissediyorum. [...] Beni hayal değil hayat alakadar ediyor. Çünkü hayat ve hakikat en güzel rüyadan, en parlak hayalden çok daha zengin, çok daha cazip. (Hikmet 1937, 308)¹¹

Nelle parole di Derviş troviamo l'esperienza vissuta in Germania, fatta dapprima di libertà e creatività, poi di malattia, di ristrettezze economiche, dell'ascesa di Hitler e della violenza. Troviamo anche l'esperienza vissuta nel traumatico ritorno con l'anziana madre e il giovanissimo fratello in una Turchia povera, autoritaria, repressiva e misogina. La misura dell'imperante misoginia è evidente dalla sua reazione agli attacchi della gioventù nazionalista dell'estrema destra nel 1936. Un gruppo nazionalista radicale e violento, razzista e sessista di studenti universitari che nelle politiche autoritarie del governo e nel contesto della Seconda Guerra Mondiale trova linfa per il suo costante rafforzamento. Derviş è insultata per essere donna, per essere politicamente impegnata e per il suo mestiere di scrittrice. I giovani si dicono "dispiaciuti" delle qualifiche attribuitele. Derviş risponde che la sua unica qualifica, quella di scrittrice, non le è stata attribuita da nessuno, è stata da lei guadagnata in sedici anni di duro lavoro, perciò è intoccabile. Conclude dicendo di non vergognarsi di essere una donna, anzi di esserne orgogliosa (Berktaş 2003, 205).

Il cambiamento del suo approccio alla narrativa rispecchia la modalità nuova con cui comincia a interpretare il giornalismo. Le inchieste contribuiscono ad una conoscenza diretta e partecipata della variegata realtà sociale ed economica di Istanbul, portando al centro della sua narrazione i poveri e gli emarginati. Questi nuovi protagonisti illuminano con la loro esistenza senza voce le contraddizioni della modernità capitalista. Le eroine dei romanzi di questo periodo rivelano una complessità umana, sono dinamiche, si evolvono e si modificano nel corso degli eventi; sono vivaci e forti. La dinamica del cambiamento si accende nel rapporto con gli uomini, ma, diversamente dalle eroine dei racconti gotici completamente soggiogate dagli uomini, queste hanno una insospettabile libertà interiore: le loro azioni derivano da motivazioni intime, da una spinta vitale che le sprona a una presa di coscienza, a una crescita soggettiva. Sono donne passionali, generose, la loro capacità di amare non conosce limiti, non si aspettano nulla in cambio, sono totalmente disinteressate, perciò esse rimangono sempre sé stesse, anche quando danno animo e corpo a chi amano. Diversamente dalla fase gotica in cui le donne sono completamente in balia degli uomini, in questa nuova fase le protagoniste di Derviş hanno un'insospettabile libertà interiore, le loro azioni derivano da motivazioni intime, autonome.

¹¹ Trad.: Mentre i miei critici e i miei lettori chiedono perché abbia cambiato il mio modo di scrivere, io rimugino dentro di me che il vero problema sarebbe nato se non l'avessi cambiato [...] Quando ancora non conoscevo la vita, sognavo e raccontavo i miei sogni [...] Ora sono desta, non sogno più; sento e vedo quel che succede intorno a me [...] Mi interessa perciò la realtà, non la fantasia; ché ho visto la vita e la realtà quanto siano più ricche e seducenti dei più bei sogni e delle più brillanti fantasie.

Dei numerosi romanzi della seconda fase mi concentrerò brevemente su *Çilgin gibi* (1934; Come folle) e *Fosforlu Cevriye* (1968; Cevriye la Luminosa), in quanto mi sembrano particolarmente rappresentativi della sua interpretazione dell'interazione dei cambiamenti economico-sociali con i rapporti di genere e la vita delle donne. *Çilgin gibi* è stato recentemente tradotto da Maureen Freely in inglese con il titolo di *In the Shadow of the Yali* (2021) e mette al centro di un quadro sociale ed economico in transizione uno straordinario carattere romantico, realizzando una critica femminista al sistema patriarcale e capitalista. Celile, discendente da una antica famiglia dell'aristocrazia ottomana cresce in un vecchio *yali*, ridotto a un involucro cadente, con la tata e la nonna, cresciuta nella corte ottomana e vedova di un dignitario imperiale. La mentalità e la raffinatezza della nonna le impediscono di considerare il valore economico delle cose, temendo di risultare scortese, né riesce a porre domande, guarda impotente la dissipazione dell'enorme ricchezza ereditata nelle mani del contabile. Mantiene sempre la sua dignità, senza mai modificare la propria condotta aristocratica, senza mai esternare i propri sentimenti e pensieri, né manifestare tristezza o dolore. Celile cresce assorbendo tale modalità aristocratica in un'infanzia solitaria, arricchita dalle proprie fantasie. Quando va a scuola, in mezzo a un nuovo mondo, in mezzo ai bambini che riflettono la realtà e i valori di una nuova epoca, sente di portare addosso l'odore di muffa di un *yali* in rovina e nell'anima la morte di quel mondo. La sua vita scorrerà senza che lei riesca a sentirsene parte, vivendo come una spettatrice. Continuerà nello stesso modo anche dopo il matrimonio con Ahmet, figlio di una famiglia di impiegati, innamorato pazzo di Celile, il cui silenzio e riservatezza interpreta come un'insoddisfazione della modesta vita che riesce a offrirle. Comincia così a coltivare l'ambizione di diventare ricco in modo da soddisfare le presunte esigenze della regale moglie. Per realizzare il sogno si impegna allo spasimo per avvicinare Muhsin, un ricchissimo e influente imprenditore che conosce per caso. Ha bisogno di ottenere un sostanzioso credito per un investimento promettente e per ottenere l'appoggio di Muhsin organizza occasioni mondane in cui coinvolge Celile. La bellezza, l'estrema raffinatezza, l'indifferenza della donna per quel che succede intorno attraggono Muhsin, malgrado l'intima convinzione che ella sia complice del marito. Celile, ignara dei giochi messi in atto dai due uomini, comincia a perdere il proprio controllo: la vicinanza sensuale di Muhsin, la sua presenza di uomo esperto in amore, le provocano sensazioni mai provate in vita sua. L'attrazione fisica si fa sempre più forte fino a trasformarsi in un innamoramento folle. Non riesce più neanche a considerare la propria moralità e responsabilità verso il marito; riesce a sentire solo il proprio desiderio. A sua volta i pensieri di Muhsin non riescono più a girare intorno alla necessità di proteggersi dalla colpevole complicità della donna con il marito, la desidera con tutte le sue forze, la vuole possedere. Celile con sfrontata generosità si consegnerà a Muhsin, senza chiedergli nulla, neanche amore e fedeltà, gli donerà la sua bellezza e il suo cuore, lasciando l'uomo esterrefatto della sua nobiltà, della sua capacità di concedersi senza perdere nulla della propria altezzosa dignità. Celile è una donna che non si dona all'uomo ma si dona all'amore, la sua resa incondizionata non la sminuisce. I due amanti si vedono tutti i giorni in un piccolo appartamento; Ahmet, ormai ricco, soffoca la moglie di case, di vestiti, di gioielli ma a causa del troppo lavoro non si rende neanche conto che questa ha una relazione sempre più coinvolgente con Muhsin. Celile è viva e felice solo con l'amato, gode delle proprie emozioni senza porre aspettative su di lui. Una sera non riuscendo staccarsene per tornare a casa rimane avvinghiata a lui e da quel momento vivrà nel piccolo appartamento. Il marito messo di fronte alla realtà, traumatizzato dal dolore e ferito nell'orgoglio, comincia a raccontare a tutta la città il tradimento di Celile, gettandole addosso tutto il fango e lo sporco possibile. Muhsin, solidale con lei in privato, in pubblico pensa più di tutto alla propria reputazione, così i due uomini, ognuno a modo proprio, costringono Celile a un'esistenza ritirata dalla vita

sociale, a vivere praticamente rinchiusa nell'appartamento dell'amante. Pur ferita dall'egoismo di Muhsin, Celile continua la sua esistenza tranquilla, senza esprimere tristezza o pentimento, senza pretendere nulla, senza recriminare. La gravidanza non programmata di Celile sembra a Muhsin una conferma dei suoi sospetti, pensa che abbia scelto in tal modo di costringerlo al matrimonio, quindi la obbliga ad abortire, malgrado l'amore passionale che continua a nutrire verso di lei. Durante la sua degenza in clinica, per evitare il pericolo di essere collegato con l'accaduto, manda solo fiori, non la chiama, non la visita. Finalmente Celile realizza che l'uomo che ha amato non sa cosa farsene di lei, non l'ha mai compresa, né ha mai cercato di comprenderla. Muhsin nell'albergo di lusso dove la porta per la convalescenza le offre un braccialetto di grandissimo valore, lei si avvicina alla finestra ma alle buie onde del mare getta non sé stessa, bensì il braccialetto e commenta dentro di sé il gesto compiuto, dicendosi che non aveva forza né per vivere, né per morire; non aveva mai riflettuto sulla vita, aveva sempre considerato naturale avere qualcuno tra lei e la vita; prima sua nonna, poi suo zio e Ahmet, infine Muhsin.

Fosforlu Cevriye, il più noto romanzo dell'autrice anche perché usato come sceneggiatura di film molto popolari, ha al suo centro una bellissima donna di strada, sola, che vive sotto i ponti di Istanbul, che considera come la propria famiglia i poveri e gli emarginati come lei. I suoi ricordi di infanzia sono sui galleggianti del ponte di Galata, dove piccolissima dormiva avvolta nella giacca di un giovane uomo, probabilmente suo padre, che un giorno avrebbe trovato disteso morto sullo stesso galleggiante, circondato da bambini curiosi e terrorizzati, in mezzo ai quali era stata l'unica bambina a piangere. Cevriye malgrado tutto non è una donna triste o disperata, ama con grande trasporto tutte le persone che incontra e che la trattano bene. Fa parte di una comunità di poveri, emarginati e impotenti che si aiutano a vicenda. Come gli altri anche lei vive di stenti, si prostituisce, dorme dove può, tuttavia Cevriye ama la propria esistenza, soprattutto la sua libertà. Non possiede nulla, nella sua vita nulla è duraturo, eccetto le stelle e il mare che le appartengono.

Il romanzo comincia raccontando gli avvenimenti all'apice della storia di Fosforlu, per poi tornare, attraverso i ricordi, a ricostruirne le vicende, e termina quando gli eventi ritornano alla situazione narrata all'inizio. Il lettore incontra Cevriye in fuga dalla polizia, timorosa di venir presa perché è fuggita da Bolu, dove era stata destinata con l'obbligo di residenza. Era stata condannata per non aver voluto indicare lo sconosciuto che le aveva messo in mano un pacchetto di eroina, così aveva passato un intero anno in prigione, lontana da Istanbul. Seppure debole, fuori allenamento alla vita di strada, ansiosa più del solito, timorosa della polizia, aveva urgenza di ritrovare l'uomo di cui era innamorata pazza. Per la prima volta Cevriye possedeva qualcosa di terribilmente prezioso da difendere. I suoi pensieri e ricordi labirintici, passando da sotto i ponti, incontrando amici e conoscenti, osterie e litigi, portano il lettore al suo incontro con l'amore. Durante una notte fredda e umida, malata con febbre alta, un giovane uomo la trova mentre dorme acciambellata, nella barca in cui entra per allontanarsi in mare. Capisce che la giovane dormiente non solo è innocua ma anche malata, la copre con la sua giacca e al ritorno a riva la porta nel suo rifugio, le dà il suo letto e per una settimana la cura dormendo sul pavimento. Si rivolge a Cevriye con gentilezza, le dà del lei. Il lettore capisce che il giovane è un clandestino, un militante socialista ricercato per attività politica, ma Cevriye non ha mezzi per capire questo, immagina che il giovane sia un ladro, comunque un delinquente, come tanti che conosce; tuttavia, è molto diverso da tutti loro. Lui è un uomo che non solo dà del "lei" a Cevriye ma, senza badare al fatto che è una prostituta, la tratta con umanità e rispetto. Ragione sufficiente per lei per innamorarsi, nutrire quasi una devozione per il giovane. Non vorrà mai niente da lui, non cercherà nemmeno di saperne il nome, né avrà il coraggio di chiedergli i particolari riguardanti la sua vita; tuttavia, con un bisogno vitale di stargli accanto, continuerà

giorno dopo giorno ad andare alla sua porta, sicura della sua gentile e disinteressata accoglienza. Nel rifugio del giovane Cevriye diventerà una presenza devota e silenziosa che sogna, senza osare, che un giorno il suo amato possa desiderarla come una donna. Per la prima volta in vita sua accanto a lui si è sentita un essere umano, un uomo che è diventato un amico, un confidente, continuando sempre a darle del “lei”. Il giovane si abitua alla presenza silenziosa di questa donna devota; una sera di festa apparecchia la tavola per i suoi due amici, per lei e per il portiere dell’edificio dove è nascosto. La felicità di lei è smisurata quando riceve anche dei regali, i sogni di una felicità come quella concessa alle donne nate in famiglie regolari che, per quanto cercasse di impedirli, la invadono. L’idillio non potrà durare; vengono a sapere dell’imminente pericolo di cattura del giovane ricercato per una condanna a morte in contumacia. A Cevriye non importa che egli si sia macchiato di un delitto così grande da meritare una condanna a morte, lei continuerebbe a venerarlo anche se avesse commesso decine di omicidi. L’amato e il portiere la pregano di stare per un po’ lontana dal nascondiglio; potrà ogni mese passare davanti l’edificio, le sarà possibile salire solo quando vedrà il portiere seduto al portone. Il lento crescere della reciprocità di un affetto che lega due persone che condividono la solitudine e la vita ai margini della società cambiano Cevriye, facendole provare emozioni sconosciute. Non riesce più ad adottare gli abituali meccanismi di difesa, non sa più proteggersi dalla violenza della vita di strada, finisce con l’essere condannata in carcere e alla residenza coatta fuori da Istanbul. E così la narrazione rincontra il suo inizio e il lettore ritrova Cevriye con la sua inquietudine e urgenza di avere notizie dell’amato. Quando ritroverà il portiere e saprà dell’amato catturato ma ancora con la speranza di riuscire a nascondere la sua vera identità ed evitare così la condanna a morte, la felicità più grande di Cevriye sarà di scoprire di poter fare qualcosa per aiutarlo. Non potrà mai sapere se il suo sacrificio servirà davvero a salvarlo ma l’ultimo pensiero di lei, mentre sprofonda nelle acque del Bosforo, sarà la gratitudine di spegnersi per lui, come una stella del firmamento.

Le protagoniste create da Suat Derviş sembrano essere naturali emanazioni della sua personalità libera e autonoma; tuttavia sono imbrigliate dalla forza dei condizionamenti sociali, culturali e politici del contesto in cui vivono, come lei stessa che, malgrado le sue risorse intellettuali e caratteriali, doveva difendersi dall’erosione della sua identità di donna e scrittrice da parte di compagni comunisti. In una riunione organizzata dall’Associazione per la Rivoluzione Democratica agli inizi del 1970 fu presentata al pubblico come la moglie del Segretario generale del Partito Comunista turco, costringendola ad alzarsi in piedi e affermare con voce alta e ferma: “Hayır. Ben Suat Derviş, yazar Suat Derviş!”¹² (Berktaş 2003, 205). Il contesto sociale e politico, pur accogliendo benevolmente l’attivismo di giovani donne, metteva precisi limiti alla loro autonomia. Quando le femministe ottomane che avevano contribuito agli sforzi nazionalisti per la nascita della Repubblica turca vollero mantenere l’autonomia della partecipazione alla vita politica nazionale, addirittura osarono appellarsi a Mustafa Kemal per candidare al Parlamento Halide Edip quale rappresentante delle donne turche, la risposta fu un netto diniego. Le donne avevano superato i limiti tollerabili, furono punite con la chiusura della loro organizzazione, con la derisione delle loro persone. Halide Edip avrebbe scelto anni di esilio per protesta. Per quanto riguarda Suat Derviş, amata e coccolata fino alla Seconda Guerra Mondiale per avere odiato il fascismo, il nazismo, e la Seconda Guerra Mondiale, per aver usato la sua penna in favore della giustizia sociale e per aver pubblicato un servizio giornalistico dall’URSS lodandone i successi, finì con il passare il segno, superare i limiti. Non sarebbe più stata perdonata ma duramente

¹² Trad.: No. Io sono Suat Derviş, la scrittrice Suat Derviş!

punita, non solo con carcere e disoccupazione ma anche condannando la sua opera all'oblio. Da sempre fuori dalle organizzazioni e partiti di sinistra, posizionata sulla soglia, un po' dentro, un po' fuori dall'*establishment* repubblicano e socialista, non necessariamente per scelta libera, avrebbe vissuto la sua vita ai margini. Ingiustamente considerata scrittrice minore, sarebbe rimasta fuori non solo dal canone nazionale ma anche dall'alveo delle femministe e socialiste.

Riferimenti bibliografici

- Akanyıldız-Gölbaşı, Rüçhan Ç. 2016. "An Alternative Voice: Sabiha (Zekeriya) Sertel as a Woman Translator and a Representative of Nascent Socialist-Feminist Culture Repertoire in the Early Republican Turkey". *Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego* vol. 29, no. 2: 33-56. <<https://studiafilologiczne.ujk.edu.pl/gb/view/669>> (10/2023).
- Akpolat, Yıldız. 2004. *Sosyoloji Arastirmalari. Osmanli'da Kadın Dergileri ve Sosyoloji Dergileri*. Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Aktürk, Şenol. 2012. "Toplumcu gerçekçi yönüyle Suat Derviş'in inromanlarına bakış" (Uno sguardo ai romanzi di Suat Derviş dal punto di vista del realismo socialista). *The Journal of Academic Social Science Studies* vol. 5, no. 3: 1-33. doi: 10.9761/jasss_194.
- Arat, Yeşim. 2008. "Contestation and Collaboration: Women's Struggles for Empowerment in Turkey". In *The Cambridge History of Turkey. Turkey in the Modern World*, vol. 4, edited by Reşat Kasaba, 388-418. Cambridge: Cambridge University Press.
- Balçığıl, Osman. 2022 [2017]. *İpek Sabahlık. Bir Suat Derviş Romanı* (La vestaglia di seta. Un romanzo su Suat Derviş). Istanbul: Destek.
- Behmoaras, Liz. 2022. *Suat Derviş. Efsane bir Kadın ve Dönemi* (Suat Derviş. Una donna leggendaria e il suo tempo). Istanbul: Ithaki.
- Berktaş, Fatmagül. 2003. "Yıldızları Özgürce Seyretmek İsteyen Bir Yazar: Suat Derviş" (Suat Derviş: una scrittrice che desidera guardare le stelle liberamente). In Id., *Tarihin cinsiyeti* (Il genere della storia), 204-17. Istanbul: Metis.
- . 2006. "Derviş, Suat (Saadet Baraner) (1905-1972)". In *Biographical Dictionary of Women's Movements and Feminisms: Central, Eastern, and South Eastern Europe, 19th and 20th Centuries*, edited by Francisca De Haan, Krassimira Daskalova, and Anna Loutfi, 109-13. Budapest: Central European University Press. <<http://www.jstor.org/stable/10.7829/j.ctt2jbmjm.31>> (10/2023).
- Çakır, Serpil. 1994. *Osmanlı Kadın Hareketi* (Il movimento femminile ottomano). Istanbul: Metis.
- Coşar, Simten. 2007. "Women in Turkish Political Thought: Between Tradition and Modernity". *Feminist Review* vol. 86, no. 1: 113-31.
- Dalaman, Zeynep B. 2021. "Osmanlı toplumu son döneminde Kadın dergileri ve feminist uyanış" (Le riviste femminili e il risveglio femminista nel tramonto della società ottomana). In *Küreselleşen dünyada Kadın ve siyaset II* (Donna e politica nel mondo globalizzato), a cura di Id., 11-22. London: Transnational Press.
- Derviş, Suat. 1944. *Niçin Sovyet Rusya'ya hayranım* (Perché ammiro l'Unione sovietica). Istanbul: Arkadaş Matbaası.
- . 1968. *Fosforlu Cevriye* (Cevriye la Sfavillante). Istanbul: May.
- . 2014. *Kara Kitap* (Libro Nero). Istanbul: Ithaki.
- . 2015. *Çılgın gibi* (Come Folle). Istanbul: Ithaki.
- . 2018. *Anılar, Paramparça* (Memorie. In frantumi). Istanbul: Ithaki.
- Duben, Alan and Cem Behar. 1991. *Istanbul Households. Marriage, Family and Fertility, 1880-1940*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ekmekçioğlu, Lerna e Melissa Bilal. 2006. *Bir Adalet Feryadı. Osmanlı'dan Türkiye'ye Beş Ermeni Feminist Yazar, 1862-1933* (Un grido di giustizia. Dagli ottomani alla Turchia cinque scrittrici femministe armene, 1862-1933). Istanbul: Aras.
- Findley, Carter V. 1995. "La soumise, la subversive: Fatma Aliye, romancière et féministe". *Turcica* vol. 27: 153-76. doi: 10.2143/TURC.27.0.2004360.

- Haşim, Ahmet. 1922. “Bir Genç Kızın Eseri” (L’opera di una giovane ragazza). *Akşam gazetesi*, 22 Şubat.
- Hikmet, Neriman. 1937. “Ruhta ve Muhtevada Hiçbir Yenilik Sezmiyorum” (Non scorgo alcuna novità, né nello spirito, né nel contenuto). *Resimli Uyanış (Servet-i Fünun)*, 8 Nisan.
- Kandiyoti, Deniz. 1991. “Islam and Patriarchy: A Comparative Perspective”. In *Women in Middle Eastern History. Shifting Boundaries in Sex and Gender*, edited by Nikki R. Keddie and Beth Baron, 23-42. New Haven-London: Yale University Press.
- . 1997. “Gendering the Modern: On Missing Dimensions in the Study of Turkish Modernity”. In *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, edited by Bozdoğan Sibel and Kasaba Reşat. 113-32. Seattle: Washington University Press.
- Mahir Metinsoy, İkbâl E. 2013. “The Limits of Feminism in Muslim-Turkish Women Writers of the Armistice Period (1918-1923)”. In *A Social History Of Late Ottoman Women*, edited by Duygu Köksal and Anastasia Falierou, 83-108. Leiden: Brill.
- Necatigil, Behçet. 1977. “Dünya Kadın Yılında Suat Derviş Üzerine Notlar” (Appunti su Suat Derviş nell’anno mondiale delle donne). In Nesin Vakfı, *Edebiyat Yılığ*, 593-609. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Özel, Işık. 2007. “Women Journalists and Women’s Press: Turkey”. In *Encyclopaedia of Women & Islamic Cultures*, edited by Suad Joseph, 180-81. Leiden: Brill.
- Paker, Saliha, e Zehra Toska. 1997. “Yazan, Yazılan, Silinen ve Yeniden Yazılan Özne: Suat Derviş’in Kimlikleri” (Il soggetto che scrive, scritto, cancellato e riscritto: le identità di Suat Derviş). *Toplumsal Tarih* vol. 7, no. 39: 11-22.
- Sadi, Kerim (ed.). 1969. *Nazım Hikmet’in ilk şiirleri*. İstanbul: May.
- Safarian, Alexander. 2007. “On the History of Turkish Feminism”. *Iran and the Caucasus*, vol.11, no.1: 141-51. doi: 10.1163/157338407X224978.
- Saraçgil, Ayşe. 2001. *Il maschio camaleonte. Strutture patriarcali nell’impero ottomano e nella Turchia moderna*. Milano: Mondadori.
- Saygılıgil, Feryal. 2014. “Sokakta Bir Gazeteci: Suat Derviş” (Una giornalista in strada: Suat Derviş). *Fe Dergisi* vol. 6, no. 1: 18-26. doi: 10.1501/Fe0001_0000000108.
- Saygılıgil, Feryal, e Naciye Berber (a cura di). 2020. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce. Feminizm* (Il pensiero politico nella Turchia moderna. Il femminismo), vol. 10. İstanbul: İletişim.
- Shriban, Kaya. 2018. “Suat Derviş’in Romanlarında Kadın Karakterler” (I personaggi femminili nei romanzi di Suat Derviş). *Folklor/Edebiyat* vol. 24, no. 96: 97-110. doi: 10.22559/folklor.948.
- Sertel, Sabiha. 1987. *Roman Gibi* (Come romanzo). İstanbul: Belge.
- Sirman, Nükhet. 1989. “Feminism in Turkey: A Short History”. In *New Perspectives on Turkey*, vol. 3, edited by Biray Kolluoğlu and Deniz Yüksek, 1-34. Cambridge: Cambridge University Press.
- Uraz, Murat. 1941. *Kadın Şair ve Muharrirlerimiz* (Le nostre poetesse e scrittrici). İstanbul: Tefeyyüz.