UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI TRIESTE

FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA

CORSO DI LAUREA IN SCIENZE E TECNICHE DELL'INTERCULTURALITA'

TESI DI LAUREA

IN

ANTROPOLOGIA CULTURALE

DIETRO IL VELO:

UNO SGUARDO ALL'IRAN CONTEMPORANEO, TRA ANTROPOLOGIA E FUMETTO

"Persepolis" di Marjane Satrapi

LAUREANDA

Martina Galea

RELATORE

Prof.sa Letizia Bindi

CORRELATORE

Prof.sa Rossella Delaidini

ANNO ACCADEMICO 2003-2004

Indice

Introduzione **6**

Parte prima: strumenti di ricerca e lettura

1 Ανθρωπος 11

1.1 Definire l'antropologia culturale 11

1.2 Noi e gli altri 14

1.3 Immaginare la modernità 17

1.4 L'antropologia oggi 25

2 Percepire 27

2.1 Vedere il mondo 27

2.2 L'ipotesi di Sapir-Whorf 29

3 **Raccontare 35**

3.1 Scoprire il fumetto 35

3.2 Avvicinarsi al *medium* 38

3.3 Immaginazione e vignette 41

3.4 Un breve *excursus*: tipologie di fumetto 47

Parte seconda:

"Persepolis" di Marjane Satrapi

4 Struttura 50

4.1 I destinatari di *"Persepolis"* 50

4.2 Disegno *versus* parola 53

4.3 Bianco e nero 55

5 Storia 58

5.1 L'Iran dei Pahlavi 58

5.2 Aspetti della Rivoluzione Culturale 64

5.3 Uno stato in trasformazione 67

6. Hijab 71

6.1 La possibilità di scelta 71

6.2 Il cammino del velo 73

6.2.1 Le teorie moderniste di Svariati 75

6.2.2 **Le effettive intenzioni di Khomeini** 77

6.3 Reagire alle imposizioni 79

7. Weblog 83

7.1 Donne e modernità 83

7.2 A colloquio con l'Iran 86

7.2.1 **Neda Monshi** 86

7.2.2 **Leili e Fatema** 88

7.2.3 Eftekhar Hashemi 89

7.3 Donne o iraniane? 90
7.4 Pluralità di voci femminili 93
7.5 L'Iran dietro lo schermo 95

8. Migrare 97
8.1 La "madre" e la "moglie" 97
8.2 Doppia difficoltà 98
8.3 Costruire un'identità 101
8.4 La condizione degli iraniani emigrati 104
8.4.1 Migrazioni moderne 105
8.4.2 *"La casa di sabbia e nebbia"* 106
8.5 Integrarsi 108
8.6 Il crollo definitivo 109
8.7 "Home, sweet home" 111

9. Casa 113
9.1 Migranti marrani 113
9.2 Una realtà doppiamente differente 116
9.3 Il malessere del migrante 118

Considerazioni finali **121**

Appendice 1: tavole a colori di Marjane Satrapi **125**

Appendice 2: la conferenza presso la Fondazione Basso **136**

Riferimenti iconografici **155**

Bibliografia **163**

Siti Internet e weblog **173**

Ringraziamenti **175**

Parte prima:

strumenti di ricerca e lettura

1. Ανθρωπος

1.1 Definire l'antropologia culturale

2005: un individuo qualsiasi, un profano di studi antropologici, che pensi all'antropologia oggi, rischia di non avere ben chiaro di che ambito, esattamente, si occupi questa disciplina. Un profano è ridotto ad immaginare immediatamente selvaggi tatuati, isole polinesiane, misteriosi riti e ambigui sciamani danzanti. Nella sua mente scorrono foto seppiate di indigeni e ricercatori anglosassoni, macchine fotografiche a soffietto, luoghi sperduti nella foresta Amazzonica.

Fig. 2, il capo di una tribù africana

Un profano, che pensi all'antropologia oggi, rimane ancorato allo stereotipo dell'etnologia, ovvero della ricerca sul campo, di cui fu massimo esponente Bronislaw Malinowski[1].

[1] Antropologo ed etnologo polacco (1884-1942), autore di interessanti ricerche negli arcipelaghi dell'Oceania e iniziatore dell'indirizzo detto "funzionalismo" nelle indagini etnografiche.

Nel ‘900, Malinowski modificò gli standard scientifici fino ad allora in uso e decise che uno studio sul campo, a contatto con i nativi e le usanze dei loro villaggi, poteva essere una fonte preziosa e inestimabile di informazioni.

> “A partire da Bronislaw Malinowski, dunque, come è scritto nei manuali di storia del pensiero antropologico, l’etnografia è divenuta una pratica intensiva di ricerca, caratterizzata dalla lunga durata dei soggiorni nei villaggi (il campo di ricerca), dall’apprendimento della lingua locale, e da una seria osservazione partecipante. L’etnografia è dunque diventata il tratto distintivo dell’antropologia.”[2]

In realtà Malinowski non fu il primo, in senso stretto, a sperimentare la ricerca sul campo in antropologia (il primato potrebbe spettare già ad Alfred Cort Haddon[3] oppure a William Halse Rivers[4]), però fu certamente il primo a recarsi in osservazione provvisto di una formazione antropologica professionale. Il suo studio delle isole Trobriand, *“Argonauti del Pacifico Occidentale”*, ha segnato lo spartiacque della ricerca etnografica: Malinowski si è fatto portatore di una vera e propria rivoluzione metodologica, criticando i suoi predecessori e proponendo una nuova visione dell’antropologia, che restituisse il giusto valore alle culture studiate. Come sostiene Mondher Kilani[5], Malinowki “pone come esigenza fondamentale dell’indagine antropologica l’autonomia e la specificità di ogni configurazione culturale”[6], andando contro la visione deterministica ed evoluzionista che aveva caratterizzato i suoi predecessori.

---

[2] U.Fabietti, R.Malighetti, V.Matera, *Dal tribale al globale*, MILANO: Bruno Mondatori, 2002 – pag.35

[3] Antropologo britannico e pioniere della disciplina (1855-1940).

[4] Psicologo, medico ed etnonologo, insieme a Haddon fu uno dei precursori dell’antropologia (1864-1922).

[5] Mondher Kilani insegna antropologia all’Università di Losanna. Ha compiuto ricerche in Nuova Guinea e in Tunisia.

[6] Mondher Kilani, *Antropologia – un’introduzione*, BARI: Dedalo Edizioni, 1998 – pag.242

L'osservazione partecipante, l'ossimoro che caratterizza il metodo malinowskiano, diventa quindi il simbolo più celebre dell'antropologia: l'immagine stereotipata che possiede il nostro profano è essenzialmente quella di un etnografo impegnato in una ricerca sul campo, sebbene il nostro individuo qualsiasi probabilmente non conosca affatto Malinowski e i suoi contemporanei.
In pratica, l'osservazione partecipante e la ricerca sul campo, quando praticabili, sono stati gli emblemi dell'antropologia novecentesca: Malinowski e i trobriandesi, Boas[7] e i kwakiutl, Firth[8] e i tikopia sono solo alcuni dei nomi più celebri, le cui ricerche hanno contribuito a fondare l'antropologia culturale moderna, che:

> "…può essere definita, con una certa approssimazione, come il 'sapere della differenza'… come discorso che parla degli altri."[9]

L'antropologia, dunque, studia l'ανθρωπος, l'uomo, o meglio, l'altro uomo, quello che inizia dove finiamo noi. Bisogna fare bene attenzione, però, a non confondere l'antropologia con una sorta di tuttologia, "una panacea per sanare crisi teoriche o di vocazione di altre discipline"[10] . Certo, il suo eclettismo può frastornare, rendendo poco chiaro l'oggetto di studio e confondendo il nostro amico profano.
Miti? Leggende? Razzismo? Tradizioni? Folklore? Localismi? Senza dubbio, tutti questi elementi fanno parte, a grandi linee, dell'ambito di cui si occupa l'antropologia, ma nessuno lo caratterizza in modo esatto. Per evitare troppi dubbi e confusioni, dobbiamo cercare di assumere un oggetto definito, su cui

[7] Etnologo tedesco (1858-1942), specialista di usi e costumi delle popolazioni indigene dell'America Settentrionale.

[8] Studioso ed antropologo neozelandese (1901-2002), si interessò soprattutto alle popolazioni Maori e dell'Oceania.

[9] U.Fabietti, R.Malighetti, V.Matera, *op. cit.* – pag.14

[10] U.Fabietti, R.Malighetti, V.Matera, *op. cit.* – pag.34

concentrare le nostre analisi. Come dice Vincenzo Matera[11], possiamo scegliere tra due strade: una, più canonica, ci porta all'antropologia come il cosiddetto "studio dei selvaggi", volto a tentare di scoprire meglio noi stessi. In realtà, come vedremo tra breve, una simile definizione dell'antropologia oggi non è più esaustiva a causa dei continui cambiamenti nel panorama mondiale.
La seconda strada (che è quella che percorreremo), invece, induce a considerare l'antropologia

> "…una scienza dell'uomo sull'uomo, inserita in un libro più ampio, quello… della riflessione filosofica sulla natura umana,…, libro di cui il periodo delle grandi imprese etnografiche volte a descrivere l'Altro lontano rappresenta nient'altro che un capitolo, forse uno dei più importanti, o forse no."[12]

1.2 Noi e gli altri

Proviamo ora a inquadrare l'Altro: fino a tutto il '900, la definizione di cosa e chi fosse l'altro poteva essere considerata relativamente semplice. Un confronto tra individui, tra "altri" nasce già alla fine del XV secolo, con le prime conquiste coloniali, l'America in primis, in un contesto legato al contatto forzato tra europei e popolazioni "esotiche". Si tratta di quella che Tzvetan Todorov[13] definisce "la scoperta che l'io fa dell'altro"[14], nella sua analisi della scoperta della Mesoamerica da parte di Colombo prima, e Las Casas e Cortez poi.

---

[11] Vincenzo Matera è professore a contratto di Antropologia sociale presso l'Università degli Studi di Milano-Bicocca e presso l'Università IULM di Milano. Ha in corso una ricerca sul campo in Indonesia.

[12] U.Fabietti, R.Malighetti, V.Matera, *op. cit.* – pag.34

[13] Antropologo e filosofo bulgaro, nato nel 1939.

[14] Tzvetan Todorov, *La conquista dell'America*, TORINO: Einaudi, 2002 – pag. 5

Fig. 3, lo sbarco di Colombo a Haiti, incisione di Theodore De Bry (1528-1598)

I *conquistadores* spagnoli hanno un duplice approccio verso quelli che loro stessi definiscono indiani: da un lato, li considerano esseri umani completi, e, in quanto tali, identici a loro, quindi assimilabili ai valori di cui essi stessi sono portatori. Dall'altro, li considerano diversi, ma proprio per questo intrinsecamente inferiori: in entrambi i casi, il ragionamento del colonizzatore si fonda "sull'egocentrismo, sull'identificazione dei propri valori con i valori in generale, del proprio io con l'universo: sulla convinzione che il mondo è uno"[15].

Il '700, secolo dei lumi, rielabora il concetto di Altro e spiana la strada alla nascita dell'antropologia, dato che gli stimoli intellettuali dell'Illuminismo permettono di riflettere sulla natura dell'uomo in una chiave meno viziata dalla

[15] Tzvetan Todorov, *op. cit.* – pag. 51

visione teologica. Tuttavia, le conclusioni a cui giungono i pensatori settecenteschi sono altrettanto stereotipate rispetto a quelle di Colombo e degli spagnoli: il buon selvaggio non è altro che la proiezione delle esigenze degli intellettuali dell'epoca, un veicolo per denunciare istituzioni negative o status da modificare. Il lascito importante del '700, tuttavia, è proprio l'idea stessa di uomo, che viene ora interpretato come "oggetto sociale, come l'attore di una storia… L'uomo scende dal suo piedistallo e studiarlo non è più interdetto."[16]

Proprio in virtù di questa nuova concezione dell'uomo, ora inteso come oggetto di studio, l'800 europeo, alle prese con l'evoluzionismo vittoriano, vede gli indigeni delle colonie come il passato (vivente) del mondo moderno. Il colonizzatore europeo, avido conoscitore delle teorie darwiniane, ha un progetto ambizioso in mente: scoprire le origini delle istituzioni moderne scandagliando quello che per lui è il primo gradino della civiltà, ovvero il popolo selvaggio. L'800 risente quindi di una mentalità estremamente euro-centrica, quasi di matrice hegeliana, dove la società ha uno sviluppo unico e cronologicamente ordinato, che prevede nella democrazia e nella struttura contemporanea la sua versione ultima, quella perfetta. Gli indigeni, abitanti delle colonie che man mano venivano scoperte dagli europei, erano un *quid* certamente da scoprire, ma soprattutto da trattare come un oggetto, una reliquia del passato, da analizzare per capire il presente. In un'accezione ancora più utilitaristica, non era raro che i poteri centrali finanziassero delle campagne di ricerca per capire le popolazioni indigene e scoprire quindi il metodo più idoneo per reprimerle e normalizzarle, trasformando quindi radicalmente la struttura e l'ambiente originario.

---

[16] Mondher Kilani, *op. cit.* – pag.225

Fig. 4, indigeni indonesiani (foto del 1931)

Nel ‘900, abbiamo visto come venga a delinearsi un’antropologia più scientifica e dialogica, più mirata alla comprensione del popolo altro, e non solo al suo studio come oggetto da museo. Tuttavia, è proprio nel ‘900 che l’antropologia affronta il primo, grande scoglio: la scomparsa delle cosiddette popolazioni tribali del Terzo Mondo, ovvero il presunto oggetto del suo studio. La prima strada proposta da Matera si blocca proprio nel ‘900: i “selvaggi”, le entità che andrebbero studiate, sono stati già tutti scoperti, oppure si sono trasformati in qualcosa d’altro, e in ogni caso non sono più quell’elemento esotico e affascinante da sezionare e conoscere minuziosamente. Si tratta del passaggio, fondamentale a livello sociale, che fornisce il titolo del libro di Fabietti, Matera e Malighetti, ovvero la transizione da tribale a globale.

1.3 Immaginare la modernità

Oggi, la definizione di cosa sia “globale” è oggetto di numerosi studi da parte di sociologi e filosofi, perché con la nascita del concetto di globale si sono modificati moltissimi altri termini, da “nazione” a “identità”. La comunicazione di massa, Internet, la possibilità date dagli aerei (solo per citare alcuni fenomeni) hanno stravolto, nel giro di un cinquantennio, la fisionomia classica del mondo. Purtroppo, l’attenzione e la riflessione di chi scrive è necessariamente rivolta al cosiddetto “Occidente”, questo concetto astratto, unione di America e Europa,

definito a volte come "MacWorld" o "capitalismo", e sempre visto in contrapposizione ad un altrettanto astratto "Oriente", o "Jihad". Non si tratta di mancanza di senso critico, ma di una processo di adeguamento al senso comune, processo causato proprio dalla comparsa del "globale", e che Benedict Anderson[17] sintetizza con un'efficace locuzione, quello di comunità immaginate. La comunicazione di massa, da un lato, e le migrazioni di massa, dall'altro, hanno contribuito a creare una rete di flussi e di interazioni del tutto inedite, all'interno della quale il ruolo giocato dall'immaginazione è divenuto determinante.

> "Nell'800 apparve il giornale di massa… Il capitalismo a stampa creò un pubblico di massa che cominciò ad immaginarsi, attraverso i media, un nuovo tipo di comunità: la nazione. Nel '900, con lo sviluppo di radio e televisione, questi impulsi sono stati enormemente rinforzati…"[18]

Il risultato che si ottiene, secondo Anderson, è quello di un "nazionalista in telesezione", capace di immaginare una comunità di cui sentirsi orgogliosamente fiero, pur non conoscendo che una minima parte degli altri individui che ne fanno parte. I simboli della nazione, definiti da Michael Billig "latenti", fanno sì che il proprio nazionalismo tranquillo venga sempre contrapposto al "caldo" nazionalismo altrui: gli esaltati, i violenti, i terroristi sono sempre gli altri, anche quando i nostri simboli nazionali fanno sempre bella mostra nelle bandiere a mezz'asta dei ministeri[19].

---

[17] Professore di Studi Internazionali presso l'Università di Cornell, ha compiuto numerose ricerche riguardo l'Indonesia.

[18] Benedict Anderson, *Comunità immaginate*, ROMA: manifestolibri 1996 – pag.240

[19] F.Goio, D.Spizzo, *Nazione istituzioni politica*, TRIESTE: EUT, 2001

Dunque, le comunità immaginate di Anderson sono il contesto nel quale si muove la modernità: un luogo della mente che viene a costruirsi a partire dalla mole di notizie che abbiamo a disposizione, di simboli, di immagini, e nel quale anche il nostro profano di antropologia si muove, immaginando i primitivi e le usanze tribali di popoli misteriosi e lontani. Il risultato non è la costruzione di un semplice stereotipo, bensì di una struttura definita e congruente, di cui ogni individuo fa parte, e nella quale proietta il risultato del proprio immaginare. Anderson suggerisce un esempio pregnante: la lettura del giornale. Ogni mattino, in simultanea, milioni di persone leggono lo stesso giornale, compiendo probabilmente gli stessi gesti e realizzando una sorta di rito della contemporaneità, una cerimonia di massa che si svolge nel silenzio della propria mente:

> "Ogni partecipante al rito è comunque ben conscio che la cerimonia che sta praticando viene replicata da migliaia (o milioni) di altri, della cui esistenza è certo, ma della cui identità non ha la minima idea."[20]

Le "comunità immaginate" di Anderson, il "villaggio globale" di Marshall McLuhan[21], gli "integrati" di Umberto Eco[22] sono tutte sfaccettature di uno stesso aspetto della modernità, ovvero la dimensione reticolare e sopranazionale che il mondo sta assumendo. Già nel 1964 Eco sosteneva che "la televisione, il giornale, la radio, il cinema e il fumetto, il romanzo popolare e il *Reader's Digest* mettono ormai i beni culturali a disposizione di tutti, rendendo amabile e leggero l'assorbimento delle nozioni e la ricezione delle informazioni…"[23]. Nel 1964 la modernità ancora non conosceva le potenzialità che le comunicazioni di

[20] Benedict Anderson, *op. cit.* – pag.51

[21] Filosofo, accademico e fondatore delle moderne discipline dedicate ai media (1911-1980).

[22] Critico, saggista e romanziere, nato nel 1932.

[23] Umberto Eco, *Apocalittici e integrati*, MILANO: Bompiani, 2003 – pag.4

massa stanno ampiamente dimostrando di avere al momento, eppure erano già chiari allora l'importanza e il dinamismo dei mass media.

Proprio a causa di queste potenzialità, ormai sempre più reali ed effettive, Arjun Appadurai[24], quasi 40 anni dopo Eco, dichiara che la nostra modernità è in polvere, perché "consapevole di sé solo a tratti, e sperimentata in modo disomogeneo".[25] Appadurai riprende in parte le teorie di Anderson, e attribuisce alla comunicazione e alle migrazioni di massa un ruolo pregnante nella de-costruzione e ri-costruzione del mondo moderno. Anche qui, la molla di questa modernità è l'immaginazione, la stessa di Anderson, che fa leva sulle possibilità date dalla comunicazione di massa per espandere i proprio obiettivi.

> "Più gente che mai considera normale immaginare la possibilità, per se stessi o per i propri figli, di vivere e lavorare in posti diversi da quelli in cui sono nati: … possiamo parlare di diaspore della speranza, diaspore del terrore e diaspore della disperazione. Ma in ogni caso queste diaspore si caricano della forza dell'immaginazione, sia come memoria che come desiderio…"[26]

Questa carica vitale di cui è dotata l'immaginazione novecentesca deriva proprio dall'enorme sviluppo delle reti di comunicazione, che permettono azioni appena accennate dagli integrati degli anni '60 di Eco: dialoghi in tempo reale tra due individui agli antipodi della Terra, banche-dati telematiche, aspettative di esotismo che vengono incoraggiate da siti Internet, satelliti che trasmettono

---

[24] Professore di Antropologia e di Lingue e Civilizzazioni dell'Asia Meridionale all'Università di Chicago. Attualmente sta conducendo una ricerca sul rapporto tra violenza etnica e immagine del territorio nei moderni stati nazionali.

[25] Arjun Appadurai, *Modernità in polvere*, ROMA: Meltemi Editore, 2001 – pag.15

[26] Arjun Appadurai, *op. cit.* – pag.19

immagini di isole felici, "sodalizi di culto e carisma"[27] sostenuti dai mass media… Si tratta di un aspetto di quel fenomeno (a volte abusato) noto come "globalizzazione", che John Thompson[28] definisce come "la crescente interconnessione di regioni diverse del mondo, un processo che genera forme complesse di interazione e interdipendenza."[29] Tuttavia, per ammissione dello stesso autore, si tratta di una definizione incompleta e generale, dato che il processo di globalizzazione va oltre la semplice internazionalizzazione che viene connotata dalla precedente definizione.

Spiegare il concetto di globalizzazione in poche righe non aiuterebbe a comprendere la complessità del fenomeno, che alcuni autori, paradossalmente, ritengono persino connaturato alla natura del mondo: già nella vastità dell'impero romano, e nei contatti tra Africa pre-coloniale e Islam si possono rintracciare alcuni tratti tipici della globalizzazione contemporanea. Fabietti, proprio per aggirare in parte l'ostacolo, riprende la locuzione di Ulf Hannerz[30] di "ecumene globale", nel quale "le culture tendono a instaurare rapporti via via più intensi di conflitto, di dialogo e di influenza reciproca."[31]
Le comunità immaginate, nelle quali i mass media rappresentano la fonte primaria di informazioni atte a delineare la forma di queste immagini, si inseriscono a perfezione nel concetto di "ecumene globale": è una nuova dimensione, nella quale un tassista pakistano a Philadelphia può ascoltare per radio gli ultimi successi in hit parade cantati in *punjabi*, o dove un battesimo cattolico in Veneto vede come padrino un islamico delle Filippine. Non è necessario ricercare eventi così particolari per attribuire il giusto valore alla globalizzazione, è sufficiente accendere la televisione e osservare la tipologia

[27] Arjun Appadurai, *op. cit.* – pag.22

[28] Docente di Sociologia presso l'Università di Cambridge.

[29] John Thompson, *Mezzi di comunicazione e modernità*, BOLOGNA: il Mulino, 1998 – pag.211

[30] Ulf Hannerl, *La diversità culturale*, BOLOGNA: il Mulino, 2001

[31] U.Fabietti, R.Malighetti, V.Matera, *op. cit.* – pag.95

del prodotto medio offerto, sempre pieno di attrattive esotiche, di ospiti stranieri, di italiani all'estero e di richiami alla commistione delle culture. Un esempio qualsiasi? Non a caso il "Grande fratello" (la cui analisi meriterebbe un'intera tesi in Sociologia) ha proposto nella casa, tre volte su quattro edizioni realizzate, uno o più stranieri, a testimonianza dell'apparente desiderio contemporaneo di multietnicità.

Apparente, perché se da un lato il globale sta ampliando le reti mondiali, dall'altro il locale sta diventando sempre più dinamico: le tradizioni, i miti e i riti di comunità in minoranza (che siano gli Albanesi residenti in Calabria, o gli italo-americani di New York) si vanno accentuando, quasi a sottolineare l'importanza dell'appartenenza ad una dimensione diversa da quella globale, che assume valore proprio nella sua località.

Fig. 5, nozze con il rito tradizionale vietnamita, seguite da una festa all'occidentale

Nella pratica, il locale e il globale non sono elementi antitetici, bensì due lati di uno stesso processo, che potremmo identificare con un neologismo,

glocalizzazione. Come afferma Fausto Colombo[32], la glocalizzazione può essere intesa come "la commistione fra l'ottica globale e la capacità dei singoli, delle singole aree di emergere comunque"[33]. A sostegno della sua tesi, propone un esempio curioso: esiste uno stile musicale di provenienza indiana, che si chiama *bangra beat*, che è stato importato a Londra dalla comunità indiana ed è poi tornato in India con l'industria discografica inglese. Continua Colombo, "questo è un esempio molto interessante di come siano presenti dei flussi di andata e ritorno, per così dire, delle culture locali. E poi ci sono anche culture locali che si affermano proprio in opposizione alla globalizzazione. Alcune si integrano e altre si oppongono scegliendo proprio le rotte iperlocalistiche..."[34]

Ne risulta un universo variegato, unito a livello superficiale da reti di scambio di informazione e comunicazione, ma che riesce a sviluppare in modo originale le singole peculiarità di ogni ambiente. Si tratta di una sorta di ibridazione culturale continua, che realizza imprevisti risultati che superano la dimensione tradizionale, e che crea degli elementi terzi che sono spesso completamente diversi dalle matrici. Appadurai, analizzando queste nuove linee dinamiche che percorrono il pianeta, delinea una serie di panorami sociali (economici, tecnologici, mediatici) che tratteggiano proprio la fluidità globale che si mescola alla dimensione locale. La definizione più calzante è quella di panorama etnico, o etnorama:

> "quel panorama di persone che costituisce il mondo mutevole in cui viviamo: turisti, immigrati, rifugiati, esiliati, lavoratori ospiti, ed altri gruppi e individui in movimento (che) costituiscono un tratto

[32] Docente di Teoria e Tecnica delle comunicazioni sociali presso l'Università Cattolica del S. Cuore di Milano e di Teoria e Tecnica delle comunicazioni di massa presso lo I.U.L.M. di Milano.

[33] http://www.mediamente.rai.it/biblioteca/biblio.asp?id=86&tab=int [28/01/2005, 17:26]

[34] http://www.mediamente.rai.it/biblioteca/biblio.asp?id=86&tab=int [28/01/2005, 17:26]

essenziale del mondo e sembrano in grado di influenzare la politica delle (e tra le) nazioni ad un livello mai raggiunto prima."[35]

Ne risulta un mondo sfaccettato, nel quale agiscono due flussi conflittuali ma contemporanei: la ricerca di un'identità tradizionale e un recupero delle proprie origini, contrapposti alla continua influenza esterna data da culture altre. È un continuo processo di azione e reazione: nessuno ormai può dirsi completamente impermeabile alle sollecitazioni che i mass media continuano a diramare, e quindi, quasi a bilanciare l'ibridazione (linguistica, culturale, comportamentale) i simboli nazionali vengono accentuati ed esaltati ogni volta che se ne presenti l'occasione. Il mondo vive in una tensione continua perché i rapporti tra l'Io e l'Altro si sono radicalmente rafforzati e complicati: al bombardamento mediatico a cui si viene sottoposti quotidianamente nelle proprie case si deve aggiungere il processo di deterritorializzazione, inteso come "spostamento e dispersione di masse di individui che elaborano concezioni particolari della loro esistenza e sentimenti di appartenenza e di esclusione nei confronti sia della nuova dimora sia della patria di originaria."[36]

Complessivamente, quindi, ci troviamo davanti ad un ambiente fluido, in continuo movimento, sollecitato da stimoli esterni (globali) e specularmene attirato da interessi interni (locali), ambedue animati da un uso amplificato dell'immaginazione, ormai vero strumento di relazione tra individuo e mondo.

[35] Arjun Appadurai, *op. cit.* – pag.53

[36] U.Fabietti, R.Malighetti, V.Matera, *op. cit.* – pag.106

1.4 L'antropologia oggi

Torniamo, dunque, all'inizio del nostro percorso: abbiamo cercato di capire come un profano possa percepire l'antropologia, e abbiamo dedotto che, in genere, la sua idea coincide con la visione classica dell'etnografia e della ricerca sul campo malinowskiana.

Abbiamo percorso un lungo ma sommario excursus su come si sia evoluta la visione dell'Altro nei secoli, e che direzione stia prendendo il mondo nei confronti delle relazioni tra individui. La nostra indagine è stata necessariamente rapida, ma ha cercato di cogliere gli aspetti fondamentali nelle nuove dinamiche mondiali.

Questo discorso introduttivo ci porta, quindi, al punto di partenza: di cosa si occupa l'antropologia oggi? Abbiamo cercato di chiarirlo proprio spiegando il rapporto tra locale e globale, e il peso dell'immaginazione nel percepire l'ambiente e l'Altro. Possiamo quindi affermare, riprendendo Kilani, che

> "…si può definire l'antropologia come la disciplina che pensa il rapporto tra particolare e generale, che tenta cioè di analizzare la logica e la trasformazione dei rapporti sociali propri alle unità locali, cercando nel contempo di spiegare la logica complessa del mondo che le circonda."[37]

In un mondo, quindi, in continua trasformazione, dove gli stimoli possono arrivare dalle fonti più variegate, non deve perciò risultare insolito partire da un fumetto per indagare una dimensione troppo spesso stereotipata come può essere "l'Oriente" visto da noi "occidentali". I flussi mediatici ci permettono di leggere in Europa un fumetto realizzato da un'autrice iraniana che vive a Parigi: anche

[37] Mondher Kilani, *op. cit.* – pag.38

in questo caso, una miscellanea di stimoli variegati che arricchiscono la percezione dell'oggetto della nostra indagine, *"Persepolis"*.

Come viene percepito un fumetto iraniano da un europeo? Cosa si può imparare da una fonte apparentemente così infantile come il fumetto? E ancora: cosa si nasconde dietro a quel velo così celebre, che in Europa, in Italia soprattutto, è visto come una barriera indecifrabile? Cosa si può scoprire, in un mondo glocalizzato, sollevando il velo di Maya?

Marjane Satrapi ha tentato di fornirci una possibile riposta, che noi cercheremo di analizzare e capire attraverso le pagine del suo romanzo (come ama definirlo lei stessa), *"Persepolis"*.

2. Percepire

2.1 Vedere il mondo

Nel capitolo precedente abbiamo citato il velo di Maya: si tratta di un gioco di parole, un richiamo a Schopenhauer[38] e alla sapienza indiana. Il velo di Maya è il mondo che appare ai nostri occhi, fatto di fenomeni superficiali, e solo sollevando il velo e sbirciando oltre si può osservare e comprendere la realtà.
Il parallelo è ambizioso, ma non improprio: come suggerisce Elettra Stamboulis (curatrice delle mostre di Marjane Satrapi in Italia):

> "Il velo di Marjane ha lo stesso scarto gnoseologico del velo di Maya […]: la realtà delle cose si cela dietro di esso, quello che noi percepiamo non è altro che illusione e apparenza."[39]

Il problema della percezione affonda le sue origini ben oltre le necessità legate al fumetto, dato che linguaggio, simboli, segni e mondo reale sono stati, e sono ancora, oggetti di studio da parte di moltissimi pensatori.

---

[38] Filosofo tedesco (1788-1860), si opponeva al razionalismo idealistico e concepiva la realtà come manifestazione di un principio irrazionale.

[39] E.Stamboulis, G.Costantini, *Marjane Satrapi o dell'ironia dell'Iran*, ROMA: Lizard edizioni – pag.10

Come dice giustamente Maurice Merleau-Ponty[40], "è vero che il mondo è ciò che noi vediamo, ed è altresì vero che … dobbiamo imparare a vederlo."[41]

Da bambini spesso si ha la convinzione che il mondo esista solamente nel momento in cui lo si guarda, e che tutto ciò che si trova alle nostre spalle, se non viene visto, sia destinato a sparire. Se si gioca a "Cucù!" con un neonato, il bimbo rimane sconcertato dall'improvvisa sparizione della sua mamma dietro un fazzoletto, proprio perché non è ancora in grado di comprendere che l'oggetto del suo vedere permane anche quando è nascosto da un velo. Crescendo, superiamo questa naturale diffidenza verso ciò che non vediamo, ma, specularmente, ci interroghiamo su quale possa essere l'effettivo rapporto tra linguaggio e mondo, e quale sia il meccanismo che ci porta a denominare gli oggetti e le sensazioni in determinati modi piuttosto che altri.

Fig. 6, giochi infantili

Si tratta di un affascinante problema affrontato da semiologi, filosofi e sociologi, spesso con risultati contraddittori. Quel che possiamo dedurre dalla mole di studi che ci hanno preceduti è l'assoluta arbitrarietà del linguaggio nei confronti del mondo che cerca di descrivere. Tra una parola e il suo concetto, ovvero tra significante e significato, il rapporto che intercorre è sempre arbitrario, una decisione presa a priori per collegare un'idea ad un suono mentale (o grafico). Non occorre arrivare a spiegare l'intera teoria di Saussure[42] per scoprire la realtà sul

[40] Filosofo francese (1908-1961), docente presso l'Università di Lione, presso la Sorbona e il College de France.

[41] Francesco Faeta, *Strategie dell'occhio*, MILANO: Franco Angeli, 2003 – pag.13

rapporto tra significato e significante, basta volgere lo sguardo al '600 inglese e ricordarsi di Shakespeare, che già all'epoca affermava che:

> "Ciò che chiamiamo rosa avrebbe con qualsiasi nome un profumo altrettanto dolce."[43]

L'esempio è senza dubbio poetico, ma è comunque chiarificatore: il mondo che ci circonda può essere paragonato ad un foglio bianco, nel quale ciascuna lingua, ciascuna cultura, ha ritagliato alcuni segmenti, denominandoli in maniera peculiare. I contorni tracciati possono coincidere da lingua a lingua, dato che gli aspetti più generali rimangono teoricamente immutati anche negli ambienti più diversi: che venga chiamato "muro" o "wall" o "τοιχος" o "kabe"[44], l'oggetto che viene identificato rimane in tutti i casi un'entità di pietra costruita dall'uomo. Esistono poi situazioni nelle quali la lingua ha tratteggiato in maniera differente il mondo, dando vita a concetti difficilmente traducibili, o persino incomprensibili, da chi non sia madrelingua: "home" e "house" in inglese hanno una sfumatura che manca all'italiano "casa", così come le varie tipologie di neve degli esquimesi, oppure l'assenza della parola "canottiera" in spagnolo (per definire l'oggetto in questione, bisogna utilizzare la locuzione "maglietta con bretelle").

2.2 L'ipotesi di Sapir - Whorf

Negli anni '30 del Novecento, il linguista Benjamin Whorf[45] ipotizzò una teoria affascinante, ma spesso criticata da altri studiosi per la sua radicalità: in una versione drastica del suo determinismo linguistico si può arrivare a sostenere

---

[42] Linguista svizzero (1857-1913), fondatore della moderna glottologia.

[43] William Shakespeare, *Romeo e Giulietta*, MILANO: Feltrinelli, 2003 – pag.71

[44] In ordine, la parola "muro" tradotta in inglese, greco moderno e giapponese traslitterato.

[45] Linguista americano (1897-1941), realizzò insieme al collega Sapir la teoria del determinismo linguistico (nota anche come ipotesi di Sapir-Whorf).

che il linguaggio determina la percezione della realtà. Abbiamo visto come il linguaggio ritagli il mondo e attribuisca a ciascun segmento una definizione arbitraria. Nel fare ciò, però, è possibile che nascano delle discrepanze tra lingue (nei brevi esempi citati sopra), oppure che, inevitabilmente, alcuni aspetti della realtà non vengano considerati. La parte del mondo che non è stato inserita all'interno di una qualche parola, o concetto, o termine, difficilmente sarà percepibile per chi non possiede "fisicamente" le parole adatte per definire quel dato fenomeno, che quindi esula dalla sua comprensione.

> "Noi suddividiamo e organizziamo il dispiegarsi e il fluire degli eventi nel modo in cui lo facciamo, soprattutto perché attraverso la nostra lingua madre abbiamo convenuto di fare così e non perché la natura stessa si offra agli sguardi di tutti suddivisa esattamente a quel modo."[46]

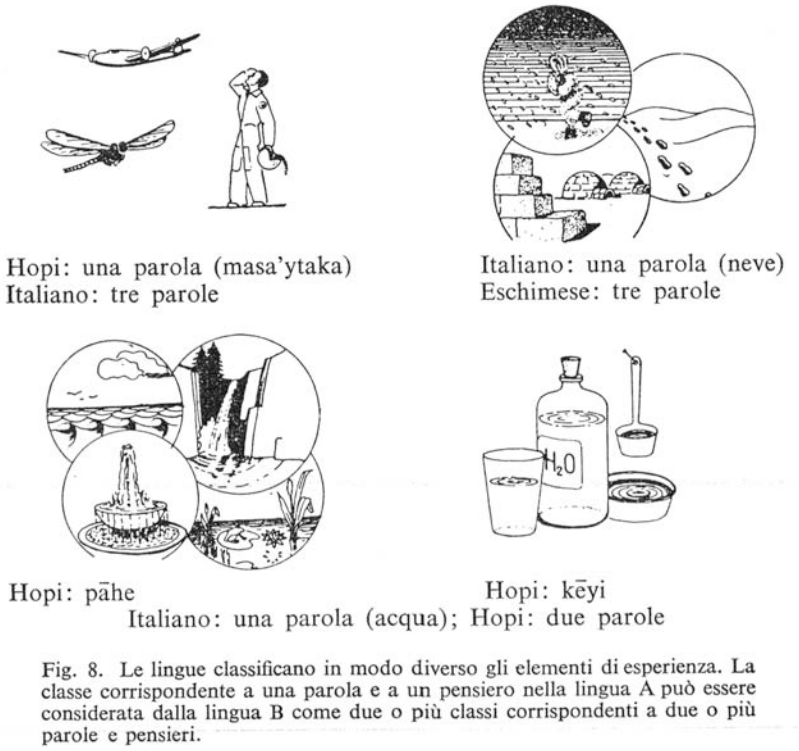


Fig. 8. Le lingue classificano in modo diverso gli elementi di esperienza. La classe corrispondente a una parola e a un pensiero nella lingua A può essere considerata dalla lingua B come due o più classi corrispondenti a due o più parole e pensieri.

Fig. 7, diverse classificazioni linguistiche secondo Whorf

---

[46] B.L.Whorf, *Linguaggio, pensiero e realtà*, TORINO: Boringhieri, 1970 – pag. 199

Secondo Whorf, ogni individuo è costretto dalla lingua che parla a determinate interpretazioni della natura, sebbene creda di essere libero nel momento in cui descrive ciò che lo circonda.[47] D'altra parte, chi condivide la stessa visione del mondo del parlante non è consapevole della possibilità di altre visioni del mondo, e quindi dà necessariamente per scontata la formulazione linguistica usata per comunicare.

Ne deriva una difficoltà di fondo nel relazionarsi con gli altri, che va oltre la semplice mancanza di dialogo e che riguarda problemi più prettamente gnoseologici, che impediscono una reale comprensione del punto di vista dell'altro. Questa difficoltà si acuisce maggiormente nel momento in cui si cerca volontariamente un contatto con una dimensione diversa da quella di appartenenza. Inevitabilmente, lo sguardo dell'osservatore sarà viziato dalle sue conoscenze pregresse, perché in qualsiasi caso l'uomo ha una tendenza naturale al paragonare ciò che appare nuovo con i modelli mentali già presenti nel proprio retroterra culturale.

In un confronto tra culture, l'antropologo parte certamente avvantaggiato, perché è cosciente delle difficoltà a cui va incontro, e quindi deve cercare di "azzerare professionalmente i suoi orizzonti di riferimento e riconoscimento"[48], in modo tale da non risentire eccessivamente dei propri schemi mentali nel tentativo di approcciarsi all'osservazione dell'Altro.

L'atto stesso dell'osservare, tuttavia, implica più passaggi, che spesso l'uomo comune non è capace di distinguere, perché impigrito, perché poco consapevole, o perché poco disposto all'apertura verso il diverso. Nella pratica, il primo livello implica il "guardare": a causa di un processo prettamente biologico, l'occhio viene sollecitato e gli stimoli del mondo reale vengono percepiti dal nostro

[47] B.L.Whorf, *op. cit.* – pag. 170

[48] Francesco Faeta, *op. cit.* – pag.21

cervello. Si tratta di un evento involontario, che può essere fermato solo con una deliberata decisione: quella di chiudere gli occhi e impedire la stimolazione.

Ad un secondo livello, l'occhio "vede", perché "le informazioni vengono riconosciute e immesse in reti di significato culturale"[49]. Si tratta di un processo necessariamente legato al linguaggio e alle problematiche affrontate poc'anzi: il mondo "visto" è in realtà un mondo sezionato, parziale, del quale vengono riconosciuti solo quegli aspetti inseriti in un contesto culturalmente definito.

Nel terzo ed ultimo livello della percezione, l'occhio "osserva" e cerca di mettere in relazione gli oggetti e gli eventi "guardati" e "visti" "all'interno di un campo di interazione sociale storicamente definito…al fine di produrre rappresentazioni della realtà"[50]. Solo ad un terzo livello di percezione, quindi, è possibile cogliere sfumature che lo sguardo e la visione non erano stati capaci di rendere.

In altre parole, si tratta di ciò che John Berger[51] definisce *ways of seiing* (modi di vedere):

> "*He uses the expression 'ways of seeing' to refer to the fact that 'we never look just at one thing; we are always looking at the relation between things and ourselves'.*"[52]

I "modi di vedere" di Berger indicano l'attitudine degli individui a non limitarsi ad osservare un oggetto, bensì a cercare la relazione tra l'oggetto in questione e noi stessi: la percezione, in pratica, è un moto naturale dell'uomo, che coglie la

[49] Francesco Faeta, *op. cit.* – pag.18

[50] Francesco Faeta, *op. cit.* – pag.19

[51] Scrittore, pittore e critico d'arte nato nel 1926.

[52] Gillian Rose, *Visual methodologies*, LONDON: Sage Publications, 2003 ("Lui – Berger – utilizza l'espressione 'modi di vedere' per riferirsi al fatto che noi non guardiamo mai un solo oggetto; noi cerchiamo sempre la relazione tra gli oggetti e noi stessi" – trad.mia)

struttura del mondo circostante in un tutt'uno, senza scindere immediatamente le informazioni fornite in modo complessivo dai cinque sensi.

Ne consegue che la percezione è qualcosa di duplice: da un lato, è un'esperienza necessariamente soggettiva, in quanto è un processo che avviene secondo criteri biologici e mentali che appartengono al singolo individuo; dall'altro lato, però è comunque una pratica d'osservazione che deve rispondere a determinate regole e convenzioni, arbitrarie certo, ma condivise e quindi in parte oggettive, come il linguaggio.

Ne risulta, quindi, un continuo processo di conoscenza, di estrapolazione di dati, di confronto, di costruzione e distruzione di ipotesi che permette all'individuo di rappresentarsi il mondo, o meglio, come già detto in precedenza, di immaginare il mondo.

Immaginare, certo, perché i dati che noi percepiamo quotidianamente vanno elaborati in maniera critica, va compreso il linguaggio utilizzato, vanno distinte le forme e complessivamente va compiuto un lavorio mentale di incastro, che restituisce un'immagine finale che è più della singola somma delle parti incamerate. Il qualcosa in più è dato proprio dalla nostra immaginazione: come dice Francesco Faeta[53]:

> "…soprattutto oggi, in un'epoca storica in cui si acutizzano i contrasti politici tra Occidente e mondo, in cui la costruzione di identità di tipo etnico o sociale passa in modo determinante per la produzione e l'auto-produzione di immagini, è illusorio pensare l'osservazione come campo piano di estrisencazione della

[53] Professore straordinario di Antropologia culturale presso l'Università degli studi di Messina, è considerato uno dei più lucidi teorici italiani di antropologia visuale.

> visione, come vettore privilegiato, e relativamente indifferenziato, delle informazioni."[54]

L'immagine, in pratica, non è mai neutra, perché la nostra percezione del mondo è costruita su schemi mentali e culturali predefiniti, che si modificano nel tempo, che possono migliorare o peggiorare, ma che in qualsiasi caso influenzano la nostra visione.

Cerchiamo ora di capire in che modo un medium popolare, il fumetto, possa basare (o meno: proveremo a scoprirlo) la propria esistenza proprio sull'immagine e sulle difficoltà legate alla percezione.

[54] Francesco Faeta, *op. cit.* – pag.22

3. Raccontare

3.1 Scoprire il fumetto

Nel 1837, Rodolphe Topffer[55] scriveva:

> "Questo libretto ha un carattere ibrido. Si compone di una serie di disegni autografati al tratto. Ognuno di questi disegni è accompagnato da una o due righe di testo. Senza questo testo, il disegno avrebbe solo un significato oscuro; il testo, senza il disegno, non significherebbe niente. L'insieme forma una sorta di romanzo, tanto più originale in quanto non ha maggior somiglianza con un romanzo piuttosto che con altre cose."[56]

Di cosa sta parlando Topffer, più di 150 anni fa? Nello specifico, sta descrivendo una sua opera, *"Mr Jabot"*, probabilmente il primo esempio di fumetto consapevole, realizzato quasi per divertimento ma con dedizione e interesse per la scrittura e la pittura. Tuttavia, Topffer sta definendo le peculiarità di qualsiasi fumetto, non solo della sua opera: la frase riportata non risente affatto dell'età che ha, ma anzi è perfettamente calata nella quotidianità. Pur senza utilizzare il balloon (la nuvoletta che caratterizza i fumetti), Topffer ha capito perfettamente

---

[55] Insegnante, pittore e illustratore svizzero (1799-1846).

[56] Benoit Peeters, *Leggere il fumetto*, TORINO: Vittorio Pavesio Productions, 2000 – pag. 85

che il fascino del fumetto risiede nella fusione tra immagine e parola, nell'alchimia che si viene a creare tra due strumenti in genere indipendenti.

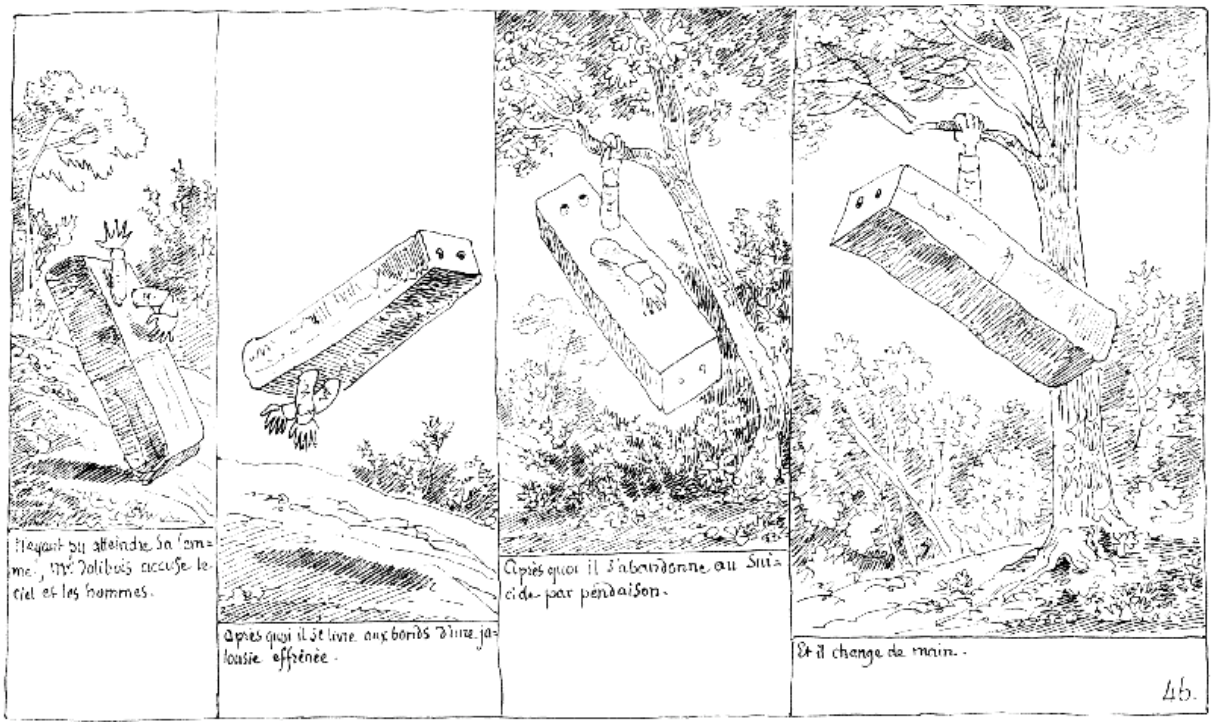


Fig. 8, una tavola di *"Mr Pencil"* di Topffer realizzata nel 1831

Se cerchiamo, quindi, di definire oggi cosa sia il fumetto, possiamo senza dubbio partire dall'idea di Topffer per arrivare al geniale Will Eisner[57], che in *"Comics & sequential art"*[58] ha sostenuto che il fumetto è un'arte sequenziale, ovvero il posizionamento in sequenza di due o più immagini che abbiano almeno un minimo scarto spazio-temporale tra di loro e che siano dotate di una certa logica interna.

Alla fine degli anni '90, Scott McCloud[59] riprende la definizione di Eisner, ma cerca di ampliarla e di renderla più denotativa: procedendo per tentativi, McCloud elimina arte generalista, animazione, giudizi di valore ed eccessiva

[57] Autore di fumetti e romanzi grafici, e direttore della Walt Disney Company dal 1984.

[58] Will Eisner, *Fumetto e arte sequenziale*, TORINO: Vittorio Pavesio Productions, 1997

[59] Cartoonist, sperimentatore e studioso del medium fumetto.

arbitrarietà per arrivare a definire il fumetto come "immagini e altre figure giustapposte in una deliberata sequenza". Lo stesso autore si rende conto della prolissità della definizione, ma il suo procedimento è stato necessario per capire il valore della locuzione "arte sequenziale", che rimane in ogni caso fondante e indispensabile.

Fig. 9, Scott McCloud definisce il fumetto

Definito, quindi, il fumetto come una sequenza di immagini che, unite alla parola, riescono a creare un linguaggio autonomo (come già Topffer era riuscito a fare nell'800), è necessario compiere un ulteriore sforzo per avvicinarsi a questo mondo, ovvero superare l'accezione negativa che il termine "fumetto" porta con sé, che sia un *manga* (Giappone), un fumetto (Italia), una *bande dessinèe* (Francia), un *comic* (U.S.A.) o una *historieta* (paesi ispanici).

3.2 Avvicinarsi al medium

In Italia, il fumetto è considerato un genere minore, un qualcosa adatto ai bambini, al massimo agli adolescenti, ma che sicuramente non sembra in linea con l'essere una persona adulta. Si tratta, come sempre, di pregiudizi e di definizioni immaginate, che tanto sono peculiari nel mondo moderno.
L'intera gamma dei fumetti viene tendenzialmente confusa con la spregiativa definizione di giornaletto giapponese erotico senza alcuna velleità artistica, e spesso al limite con la pornografia. In realtà, nella visione distorta dell'italiano medio manca completamente la consapevolezza di cosa sia effettivamente un fumetto, di come venga realizzato, di cosa possa raccontare e di come lo faccia.
In pratica, quindi, in una sorta di profezia che si autorealizza, esiste la sensazione diffusa che la combinazione di parole e figure dia sempre vita ad un qualcosa di basso e semplicistico, senza alcuna pretesa o possibilità artistica.

Nei casi migliori, invece, può accadere che il fumetto venga relegato all'interno della letteratura per l'infanzia, e mescolato a volumi con target infantile e a libri da colorare. Anche in questo caso si tratta di un pregiudizio estremamente diffuso, e non è raro trovare opere mature del calibro di *"Maus"*[60] nel reparto dedicato ai bambini. Approfondire questo campo ruberebbe troppo tempo,

[60] Art Spiegelman, *Maus*, TORINO: Einaudi, 2000 – L'olocausto raccontato sottoforma di fumetto, nel quale gli ebrei sono topi e i tedeschi gatti.

tuttavia è possibile far notare come questo dipenda, ancora una volta, da un'errata percezione della realtà e dalla convinzione che l'immagine, ma soprattutto il disegno, sia un qualcosa di inferiore rispetto alla parola scritta. Gli unici due casi in cui l'immagine statica guadagna stima e rispetto sono la pittura e la fotografia d'autore, mentre il disegno, inteso come elemento grafico presente nei fumetti, spesso viene declassato a priori, anche a causa della generale convinzione del fatto che i bambini non possiedono senso critico, e quindi gli sia indifferente la tipologia di disegno a cui si approcciano. In realtà, come sempre nel caso dell'arte, il discorso è molto più complesso: i graffiti dell'età della pietra possono essere considerati arte anche se si tratta di rozzi disegni, mentre è più raro che un fumetto incontri gli stessi favori del grande pubblico.

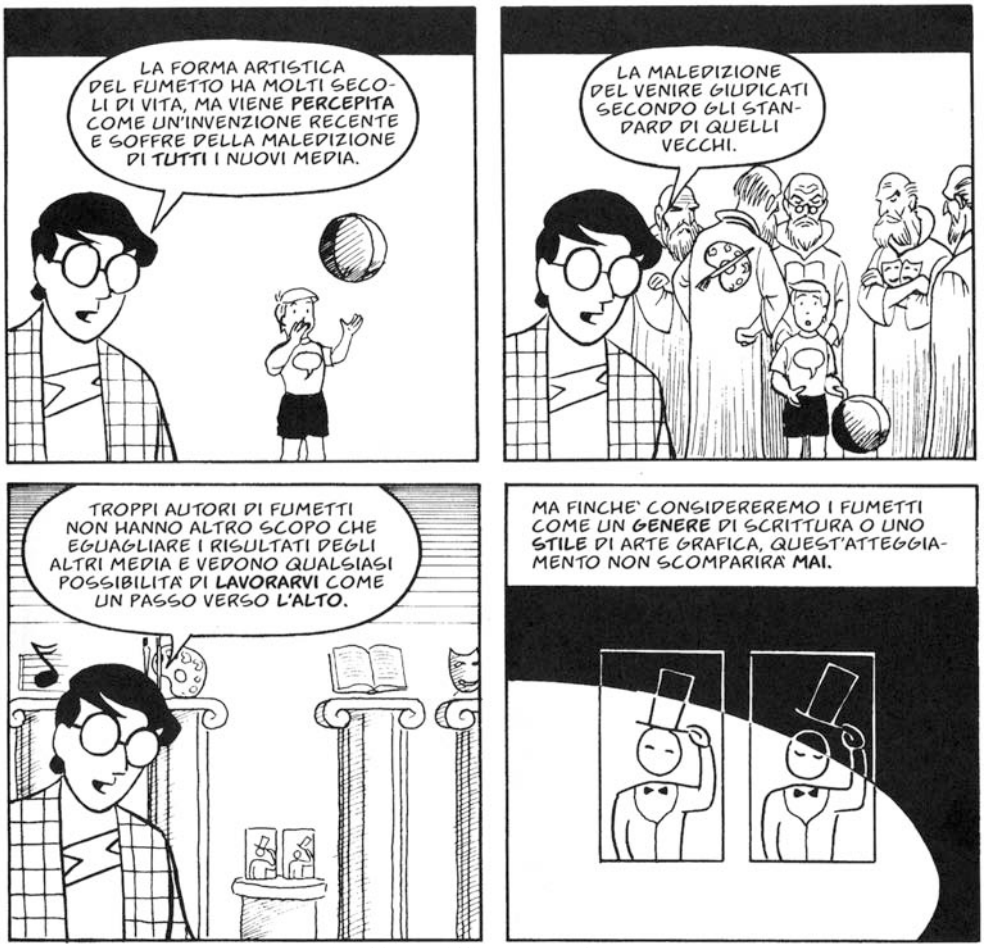


Fig. 10, le difficoltà del fumetto

Come spesso accade oggi, quindi, anche il fumetto è oggetto di una frustrante generalizzazione che minimizza i suoi pregi ed accentua gli aspetti negativi di alcuni casi estremi: riprendendo il parallelo con i manga erotici, sarebbe come considerare pornografici tutti i programmi televisivi perché, facendo zapping in piena notte, si trovano, per la maggior parte, programmi e film per adulti.
Anche nel campo del fumetto esiste una situazione simile: il fumetto è un contenitore, al pari della televisione. Si tratta di un mezzo di comunicazione di massa la cui qualità è legata esclusivamente al contenuto, e che quindi non merita la disinformazione e la scarsa considerazione di cui, troppo spesso, è vittima in Italia: siamo davanti ad un atteggiamento delineato con precisione da Eco, secondo il quale "il moralista apocalittico" non solo rifiuta di leggere ciò che non conosce, ma lo classifica come assolutamente illeggibile, e lo incasella in una "presunta totalità" negativa, che contiene tutto ciò con cui non ha voluto aver a che fare a priori, senza una effettiva conoscenza del prodotto in questione[61].

Per dirla con le parole di Benoit Peeters[62], teorico, critico e scrittore parigino,

> "Forma complessa, capace di combinare in modo del tutto peculiare il movimento e la fissità, la tavola e la vignetta, il testo e le immagini, il fumetto non ha tuttavia nulla che giustifichi un simile disprezzo."[63]

Nel 1964, Umberto Eco sbalordì i suoi contemporanei occupandosi di fumetto all'interno di un saggio di sociologia[64]. In realtà, Eco stava semplicemente analizzando la grande varietà di mezzi di comunicazione di massa, e necessariamente si trovò ad affrontare il fumetto come oggetto del suo studio. Per

[61] Umberto Eco, *Apocalittici e integrati*, MILANO: Bompiani, 2003 – pag.166

[62] Laureato in filosofia alla Sorbona, saggista, critico e sceneggiatore francese.

[63] Benoit Peeters, *op. cit.* – pag.6

[64] Umberto Eco, *op. cit.*

la prima volta in Italia, al fumetto venne restituita la dignità che altri stati non esitano a conferirgli da sempre: Eco analizzò la struttura del medium "fumetto" e rintracciò una semantica peculiare, composta di immagini e parole, che vengono mostrati al lettore attraverso l'inquadratura e a quel distintivo elemento di metalinguaggio tipico del fumetto, ovvero il balloon, la nuvoletta nella quale sono scritti i dialoghi e le onomatopee.

Questa definizione di Eco, unita a quelle di Topffer, Eisner e McCloud ci restituisce l'immagine di un mezzo di comunicazione variegato, che contiene differenti generi, al pari della letteratura, che presenta precise regole grammaticali e sintattiche e che miscela sapientemente immagini e parole dando vita ad una terza via, diversa da letteratura e cinema, al punto che i paesi anglofoni hanno coniato un neologismo, *graphic novel*, ovvero romanzo grafico, proprio per indicare alcune tipologie di fumetto, come le opere di Will Eisner.

3.3 Immaginazione e vignette

Spesso, ingenuamente, si paragona il fumetto al cinema, dato che effettivamente alcune caratteristiche sono comuni in tutti e due i media. In entrambi i casi si parla di soggetto e sceneggiatura, di inquadratura, di piani e campi, tuttavia un osservatore più attento riesce a cogliere immediatamente le differenze tra i due: come spiega chiaramente Eisner

> "Entrambi questi mezzi di comunicazione si basano su parole e immagini. Il cinema però rafforza questi due elementi con i suoni e con l'illusione del movimento. I fumetti invece devono alludere a tutto ciò partendo da una base fatta di immagini stampate. Il cinema si serve della fotografia e di tecnologie sofisticate per trasmettere immagini realistiche, mentre i fumetti sono limitati

alla carta. Il cinema si pone l'obiettivo di produrre esperienze reali, mentre i fumetti le narrano."[65]

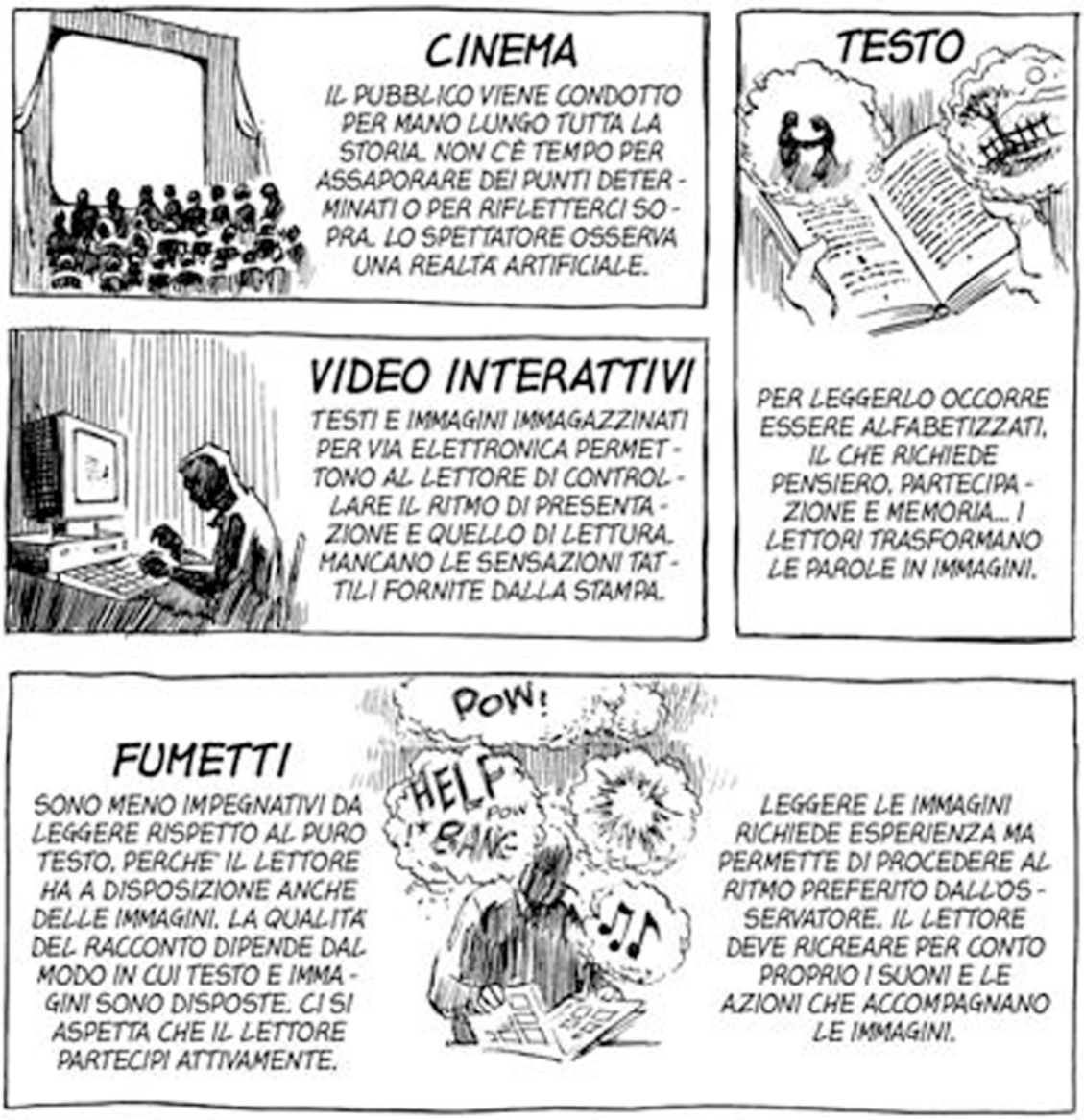


Fig. 11, tipologie di mass media secondo Will Eisner

In pratica, il fumetto è un medium povero, come il romanzo, che si basa necessariamente solo sulla vista, e qui ci ricolleghiamo al discorso sulla percezione affrontato nel capitolo precedente.

McCloud spiega in modo chiaro ed essenziale l'inevitabile atto di fede che ciascuno di noi compie nei confronti del mondo: pur non conoscendo che una

[65] Will Eisner, *Narrare per immagini*, TORINO: Vittorio Pavesio Productions, 2001 – pag.75

minima parte della realtà, i nostri sensi ci permettono di inferire i dati mancanti e completare così lo schema del mondo circostante. Senza entrare in un dibattito eccessivamente filosofico, McCloud sottolinea come ciascuno di noi creda nell'esistenza del Marocco anche senza averlo mai visitato, oppure alla rotondità della Terra anche senza averla mai vista dallo spazio. Sono riflessioni che accompagnano da sempre l'uomo (basti vedere la breve panoramica del capitolo precedente) e che riguardano anche il mondo del fumetto, che fa della *closure* la sua essenza. La *closure*, termine difficilmente traducibile in italiano, indica l'osservazione delle parti che permette di percepire un intero: si tratta di un fenomeno che ci accompagna necessariamente in ogni azione, e che nel fumetto è esplicitata perfettamente.

Quando osserviamo un fumetto, notiamo che le varie vignette sono separate da una sottile striscia bianca, che separa nel tempo e nello spazio le azioni descritte nelle due vignette giustapposte. McCloud indica cinque possibili passaggi narrativi tra vignetta: da momento a momento (ad esempio, un battito di ciglia), da azione ad azione (la progressione del movimento di un soggetto), da soggetto a soggetto (con cambio di inquadratura, in genere), da scena a scena (con cambio di ambientazione), e infine da aspetto ad aspetto (con salti logici e connessioni deduttive).

In ciascuno di questi cambi di vignetta, per una frazione di secondo l'occhio non vede più quanto sta accadendo, perché effettivamente quanto avviene non è mostrato dall'autore. Ciò che non viene narrato, e tuttavia si realizza ugualmente, si nasconde nelle pieghe della striscia bianca, il margine, la vena del fumetto, e la linfa vitale che permette all'azione di scorrere nella nostra mente è proprio la *closure*, il sangue nel margine, ovvero l'anima del fumetto.

Fig. 12, la magia del bianco tra le vignette

In pratica, il lettore è il più grande collaboratore dell'autore: tra i due si crea un contratto mutuo e segreto che dà vita alla narrazione, che permette lo scorrere del tempo e l'accadere delle azioni, anche se la staticità di una singola vignetta è qualcosa di innegabile. Esiste un reciproco accordo tra lettore e narratore: il primo si aspetta di leggere qualcosa di comprensibile, mentre il secondo si aspetta di essere compreso[66]: si tratta di un legame molto più intenso di quello presente nel cinema, perché lo spettatore cinematografico è spesso prigioniero di quanto il regista decide di mostrare, mentre nella lettura del fumetto è necessaria una dose molto maggiore di complicità tra autore e lettore.

Nel cinema è possibile, certamente, immaginare quanto non viene mostrato dal regista, e spesso le scene più ricche di *suspense* sono state ottenute proprio grazie all'assenza dell'azione o del personaggio stesso (basti pensare alla celebre scena della doccia in *"Psyco"*[67]). Tuttavia, la maggior forza del fumetto sta nella mancanza di qualsiasi ausilio sonoro, che, invece, spesso è in grado di modificare

[66] Will Eisner, *Narrare per immagini*, TORINO: Vittorio Pavesio Productions, 2001 – pag. 53

[67] *"Psyco"* è uno dei più celebri film di Alfred Hitchcock. Girato nel 1960, narra le psicosi del giovane Norman, e la scena della doccia, nella quale Marion (fuggita dalla città e alloggiata nel motel gestito dallo stesso Norman) viene barbaramente uccisa, è una delle sequenze più famose della cinematografia moderna. A causa della crudezza della scena, durante l'omicidio non si vedono né la vittima né l'assassino, ma solamente l'ombra di una mano che impugna un coltello, accompagnata da grida atroci.

completamente una sequenza cinematografica, attraverso la rumoristica e la colonna sonora.

> "La partecipazione è una forza potente in qualsiasi medium. Da molto i cineasti hanno compreso che è importante concedere al pubblico di usare la propria immaginazione. Ma mentre il cinema sfrutta l'immaginazione del pubblico per effetti occasionali, il fumetto deve utilizzarla molto più spesso."[68]

Ne possiamo dedurre che la lettura di un fumetto è un atto deliberato e volontario sotto più punti di vista: da un lato, c'è l'ovvia necessità di prendere in mano un albo e cominciare a sfogliarlo; dall'altro, c'è l'assoluto bisogno di partecipare all'azione e al fluire del tempo, completando ciascuna vignetta con la propria fantasia, in quel limbo breve ma denso che è il margine. La vista è l'unico senso che viene chiamato ad interpretare le vignette: con la vista, leggiamo la storia, dato che il fumetto è un medium monosensoriale, che trasmette le sue informazioni solo visivamente. Tuttavia, tra le vignette, nel margine, non occorre utilizzare nessun senso, e quindi, paradossalmente, si possono attivare tutti e cinque, con l'ausilio dell'immaginazione del lettore.

Il fumetto, quindi, è anche detto "l'arte del visibile e dell'invisibile" proprio a causa di questa sua continua danza tra ciò che la vista percepisce e ciò che tutti gli altri sensi costruiscono intorno alla vignetta: non è una semplice fusione tra parola ed immagine, ma un lavoro più profondo di percezione e immaginazione.
Il fumetto è un medium che per funzionare chiede moltissimo sforzo al fruitore, ma che è in grado di ricompensarlo degnamente: il lettore che partecipa al gioco può costruire un mondo intero a suo piacimento, può sentirne i rumori, assaporarne gli odori e entrare in esso, nel breve attimo in cui l'occhio passa sopra il margine delle vignette. I punti di contatto con il libro e la sua magia sono

[68]Scott McCloud, *op. cit.* – pag.77

certamente moltissimi, ma il vantaggio del fumetto è la sua immediatezza: anche un analfabeta può attivare la sua immaginazione, godendo delle immagini e interpretando i disegni nel loro complesso. Il lettore che sta al gioco si fa guidare dall'autore verso il finale prestabilito, ma sceglie personalmente la strada da percorrere, e ogni volta può immaginarne una totalmente differente.

> "Autore e lettore sono, per innumerevoli volte, partner nell'invisibile creazione di qualcosa dal nulla."[69]

Fig. 13, cinema e fumetto a confronto secondo Eisner

[69] Scott McCloud, *op. cit.* – pag.213

3.4 Un breve excursus: tipologie di fumetto

Non è questa la sede per un'analisi dettagliata della storia del fumetto, però è importante sottolineare come ogni parte del mondo che si sia cimentata nella nona arte abbia realizzato opere sostanzialmente differenti le une dalle altre. A grandi linee, si possono tracciare dei confini geografici abbastanza netti: negli U.S.A., patria del fumetto come viene inteso oggi, predominano albi spillati, brevi e vivacemente colorati, ma anche strisce umoristiche quotidiane.

In Europa, il fumetto franco-belga è stato sviluppato da maestri dell'immagine come Moebius[70] ed Hergè[71], che hanno caratterizzato la *bande dessinèe* precipuamente per l'alto impatto visivo e la perizia grafica: in Francia, i fumetti sono considerati alla stregua dei libri e vengono pubblicati in eleganti edizioni cartonate, poco diffuse nel mercato italiano medio.

Fig. 14, alcune tipologie di fumetto:

l'americano Superman, il giapponese Akira, il francese Arzach , l'italiano Nathan Never

L'Italia, d'altra parte, presenta un percorso atipico dato che oltre 50 anni fa la Sergio Bonelli Editore ha creato un ricco panorama di testate: dalla fantascienza al western, dal giallo all'horror, la Bonelli propone albi seriali a prezzo contenuto in un formato ormai divenuto celebre come "bonellide" (tavole in bianco e nero, circa 100 pagine, 21x16cm). La Bonelli ha trasformato il lettore italiano in un

[70] Pseudonimo di Jean Giraud (Parigi, 1938), è uno dei maggiori autori francesi di fumetti ed è considerato uno dei più importanti disegnatori di fantascienza.

[71] Creatore del popolare Tintin e vera icona del fumetto franco-belga.

abitudinario piuttosto viziato, rispetto ai colleghi francesi e americani, dato che mensilmente ha a disposizione moltissimo materiale inedito ad un costo decisamente popolare.
In Giappone, il fumetto ha percorso una strada assolutamente originale e ha dato vita ad opere con una composizione narrativa estremamente differente da quella europea ed americana, nella quale l'immagine diventa il veicolo principale nell'espressione dei sentimenti, e spesso la parola scivola in un secondo piano.

Si tratta certamente di stilizzazioni generiche che, come sempre, presentano delle eccezioni: la raffinatezza di Corto Maltese[72] o l'ironia di Bobo[73] in Italia, i romanzi grafici di Will Eisner o *"Maus"* di Art Spiegelman[74] in U.S.A., Mafalda[75] in Sudamerica, sono solo alcuni esempi di come il fumetto possa trasformarsi a seconda delle esigenze dell'autore e del clima sociale.
Il fumetto non è, quindi, un semplice "giornaletto", bensì un medium capace di trasmettere significati e sensazioni al pari degli altri media, certamente più celebri e potenti, ma di sicuro non più efficaci nell'unire parole e immagini.

America del Nord e del Sud, Italia, Francia, Giappone: tutte zone del mondo nelle quali l'arte del fumetto ha una ricca storia alle spalle. Analizziamo ora l'oggetto specifico della nostra tesi, ovvero il primo fumetto iraniano mai realizzato, *"Persepolis"*, e cerchiamo di capire quali elementi lo caratterizzano e quale è stata la sua genesi.

---

[72] Celebre personaggio a fumetti, eroe romantico alle prese con avventure in luoghi esotici, venne inventato da Hugo Pratt (1927-1995) nel 1967.

[73] Creato nel 1979 da Sergio Staino, il quarantenne Bobo è un simbolo per un'intera generazione, quella degli ex sessantottini.

[74] Autore di fumetti, ebreo residente a New York, ha raccontato attraverso *"Maus"* (1980) gli orrori della seconda guerra mondiale, prendendo spunto dai ricordi del padre Vladek, sopravvissuto all'olocausto.

[75] Nata quasi per caso all'inizio degli anni sessanta dalla fantasia di Quino, Mafalda è un'acuta e critica osservatrice del mondo, alle prese con domande esistenziali e problemi quotidiani.

Parte seconda:

"Persepolis" di Marjane Satrapi

4. Struttura

4.1 I destinatari di "Persepolis"

Fig. 25, Marjane Satrapi a Roma (28/05/2004)

Nel maggio 2004 abbiamo avuto l'opportunità di incontrare Marjane Satrapi a Roma, in occasione di una sua conferenza organizzata dalla Fondazione Lelio Basso[76], e in quella circostanza l'autrice è stata così cortese da rispondere ad alcune domande.

Marjane Satrapi è una figura atipica, e ancor prima di leggere il suo

[76] Il resoconto di quell'incontro è riportato nell'*appendice 2*.

romanzo la costruzione immaginata riguardante l'Iran viene a crollare. Nessun velo, nessuna aria dimessa, nessun lungo vestito nero, nessun marito padrone alle sue spalle. Marjane è una donna di 35 anni che si è presentata all'incontro con una sgargiante gonna rossa in tinta con la borsa, l'immancabile pacchetto di sigarette in mano, i lunghi capelli neri sciolti, una camicia a pois rossi e un foulard nero legato al collo. Decisamente molto lontana dall'immagine stereotipata che un europeo può avere di una donna iraniana. Nelle pagine che seguono, cercheremo di raccontare i 39 capitoli di *"Persepolis"*, confrontando il nostro fumetto con la realtà, e facendoci accompagnare dalle parole della stessa Marjane.

Prima di approfondire l'analisi, però, è necessario occuparsi dell'aspetto e della struttura di *"Persepolis"*: Satrapi, ogniqualvolta ne parla, lo definisce il suo "romanzo", e raramente utilizza l'accezione "fumetto". Il suo non è snobismo, bensì un atteggiamento legato a quanto discusso in precedenza: il fumetto può essere considerato letteratura a pieno diritto, ed è proprio in quest'ottica che Marjane Satrapi ama definirlo un romanzo, così come è un romanzo *"Maus"*.

"Persepolis", quindi, si presenta sottoforma di autobiografia a tratti romanzata, nella quale i singoli capitoli affrontano nello specifico alcune tematiche care all'autrice: vicende legate alla sua infanzia, scottante attualità, ricordi di guerra, il suo matrimonio sono solo alcuni dei soggetti che vengono raccontati nel corso dell'opera. Tuttavia, per ammissione della stessa Satrapi, il tutto è stato pensato e raccontato in funzione dei lettori:

> "*Persepolis* è nato come fumetto per gli occidentali: ci sono moltissime spiegazioni sulla vita quotidiana che sono superflue per un lettore iraniano."[77]

[77] A.Zaccuri e S.Rossi, "L'altro Iran di Marjane Satrapi", *Fumo di china*, n.114 (Dicembre 2003) - pag.9

Nel corso delle conferenze che ha tenuto in Italia, Satrapi ha particolarmente insistito su questo aspetto, perché effettivamente il taglio dato al romanzo sarebbe stato completamente differente se fosse stato scritto per gli iraniani. Invece, l'obiettivo dell'autrice era proprio quello di mostrare il vero Iran, di far conoscere le abitudini, i gusti e la cultura del suo paese, cercando di far superare gli stereotipi che avviliscono la figura della donna (ma anche dell'uomo) iraniano. Il suo tentativo è stato volto a mostrare a quante più persone possibile che l'Iran è una realtà paragonabile a qualsiasi altro stato, sostenuta dalla convinzione che "non si possa giudicare una nazione intera per gli errori di pochi estremisti."[78]

Fig. 16, Marjane Satrapi disegna... Marjane Satrapi

[78] Marjane Satrapi, *Persepolis*, MILANO: Sperling&Kupfer Editori, 2003 – pag. VI

Con la mente rivolta all'obiettivo, la scelta del mezzo di comunicazione più idoneo è stata relativamente semplice, frutto di due distinti punti di partenza. Da un lato, bisogna considerare l'ambiente in cui Marjane Satrapi è cresciuta, e quali stimoli ha ricevuto. Dall'altro, le finalità del suo romanzo.

4.2 Disegno versus parola

Se consideriamo la formazione di Satrapi, non possiamo fare a meno di attribuire importanza alla cultura persiana e al ruolo che le immagini assumono all'interno di essa. La poesia persiana è sempre stata illustrata attraverso delle miniature, e questo ha comportato un approccio diverso all'immagine: per un iraniano, un testo serio (una preghiera, una poesia…) accompagnato da disegno, è un fatto assolutamente noto ed abituale, perché appartiene ad un modo di narrare consono alla cultura locale.

Fig. 17, dipinto iraniano del XVII sec.

Inoltre, l'Iran moderno ha avuto dei caricaturisti e disegnatori ottimi nel panorama editoriale: la loro grafica ricorda i disegni degli anni '60 e'70 dei paesi dell'Est Europa, un segno estremamente espressivo e incisivo, che in parte ritroviamo anche in *"Persepolis"*.

Dalla cultura iraniana, quindi, Satrapi ha ricevuto quell'iniziale educazione all'immagine che spesso in Europa è assente, e che ci porta quasi automaticamente a considerare l'immagine come inferiore al testo, come abbiamo osservato nei capitoli precedenti.

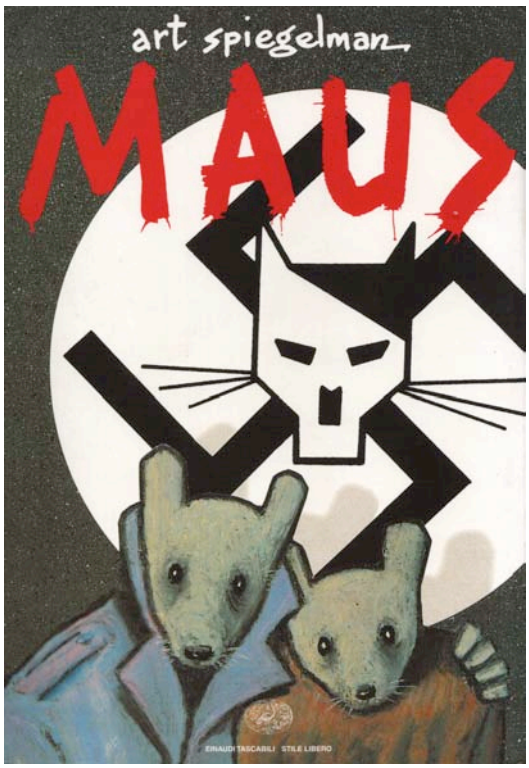


Fig. 18, la copertina di *"Maus"*

In aggiunta a ciò, l'autrice ora vive in Francia, nella quale abbiamo già visto come il fumetto goda di un prestigio che invece altri stati d'Europa non gli concedono. La scoperta di Spiegelman, David B.[79], Blain[80] e Munoz[81], unita agli studi di architettura e ad un ambiente, come quello transalpino, favorevole alla crescita del fumetto, ha portato Satrapi ad avvicinarsi a questo medium verso i 25 anni, quando già aveva una certa esperienza nel campo della pittura.

Le implicazioni culturali fino ad ora osservate si sono quindi unite al fattore puramente individuale: l'autrice stessa si descrive come una donna per nulla elitaria e dotata di una grande considerazione

[79] David B. abita a Parigi ed è il maestro del racconto esoterico francese nonché tra i membri fondatori dell'Association, un gruppo d'artisti indipendenti che negli anni Novanta ha rivoluzionato il fumetto d'oltralpe: *"Il grande male"* è il suo capolavoro assoluto, che lo ha affermato internazionalmente.

[80] Christophe Blain, autore francese de *"La fortezza"*, edito da Phoenix/Magic Press.

[81] Josè Munoz, autore sudamericano, creatore, con lo sceneggiatore Carlos Sampayo, del serial socio-poliziesco che ha per protagonista l'anti-eroe Alack Sinner. E' uno degli autori che ha maggiormente influenzato i giovani autori europei degli anni ottanta e novanta.

verso l'essere umano e i suoi gusti. Dal suo punto di vista, ciò che piace a molti non dovrebbe essere affatto sottovalutato, cosa che invece accade troppo spesso ai prodotti classificati come "popolari". Da queste considerazioni nasce il maggiore interesse verso il fumetto rispetto alla pittura, proprio perché si tratta di arte popolare, al pari del cinema.

L'educazione all'immagine, il talento nel dipingere, la necessità quasi viscerale di raccontare, la popolarità del fumetto e il poter essere contemporaneamente sceneggiatrice, regista e produttrice in totale autonomia, hanno spinto Marjane Satrapi a scegliere la narrazione grafica come mezzo per presentare al mondo il suo Iran.

Una scelta che, come abbiamo già osservato in precedenza, si addice perfettamente alle possibilità del fumetto, capace di affascinare l'occhio in modo immediato ma anche spingere alla riflessione in un secondo tempo.

4.3 Bianco e nero

Per quanto riguarda l'aspetto puramente grafico, la scelta del bianco e nero è legata a due fattori: dal punto di vista della narrazione, c'è stata la precisa volontà di non sovraccaricare il lettore con troppe informazioni, cosa che si sarebbe potuta verificare con l'utilizzo del colore. Dal punto di vista estetico, ha avuto la meglio il gusto personale dell'autrice, che ha sempre amato l'essenzialità del bianco e nero e quindi ha preferito disegnare il suo romanzo in questa forma, sebbene sia perfettamente in grado di padroneggiare anche il colore.[82]

[82] Vedi l'*appendice n.1* per un approfondimento sui lavori a colori dell'autrice.

Ne è nato un prodotto di circa 350 pagine, in bianco e nero, suddiviso in brevi capitoli dedicati ad argomenti diversi, e raccontati sempre dal punto di vista dell'autrice, con un largo uso di didascalie e introspezioni. Satrapi non ha mai esitato nel rappresentarsi, fisicamente ed emotivamente, in completa onestà, anche quando le esigenze del racconto (e probabilmente della sua stessa esperienza di vita) l'hanno vista completamente abbrutita e in crisi. Ne risulta un romanzo visto con gli occhi dell'autrice, che è sempre in primo piano agli occhi del lettore.

Fig. 19, Marjane si presenta

Il tratto della disegnatrice è molto essenziale, e gioca moltissimo sulla discontinuità tra bianco e nero, ma senza l'ausilio di ombreggiature o retini: lo stacco tra i due colori è netto, e questo contribuisce ad aumentare la carica espressiva dell'insieme. Proprio per queste caratteristiche grafiche, le vignette di *"Persepolis"* a volte ricordano le xilografie del belga Masereel[83], che nel 1927 pubblicò *"Die Sonne"*, una narrazione grafica costituita da 63 incisioni mute: anche se quest'opera spesso non viene riconosciuta come "fumetto", tuttavia il parallelo con *"Persepolis"* è possibile poiché entrambe tratteggiano la realtà in maniera manichea, affidandosi moltissimo al gioco di contrasti di linee, pieni e vuoti e attribuendo alla vignetta una notevole carica espressionista, in accordo con le emozioni comunicate dagli autori.

E' possibile confrontare i due stili nell'immagine che segue, con tre xilografie di Masereel in alto e due vignette di Satrapi appena sotto:

[83] Frans Masereel (1889-1972), xilografo fiammingo che realizzò dei veri e propri racconti per immagini, forse dei veri precursori dei moderni fumetti.

Fig. 20, Masereel (in alto) e Satrapi (in basso) a confronto

5. Storia

Analizzata la forma di *"Persepolis"*, passiamo ora ad individuare quali siano i contenuti del romanzo: l'opera è suddivisa in tre grandi periodi, all'interno dei quali sono poi evidenziati determinati argomenti. I tre intervalli descritti dall'autrice sono la sua infanzia, riletta dall'inizio della rivoluzione culturale del 1979 fino alla partenza di Satrapi per Vienna nel 1983; i quattro anni di permanenza in Europa; infine, il suo momentaneo ritorno in Iran, prima del definitivo trasferimento in Francia. Nelle pagine che seguono analizzeremo alcuni momenti chiave della vita dell'autrice, che ha vissuto un periodo storico particolarmente delicato, reinterpretato e comunicato al grande pubblico proprio attraverso *"Persepolis"*.

5.1 L'Iran dei Pahlavi

Marjane Satrapi inizia il suo romanzo identificando una precisa data: il 1980, l'anno successivo alla rivoluzione culturale voluta dal regime di Khomeini[84]. L'autrice all'epoca aveva 10 anni, e quindi i suoi ricordi, per quanto in parte

[84] Ruhollah M. Khomeini (1902-1989) fu l'*imam* che guidò la rivolta degli sciiti iraniani contro lo scià Reza Pahlavi.

falsati dall'ingenuità infantile, sono ancora vividi: la chiarezza con cui descrive gli anni della caduta dello scià è disarmante.

Durante una delle conferenze tenute in Italia, Marjane Satrapi si è dilungata sul significato dell'essere iraniani prima e dopo il 1979: prima di questa data, l'Iran era considerato un paese splendido, il regno fatato dei racconti di Sherazade.

Fig. 21, Soraya in copertina

La figura di Soraya[85], nota in Italia grazie al suo soggiorno romano e alle sue velleità di attrice, aveva contribuito alla diffusione di un'immagine estremamente opulenta dello stato persiano, dove si credeva che ogni cittadino possedesse un pozzo di petrolio e i cui abitanti avevano un notevole peso politico internazionale.

Nel suo dettagliato volume[86], Farian Sabahi analizza il cammino dell'Iran dal tardo Ottocento ad oggi, e descrive nel seguente modo lo stato governato dalla dinastia Pahlavi, che, dal 1925, ha forzatamente modernizzato e occidentalizzato il paese con la collaborazione degli inglesi prima e degli americani poi:

> "Ammirato e nel contempo odiato, Reza Shah fu indubbiamente una delle personalità di maggior rilievo del Novecento. Facendo leva sull'esercito, sulla burocrazia e sulla corte reale, si prefisse l'obiettivo di trasformare l'Iran in uno stato-nazione moderno."[87]

[85] Soraya fu la moglie dello scià Mohammed Reza dal 1951 al 1958. Nel 1953 si recò, insieme col marito, in visita in Italia, e soggiornò per un certo periodo a Roma, dove si trasferì dopo il divorzio dal marito.

[86] Farian Sabahi, *Storia dell'Iran*, MILANO: Mondatori, 2003

Per inquadrare l'importanza dell'Iran sullo scacchiere politico novecentesco è necessario riassumere, per quanto sommariamente, le fasi salienti della sua politica nell'ultimo secolo. Fino al 1925 la Persia venne governata dalla monarchia cagiara, che però non era riuscita ad avviare il processo di modernizzazione, cosa che stava accadendo nei territori limitrofi, come l'impero Ottomano e l'Egitto. La mancanza di infrastrutture e di un sistema amministrativo, l'indisciplina dell'esercito, la povertà di mezzi di comunicazione e trasporto e la pochezza della classe intellettuale sono le principali cause dell'arretratezza in cui versava il paese ai primi del '900.

A queste problematiche interne va aggiunto il ruolo strategico che la Persia assunse nella politica internazionale, da cui era considerata uno stato cuscinetto ricco di materie prime che facevano gola sia all'Inghilterra sia alla Russia.

Nel 1921, con il tacito consenso dell'ambasciata inglese, Reza Khan, il capo della brigata dei soldati cosacchi, effettuò un colpo di stato che lo portò ad essere nominato prima premier e poi ad incoronarsi sovrano di Persia.

Fig. 22, la Gran Bretagna tenta il giovane Reza

Reza Khan fu una figura controversa: da un lato, cercò di far leva sull'orgoglio nazionalistico (è indicativa, in questo, l'aggiunta del cognome Pahlavi - "partico", medio-persiano - al suo nome), dall'altro iniziò un forzato processo di modernizzazione e laicizzazione dello stato, ispirato ai cambiamenti apportati da Ataturk[88] in Turchia.

L'esercito divenne una figura chiave nella società iraniana, che sostenne Reza Shah durante il processo di rinnovamento dello stato: negli anni '30 iniziò lo

[87] Farian Sabahi, *op. cit.* – pag.75

[88] Kemal Ataturk (1880-1938), generale e statista turco, proclamò la repubblica turca nel 1923 e ne mantenne la presidenza fino al 1938. Le sue riforme diedero alla Turchia un assetto politico e sociale moderno.

sviluppo delle ferrovie e dell'industria, accompagnato dal tentativo di sedentarizzare i nomadi che ancora abitavano le zone rurali. Lo statalismo e il centralismo imposti dallo scià portarono alla creazione di monopoli statali, che contribuirono a limitare i margini di manovra degli stranieri presenti in Iran, specie degli inglesi, anche se in ambito petrolifero le ingerenze extra-iraniane rimasero molto forti. Nel tentativo di laicizzare lo stato, lo scià vietò il velo e fece leva sul passato pre-islamico del paese e sulle sue origini persiane: nel 1934 Reza Shah non esitò a modificare il nome "Persia" con la nuova dicitura "Iran", ad indicare "la gloria dell'era pre-islamica e le origini della razza ariana."[89]

Fig. 33, Shah Muhammed Reza

Nel 1941, Muhammed Reza Pahlavi, il figlio di Reza Khan, succedette al padre e venne incoronato scià. La sua politica, sia interna sia esterna, si rivelò immediatamente più morbida e mirata alla sopravvivenza della monarchia: Muhammed Reza strinse moltissime alleanze sia con gli *ulema*[90] iraniani sia con le potenze occidentali, al fine di garantire una stabilità politica che l'inizio della seconda guerra mondiale aveva fatto notevolmente vacillare, a causa dell'invasione del paese, neutrale ma filo-nazista, da parte degli Alleati.

La conferenza di Teheran del 1943 fu la dimostrazione della disponibilità in campo internazionale dell'Iran, a cui vennero promessi degli aiuti da parte degli Alleati, nel tentativo di risollevare l'economia del paese. Alla fine del 1947 la situazione economica e politica dell'Iran sembrava essersi assestata, sebbene Muhammed Reza avesse, in realtà, necessità di reperire dei finanziamenti per continuare il progetto di

---

[89] Farian Sabahi, *op. cit.* – pag.84

[90] Il termine *ulema* indica il clero, gli uomini istruiti nella legge religiosa islamica (sing. *alim*).

modernizzazione. Proprio in funzione di ciò, cercò di stringere accordi economici con gli Stati Uniti, divenuti ormai l'attore principale dell'ingerenza in Iran, a sostituzione dell'Inghilterra. L'oggetto dell'accordo erano i ricchi giacimenti di petrolio, il cui sfruttamento lo scià aveva intenzione di concedere agli americani in cambio di cospicui finanziamenti.

Fig. 24, la storia a vignette

Il progetto non andò in porto a causa dell'intraprendenza del primo ministro Mossadeq[91], il quale nel 1951 riuscì a convincere il parlamento della necessità di nazionalizzare il petrolio, per prevenire ulteriori speculazioni da parte delle potenze straniere. Come fa acutamente notare Sabahi:

> "La nazionalizzazione del petrolio fu una tappa fondamentale della storia dell'Iran del Novecento, soprattutto a causa della tragica fine del suo promotore, il primo ministro Mossadeq. Senza il colpo di stato contro Mossadeq, [*ideato dai servizi segreti britannici e messo in atto dagli americani*], probabilmente l'Iran avrebbe proseguito il suo cammino democratico e lo scià non avrebbe potuto regnare da dittatore per venticinque anni. Senza la dittatura e il terrore imposto dai quindicimila agenti della SAVAK, la polizia segreta addestrata nei metodi di tortura dagli Stati Uniti e da Israele, forse non ci sarebbe stata la rivoluzione del 1979 e nemmeno la teocrazia."[92]

Ragionare con i "se" in campo storico è assolutamente poco proficuo, tuttavia l'analisi proposta da Sabahi è senza dubbio interessante e pertinente perché

[91] Mohammed Hedayat Mossadeq (1881-1967), uomo politico iraniano e capo del governo dal 1951 al 1953, nazionalizzò l'industria petrolifera, costringendo gli inglesi ad abbandonare il paese.

[92] Farian Sabahi, *op. cit.* – pag.107

illustra in poche righe la situazione critica in cui l'Iran precipiterà dopo il colpo di stato.

La reazione internazionale alla nazionalizzazione fu durissima: l'Inghilterra e gli Stati uniti, che vedevano minacciate le proprie fonti di petrolio, tentarono in tutti i modi di aggirare il problema, ma quando sia l'ONU sia l'embargo economico ai danni dell'Iran si dimostrano incapaci di piegare l'autoritario premier, l'unica alternativa valida fu il colpo di stato.
Mossadeq, nel tentativo di trasformare l'Iran in una vera monarchia costituzionale, aveva promosso una serie di riforme populiste e di tagli al budget che lo avevano circondato di nemici, tra cui lo stesso la scià e buona parte della corte. È proprio con il consenso del sovrano che, nel 1953, americani e britannici misero fuori gioco Mossadeq, con un'azione che violava palesemente la politica interna dell'Iran, ma che, di fatto, risultò conveniente per i vertici del potere.

Nel 1957 Muhammed Reza, tornato stabilmente al comando, creò la SAVAK, la polizia segreta, e da quel momento l'Iran divenne uno stato di polizia, nel quale stampa e magistratura vennero messe sotto controllo, in una situazione che durò fino al 1979. Tuttavia, dal punto di vista economico, l'Iran visse un periodo di fermento, e negli anni '60 e '70 vide la luce una serie di riforme passate sotto il nome di "rivoluzione bianca", che aveva come obiettivo quello di portare il paese al livello degli stati più moderni entro la fine del '900.

Vennero così riformate l'istruzione, l'industria, il sistema amministrativo e quello scolastico, l'ambito agrario e quello della salute. Non tutte le riforme vennero accolte con soddisfazione dalla popolazione, che spesso protestò, specie a causa della riforma agraria, che scontentava gli *ulema* e la classe media.
Inoltre, la continua presenza sul suolo nazionale di stranieri dotati di speciali immunità, soprattutto americani, infastidiva non poco la cittadinanza, che,

tuttavia, non poteva esprimere liberamente il proprio malcontento a causa del regime del terrore instaurato dalla SAVAK.

5.2 Aspetti della Rivoluzione Culturale

Questo è il contesto nel quale germoglia la rivoluzione del 1979, ed è proprio da questa data che Marjane Satrapi inizia il suo racconto. Durante le sue conferenze, l'autrice ha sempre sottolineato la profonda differenza di percezione tra l'Iran dello scià e quello della Repubblica Islamica: se prima del 1979, come abbiamo già detto, il popolo iraniano era visto con rispetto in Occidente (anche se spesso le ingerenze americane e inglesi erano ignorate dall'europeo medio), dopo quella data la visione di un paese lussureggiante si trasforma in quella di un popolo oscurantista, di donne col *chador*, di uomini barbuti e intransigenti, di fondamentalisti feroci, ben lontana dall'immagine fastosa diffusa in Europa in precedenza.

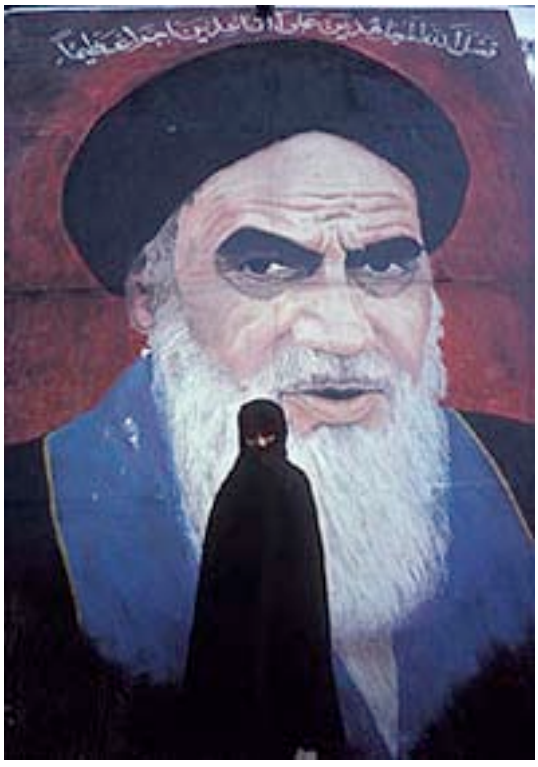


Fig. 25, Teheran nel 1979

Nel giro di pochissimo tempo, l'Iran cambia totalmente agli occhi degli occidentali, e Marjane Satrapi è stata testimone oculare di questo cambiamento percettivo: lei stessa ci ha raccontato che durante la sua prima visita in Italia, nel 1976, era stata trattata con tutti i riguardi che il suo passaporto le conferiva, mentre nel 1980, durante un successivo viaggio (che viene narrato in *"Persepolis"* di sfuggita), lei e i suoi genitori furono trattati in malo modo da un cameriere che aveva capito la loro nazionalità e l'aveva immediatamente associata al terrorismo e all'integralismo.

Quindi, è proprio da questi grandi sconvolgimenti che parte il racconto di *"Persepolis"*, che indaga dall'interno, da un punto di vista quotidiano e personale, la trasformazione dell'Iran da stato occidentalizzato a primo esempio di Repubblica Islamica.

La storia iraniana, secondo Sabahi, giunse ad un punto di non ritorno in seguito a tre avvenimenti topici, l'incendio del cinema Rex, il Venerdì Nero, e il trasferimento di Khomeini a Parigi.

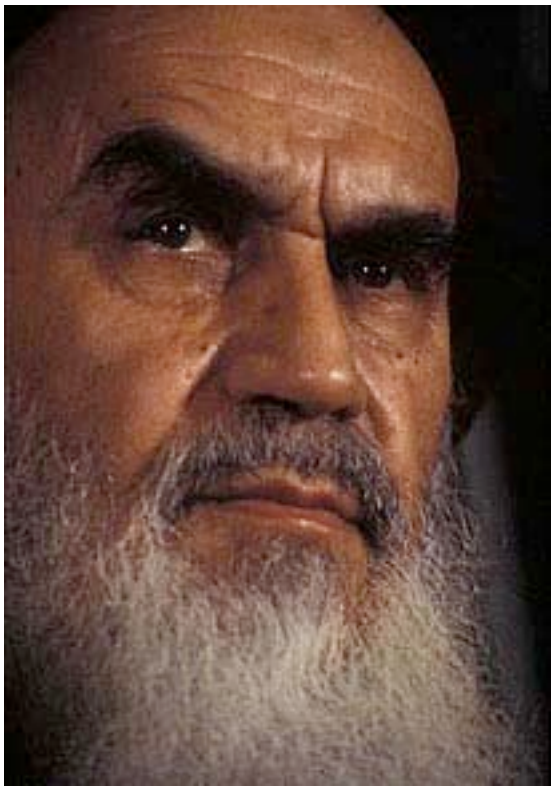


Fig. 26, l'ayatollah Khomeini

Di questi tre eventi, i primi due vengono narrati in *"Persepolis"*, dato che Marjane Satrapi ne fu testimone diretta. Invece, il terzo, ovvero il trasferimento dell'ayatollah, non è neppure citato.

In realtà, nell'intero romanzo non viene mai nominata la guida spirituale della rivoluzione, ossia Khomeini: spesso l'autrice parla dei guardiani della rivoluzione, e non esita a rappresentare lo scià e la sua corte, mentre è del tutto assente la figura dell'ayatollah. In nessuna delle interviste o conferenze Marjane Satrapi spiega il perché di questa assenza, che, sebbene sia densa di significato, tuttavia non inficia assolutamente la corretta narrazione degli eventi.

Azzardiamo un'ipotesi: nel 1989, qualche mese prima di morire, Khomeini non esitò a proclamare una *fatwa*[93] contro lo scrittore indiano Salman Rushdie, colpevole, secondo l'ayatollah, di aver realizzato un libro, *"I versi satanici"*[94],

[93] Opinione giuridica di uno studioso autorevole, richiesta a proposito di materie non esaminate dalla letteratura inerente alla giurisprudenza islamica.

[94] Tratto da ITA-BOL.COM: *"I versi satanici"* non è solo un romanzo straordinario, ricchissimo di immagini e di invenzioni, ma è anche un libro che ha diviso l'opinione pubblica mondiale, dando origine a un caso letterario

che offendeva i principi dell'Islam. La condanna a morte dello scrittore suscitò, e suscita ancora, notevole scalpore nella comunità internazionale, e se da un lato l'intento dell'ayatollah era quello di rinsaldare il mondo musulmano anche oltre i confini iraniani, dall'altro lato fu senza dubbio una mossa politicamente controproducente, dato che l'immagine dell'Iran uscì notevolmente danneggiata agli occhi del mondo occidentale.

Nel 1989 Khomeini è morto, e il libro di Marjane Satrapi ha visto le stampe nel 2001, quindi non è certo stato il timore di incorrere in una *fatwa* ciò che ha impedito all'autrice di affrontare la spinosa figura dell'ayatollah. Tuttavia, è lecito supporre che alle spalle di questa decisione ci sia stata la volontà di evitare qualsiasi screzio polemico con la comunità islamica sciita, che avrebbe potuto risentirsi nel vedere rappresentato la propria guida spirituale all'interno di un "semplice" fumetto. D'altra parte, va anche ricordato che *"Persepolis"* non ha velleità prettamente di denuncia politica, ma si pone maggiormente su un piano di autobiografia, e in quanto tale racconta episodi quotidiani ricchi di significati anche politici, ma principalmente umani e sociali.

L'incendio del cinema Rex e il Venerdì Nero, invece, vengono narrati in prima persona dall'autrice, che all'epoca aveva 9 anni e che, spinta dal desiderio di emulazione e dalla sua grande curiosità ed intelligenza, non esitava a lanciarsi in discussioni politiche con amici e genitori. L'indignazione per la strage avvenuta al cinema e la sfrenata fantasia della giovane Marjane, unite alla partecipazione della sua famiglia alle problematiche del paese, spinsero la bambina a partecipare al tragico Venerdì Nero, il 7 settembre 1978: in quel periodo le manifestazioni in piazza contro il regime dello scià erano all'ordine del giorno, nel tentativo di

---

senza precedenti e costringendo il suo autore, su cui pende una condanna a morte, a una clandestinità perpetua. La storia che viene descritta è un meraviglioso cocktail di realismo e fantasia, una vicenda magica in cui due viaggiatori, miracolosamente scampati a un disastro aereo, si vedono trasformati l'uno in una creatura angelica e l'altro in un essere diabolico. Ormai simboli del Bene e del Male i due si affronteranno nella più antica e inevitabile delle battaglie, una lotta senza esclusione di colpi destinata a protrarsi in eterno nel tempo e nello spazio, dai più sperduti villaggi indiani alla Londra contemporanea, fino alla divina improvvisa apparizione del profeta Mahound. Un abbagliante mosaico di allegria e disperazione, di finzione e verità.

Fig. 27, il Venerdì Nero

sovvertire l'ordine costituito e di realizzare una repubblica. Tuttavia, quel venerdì viene ancora oggi ricordato come uno dei più sanguinosi della storia della rivoluzione, dato che ci furono "così tanti morti in un altro quartiere della città che correva voce che i responsabili della carneficina fossero i soldati israeliani".[95]

5.3 Uno stato in trasformazione

In *"Persepolis"*, le tappe che portano l'Iran a trasformarsi in una repubblica islamica vengono narrate attraverso singoli episodi, probabilmente quelli che maggiormente hanno colpito l'immaginazione della giovane Marjane. Abbiamo già visto come sia completamente assente la figura di Khomeni all'interno del romanzo, e quindi il passaggio tra la fuga dello scià e la proclamazione della repubblica viene saltato completamente, per concentrarsi maggiormente sugli aspetti più quotidiani della vita. Nel giro di poche pagine, il lettore viene informato della brutalità della repressione attuata dallo scià, che non aveva esitato ad imprigionare e torturare circa 3000 oppositori politici, ma anche delle nefandezze compiute dalla SAVAK, così come del repentino voltafaccia ideologico di buona parte della popolazione: agli occhi degli iraniani del 1979, la caduta dello scià e l'instaurazione della repubblica vennero visti come un progresso. L'esilio di Muhammed Reza Shah comportò la fine di un regime dispotico, nel quale la stampa era controllata dal governo e dove ai giovani

[95] Marjane Satrapi, *op. cit.* - pag.39

veniva inculcata sin dalle scuole elementari la (fasulla) discendenza divina della famiglia Pahlavi.

Fig. 28, false speranze

Quel che accadde dopo viene cinicamente definito da Marjane Satrapi come una bicicletta, dato che la rivoluzione, "quando le ruote non girano più, finisce per cadere". Secondo l'autrice, la rivoluzione iraniana venne interpretata dal popolo come un risveglio dopo 2500 anni di sottomissione, dagli arabi medievali agli imperialisti moderni, e quindi fu salutata inizialmente come un successo e una ventata di freschezza.

Tuttavia, non fu necessario molto tempo per accorgersi che stava avvenendo un semplice passaggio di testimone: dal regime degli scià si stava passando al regime islamico. Nel marzo del 1979 il 98% della popolazione (secondo Sabahi), il 99,9% (secondo Satrapi, che accentua il dato per insistere sull'eccezionalità dell'evento) votò per la repubblica islamica. Lo storico non si sofferma sui dati numerici, e si limita a prenderne atto, mentre l'autrice, per bocca del personaggio di suo padre, denuncia i risultati delle elezioni e li considera falsificati dal nascente regime. Quale che sia la versione ufficiale, quel che risultò viene efficacemente descritto da Sabahi a parole…

> "Il cambiamento si fece sentire nel giro di pochi mesi: furono punite le minoranze in cerca di autonomia, le sedi delle organizzazioni di sinistra furono attaccate dai *pasdaran*, nuove leggi riguardanti la stampa limitarono la libertà d'espressione, la musica fu messa fuori legge. Si apriva così uno dei capitoli più bui e tristi della storia dell'Iran del Novecento."[96]

[96] Farian Sabahi, *op. cit.* – pag.163

…e da Marjane Satrapi con le immagini:

Fig. 29, le decisioni dei Guardiani della rivoluzione

In realtà la critica storica sull'effettiva portata delle Rivoluzione Iraniana è molto combattuta, dato che aspetti positivi e aspetti negativi furono in ugual modo presenti negli anni a venire. Da un lato, è impossibile dar torto a Rafsanjani[97], il quale ha sardonicamente fatto notare che "quando mai nella storia dell'Islam si è visto un parlamento, un presidente, un primo ministro e un governo? In realtà l'80% di quello che facciamo non ha precedenti nella storia dell'Islam."[98]
L'osservazione di Rafsanjani è senza dubbio corretta, perché è innegabile il fatto che lo scopo della rivoluzione fosse proprio quello di instaurare una democrazia, con tanto di costituzione ispirata alla divisione dei poteri del filosofo francese Montesquieu.

Tuttavia, dall'altro lato è impossibile non notare le palesi violazioni dei diritti civili, in primis la libertà di stampa, che per troppi anni hanno caratterizzato la

---

[97] Ali Akbar Hashemi Rafsanjani (1934), uomo politico iraniano, collaboratore di Khomeini, nel 1981 scampa ad un attentato e nel 1989 è nominato presidente della Repubblica, carica che manterrà fino al 1997.

[98] Farian Sabahi, *op. cit.* – pag.185

vita sociale iraniana: sconcertato, Giampiero Galgani[99] descrive così il suo arrivo in Iran nell'aprile del 2000:

> "Ho capito il motivo [*del mio disagio*] quando mi sono ritrovato davvero in un luogo sconosciuto, estraneo anche alla mente e all'immaginazione, un luogo fatto di barbe e foulard, di abiti volteggianti, di corpi nascosti, un mondo inconciliabile col mio."[100]

Questa inconciliabilità e questo disagio iniziali, tuttavia, si trasformano ben presto in curiosità nei confronti dei fermenti riformisti che i giovani universitari dimostravano, volendo modificare l'ideologia dell'autorità religiosa senza rinnegare le proprie origini. In altre parole, fermenti simili a quella carica emotiva che Marjane Satrapi dimostra di aver avuto (e di avere ancora) nelle pagine del suo libro.

[99] Giampiero Galgani è assessore alla cultura del Comune di Tavarnelle Val di Pesa, in provincia di Firenze.

6. Hijab

Avendo fino ad ora chiarito la metodologia della ricerca e il cammino storico che ha portato l'Iran (e Marjane Satrapi) alla fatidica data del 1979, analizziamo più dettagliatamente due aspetti fondamentali dell'opera: da un lato, la questione del velo, dall'altro il complesso rapporto dell'autrice con la sua identità nazionale, problematica che è narrata nel terzo volume del romanzo, ambientato in Europa.

6.1 La possibilità di scelta

Marjane Satrapi ora (a differenza di quando era giovane) ha le idee chiare in merito alla questione del velo: durante la sua conferenza romana, ha dichiarato, a metà tra il piccato e il divertito, che il problema del suo paese non è tanto il velo, quanto la libertà di pensiero e di espressione. Se una donna iraniana ha il diritto di parlare, di riflettere, ma soprattutto di scegliere, allora a quel punto deciderà se indossare o meno il velo: la donna iraniana potrà anche scegliere di metterlo,

[100] A cura di Arnaldo Nesti, *Laboratorio Iran – cultura, religione, modernità in Iran*, MILANO: Franco Angeli

dato che anche questa è una scelta valida. Non si tratta, quindi, di bollare il velo come un'usanza arcaica e denigratoria nei confronti della donna, quanto di capire la sua reale valenza, e il suo rapporto con la popolazione femminile.

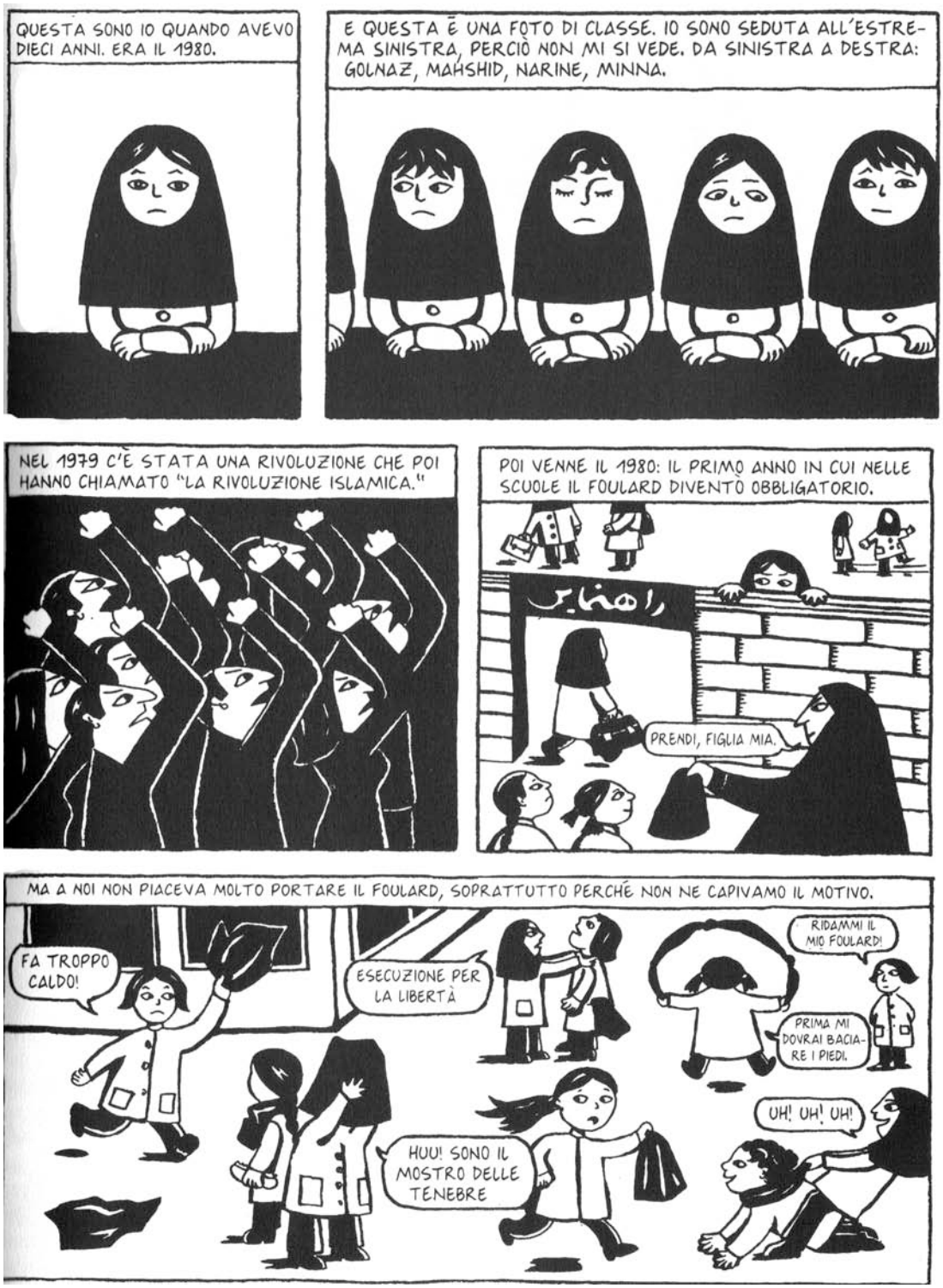


Fig. 30, l'obbligo del velo vissuto dalle bambine iraniane

Innanzitutto, è necessario distinguere tra la questione del velo che si è scatenata in Europa, particolarmente in Francia e in Italia, e la condizione della donna iraniana: come ci ricorda Marjane Satrapi, si tratta di due situazioni estremamente differenti, perché in Iran le donne sono costrette a portare il velo se si trovano in ambienti pubblici, e sono severamente punite se vengono colte in flagranza di reato. In Europa, invece, il velo non è obbligatorio, anzi a volte è persino mal tollerato, e quindi i presupposti tra le due situazioni sono radicalmente differenti. Non analizzeremo nel dettaglio in questa sede la complessa realtà europea e ci concentreremo sul valore che il velo ha assunto e assume ora in Iran, per cercare di capire quale sia l'effettivo significato di questo simbolo.

6.2 Il cammino del velo

Nel 1936, come abbiamo già visto, Reza Shah proibì il velo per cercare di modernizzare il paese, abolendo i simboli eccessivamente islamici e tentando di occidentalizzare la cultura iraniana. Racconta Marjane Satrapi che all'epoca l'obbligo causò, specie nelle campagne ancora lontane dagli influssi occidentali, imbarazzanti incidenti nei quali le donne, private del loro velo, preferivano sollevare i lembi delle gonne per coprirsi il capo, piuttosto di lasciarlo scoperto. In pratica, fino al 1979 le donne iraniane furono obbligate a non portare il velo, una situazione che influenzò soprattutto le nuove generazioni, abituate sin da bambine a vivere in uno stato di fatto laico e di stampo occidentale.

Nel 1979, quindi, quando Khomeini impose nuovamente il velo le motivazioni non furono esclusivamente dittatoriali e retrograde, ovvero quelle che un europeo può immaginare, bensì anche dettate da un preciso progetto di de-occidentalizzazione del paese.

Secondo la Guida della rivoluzione, la donna iraniana ha il diritto, ma soprattutto il dovere, di partecipare alla vita politica del suo paese, dato che "la presenza femminile nella società viene considerata un dovere religioso."[101] L'ideologia dell'ayatollah fa leva sulle costrizioni e limitazioni nelle quali la donna iraniana vive in quanto membro di famiglie tradizionali di stampo rigidamente patriarcale: la donna può emanciparsi da questa condizione di oppressione familiare, ma non deve farlo trasformandosi in una caricatura delle donne occidentali, cosa che stava accadendo durante il regime dei Pahlavi.

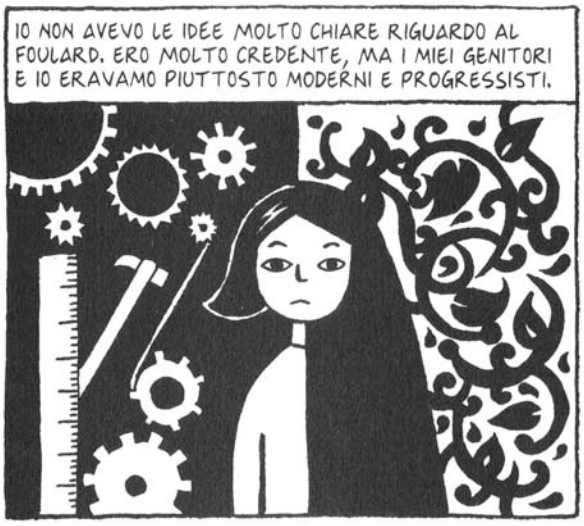


Fig. 31, i dubbi di Marjane

La donna iraniana modernista deve conquistare la propria identità e riscoprire le proprie radici, e deve trovare nell'*hijab*[102] ("ciò che ostacola") il simbolo del proprio rifiuto dell'Occidente, in favore della propria identità islamica.

> "Il velo diventa uno strumento di liberazione per molte donne cresciute nelle famiglie tradizionaliste. La legittimazione che il potere islamico concede alle donne, permette infatti a quest'ultime, in particolare a quelle provenienti dai ceti popolari urbani che in precedenza ne erano prive, di assumere una nuova identità femminile: non più solo figlia, moglie e madre ma anche soggetto sociale attivo in campo politico, economico, culturale."[103]

[101] A cura di Arnaldo Nesti, *op. cit.* – pag. 87

[102] Velo islamico. Il termine deriva dal verbo arabo *hajaba* ("nascondere") e indica, nel suo significato originario, ogni ostacolo posto davanti a un oggetto o a un individuo per sottrarlo alla vista altrui. Nel linguaggio corrente indica invece il fazzoletto che nasconde i capelli, le orecchie e la nuca. In generale è accompagnato da una tunica o da uno spolverino.

[103] A cura di Arnaldo Nesti, *op. cit.* – pag.91

6.2.1 Le teorie moderniste di Shariati

A livello teorico, quindi, la proposta sociale della rivoluzione vuole riscattare la donna e non sottoporla al giogo del velo: la libertà di movimento in pubblico che il velo comporta è vista come un traguardo per molte giovani prigioniere del loro ambiente famigliare. Si tratta della reazione tipica degli ambienti di origine popolare, che, già abituate a velarsi per tradizione, vedono nella nuova filosofia khomeinista un "velo-passaporto", capace di entrare a tutti gli effetti nella sfera pubblica, fino ad ora bandita loro dalla disapprovazione familiare.
In realtà, questa impostazione ideologica trae spunto dalle idee dell'intellettuale Alì Shariati[104], che, impregnato di idee marxiste e socialiste, aveva proposto il ritorno ad un Islam denso di simbolismo e richiami mitologici, nel quale la donna assumeva un ruolo attivo, unendo tradizione e innovazione.

Le proposte di Shariati vengono inizialmente accolte da Khomeini, e difatti sono moltissime le donne che scendono in strada, nel 1979, per sostenere l'ascesa al potere dell'ayatollah. Tuttavia, come fa correttamente notare Sabahi, nella memoria storica dell'Occidente le immagini mediatiche legate a quelle manifestazioni sono falsate, dato che accanto ad alcune donne velate ve n'erano moltissime in borghese.[105]

Tuttavia, questo processo di transizione della donna, se da un lato incontra i favori di parte della popolazione femminile, dall'altro rischia di stravolgere completamente l'ordine sociale costituito, dato che la donna "velata,

[104] Ali Shariati (? - 1977) è stato un celebre filosofo, sociologo e pensatore iraniano, le cui idee hanno influenzato anche filosofi europei come Sartre. Ha cercato di modernizzare l'Islam sciita ed è considerato un martire, morto in esilio per difendere le sue idee.

[105] "Per vendere meglio il loro prodotto, i mass media occidentali diedero però un'immagine distorta degli eventi: come osserva Baqer Moin, l'attuale responsabile del canale che trasmette in lingua persiana dell'emittente radiofonica britannica BBC, i giornalisti ebbero l'ordine di riprendere soltanto le donne che manifestavano per le vie di Teheran avvolte nei *chador* neri, anche se in realtà rappresentavano solo un'esigua minoranza." Tratto da Farian Sabahi*, op. cit.* – pag.196

improvvisamente liberata da ogni tutela, costituisce una minaccia per il primato maschile nello spazio pubblico."[106]

In pratica, quindi, dopo la rivoluzione assistiamo ad un processo di ritradizionalizzazione della donna, con conseguente perdita di buona parte dei diritti civili conquistati durante l'epoca Pahlavi, in cambio del mantenimento dell'ordine sociale maschile.

Se quindi per le donne di origine popolare il velo può assumere un valore positivo, come strumento di libertà e parziale autonomia, per le donne laiche e moderniste, quasi sempre di ceto sociale medio-alto, il velo si trasforma in una prigione, un'imposizione che limita la libertà individuale, goduta durante l'era degli scià, e che viene quindi duramente contestata.

La stessa madre di Marjane Satrapi, appartenente ad una famiglia alto-borghese di intellettuali e riformisti, all'epoca aveva manifestato contro l'imposizione del velo, ed è affascinante notare come realtà storica e autobiografica possano coincidere nelle immagini:

Fig. 32, la fotografia (a sinistra) è stata scattata da Gordian Troeller, un celebre documentarista e fotografo tedesco, durante le proteste del 1980 contro l'obbligo del velo, mentre il disegno (a destra) è la rappresentazione che Marjane Satrapi fa di sua madre durante queste manifestazioni. Non abbiamo la certezza del fatto che la donna rappresentata nella foto si effettivamente la madre dell'autrice, tuttavia, sia la somiglianza tra le immagini, sia la didascalia della stessa Satrapi suggeriscono una possibile corrispondenza tra fotografia e disegno. In ogni caso, il parallelo ci è sembrato pertinente, perché comunque lo scatto di Troeller illustra un evento storico ripreso anche in *"Persepolis"*.

[106] A cura di Arnaldo Nesti, *op. cit.* – pag.92

6.2.2 *Le effettive intenzioni di Khomeini*

Secondo la nostra autrice, una delle motivazioni per cui dopo la rivoluzione del 1979 il velo è tornato così rapidamente in auge è stato il fatto che la maggior parte degli uomini non era affatto contraria alla velatura femminile, intesa come simbolo di sottomissione all'ordine gerarchico maschile: le leggi promulgate da Khomeini dopo il 1979 privarono le donne di moltissimi diritti civili faticosamente conquistati nei decenni precedenti, e riportarono la figura femminile al rango di essere inferiore a disposizione dei mariti, nonostante il tentativo di apertura ideologica proposto da Shariati. Come ci ricorda Chahdortt Djavann, nel suo appassionato pamphlet, "la donna non velata può far tremare l'edificio dell'identità maschile nell'islam"[107], e quindi è necessario ripristinare l'obbligo del velo per mantenere lo status quo dell'uomo.

Fig. 33, vita quotidiana e sport in compagnia del velo

[107] Chahdortt Djavann, *Giù i veli*, TORINO: Lindau, 2004 – pag.16

Questa svalutazione della donna ebbe notevoli ripercussioni in campo sociale, anche se in realtà gli effetti maggiori si fecero sentire negli ambienti borghesi cittadini, piuttosto che nelle campagne che comunque avevano goduto in scarsa misura della modernizzazione diffusa dallo scià. La situazione, quindi, era duplice: accanto alle donne di ceto medio-alto che non approvavano l'imposizione del velo, troviamo le donne di origine contadina e popolare, che, dovendo vivere in città promiscue e moderne, sfruttavano il velo a proprio favore. Come ci spiega Leila Ahmed[108]:

> "Quest'abito [*il velo*] ha inoltre molti vantaggi decisamente pratici. Ad esempio, il fatto che chi lo indossa segnala la propria adesione ad un codice morale e sessuale islamico, col risultato, paradossale, di poter stringere amicizia con uomini e di mostrarsi in loro compagnia senza timore di essere tacciate di immoralità o di perdere la propria reputazione."[109]

In pratica, quindi, l'adesione al velo di molte donne può essere considerata, oltre che un diretta conseguenza dell'obbedienza ad una legge (che, se infranta, può comportare fino a 74 dolorose frustate come punizione), anche come la ricerca di un personale equilibrio, una pace interiore che permetta di convivere con le leggi e anche con il rispetto di se stesse: alcune ricerche compiute in Egitto dimostrano come il velo eviti le molestie da parte degli uomini, faccia aumentare il rispetto sociale e comporti un generale senso di serenità e appartenenza.[110] Si tratta di una problematica presente anche in Iran, dove, come racconta la nostra autrice, i guardiani della rivoluzione si sentivano in diritto di offendere le donne mal velate che incontravano in strada.

---

[108] Leila Ahmed è docente e direttrice del Programma di Studi sulle donne del Vicino Oriente presso l'Università del Massachussets, ad Amherst, e professore associato presso il Centro di Studi sul Medio Oriente presso l'Università di Harvard.

[109] Leila Ahmed, *Oltre il velo*, MILANO: La Nuova Italia Editrice, 2001 – pag.257

[110] Leila Ahmed, *op. cit.* – pag.318

Fig. 34, la madre di Marjane, mal velata, viene umiliata per strada

6.3 Reagire alle imposizioni

Questo, tuttavia, è solo uno degli aspetti della questione del velo: come ci fa notare schiettamente Marjane Satrapi, all'epoca della rivoluzione in Iran esistevano due tipi di individui che utilizzavano diversamente l'abbigliamento per esprimere la propria appartenenza ideologica. Quelle stesse donne borghesi per le quali il velo si era trasformato in una prigione soffocante reagirono in modi differenti: chi possedeva i mezzi economici, lasciò il paese e si trasferì in Europa o negli Stati Uniti (cosa che accade anche alla nostra autrice e che ci viene

raccontato nel terzo volume di *"Persepolis"*), sebbene l'emigrazione spesso comportasse numerosi problemi di altra natura (come vedremo nel capitolo seguente).

Invece, chi decise di rimanere in Iran ben presto imparò a sfruttare il velo a proprio favore e tornò a far valere i propri diritti in campo sociale: "il foulard in testa e il soprabito scuro divennero la divisa delle funzionarie della pubblica amministrazione, ancora più agguerrite."[111]

Fig. 35, la moda diventa portavoce di ideologie

Come Renzo Guolo[112] ha sottolineato nel corso d'alcune sue lezioni, e la stessa Marjane Satrapi ha fatto tramite le vignette, la donna mal velata (*bad hejiab*) inizia a rendere il velo uno strumento di fascino estremamente femminile, dove anche una semplice ciocca di capelli può essere portatrice di molti significati nascosti, dagli aspetti politici ai risvolti più prettamente di sensualità : "il velo si integra nella mise femminile in un sottile gioco di seduzione che contraddice la sua funzione di neutralizzazione delle sessualità femminile."[113]

[111] Farian Sabahi, *op. cit.* – pag.196

[112] Renzo Guolo insegna Sociologia della religione presso la facoltà di Scienze della Formazione dell'Università di Trieste.

[113] A cura di Arnaldo Nesti, *op. cit.* – pag. 96

Fig. 36, la lotta al regime vista e vissuta da Marjane Satrapi

In pratica, come sottolinea Ugo Fabietti, "il velo può assumere anche un significato di rivendicazione di uno stato di parità con il sesso maschile"[114]: ciò che in Occidente viene generalizzato con il termine "velo" in realtà riguarda un'ampia varietà di fogge e di usi differenziati, dal foulard alla maschera protettiva, e in realtà, secondo Fariba Adelkhah, una ricercatrice iraniana, il termine "velo" altro non è che una traduzione frettolosa di *hijab*. Questa disparità nella percezione e traduzione di un concetto così lontano dai canoni occidentali ha portato alla costruzione dei discorsi sull'oscurantismo musulmano nella questione femminile. "*Hijab* in realtà dovrebbe essere tradotto con una perifrasi

[114] Fabietti Ugo, *Culture in bilico*, MILANO: Bruno Mondadori, 2002 – pag.163

capace di individuare uno stato d'animo che si esprime in comportamenti centrati sul controllo, la modestia e l'evitazione di sguardi intrusivi…"[115]

In un regime in cui la lotta politica dichiaratamente aperta poteva portare alla morte, gli unici strumenti per manifestare il proprio dissenso al regime erano celati proprio in piccoli accessori, sfumature nel comportamento e nell'apertura mentale: come ha fatto notare Marjane Satrapi durante una delle sue conferenze, al momento il 63% degli studenti iraniani è composto da donne. Negli ultimi 25 anni c'è stato un incremento dal 5% al 17% della popolazione femminile attiva, anche se in Iran le donne continuano a valere, secondo la legge, la metà degli uomini, sia in campo economico (stipendi dimezzati) sia in campo giuridico (le testimonianze femminili non hanno lo stesso peso di quelle maschili).

Fig. 37, una giornalista iraniana della rivista *Emrooz*

Tuttavia, la presenza di un numero così consistente di donne che sta entrando nella società attraverso l'istruzione fa ben sperare per il futuro: Internet, la televisione satellitare e le numerose riviste di satira stanno lentamente aprendo gli occhi alle nuove generazioni, nelle quali anche le donne stanno imparando a mettersi alla prova, a lavorare e a contare su se stesse. Come fa notare la nostra autrice, quando le leggi iraniane cambieranno, le donne saranno armate per cambiare lo stato, perché avranno gli strumenti necessari a farsi valere all'interno di una società ancora rigidamente patriarcale.

[115] Fabietti Ugo, *op. cit.* – pag.163

7. Weblog

7.1 Donne e modernità

> "Le donne persiane sono molto audaci e intraprendenti dietro la copertura del velo, e i loro discorsi ruotano sempre attorno ad un unico soggetto."[116]

A descrivere in questo modo le donne iraniane non è Marjane Satrapi o un sociologo del XXI secolo, bensì la viaggiatrice Vita Sackville-West[117] che visitò la Persia nel 1926. Non c'è quindi da stupirsi nel notare il fermento politico femminile attuale, se già quasi novant'anni fa le donne iraniane erano attive e disinibite. Navigando in rete è possibile imbattersi in molte testimonianze di quest'attivismo femminile sottoforma di blog, l'ultima frontiera della

---

[116] Farian Sabahi, *op. cit.* –pag.195

[117] Intellettuale progressista dei primi del '900, la scrittrice inglese nel 1926 raggiunse il marito in Iran e dagli appunti di quel viaggio (e di uno appena successivo) trasse spunto per il suo celebre libro *"Passaggio a Teheran"*, da cui sono tratte le citazioni presenti in questo lavoro.

comunicazione mediatica. In apparenza, il blog è semplicemente un diario di viaggio, un confidente, ma la sua peculiarità è quella di essere pubblicato on-line, e quindi disponibile alla lettura di chiunque. In conformità con la tradizione persiana del diario personale, "ricco di elementi sulla vita sessuale ma anche di acuti commenti politici[118], è possibile leggere moltissimi esempi di questi diari telematici, a volte sfruttati anche come "zona di caccia" per conoscere e sedurre possibili partiti da matrimonio, ancor meglio se ricchi iraniani residenti negli Stati Uniti, ma ancor più spesso utilizzati come strumento di denuncia politica. Alcune autrici di blog sono diventate persino delle celebrità in un paese nel quale l'assenza di gruppi musicali pop o di personaggi famosi e alla moda rende difficile incontrare qualche vip per strada[119].

Fig. 38, un Internet Cafè

[118] Farian Sabahi, *op. cit.* – pag.197

[119] Ci racconta Hossein Derakhshan nel suo photoblog (http://vagrantly.com/) che "le celebrità sono difficili da trovare in Iran, dato che non esiste un'industria di musica pop o uno star sistem cinematografico come in Occidente. Tuttavia, alcune donne blogger hanno raggiunto uno status di celebrità. La più celebre è Sanam, o Khorshid Khanoom (Lady Sun), che è recentemente emigrata negli Stati Uniti con suo marito, che ha prima conosciuto attraverso il suo blog, e in seguito sposato.

Abbiamo navigato in rete a lungo, cercando di selezionare alcuni blog da portare come esempio, e questo breve capitolo vuole illustrare una realtà contemporanea estremamente viva, ma probabilmente sconosciuta ai più. Restando sempre nell'ambito della nostra ricerca (mostrare ciò che si cela dietro il velo), abbiamo contattato alcune iraniane autrici di blog per cercare di ottenere un'immagine quanto più fedele di questo mondo che stiamo cercando di scoprire.

Prima di approfondire il discorso, tuttavia, è necessaria una precisazione: Internet è senza dubbio uno strumento efficace per reperire informazioni, tuttavia spesso può rivelarsi mendace e superficiale, quindi la nostra ricerca inizialmente è stata difficoltosa e poco proficua. Tuttavia, siamo riusciti a selezionare alcuni blog, scritti in inglese da donne iraniane (sebbene quelli scritti in persiano siano senza dubbio più numerosi), e a contattare le loro autrici tramite e-mail. Nello stesso tempo, abbiamo scoperto l'esistenza di un mondo assolutamente inedito e variegato: esistono moltissimi blog di iraniani, scritti in inglese e in persiano, che affrontano senza alcun timore tematiche scottanti in campo politico e che svelano la dimensione decisamente moderna e innovativa di una parte della popolazione iraniana, specie da parte delle generazioni più giovani. All'interno della bibliografia sono elencati alcuni indirizzi di siti estremamente ricchi da questo punto di vista, la cui visita è caldamente consigliata per comprendere meglio l'oggetto del nostro breve approfondimento. Come ha fatto acutamente notare

Fig. 39, la questione afghana vista da un caricaturista iraniano

Marjane Satrapi nel corso della sua conferenza romana, mentre esistono numerosi reportage sull'Iran realizzati da fotografi e giornalisti occidentali, sono poche le testimonianze sul modo in cui gli iraniani (fotografi, artisti, pittori, scrittori) vedono se stessi e l'Occidente: questi blog possono essere un punto di partenza per una comprensione più approfondita.

7.2 A colloquio con l'Iran

Le blogger (questo è il termine corretto per indicare un autore di blog) con cui abbiamo iniziato una corrispondenza telematica sono senza dubbio uno spaccato non del tutto veritiero della situazione iraniana, dato che già l'utilizzare o meno Internet è una discriminante chiave, così come lo scrivere un blog e, ancora, il conoscere l'inglese. Tuttavia, le nostre corrispondenti offrono diverse tipologie di donna iraniana: Sheema Kalbasi, poetessa e attivista politica, che vive negli Stati Uniti, e che ci ha fornito l'e-mail della sua collega scrittrice Mahasti Shahrokhi; Eftekhar Hashemi, 24 anni, Leili Majnoon, 21 anni, e Fatema, 22 anni, che vivono in Iran; Neda Monshi, 28 anni, che vive in India.

7.2.1 Neda Monshi

Proprio Neda ci ha chiarito alcuni dubbi in merito alla questione del velo in Iran: iraniana, vive in India poiché attualmente il suo paese d'origine non è in grado di offrirle delle possibilità, essendo lei una donna. Prima di trasferirsi all'estero studiava arte a Teheran, ma le ristrettezze imposte dall'Islam l'hanno portata a preferire l'emigrazione. Ha deciso di iniziare a scrivere un blog proprio per cercare di aiutare tutte le donne iraniane a raggiungere la tanto agognata libertà, consapevole del fatto che moltissimi blogger residenti in Iran sono spesso arrestati e torturati a causa dei loro scritti on-line. Nonostante ciò, esistono

ancora moltissimi iraniani disposti ad esprimere le loro idee, anche (forse soprattutto) in campo politico, per cercare di convincere il governo a cambiare rotta, per quanto possibile. Secondo Neda, l'Iran sta vivendo un periodo storico estremamente complesso, sia per la mancanza di buona parte dei diritti per donne e bambini, sia perché esiste la fondata paura di essere il prossimo stato a venire attaccato dagli Stati Uniti, e quindi coinvolto in una guerra devastante come quella in Iraq. Tuttavia, lei si sente speranzosa e confida nel fatto che continuare a lottare e a far sentire la propria voce potrà essere utile a rendere l'Iran un paese più emancipato, sia per le donne, sia per la libertà individuale in generale. Sul velo ha le idee chiare: nata musulmana, al momento non si considera credente e non approva le donne musulmane che coprono il loro viso. E' provocatoria da questo punto di vista: "queste donne sanno cosa stanno coprendo? Solamente il loro viso, oppure il loro essere interiore?" E' critica, quindi, maggiormente verso una tipologia di velo integrale, che viene generalmente chiamato *chador*[120], e sottolinea il fatto che questa maniera di velarsi è prerogativa degli arabi che vivono nel sud del paese, mentre la maggior parte delle donne deve limitarsi a coprire adeguatamente i capelli e il corpo. Ad esempio, in luoghi pubblici e per strada è obbligatorio indossare un fazzoletto (*hijab*[121]), meglio se

Fig. 40, una suggestiva donna velata

[120] Velo di colore nero portato in Iran. Questo termine può indicare tanto il fazzoletto che copre la testa quanto l'ampio mantello che l'accompagna. In questo secondo caso, copre la donna da capo a piedi. Raro nella borghesia, è usato generalmente dai ceti medi e bassi e fuori dai grandi centri urbani. È obbligatorio per entrare nei mausolei.

[121] Vedi cap.6, nota 2.

di colore scuro, che copra i capelli e delle vesti lunghe possibilmente fino al ginocchio.

7.2.2 Leili e Fatema

Leili e Fatema, che vivono entrambe a Teheran, in merito a quest'argomento non possono non considerare l'aspetto legale, che invece Neda non cita: indossare il velo, inteso come *hijab*, che va a coprire principalmente i capelli, è prima di tutto un obbligo legale, e proprio Leili parla di ciò come di una legge interna, tipica dell'Iran, che va necessariamente seguita, senza eccessive riflessioni in merito alla bontà della legge stessa. Oltre all'aspetto giuridico, inoltre, va considerato l'aspetto culturale: la stessa Leili ci fa notare come esistano ancora moltissime donne che indossano il velo spontaneamente, in quanto si tratta di un'abitudine tradizionale, portata avanti da talune classi sociali, che tramandano l'usanza alle nuove generazioni. Nelle sue parole non c'è quel disprezzo che invece ci ha comunicato Neda e che traspare anche dalle parole di Fatema, che ammette di odiare il velo ma di essere chiaramente costretta ad indossarlo, sebbene secondo lei si tratti di una legge stupida. Ci racconta di come lo debba indossare nei luoghi pubblici, pena l'arresto immediato, e di come cerchi di evitarne l'uso in casa. Tuttavia, durante feste e cene in casa propria, Fatema preferisce indossarlo, dato che la madre è musulmana e quindi rispettosa dell'usanza del velo: la figlia, per rispetto nei confronti della madre, preferisce indossare il velo anche se, sia per principio, sia per un'effettiva comodità, preferirebbe evitarlo. Tuttavia, sempre Fatema aggiunge che mentre alcune donne, come lei, odiano l'*hijab*, ne esistono altre che sono indifferenti al problema (forse come la stessa Leili) e altre ancora che lo indossano con piacere, probabilmente a causa di quel valore di *passe-partout* che abbiamo evidenziato in precedenza, oppure per convinzione religiosa, come la madre della stessa Fatema.

7.2.3 Eftekhar Hashemi

Eftekhar Hashemi (il cui nome significa *orgoglio e onore*) ha 24 anni, vive a Isfahan, la città iraniana più importante dopo Teheran, e ci ha spiegato che conosce molte donne che scrivono un blog personale, dato che si tratta di un'abitudine diffusa in buona parte della popolazione. Personalmente, dice di aver iniziato a scrivere il suo diario telematico per tre motivi: in primo luogo, per presentare la sua terra, le abitudini e le cerimonie persiane, i monumenti storici dell'Iran e via dicendo, in una sorta di guida turistica essenziale. Evidentemente, anche in Eftekhar, così come in Marjane Satrapi, esiste l'urgenza di mostrare al mondo il vero Iran, quello che va oltre le dispotiche ordinanze dei mullah.
In secondo luogo, Eftekhar ha aperto un blog per conoscere persone provenienti da ogni angolo del mondo, per scoprire le loro idee e per creare una rete di dialogo con individui di altre nazionalità: delle varie blogger che abbiamo contattato, Eftekhar è stata effettivamente la più pronta e volenterosa nel risponderci, a testimoniare la sua apertura mentale e la sua volontà di instaurare un rapporto che superi i problemi politici o religiosi. Infine, il suo blog è anche un vero e proprio diario, al quale confida le sue emozioni e i suoi segreti.

In merito al velo, anche lei, come le altre ragazze contattate, ha le idee molto chiare: si tratta di una legge alla quale obbedire, anche se non la si approva. Ci racconta che secondo la dottrina religiosa, l'*hijab* è un indumento che deve essere indossato dalle donne per prevenire eventuali problemi nei rapporti sociali, per cui, che si sia o meno credenti, è necessario indossare un foulard in pubblico per coprire determinate parti del corpo. Tuttavia, Eftekhar ci tiene a sottolineare che il tipo di *hijab* da indossare è una scelta di ciascuna donna: proprio come ci racconta *"Persepolis"*, le donne iraniane sono ormai abituate all'*hijab* e riescono a personalizzarlo in molte sfumature e fogge differenti. Eftekhar è stata così disponibile da spedirci una sua foto nella quale indossa l'*hijab*, necessario

quando si reca al lavoro, e non è difficile notare i discreti ma presenti accessori del suo abbigliamento: bracciali, del trucco leggero, del lucidalabbra.

Fig. 41, Eftekhar e il suo *hijab*

Eftekhar, Fatema, Neda, Leili: si tratta di punti di vista differenti, che chiariscono come la questione del velo non possa essere ridotta ad un semplice oggetto vuoto, ma che anzi è carico di significati e retroscena culturali, e che in Iran è forse ormai un'abitudine che si può personalizzare a piacimento, e sulla quale, a volte, è possibile persino ironizzare, come ci racconta Marjane Satrapi in una sua recente illustrazione (vedi *figura 69* in *appendice 1*).

7.3 Donne o iraniane?

Per quanto riguarda la situazione femminile in generale, la donna iraniana, ben lungi dall'essere una *poveretta* (come causticamente ha fatto notare la nostra autrice a Roma), spesso è senza dubbio una persona attiva e intraprendente nella società. Proprio come la speranzosa Neda, che ha iniziato a scrivere il suo blog per far sentire la sua voce, in quanto donna iraniana desiderosa di migliorare il suo paese, anche Eftekhar, Leili e Fatema hanno aperto i loro blog per cercare uno spiraglio, un luogo dove esporre le proprie idee sulla società iraniana e non solo. Aggirando le problematiche legate alla censura attraverso l'utilizzo di

provider alternativi a quelli controllati dal governo[122], queste donne hanno realizzato i loro blog e si sono mescolate ai milioni di utenti che sfruttano i servizi di www.blogspot.com da ogni parte del mondo.

Si tratta di donne senza dubbio paragonabili alle quelle europee, che cercano di essere quanto più possibile emancipate e di conciliare la loro identità con quella imposta dallo stato. Leili è molto diretta in proposito, e nel suo blog troviamo un paragrafo estremamente chiaro, che rappresenta ottimamente la situazione dell'Iran attuale:

> "There's a famous saying *great men have great fears*.
> Even if we believe in this fact, there's still noway to accept people with small (sometimes great even) but numerous fears are "great". Iranians are a good example.
> We are said to be very emotional: hospitable, kind, passionate and in act, flatterer, dishonest, lazy. But all these attributes seem to be a cover for the fundamental basis of our feeling: *FEAR*.
> Look around you: there's hardly any motivation, feeling, emotion, provocation as strong as fear in the society of us Iranians. The fear runs almost anywhere: at school, at work, in the streets.
> We are born in fear and are taught to keep it somewhere safe during the entire life time. We hardly ever forget it, but always remember not to talk about it, as a tacit agreement among us.
> The fear leaves us numb, inarticulate, unable to protest, afraid of getting our so called "rights", in an everlasting feeling of guilt."[123]

[122] In Iran, ci racconta Fatema, Internet è filtrato dal regime, tuttavia esistono svariati ISP (Internet Service Provider, in grado di fornire il servizio di connessione ad Internet e le caselle di posta elettronica) a cui appoggiarsi, e può capitare che un sito, ristretto con un determinato provider, sia invece disponibile cambiando account. Una volta compreso il meccanismo, quindi, è possibile aggirare la censura imposta dall'alto nei confronti della rete e connettersi ad Internet per pubblicare on-line le proprie idee.

[123] C'è un famoso detto che dice "I grandi uomini hanno grandi paure". Anche se noi crediamo a questo detto, tuttavia non c'è modo di considerare "grandi" le persone con piccole (a volte persino grandi) ma numerose paure. Gli iraniani sono un ottimo esempio. Dicono che siamo molto emotivi: ospitali, gentili, appassionati e , adulatori, disonesti, pazzi. Ma tutti questi attributi sembrano essere solo una copertura per il nostro sentimento fondamentale: la PAURA: guardatevi attorno: a stento esistono motivazioni, sentimenti, emozioni, provocazioni

Le parole di Leila, una ventunenne simile a molte altre sue coetanee, sono senza dubbio un esempio costruttivo su cui riflettere: senza cadere in facili moralismi, noi europei dovremmo essere capaci di ricordare quotidianamente i numerosi vantaggi e privilegi di cui godiamo, prima di additare come integralisti degli individui appartenenti a culture, tradizioni e spesso regimi assolutamente differenti dai nostri. La percezione di cui parlavamo nella prima parte di questa tesi è uno strumento che va affinato, ponendo sullo stesso piano, in un confronto equo, i differenti stili di vita, le caratteristiche proprie di un paese, e, se possibile, anche le singole peculiarità di ciascun individuo. Eftekhar, Neda, Leili e Fatema sono persone qualunque, esempi estratti da un mare di nomi e vogliono essere una dimostrazione di quanto si può trovare scostando appena il velo di Maya. Si tratta di una visione che spesso viene dimenticata in Europa, i cui abitanti guardano ad un generalizzato "Oriente" senza un reale discernimento di quante varietà sociali esistano nei suoi molti stati.

Le parole di Fatema, sempre tratte dal suo blog, sono un esempio concreto proprio di questo concetto:

> "This is one of the milions girls in the world!
> I have been breathing for about 21 years!
> In the capital city of a third world country, in a BIG, polluted, overpopulated city... it was the 3rd year of the big war between Iran and Iraq, when I entered this hell!
> …and have been grown in a bad religious atmosphere… yeah… lots of negative points! But I'm still alive! I can think and write

---

da quanto forte è la paura nella società di noi iraniani. La paura corre ovunque: a scuola, al lavoro, nelle strade. Noi siamo nati nella paura e siamo portati a pensare che sia qualcosa che ci accompagnerà per tutta la vita. Difficilmente la scordiamo, ma ci ricordiamo sempre di non parlarne, come un tacito accordo tra noi. La paura ci rende torpidi, amorfi, incapaci di protestare, spaventati all'idea di ottenere i cosiddetti "diritti", in un perenne senso di colpa".
http://land-of-persia.blogspot.com/2004_05_01_land-of-persia_archive.html#108540151644191797

about what passes through my mind… and still enjoy the life in such awful way!"[124]

7.4 Pluralità di voci femminili

Sheema Kalbasi e Mahasti Shahrokhi sono invece un esempio differente, in quanto donne residenti in Occidente (rispettivamente in U.S.A. e in Francia), attive politicamente, conosciute al grande pubblico, e che utilizzano le loro doti di scrittrici come strumento per sollecitare una partecipazione alla vita sociale, sempre con l'intento di migliorare l'Iran attuale.

Kalbasi, oltre a redigere un blog personale, dirige un progetto on-line, "*Poetry of Iranian Women"*, nel quale sono raccolti numerosi scritti di poetesse iraniane con l'intento di dar spazio alle loro voci. Si tratta di donne anche molto differenti tra loro, ma unite dalla necessità di esprimere liberamente i loro pensieri, ed è proprio una poesia tratta da questa raccolta a permetterci di capire ancora meglio la condizione in ambito sociale di una donna che viva in Iran:

"I am a woman. Simply.

To look at me is a sin--
I must be veiled.

To hear my voice is a temptation
that must be hushed.

[124] Sono una delle milioni di ragazze nel mondo. Sto respirando da circa 21 anni. Nella capitale di uno stato del Terzo Mondo, in una GRANDE, inquinata, sovrappopolata città… era il terzo anno di guerra tra l'Iran e L'Iraq quando sono entrata in questo inferno!! E sono cresciuta in una pessima atmosfera impregnata di religione… eh si… un sacco di lati negativi! Ma io sono ancora viva! Io posso pensare e scrivere quel che mi passa per la mente… e soprattutto ancora mi godo la vita, sebbene in questa terribile condizione.

For me to think is a crime
so I must not be schooled.

I am to bear it all
and die quietly, without complaint.

Only then can I be admitted to the court of God
where I must repose naked on a marble cloud
feed virtuous men succulent grapes
pour them wine from golden vats
and murmur songs of love…"

"It's a man's world to the end of the end" di Sholeh Wolpé[125]

Mahasti Shahrokhi è invece una giornalista e scrittrice attiva in Francia, collaboratrice di Kalbasi nel progetto "*Poetry of Iranian Women"*, e la sua testimonianza è particolarmente interessante, sia dal punto di vista artistico (sono molte le sue poesie inserite nel progetto), sia come giornalista, dato che fornisce ai lettori il suo punto di vista proprio in merito a *"Persepolis"*. Shahrokhi ha difatti scritto una recensione in farsi[126] sull'opera di Marjane Satrapi, introducendo il romanzo anche nel mondo persiano, dove *"Persepolis"* non è tradotto.

---

http://iranian-girl.blogspot.com/2003/09/this-is-one-of-milions-girls-in-world.html

[125] "Io sono una donna. Semplicemente / Guardarmi è un peccato / Devo essere velata. / Ascoltare la mia voce è una tentazione / che deve essere zittita. / Il mio pensare è un crimine / quindi non devo essere educata. / Devo sopportare tutto ciò / e morire tranquillamente, senza rimpianti. / Solo allora posso essere ammessa alla corte di Dio / nella quale devo sdraiarmi nuda su una nuvola di marmo / nutrire uomini virtuosi con succosa uva / versare loro del vino da caraffe d'oro / e sussurrare canzoni d'amore…" – "E' un mondo di uomini alla fine della fine" http://poetryofiranianwomen.com/SholehWolpe.html

[126] Lingua ufficiale dell'Iran, detto anche persiano moderno.

7.5 L'Iran dietro lo schermo

Questo rapido excursus sul mondo dei blog al femminile ci ha permesso di osservare alcune sfumature della società iraniana, e anche la sua vivacità interna, tutti elementi poco evidenti ad un'occhiata sommaria. Sentendo parlare di Iran, ciò che colpisce immediatamente l'immaginario collettivo europeo non è la quotidianità che si cela in ciascuna vita, bensì l'eccezionalità data dal regime islamico, dalla diversità di mantelli, veli e barbe, così stridenti con le mode dei nostri paesi. In ambito internazionale, prevale il progetto realizzato da Khomeini, al quale è facile affiancare, in maniera estremamente superficiale, anche il terrorismo. Questa breve panoramica ci ha permesso di mostrare come esista una spaccatura profonda tra il governo e buona parte della popolazione iraniana: uno stato culturalmente denso, ricco di storia e di millenarie tradizioni, che per quasi un secolo è stato spinto verso la modernità di stampo occidentale è da una trentina d'anni represso e limitato nella sua espressione. Come fa brillantemente notare Franco Marcoaldi[127], "…mentre la maggior parte degli stati mediorientali vanta un'elite governativa filoamericana a fronte di una popolazione decisamente avversa, qui [*in Iran*] accade esattamente il contrario."

Chiudiamo, quindi, questo capitolo con un'immagine estremamente significativa delle difficoltà nel rapportarsi all'Iran, e passiamo a trattare il secondo grande tema di questa tesi: dopo aver analizzato il cammino dell'Iran nel '900, i cambiamenti che Marjane Satrapi ha vissuto in prima persona, nonché la questione del velo nello stato iraniano, occupiamoci ora dell'aspetto speculare, ovvero l'emigrazione in Europa, e la percezione che il paese di arrivo ha nei confronti dell'immigrato (nel nostro caso, Marjane Satrapi).

---

[127] Franco Marcoaldi, poeta e saggista, ha scritto per "La Repubblica" (1 dicembre 2004) l'articolo *Viaggio in Iran*, da cui è tratto il brano citato.

Fig. 42, Nobel e giornalisti: Marjane Satrapi ha fatto da interprete durante la conferenza stampa del premio Nobel Shirin Ebadi

Fig. 42, Nobel e giornalisti: Marjane Satrapi ha fatto da interprete durante la conferenza stampa del premio Nobel Shirin Ebadi

8. Migrare

8.1 La "madre" e la "moglie"

Nel 1984, a soli 15 anni, Marjane parte per l'Europa: i suoi genitori, spaventati dalla guerra in corso e desiderosi di assicurare alla loro unica figlia quella libertà sociale e individuale che l'Iran non poteva garantirle, decidono di mandarla a Vienna, affidandola, almeno inizialmente, alle cure di un'amica di famiglia emigrata qualche tempo prima.

Inizia quindi per la nostra autrice un periodo estremamente difficile, la cui analisi può aiutarci a comprendere meglio il disagio che gli emigrati possono provare una volta giunti all'estero. Nel caso di Marjane, alle difficoltà di integrazione vanno ad aggiungersi anche le problematiche legate all'adolescenza e allo sviluppo della personalità di una ragazza lontana dalla propria famiglia. Le circa cento pagine di *"Persepolis"* che si occupano di questa drammatica fase della vita dell'autrice sono estremamente dense di significato, quindi cercheremo di affrontarle partendo da una frase molto significativa, che però viene citata da Satrapi solamente verso la parte finale della sua opera, ovvero il suo essere "un'occidentale in Iran, un'iraniana in Occidente."[128]

Durante la sua conferenza romana, all'autrice è stato chiesto di spiegare il suo rapporto con l'Iran e, di riflesso, con la Francia: era stata capace di trovare una

[128] Marjane Satrapi, *Persepolis – quarto volume*, ROMA: Lizard Edizioni s.r.l., 2003 – pag.31

nuova dimensione in cui realizzarsi, o si sentiva ancora "europea in Iran" e "iraniana in Europa"? La sua risposta è stata senza dubbio eloquente, dato che ha paragonato l'Iran alla propria madre e la Francia ad una moglie: il legame con il paese natio, al pari di quello con la propria madre, è un qualcosa che non può essere scelto e soprattutto difficilmente può essere sciolto, a differenza di quanto accade con una patria adottata nel corso della vita. Il rapporto con la terra d'origine, quindi, è sempre presente nelle riflessioni degli immigrati di prima e, in parte, anche di seconda generazione, e rappresenta un punto focale per capire le difficoltà d'integrazione che si possono incontrare emigrando.

Fig. 43, le difficoltà di integrazione di Marjane

8.2 Doppia difficoltà

Fin dal suo arrivo in Austria, la giovane Marjane deve scontrarsi con delle abitudini assolutamente inedite per la sua educazione iraniana e il conflitto interiore che si trova ad affrontare è enorme. Da un lato, conserva nel cuore i moniti della sua famiglia, i consigli sull'essere sempre se stessa, nonché i principi in cui ha creduto fin da piccola. D'altro lato, tuttavia, il mondo giovanile

in cui si trova improvvisamente immersa è fonte di stimoli, spesso contraddittori, che causano non pochi scompensi e dubbi morali in un'adolescente (prima fonte di problematiche) immigrata (seconda fonte). Sono molte le tavole di *"Persepolis"* nelle quali Marjane esprime il suo disagio interiore e la sua difficoltà nell'integrarsi, e uno degli aspetti della sua nuova vita con cui più stenta a rapportarsi è la sessualità.

Fig. 44, il disagio di Marjane davanti a delle effusioni pubbliche

Proveniente da un paese nel quale "anche baciarsi in pubblico era considerato un atto sessuale"[129], la giovane Satrapi è sinceramente imbarazzata dalla libertà con la quale i suoi coetanei europei si scambiano effusioni.

La necessità di entrare a far parte del gruppo e di sentirsi accettata la spinge a contraddire apertamente la sua educazione: ad una trasformazione fisiologica dettata dalla maturazione adolescenziale segue anche un cambiamento interiore alquanto brusco. Se inizialmente era stata la sua bravura in matematica e nel disegno a farla conoscere superficialmente nell'ambiente scolastico, in un secondo momento diventa assolutamente necessario diventare "qualcuno" per poter spiccare nella folla. Marjane Satrapi, ormai sedicenne, è alla ricerca disperata di una sua identità, che concili il suo essere iraniana con il bisogno quasi fisico di integrarsi nella società viennese. Il risultato è deleterio e questa profonda scissione nell'animo adolescenziale della ragazza spinge Satrapi a rinnegare la propria cultura, a ignorare le notizie sulla guerra in Iran e persino a negare la propria identità, nell'estremo tentativo di sentirsi integrata, uguale (agli altri) e speciale (per essere qualcuno) in un ambiente ostile.

Fig. 45, le menzogne di Marjane ai suoi genitori

[129] Marjane Satrapi, *Persepolis – terzo volume*, ROMA: Lizard Edizioni s.r.l., 2003 – pag.68

Si tratta di un periodo estremamente difficile per la giovane Marjane, che continua a vivere in questa negazione dell'identità fino a quando la ferocia di alcune ragazze non le restituisce l'orgoglio e la dignità del suo essere iraniana.

Fig. 46, Marjane ritrova la propria dignità

8.3 Costruire un'identità

Il problema di fondo che Satrapi deve affrontare è la costruzione di un'identità in un contesto nel quale la sua nazionalità iraniana stride in maniera evidente con l'ambiente circostante. Come afferma Salman Rushdie:

> "…un vero emigrante soffre, tradizionalmente, di una triplice dislocazione: perde il suo luogo, entra in una lingua straniera e si trova circondato da esseri i cui codici di comportamento sociale sono molto diversi, e a volte persino offensivi, rispetto ai suoi. […] L'emigrante, a cui sono negate tutte e tre [*radici, lingua, norme sociali*], è obbligato a trovare nuovi modi di descrivere se stesso, nuovi modi di essere umano."[130]

Durante la sua permanenza in Europa, in pratica la giovane Marjane rischia di trasformarsi in una non-persona, come Alessandro Dal Lago definisce l'immigrato, ovvero colui che si è trasformato in una "minaccia,

[130] Ermanno Vitale, *Ius migrandi*, TORINO: Bollati Boringhieri, 2004 – pag.7

indipendentemente dal fatto che non [*minacci*] alcunché, solo perché il relativo cliché si è affermato nell'opinione pubblica."[131] In più, il disagio dell'autrice è duplice, perché oltre ad essere portavoce di una cultura differente da quella in cui vive, è anche un'adolescente desiderosa di farsi accettare dai suoi compagni: è una pressione estremamente forte che difatti conduce la ragazza verso un periodo della sua vita decisamente difficile. Questo doppio livello di separazione tra Marjane e la società austriaca si esplica anche nel diverso modo in cui gli altri si rapportano a lei: da un lato, i giovani viennesi che frequenta non sono tanto colpiti dal suo essere iraniana, quanto da talune "stranezze" comportamentali.

Fig. 47, la crudeltà degli adolescenti

Il fatto che questi atteggiamenti derivino dal suo essere iraniana è un aspetto secondario: ciò che colpisce gli adolescenti con i quali Marjane si rapporta sono soprattutto la sua diversa percezione della sessualità, ma anche la sua maturità,

[131] Alessandro Dal Lago, *Non-persone*, MILANO: Feltrinelli, 2004 – pag.2

datale dall'aver conosciuto le miserie della guerra, così come il suo aspetto esteriore, più o meno alla moda.

Per i giovani, l'essere iraniana di Marjane è solo uno dei tanti aspetti di una ragazza già particolare, e non è certamente l'elemento discriminante per eccellenza. A questo livello di integrazione, ciò che maggiormente urge alla giovane Satrapi è la necessità di trovare dei punti di contatto con i suoi nuovi amici, dei legami che possano essere considerati internazionali e quindi svincolati dal suo essere un'iraniana in Austria. Ecco quindi che l'autrice si dedica alla lettura di Bakunin su suggerimento dell'amico Momo, ma anche si lascia truccare da Julie, o ancora consuma droghe sia per farsi accettare, sia per evadere da una realtà evidentemente poco soddisfacente.

Da questo punto di vista, le difficoltà di integrazione con i suoi coetanei non dipendono tanto da un movimento repulsivo nei confronti della nazionalità di Marjane, quanto dalla scarsità di contatti tra la cultura iraniana e quella austriaca. In altre parole, se tra adolescenti esiste un razzismo verso la giovane Satrapi, non dipende dal suo essere di origine iraniana, quanto dall'innata crudeltà e chiusura che possono esistere nei giovani, a prescindere dalla nazionalità di appartenenza.

Fig. 48, la chiusura dell'ambiente scolastico

8.4 La condizione degli iraniani emigrati

Chi, invece, è colpito da Marjane a causa della sua provenienza sono gli adulti: l'amica di famiglia che la ospita inizialmente, i parenti tirolesi di Lucia, le suore del collegio, la famiglia del suo professore, la sua affittuaria o la madre del fidanzato Markus. Salvo alcuni casi particolari (il gentile professore e sua madre, anch'ella immigrata quindi molto sensibile all'argomento, oppure la famiglia di Lucia), tutti gli altri adulti con cui l'autrice stringe legami si rivelano ostili nei suoi confronti, e spesso utilizzano la sua nazionalità come arma offensiva.

Fig. 49, l'aggressività degli adulti

Zozo, l'amica di famiglia, iraniana emigrata qualche anno prima è ostile nei confronti di Marjane molto probabilmente perché le ricorda un passato che è più facile dimenticare, al momento: se in Iran la sua condizione sociale ed economica era un punto fermo che la rendeva una donna rispettata e rispettabile, a Vienna la situazione si è radicalmente rovesciata. Zozo lavora come parrucchiera, suo marito non ha un impiego e l'aspetto finanziario della sua famiglia non è dei più rassicuranti. La presenza della giovane Marjane è l'ennesimo problema che acuisce ancora di più una situazione

già precaria, e la sua provenienza, quello stesso Iran che Zozo non può permettersi di ricordare con facilità, pena i rimpianti e la sofferenza, è un'ulteriore causa di malcontento.

8.4.1 Migrazioni moderne

La situazione della famiglia di Zozo è simile a quella di molti emigrati iraniani: dotati di un buon posto di lavoro in patria, di rispetto, di una posizione sociale rassicurante, nel momento in cui si trasformano in migranti perdono istantaneamente il loro status. Il migrante moderno, la cui condizione viene efficacemente descritta da Ermanno Vitali nel suo saggio, è completamente diverso dal migrante antico, ammantato di virtù e portatore della propria cultura in luoghi ignoti. Dice Vitale che nell'antichità "il viaggiatore singolo […] era una figura straordinaria, un eroe o un profeta."[132]

Fig. 50, i coloni Troiani raggiungono la Sicilia

Invece, la valenza positiva dell'antico migrante colono viene a perdersi nell'emigrato/immigrato moderno, il quale "si ritrova mal tollerato se non apertamente osteggiato da larga parte della popolazione ospite."[133] Lo straniero, anche quando perfettamente regolare, rimane sempre un individuo diverso, una presenza separata dalla comunità di arrivo: che si tratti di immigrati clandestini, di deportati, di profughi o di marrani (categorie esemplificative analizzate da Vitale), in ogni caso il migrante è un intruso, e in quanto tale la società ospitante

[132] Ermanno Vitale, *op. cit.* – pag.28

[133] Ermanno Vitale, *op. cit.* – pag.8

spesso rigetta la sua presenza. Il migrante iraniano, individuato nella figura di Zozo (oltre che, ovviamente, in Marjane), è doppiamente problematico, perché in genere proviene da un ambiente più ricco di quello di arrivo, e il dover adattare le proprie pretese con i disagi dati dalla migrazione è ulteriormente degradante.

8.4.2 "La casa di sabbia e nebbia"

In proposito, è illuminante il seguente brano de *"La casa di sabbia e nebbia"*[134], da cui è stato tratto l'omonimo film con Ben Kingsley e Jennifer Connelly. La storia, ambientata negli Stati Uniti, vede protagonisti una famiglia di emigrati iraniani e una giovane donna americana, e mette in luce pregi e difetti di entrambe le culture, portate allo scontro, fortuito ma durissimo, a causa di un cavillo legale. Come ci ricorda il dizionario del cinema *"il Morandini 2005"*, "il conflitto legale si trasforma per entrambi i contendenti in qualcosa di molto di più: è uno scontro tra due culture molto diverse, con implicazioni xenofobe, che assume dimensioni epiche." [135]

Nel brano che segue, Andrè Dubus III esprime le riflessioni di Amir Behran, emigrato iraniano, uno dei due protagonisti della vicenda:

> "Ho proposto molte volte a Nadi [*la moglie*] di cercare una casa più adatta alle nostre possibilità. Lei ha sempre risposto che dobbiamo mantenere le apparenze e cioè comportarci come nel periodo precedente all'*hastegar*[136] della nostra Soraya, quando i giovani di buona famiglia mancavano mazzi

[134] Andrè Dubus III, *La casa di sabbia e nebbia*, ALESSANDRIA: Piemme, 2004

[135] Il best seller di André Dubus III è portato sullo schermo dall'esordiente russo-canadese Vadim Perelman con tinte forti, senso della suspense e senza mai prendere le parti di nessuno. I personaggi non sono catalogati in buoni e cattivi, simpatici e antipatici. E per questo risultano ancora più reali. I 2 protagonisti assecondano in tutto le intenzioni dell'autore: lei, bella, fragile, intensa e disperata; lui chiuso e rigido in una dignità testarda in perenne ricerca di rispetto e riscatto. Bravissimi. (tratto da *"il Morandini – dizionario dei film 2005"*)

[136] Fidanzamento

> di rose e i loro padri telefonavano per parlare con me. E poiché nostra figlia è molto bella, ha i capelli lunghi, dritti e neri, un viso piccolo e occhi da regina, riceveva molte proposte e naturalmente non sapeva decidersi. Nadi, intanto, doveva accertarsi che non attirasse persiani di un livello sociale inferiore al nostro. […] Ma la notte spesso non riesco a dormire quando penso a come ho lasciato imprudentemente che questo denaro bruciasse in un soffio, perché la mia Nadereh non poteva e non può più sopportare che gli altri sappiano che del nostro antico tenore di vita non è rimasto quasi niente. […] E per la millesima volta da che vivo in questo terribile paese, ho rimpianto di non indossare la mia divisa, la divisa di un rispettabile colonnello, di un *genob sarhang* dell'Aviazione del re dei Re, lo *Shahanshah* Reza Pahlavi."[137]

Le parole di Amir Behran sono emblematiche, e potrebbero essere le stesse di Zozo: la situazione del migrante iraniano si ricollega al fortissimo senso di onore e zelo (*namus* e *qeirat*) presenti nelle società di matrice islamica, nelle quali l'uomo deve sempre mantenere la sua dignità. È proprio per questo motivo che Amir Behran lavora di nascosto come operaio pur di mantenere alto il tenore di vita della propria famiglia. Ed è per questo che sia Zozo, sia, in parte, la stessa Marjane, sono perplesse e infastidite davanti all'apatia di Housang, che non rispecchia affatto la tipologia del buon marito secondo i canoni iraniani. In pratica, quindi, la già difficile condizione di famiglia emigrata si acuisce a causa della necessità di mantenere le apparenze di una ricchezza ostentata ma in realtà solo presunta, anzi persino negata dalle inevitabili ristrettezze della nuova vita.

8.5 Integrarsi

Come ci ricorda Vitale, "la *migratio* è faticosa, particolarmente onerosa. Temporanea o definitiva, la migrazione implica un viaggio scomodo, motivato o imposto da una situazione insopportabile o almeno da un evidente disagio, verso una meta incerta e "desiderabile" solo se paragonata al disagio […]."[138]

Marjane, quindi, oltre ad essere vittima di questo onere legato al viaggio e alla sua trasformazione in emigrante, deve anche subire le pressioni psicologiche, adolescenziali e non, che le derivano dall'inserimento in una società altra: la sua situazione è percettibilmente differente da quella di Zozo, la quale acuisce il suo disagio a causa della precisa scelta di mostrarsi diversa (più ricca) rispetto a ciò che è.

Marjane, al contrario, non vuole apparire diversa, bensì vuole riuscire ad integrarsi, e lentamente si trasforma in ciò che Vitale definisce un migrante "marrano". Il suo cambiamento, soprattutto interiore, diverrà completo ed evidente nella parte finale di *"Persepolis"*, al momento del suo rientro in Iran. Abbiamo già visto come Marjane, in Europa, abbia cercato di trovare dei punti in comune con la gioventù viennese, nel tentativo di integrarsi nel gruppo: il risultato, come spesso accade in questi casi, è stato ambiguo. Nel primo periodo di permanenza in Austria, la giovane Satrapi è riuscita effettivamente ad integrarsi, però con un gruppo di disadattati, di altri "diversi" e quindi nella stessa situazione di Marjane. Si tratta quindi di un'integrazione parziale, a tratti persino un'ulteriore emarginazione, che verrà superata solo dopo un anno e mezzo in Europa.

---

[137] Andrè Dubus III , *op. cit.* – pag.14 e seguenti

Fig. 51,
"Una schizzata, un punk, due orfani e una terzomondista, eravamo una bella banda di amici."

8.6 Il crollo definitivo

Alle difficoltà di un lento inserimento si aggiungono le problematiche sentimentali: superati alcuni inevitabili pudori legati alla sua educazione, Marjane si trova alle prese con i primi turbamenti sessuali e alle prime delusioni amorose, tutte situazioni che aumenteranno ancora di più le sua mancanza di serenità.

---

[138] Ermanno Vitale, *op. cit.* – pag.16

Tuttavia, per evitare qualsiasi dubbio, va chiarito che dal punto di vista sociale, sessuale e sentimentale, Marjane, a conti fatti, non è una misteriosa creatura amorale, in preda a pulsioni e senza inibizioni, bensì un'adolescente costretta a vivere da sola, senza l'appoggio della propria famiglia, in una terra dai costumi diversi, se non persino apertamente contrastanti rispetto ai suoi, e alle prese con un inevitabile processo di maturazione e scoperta di se stessa e del mondo circostante. Il passo che conduce Marjane ad un abuso di sostanze stupefacenti e alcol è quindi pienamente comprensibile, alla luce della sua situazione: i conflitti interiori, legati alla sua età e alla sua nazionalità, abbrutiscono sempre più la giovane Satrapi, che non riesce a trovare attorno a sé nessun sostegno.

Fig. 52, Marjane cade sempre più in basso

Questo periodo oscuro della vita dell'autrice conduce Marjane al punto più basso della sua dignità, un periodo durante il quale per circa tre mesi vive per strada, come una barbona, definitivamente invisibile agli occhi della società viennese. La somma di quattro anni di esperienze, negative e positive, che hanno caratterizzato la permanenza a Vienna di Marjane giunge al punto di non ritorno con la scoperta del tradimento del fidanzato Markus, proprio nel giorno del suo diciottesimo compleanno. Una fase delicatissima per la vita di un'adolescente, che, già fragile a causa della condizione di migrante, si trova completamente smarrita dopo il traumatico choc sentimentale. Questo capitolo di *"Persepolis"* è probabilmente il più universale dell'intero libro: qui la nazionalità di Marjane assume un aspetto

assolutamente marginale, e l'unico aspetto determinante nell'intera vicenda risiede nella delusione amorosa e nella solitudine di una ragazza incapace di trovare un equilibrio col mondo circostante, ma soprattutto con se stessa.

8.7 "Home, sweet home"

Oggi Satrapi scherza su quei tre mesi di abbrutimento, che lei stessa ha definito di "droga e rock&roll", durante i quali ha vissuto apaticamente, senza energie per la strada, in totale abbandono. Con l'autocritica di poi, Marjane ha riconosciuto che la colpa dell'accaduto non può assolutamente essere attribuita esclusivamente a Markus, il quale era stato gravato di ruoli e responsabilità che non gli spettavano e che non era in grado di gestire. Il dolore di Marjane è legato maggiormente ad un processo più intimo, interiore, che l'ha vista cambiare giorno dopo giorno, e lasciare che la sua vita prendesse una direzione diversa da quella immaginata da se stessa e dalla sua famiglia: le ultime pagine del capitolo dedicato all'Austria sono esemplificative. Marjane è delusa da se stessa, spaventata e in crisi, ma soprattutto piena di vergogna per come ha rischiato di gettare via la sua esistenza, incurante della guerra nel suo paese, del significato del suo essere iraniana, ma soprattutto dei sacrifici della sua famiglia. La giovane Marjane è ben lontana dal ritrovare se stessa, tuttavia per la prima volta dopo lungo tempo riconosce la necessità di avere un rifugio, un luogo accogliente, cosa che Vienna non è mai stata: novella Dorothy, lascia il paese di Oz e sceglie di tornare a casa, anche se sconfitta.

Fig. 53, la vergogna di Marjane

Fig. 54, "Nessun posto è bello come casa mia..."

9. Casa

9.1 Migranti marrani

E' proprio in Iran, al suo ritorno, che si compie il processo di trasformazione in "marrano" delineato da Vitale: lo studioso utilizza a modello i *conversos* della Spagna del XVI sec., quando numerosi ebrei si convertirono, spesso con la forza, al Cristianesimo. Tuttavia, il loro gesto si rivelò ben presto peggiore della condizione di partenza, dato che "da parte cattolica, i *conversos* vennero comunque considerati, per lo più, cattivi ebrei divenuti cristiani ancora peggiori; da parte ebraica, cioè dalla parte di coloro che erano rimasti ebrei nonostante tutto […], erano ritenuti dei rinnegati e traditori…"[139]

Il marrano, continua Vitale, è quindi portatore di una duplice colpa, perché da un lato è macchiato in partenza a causa del suo essere ebreo, e dall'altro ha tentato di lavare quest'onta, col solo risultato di ampliarla maggiormente. In realtà, questa condizione è perfettamente applicabile a chiunque si trovi spezzato e combattuto

[139] Ermanno Vitale, *op. cit.* – pag.69

tra due mondi paralleli e difficilmente conciliabili. La stessa Satrapi ci parla di doppia colpa e doppia punizione nella società contemporanea in una cinica tavola realizzata di recente.

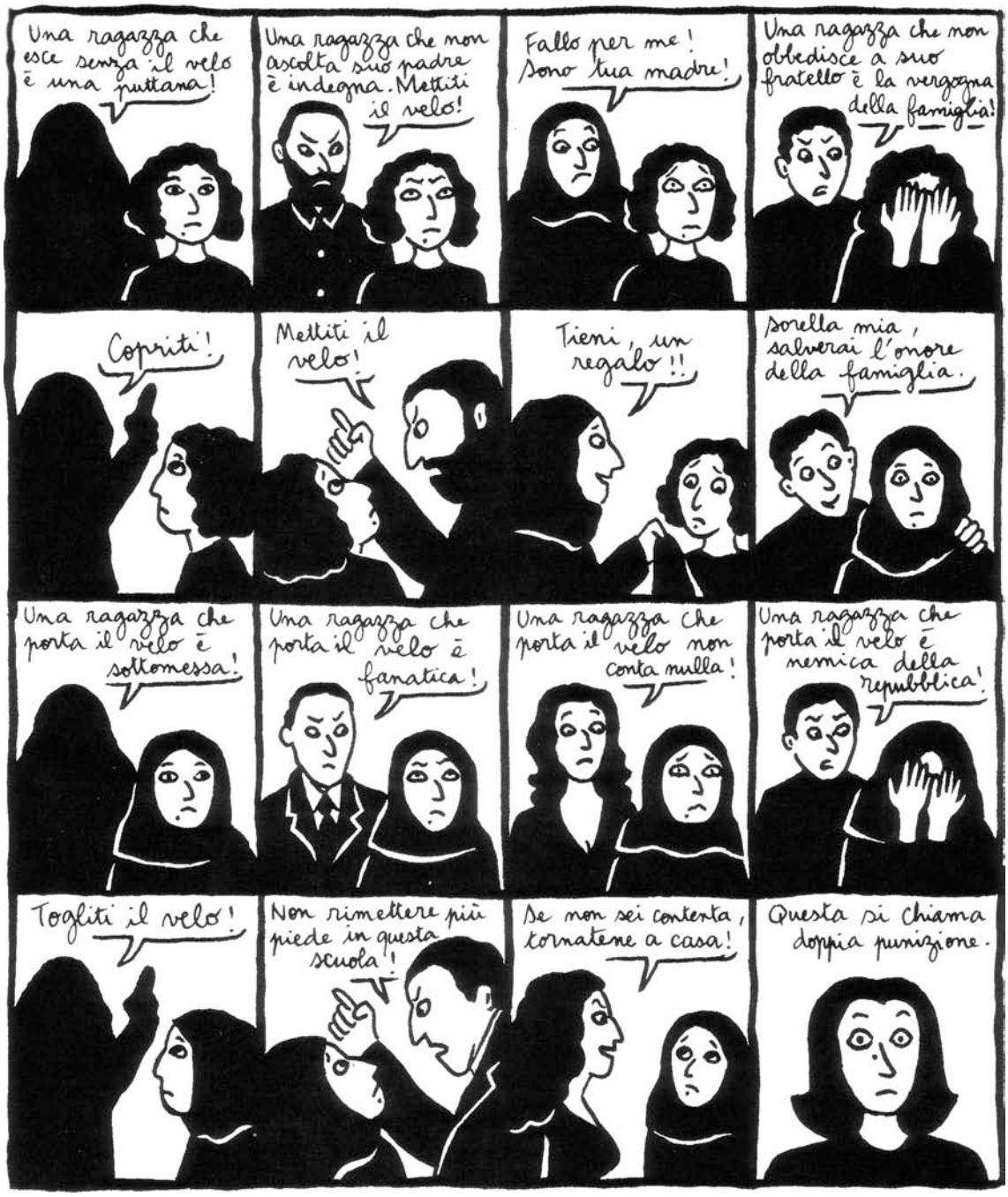


Fig. 55, Doppia punizione

Questa impossibilità ontologica di integrarsi completamente nel luogo d'arrivo, ma soprattutto la paura di scoprirsi un estraneo nel mondo di partenza sono le due imprescindibili caratteristiche del marrano moderno, che appare screditato sia

agli occhi dei connazionali, sia a quelli degli abitanti della patria di adozione, a causa della sua ambivalenza, del suo essere un ibrido. Si tratta di una tematica affrontata anche dal sociologo algerino Abdelmalek Sayad, che approfondisce la spinosa questione dell'immigrato-emigrato e definisce come "doppia pena" quella condizione di perenne minaccia per lo stato di arrivo e di traditore per lo stato di partenza:

> "Così, prima ancora che si possa parlare di razzismo o xenofobia, la nozione di doppia pena è contenuta in tutti i giudizi emessi sull'immigrato (e non solo i giudizi emessi dai tribunali). Essa si radica nel "pensiero di stato" base antropologia su cui poggiano tutti i nostri pregiudizi sociali. La "doppia pena" esiste oggettivamente nel nostro modo di pensare, ancora prima di esistere in una forma oggettivata, come sanzione di un tribunale giudiziario o di una decisione amministrativa."[140]

Ne consegue che l'unico obiettivo dell'immigrato marrano, portatore congenito di una condizione insanabile, è quello di cercare di continuare a vivere, di ritagliarsi una sua dimensione e di ritrovare la stabilità perduta, cosa che a Marjane non è accaduto in Austria. Da qui la decisione di ritornare a casa, nella speranza di ritornare anche indietro nel tempo e non risentire dei quattro anni trascorsi all'estero.

9.2 Una realtà doppiamente differente

Tuttavia è proprio nel rientro in patria che si completa la figura del marrano contemporaneo, che si ritrova a fare i conti con una condizione diversa da quella

di partenza e soprattutto con la diffidenza degli altri, seppur familiari e amici. Durante la permanenza all'estero il marrano (Marjane) ha fatto esperienze, è maturato, ha cambiato stile di vita e opinioni, e lo stesso è accaduto in patria. Tuttavia, lo scarto tra le due esistenze è enorme, un buco temporale spesso di anni nel quale il marrano è il più fragile, il più indifeso agli attacchi esterni, proprio perché caratterizzato da questa "macchia": il marrano è cambiato agli occhi dei connazionali, è diverso, spesso è peggiorato perché forse ha infranto dei codici culturali intoccabili (accade a Marjane, colpevole di essere stata con più uomini prima del matrimonio, e tacciata di essere una poco di buono persino dalle sue amiche alla moda).

Fig. 56, le esperienze di Marjane si scontrano con la tradizione iraniana

[140] Abdelmalek Sayad, *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, MILANO: Raffaello Cortina Editore, 2002 – pag.372

La mancanza di punti d'appoggio in cui incorre il marrano è persino più traumatica in patria, piuttosto che all'estero. Il rifugio tanto agognato si rivela un luogo spesso maldisposto e ignoto, trasformatosi radicalmente durante l'assenza e reso ancora più ostile dall'apparente unione degli altri, sulla quale spicca il non amalgama del marrano nel gruppo.

> "…egli [*il marrano*] è l'esempio del fuggitivo, la cui fuga non ha un punto d'arrivo, un'ideale meta prestabilita, proprio perché è cacciato e scacciato da tutti gli altri: è, letteralmente, un bandito, cui viene negata ogni accoglienza, pur non avendo in origine altra colpa se non quella di voler continuare a sopravvivere."[141]

Marjane Satrapi, quindi, torna in Iran con la speranza di ritrovare se stessa in un contesto familiare, e invece deve affrontare una situazione completamente differente. A parte l'affetto dei suoi cari e la riscoperta di qualche amico d'infanzia, per il resto la sua patria le appare irriconoscibile, una terra "sordida", come la definisce lei stessa, nella quale ha difficoltà a muoversi.
In più, oltre ai problemi legati al suo reinserirsi nella società iraniana a livello comportamentale, Satrapi deve fare i conti con quanto ha volutamente ignorato durante la sua permanenza in Iran: lo scontro, violento e scioccante, con la realtà della guerra, con il numero di morti e feriti, con le torture, i danni fisici e morali, anche se raccontato con pacatezza da suo padre, rende il rientro della giovane ancora più destabilizzante e foriero di vergogna. Mentre la nostra autrice si affliggeva per le sue pene sentimentali, i suoi genitori affrontavano i disagi di una guerra, e l'impatto con questa realtà la intristisce e demoralizza ancora di più.

[141] Ermanno Vitale, *op. cit.* – pag.76

Fig. 57, il difficile processo di riadattamento

9.3 Il malessere del migrante

Non c'è da stupirsi, quindi, se i passi successivi sono il rivolgersi ad alcuni psicanalisti, persino psichiatri, e arrivare infine a tentare il suicidio: non è dato sapere quanto di vero ci sia nel miracolo che ha impedito alle pillole di fare effetto, tuttavia ciò che è maggiormente emblematico è proprio il percorso che ha portato Marjane Satrapi a questa decisione estrema. La seguente vignetta, unita alle parole di Vitale, può aiutarci a chiarire il dramma vissuto dalla nostra autrice, dramma che può coinvolgere qualsiasi migrante moderno:

"…la malattia morale del marrano appare incurabile innanzitutto perché senza nome, senza volto. È forse assimilabile a una forma di composita di schizofrenia e autismo morale, da cui risultano i vizi della doppiezza e della viltà…"[142]

Fig. 58, il malessere del migrante moderno

Il tentativo di suicidio è l'ultimo livello nel crollo psicologico di Marjane, e il fatto che, nonostante gli svariati sforzi compiuti, la morte non sia sopraggiunta fece scattare nella ragazza l'istinto di autoconservazione e l'orgogliosa consapevolezza che era necessario cambiare vita per poter sopravvivere. Inizia quindi per Marjane un periodo di transizione, che implica una drastica trasformazione fisica che contribuisce anche a risollevarle il morale. Si tratta di un cambiamento che avviene prevalentemente nell'intimo, e di cui probabilmente nessuno venne mai informato: la sfida connessa con la volontà di uscire dalla crisi ha reso Marjane più "forte e invincibile" (come si definisce lei stessa) e finalmente capace di affrontare il suo destino a viso aperto, qualunque esso sia. Da questo punto in poi la storia si dipana con maggior leggerezza verso altri aspetti della vita della nostra autrice, come il suo fidanzamento e matrimonio con Reza, il suo ingresso alla facoltà di arte, i suoi conflitti con i Guardiani della Rivoluzione e il progetto per un parco d'attrazioni a tema mitologico (la cui realizzazione, purtroppo, non è mai avvenuta). Questo intenso periodo della vita di Marjane rinforza la fiducia della ragazza in se stessa e la rende consapevole

[142] Ermanno Vitale, *op. cit.* – pag.75

della necessità di divorziare da Reza, anche a scapito delle convenzioni sociali, ma soprattutto del bisogno di abbandonare l'Iran, un paese troppo limitativo per le sue esigenze.

Fig. 59, *"Persepolis"* finisce, ma per Marjane Satrapi inizia un altro capitolo

Considerazioni finali

Nei precedenti capitoli abbiamo analizzato la vita di Marjane Satrapi, così come lei stessa l'ha raccontata al grande pubblico nelle pagine di *"Persepolis"*.

La sua infanzia, caratterizzata dall'ascesa del regime di Khomeini, ha sviluppato in lei uno spiccato spirito critico nei confronti della religione e della politica, cosa che è stata senza dubbio sollecitata anche dall'educazione liberale datale dalla sua famiglia. L'adolescenza, al contrario, è stato un periodo più controverso, denso di emozioni ma spesso contraddistinto da scelte discutibili ed episodi sgradevoli. Non va tuttavia dimenticato che gli anni trascorsi in Europa hanno coinciso con il periodo più problematico della vita di una ragazza: Marjane, da sola in una realtà sconosciuta e a volte avversa, ha dovuto imparare a conciliare i suoi cambiamenti fisiologici con la sua educazione, e spesso questo l'ha messa in crisi.

Il suo rientro in patria, infine, ha comportato il doversi riadattare all'Iran e alle sue tradizioni, ma soprattutto il dover definire la propria identità, già messa a dura prova a Vienna. Marjane appariva agli occhi degli altri, ma principalmente

a se stessa, come un individuo incompleto, a metà tra due mondi in contrasto, e questa mancanza di punti fermi è stato l'ultimo anello della crisi presente nell'autrice, incapace di costruire con chiarezza la propria identità.

Si tratta di un percorso personale che Marjane Satrapi conclude proprio negli ultimi capitoli di *"Persepolis"*, nei quali racconta il suo lento riadattarsi alla patria, il suo matrimonio e i molti progetti che l'hanno vista protagonista. Non abbiamo analizzato nel dettaglio questa parte finale dell'opera perché abbiamo preferito concentrarci su due aspetti peculiari del fumetto: la questione del velo in Iran e le problematiche legate all'emigrazione.

Nel capitolo dedicato all'*hijab* abbiamo mostrato come il velo sia un elemento della cultura iraniana che si è caricato di differenti significati nel corso della storia, e quindi è estremamente difficile esprimere un giudizio netto sul suo utilizzo.
Per cercare di definire ancora meglio il problema, abbiamo contattato alcune donne iraniane, residenti in Iran e non, in modo tale da poter avere un ulteriore punto di vista diretto sulla questione. Nel complesso, l'aspetto che più è risaltato è l'enorme vitalità delle donne iraniane, troppo spesso viste come delle succubi ammantate di nero e prive di volontà. In realtà, la popolazione femminile iraniana, specie le generazioni più giovani, ha imparato ad esprimere le sue idee in modi che superano la censura imposta dal regime e sfruttando al massimo le potenzialità di Internet. Questo fa sì che in rete sia possibile trovare moltissimi weblog di donne iraniane curiose, con idee politiche ben chiare, aperte al dialogo e desiderose di dare una mano per cambiare la situazione nel loro paese. Marjane Satrapi ha scelto il fumetto, Sheema Kalbasi la poesia, altre donne il blog, ma quel che è importante è che siano tutte unite nel tentativo di mostrare l'altro Iran, quello quotidiano e che troppo spesso non viene raccontato in Occidente.

Attraverso le parole di queste blogger e i disegni di *"Persepolis"* abbiamo cercato di raccontare alcuni aspetti di una realtà poco nota e spesso confusa con altri contesti negativi. In realtà, l'Iran si è rivelato come una terra ricca di fermenti, di giovani desiderosi di cambiare la realtà delle cose e troppo spesso costretti a sottostare a delle leggi che non approvano. E' importante riuscire a distinguere la dimensione politica e internazionale dell'Iran dall'aspetto più privato, più quotidiano, che ci viene raccontato da Marjane Satrapi sia in *"Persepolis"*, sia in *"Taglia e cuci"*, un'altra opera a fumetti nella quale le donne care all'autrice (la madre, la nonna, le amiche di famiglia) si raccontano senza pudori. Il risultato? Un Iran decisamente simile all'Italia o a qualsiasi altro stato d'Europa.

Fig. 60, un volume interamente dedicato a confidenze e segreti tra donne

Senza dubbio bisogna evitare di attribuire il valore di verità assoluta a queste testimonianze, ma al contempo è indispensabile anche liberarsi dai pregiudizi che mescolano tutti i paesi del Medio Oriente in un'unica grande massa confusa. Ogni stato ha una storia a sé e una cultura ben distinta dalle altre, e questa tesi ha proprio cercato di mostrare le peculiarità dell'Iran, con uno sguardo quanto più oggettivo possibile e sfruttando molti strumenti diversi: l'imparzialità dell'antropologia, la schiettezza del fumetto, la modernità di Internet.

A conti fatti, sebbene i suoi problemi in campo internazionale nascondano la dimensione più quotidiana del paese (basti vedere le recenti questioni sollevate

dall'energia atomica), l'Iran cela al suo interno una realtà dinamica, vivace, intraprendente e desiderosa di cambiamenti, pur senza abbandonare le peculiarità proprie della cultura persiana. L'emigrazione di molti intellettuali iraniani mette frequentemente in luce le difficoltà interne del paese, ma mostra anche la precisa volontà di modificare una situazione insostenibile. Allo stesso tempo, è anche importante sottolineare il grande sforzo che comporta l'atto del migrare e la necessità di incrementare il dialogo tra culture per permettere un'integrazione adeguata: le difficoltà che ha incontrato Marjane durante la sua permanenza in Europa sono le stesse di cui può essere vittima un qualsiasi migrante moderno, data l'estremo dinamismo dei flussi globali del mondo contemporaneo. Ne risulta un universo variegato e sfaccettato, che con questa tesi è stato svelato in parte, ma che in realtà è ricco di moltissime altre sfumature, pronte per essere colte da ciascuno di noi.

Appendice 1:

tavole a colori di Marjane Satrapi

L'ULTIMA PAGINA di Marjane Satrapi

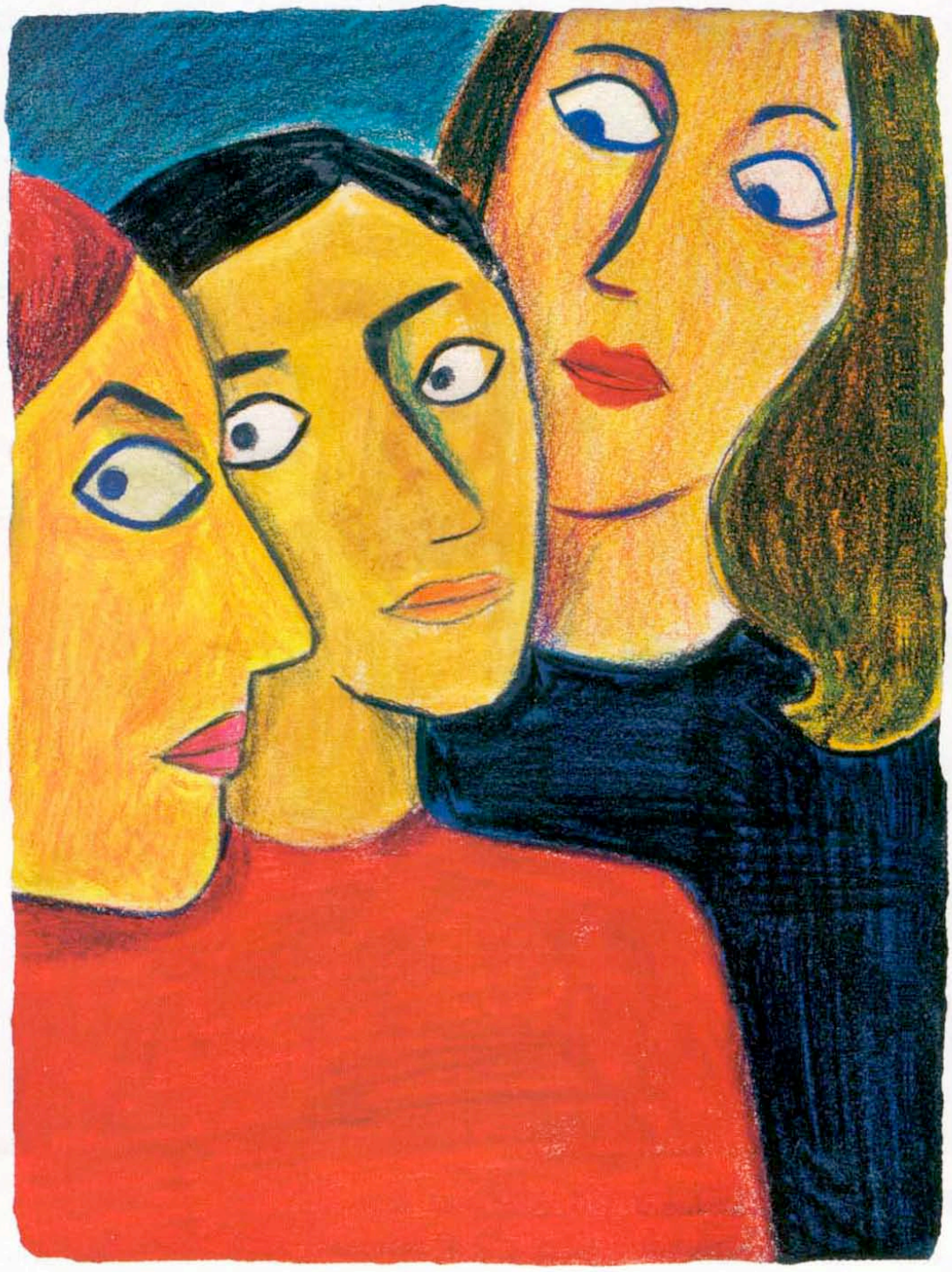
"Care ragazze, per San Valentino non dimenticatevi, soprattutto, di farvi desiderare".

Figura 61

L'ULTIMA PAGINA di Marjane Satrapi

Figura 62

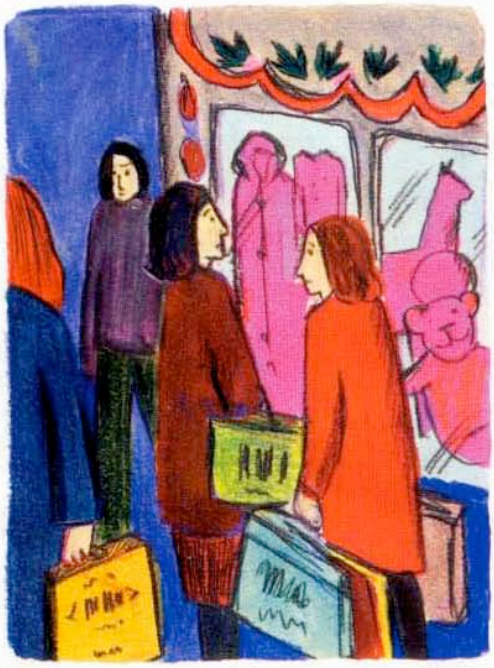
L'ULTIMA PAGINA di Marjane Satrapi



"Noi lettori guardiamo loro, lei guarda noi, loro guardano lei.
È novembre e siamo tutti malinconici".

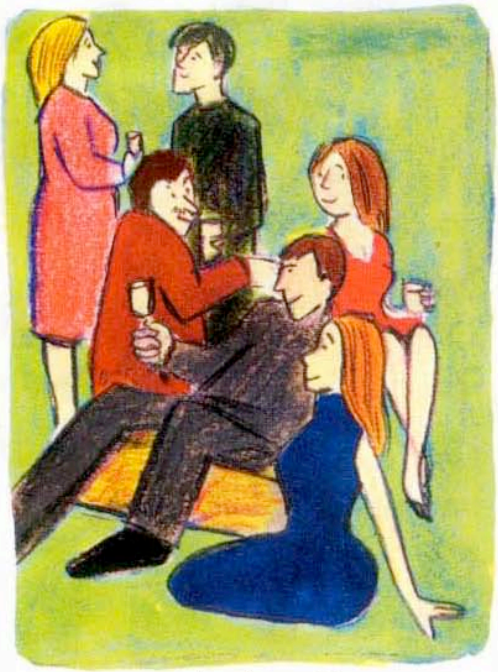
Figura 63

L'ULTIMA PAGINA di Marjane Satrapi



15 dicembre

25 dicembre



31 dicembre, ore 21

1 gennaio, 6 del mattino

"Ogni nuovo anno è una nuova ruga".

Figura 64

Invasione

Figura 65

America, Americhe

Figura 66

Sembra che mangiare da McDonald's renda obesi.
Riduce anche la libido!
Sembra che le americane portino delle T-shirt
MY BUSH CAN BE A BETTER PRESIDENT*
Traduzione*: la mia passera sarebbe un presidente migliore.
Sembra che non ci siano armi di distruzione di massa in Iraq
E allora ??
Sembra che dopo i marziani, tocchi a Dio fare le vacanze in America.
Sì mi piace molto l'aria genuina del ranch del mio miglior amico, George W.
Sembra che l'America stia esportando la democrazia nel mondo...
Sembra che all'inizio del 19° secolo, Lamartine dicesse:
Solo il tempo può rendere i popoli capaci di governarsi da soli. La loro educazione si fa con le loro rivoluzioni.
Sporco comunista!
Sembra che George W. Bush vincerà le elezioni.
Sembra che in America "everything is possible!".
Sembra anche che Kerry possa battere W. junior.

Figura 67

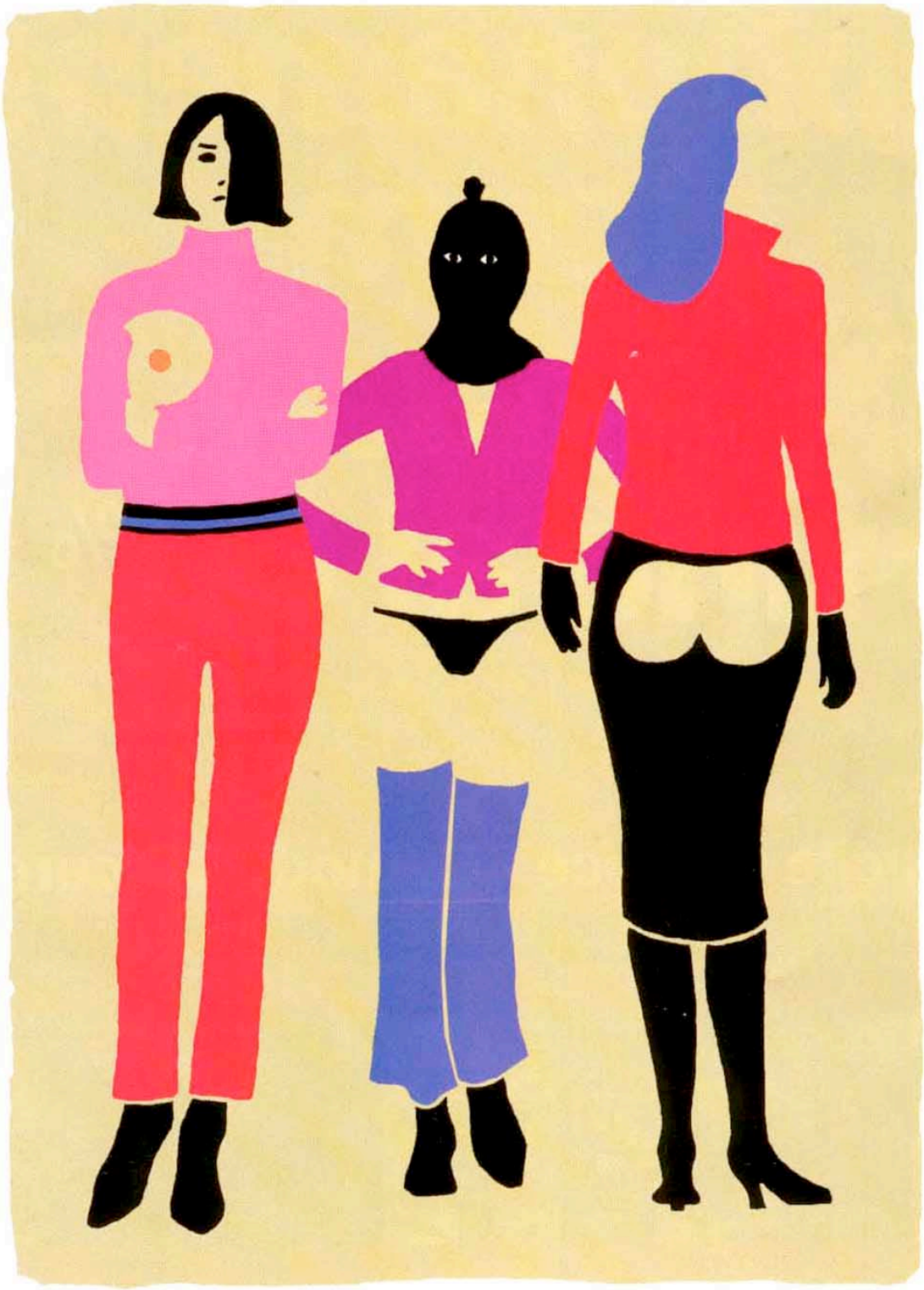
Mai, mai, mai

Figura 68

Non ho idee. Mi dai una mano?
Bé, Berlusconi ha detto che se in Italia vincesse la sinistra ci sarebbe il terrore.
Che Berlusconi sia un coglione non è uno scoop.
A proposito, il papa è morto?
?
No, non ancora.
Uffa... su che scrivo?
In Italia è appena passata una legge che vieta il fumo in tutti i ristoranti.
Lasciamo perdere, riattacco, ho delle cose da fare!
Il vero problema è il rifiuto della nozione di piacere.
TIBERIAS
Bisogna vivere in modo sicuro. Sicurezza uguale istinto di conservazione.
Oggi tutto ciò che è pulsione fisica istintiva è mal visto. È un ritorno alla religiosità.
Qualunque cosa entri in un buco del nostro corpo procurandoci del piacere è abietta. Non smetterò mai di fumare!
Mi avete capito? Mai!

Figura 69

L'ULTIMA PAGINA di Marjane Satrapi



"Dopo l'ombelico e la riga del fondoschiena, vediamo che cosa potremmo mettere in mostra quest'anno".

Figura 70

Appendice 2:

la conferenza presso la Fondazione Internazionale Basso

Il seguente brano è tratto da "Guerra e informazione – un'analisi fuori da ogni schieramento" (edito da Sperling&Kupfer), volume che raccoglie le conferenze organizzate dalla Fondazione Internazionale Lelio Basso tra il gennaio 2003 e il maggio 2004. Per questioni di copyright non ci è possibile inserire la sbobinatura "artigianale" realizzata in occasione dell'incontro (forse più ricca in certe parti, più colloquiali e informali), tuttavia questa versione accurata e precisa è senza dubbio più che sufficiente ad illustrare il pensiero di Marjane Satrapi.

Il problema dell'Iran non è il velo

di Marjane Satrapi (28 maggio 2004)

Marjane Satrapi è nata sulle rive del Mar Caspio; è vissuta a Teheran, Vienna, Strasburgo e Parigi. Di famiglia nobile, ha ereditato da madre e nonno, attivisti politici, la passione per l'attualità. Ha trascorso l'infanzia a Teheran, dove ha vissuto il periodo della rivoluzione e della guerra contro l'Iraq. Durante il conflitto, Marjane ha dovuto lasciare il suo Paese, mal sopportando il clima instaurato dal nuovo regime. Tornata in Iran, ha studiato Belle Arti. Tuttavia i progetti da lei sviluppati su eroi e soprattutto eroine della mitologia iraniana non convincevano il regime, per cui è stata costretta a lasciare nuovamente il proprio Paese. Dal 1977 scrive e illustra libri per i bambini. "Persepolis" è la sua autobiografia ed è anche il primo fumetto iraniano di storia.

Iraniana in Francia

Sono nata e cresciuta in Iran, dove ho studiato Belle Arti. Non sono arrivata in Francia come rifugiata politica e per poter rimanere ho dovuto cambiare visto: da «turistico» a quello per motivi di studio. Così ho ricominciato a studiare per qualche anno a Parigi e in seguito ho ottenuto il permesso di soggiorno.
Se fossi un uomo, direi che l'Iran è come una madre e la Francia è come una moglie: con mia madre posso avere dei problemi, posso odiarla, posso essere arrabbiata per quello che mi ha fatto, ma è sempre mia madre e non posso cambiarla. Da mia moglie invece posso divorziare per sposare un'altra donna.

Il problema principale in Iran non è il velo

Una delle ragioni principali che mi hanno spinto a scrivere il fumetto autobiografico *"Persepolis"* è stata il rendermi conto che, almeno per quanto riguarda l'Iran, i giornalisti non raccontano mai cosa sia successo veramente o, se ciò accade, lo fanno molto male. Sebbene la storia iraniana sia uno dei fondamenti della civiltà e nonostante i suoi numerosi contatti, soprattutto bellici, con l'antica Roma, studiare in una scuola francese mi ha dato l'opportunità di capire che i quattromila anni di storia dei persiani sono trattati per lo più come la vicenda poco importante di una massa di barbari, e che si privilegiano piuttosto la storia dell'Egitto e della Grecia.
L'Occidente è convinto che il problema principale in Iran sia costituito dall'obbligo di portare il *chador*, e quasi non da peso a cose ben più gravi, come la mancanza di libertà di pensiero e di parola, la questione dei prigionieri politici o le conseguenze del conflitto contro l'Iraq. Se esistesse, in generale, il diritto di esprimersi, esisterebbe anche quello di scegliere se mettere o meno il *chador*. A forza di preoccuparsi della questione del velo delle donne, si è ignorato, o per lo più taciuto, il fatto che tra il 1980 e il 1988 in Iran sono morti, per le loro idee,

decine di migliaia di prigionieri politici (un numero imprecisato tra 30.000 e 300.000).
Il fatto è che molto spesso, quando ci si forma o si verbalizza un'opinione su una situazione di conflitto, non ci si sforza abbastanza di andare in profondità, di contestualizzare gli eventi all'interno delle loro radici storiche.
Per questo ho scritto il mio libro, per dare un'altra lettura alla storia del mio Paese e per raccontare che, per quanto incredibile possa sembrare, anche attraversando le atrocità di otto anni di guerra che hanno causato un milione e mezzo di morti, la vita delle persone continua.

O principi o terroristi

Fino al 1979 l'Iran era considerato un po' come il regno delle mille e una notte, un Paese splendido fatto di leggende: lo scià vestito come in un cartone animato, Soraya trasformata in una diva del cinema a Roma e gli iraniani tutti con un pozzo di petrolio in giardino. Fino ad allora, dunque, quando durante un viaggio con i miei genitori ci capitava di tirare fuori il passaporto, eravamo trattati indistintamente come ricconi che venivano a spendere i loro soldi all'estero. Tutti ci tenevano molto in considerazione e sembrava che nessuno sapesse che l'Iran era governato da un dittatore installatosi grazie a un colpo di Stato americano.
Ma la rivoluzione del 1979 ha modificato completamente questa prospettiva: dal Paese delle mille e una notte, rappresentato da Soraya, è diventato il popolo del *chador*, dei fondamentalisti più feroci, mossi unicamente dal desiderio di affondare l'Occidente. Dall'oggi al domani sono cambiati gli occhi della gente: siamo passati dall'essere tutti principi e principesse a essere tutti terroristi e improvvisamente essere iraniani è diventato molto difficile.
Nel 1984, quando per la prima volta dopo il colpo di Stato ho lasciato il mio Paese, dichiarare la mia origine voleva dire ogni volta dovermi giustificare di qua1cosa o vede costretta a rispondere alle domande più assurde, spiegando che

mio padre aveva una sola moglie e che non la picchiava. Ho vissuto con la mia famiglia in Austria per quattro anni e anche lì mi facevano così tante domande che a volte preferivo semplicemente dichiararmi di un'altra nazionalità, pensando tra me e me che un giorno avrei saputo abbastanza bene il tedesco da far loro capire cosa fosse realmente l'Iran.
Nel 1994 ho lasciato di nuovo il mio Paese, dove ero tornata dopo il periodo austriaco, e mi sono trasferita in Francia. Lì pensavo di incontrare gente mentalmente più aperta ma in realtà le domande che mi venivano poste erano sempre le stesse.

Gli «altri»

Quando si parla di un Paese come l'Iran sembra che ci si dimentichi che si sta trattando di esseri umani, di solito banalmente compresi nella definizione di «orientali». È incredibile come noi riusciamo sempre a essere l' «orientale» di qualcun altro. Quando mi definisco asiatica, dal momento che l'Iran si trova in Asia, mi correggono dicendo che non sono orientale, semplicemente perché non ho gli occhi a mandorla. Ma dove comincia e dove finisce questo Oriente?
Per semplificare la nostra visione del mondo, spesso finiamo per imprigionarlo in dicotomie non sempre valide: Oriente/Occidente, ricchi/poveri, Nord/Sud. Ma fare questa operazione non ci aiuta necessariamente a capire meglio la realtà e spesso nasconde un pericolo: il rischio è di vedere gli «altri» in maniera totalmente astratta, come se non si trattasse di veri esseri umani ma di masse non pensanti, con una vita completamente diversa e lontana dalla nostra. Questo potrebbe diventare il primo passo per giustificare poi qualunque azione nei confronti di questi «altri», perché tanto non sono come noi. Questa è la situazione in cui ci troviamo oggi.

Divorzio all'iraniana

Quando mi capita di vedere reportage o di leggere articoli suI mio Paese, ciò che mi colpisce di più è l' assenza di tanti particolari che messi insieme cambierebbero totalmente il senso delle descrizioni. Se un giornalista incontra degli ostacoli quando vuole condurre un'indagine in Iran, per esempio sul modo in cui vivono le famiglie, questo può avvenire perché si trova le autorità locali alle ca1cagna, ma anche perché il suo direttore gli ha fatto sapere che se la storia non riguarda né il terrorismo né il velo islamico è inutile scriverla, perché tanto non interesserebbe a nessuno.

Una volta mi è capitato di vedere su una rete intellettuale franco-tedesca un reportage dal titolo «Divorzio all'iraniana», in cui si mostrava fondamentalmente come soffrano le donne in Iran. Certo, è vero che non godono di diritti civili né giuridici, ma in nome dell'importanza di tali diritti portano avanti con forza le loro dure battaglie da anni. Per questo io contesto fortemente la cecità verso questa lotta e il pietismo inutile che ne scaturisce, costruito intorno a un'immagine molto riduttiva delle iraniane.

Recentemente ho visto un film, ambientato nel mio Paese, in cui un marito e una moglie litigavano. La frase della donna «Chiudi quella bocca! Stasera invece della cena ti farò digerire i tuoi denti!» veniva tradotta nei sottotitoli con «Per favore, non dire cosi!» Questo non è tradurre ma tradire, ed è un tipo di distorsione che viene messa in atto continuamente.

La questione del velo in Europa

Indossare il velo in Europa o nei Paesi di religione musulmana sono due cose ben diverse. In Iran le donne che non lo portano rischiavano un tempo le frustate e le punizioni corporali e oggi la prigione. In Europa, a1 contrario, non è obbligatorio e, anche se è difficile quantificare il numero di donne con il velo - dal momento che queste cifre possono essere facilmente manipolate - sappiamo che già negli anni Sessanta e Settanta le magrebine immigrate in Francia lo

indossavano molto di rado. In Occidente il problema è nato piuttosto recentemente ed è legato alla paura dell'islamismo e del fondamentalismo islamico. Tale timore, se da un lato è comprensibile, dall'altro contribuisce al rafforzamento di posizioni estreme (in Francia, il Fronte Nazionale da una parte e i fondamentalisti dall'altra) e spinge la gente a prendersela con l'anello più debole della catena, cioè con le giovani donne velate, che per questa ragione rischiano, per esempio, di essere espulse dalle loro scuole.

Non sto sostenendo che si dovrebbero fare leggi a favore dell'uso dei simboli religiosi all'interno delle scuole, ma allo stesso modo non credo sia giusto fare leggi speciali che di fatto limitano l'uso di un solo determinato simbolo. Sarebbe più ragionevole agire considerando ogni caso nella sua specificità, processo che richiede certamente più tempo ma risulta di gran lunga più efficace.

Nella maggior parte dei casi queste ragazze non hanno la possibilità di scegliere se indossare o meno il *chador*, perché sono costrette a farlo dalle loro famiglie o dagli imam. Una donna musulmana, quindi, finisce per subire una doppia punizione: la prima per non aver avuto il privilegio di nascere in una famiglia mentalmente aperta e la seconda perché rischia di essere allontanata dall'unico luogo che potrebbe offrirle l'opportunità di imparare un giorno che cosa sia il libero arbitrio. Il paradosso, oltretutto, è che rimangono invece sui banchi di scuola i ragazzi che trattano queste ragazze come prostitute solo perché non portano il velo.

Inoltre, viene ignorato completamente l' aspetto psicologico del problema, legato all'età di queste adolescenti che hanno tra i quattordici e i sedici anni. Spesso, per loro, il fatto di mettere il velo è solamente una provocazione, ed è proprio il colmo dell'ironia che il *chador* diventi così un simbolo di ribellione.

Il beneficio del dubbio

Nel 1936 il padre dello scià vieto il velo in Iran. Esistono su questo fatto degli aneddoti molto buffi: racconti di gendarmi che strappavano il velo alle donne, le

quali mettevano le loro gonne sulla testa perché si sentivano più nude mostrando i capelli che le mutande. Con questo divieto Reza Shah pensava di avviare il processo di modernizzazione dell'Iran, e ci stava realmente riuscendo nelle città, anche se non nelle campagne. La ragione per cui, dopo la rivoluzione del 1979, la tradizione del velo in Iran ha ripreso così facilmente il sopravvento è che gli uomini non hanno sostenuto le donne che manifestavano contro la reintroduzione dell'obbligo di indossare il *chador*, perché in realtà erano contenti che le loro mogli e figlie nascondessero i capelli. Questo significa che, quando è così dominante la tradizione patriarcale, bisogna combattere i problemi in profondità, attraverso una vera e propria rivoluzione culturale.

La questione del velo in Francia dimostra che questo paese ha sì lottato per la laicità nel 1905, ma non ha capito niente della propria immigrazione. Nella storia nulla si perde, e non si possono giustificare le proprie colpe nascondendosi dietro quelle altrui. Io sono laica, atea e non amo le religioni, ma queste fanno parte integrante dell'identità di molte persone. Non posso sapere come queste vivano il loro credo, per questo non mi permetto di giudicarle e lascio sempre loro il beneficio del dubbio.

La responsabilità dei media francesi

Se del velo in Francia si e parlato tanto, la responsabilità è in gran parte anche dei giornalisti che hanno approfittato della situazione, scrivendo innumerevoli articoli generalmente di bassissimo livello, che però fanno notizia e aumentano le tirature. Ma la cosa più incredibile è che mentre si condannava l'uso del *chador* all'interno della scuola per garantire la sua laicità, nel parlamento europeo si discuteva fosse possibile o meno inserire nella Costituzione il riferimento ai valori cristiani: io considero questo un passo indietro enorme e veramente preoccupante.

Mi ha molto stupito anche l' atteggiamento assunto dai cosiddetti intellettuali, che non sono riusciti ad andare in profondità in tutta questa storia, portando

avanti una battaglia per la laicità che in realtà limita la liberta di fede. Di tutto questo ora non si parla quasi più, ma un danno irreparabile è stato fatto, soprattutto a queste ragazze costrette ad abbandonare le loro scuole. Lo trovo davvero allarmante.

La politica di Bush

Quando Bush è stato eletto presidente degli Stati Uniti si è servito esattamente dello stesso linguaggio dei mullah iraniani: i mullah dicevano di leggere il Corano e Bush invitava caldamente a leggere la Bibbia; i mullah parlavano dell' America come di Satana e Bush faceva lo stesso con l'Iran, l'Iraq e tutti quei Paesi incandescenti in Medio Oriente; il regime iraniano sosteneva di rappresentare il Bene e di combattere contro le forze del Male e Bush diceva di rappresentare il Bene e di combattere il Male. Dico questo con un sorriso un po' ironico, sebbene sia tutt' altro che divertente pensare che il presidente della più grande democrazia del mondo non solo conduca una politica fortemente criticabile, ma usi anche la stessa terminologia dei mullah iraniani, integralisti per definizione e dittatori responsabili di sanguinarie torture.

Qual'è allora la differenza tra Bush e un regime come quello della Repubblica Islamica dell'Iran? Certo, la democrazia è comunque sempre migliore della dittatura: io, per esempio, sono stata negli Stati Uniti l'anno scorso all'inizio della guerra e ho potuto ascoltare Bush e criticarlo senza che nessuno mi mettesse in prigione per questo, cosa che sarebbe invece accaduta nel mio Paese. Ciò non toglie che nonostante l' America si distingua per le migliori leggi a tutela della libertà di stampa e di espressione, bisogna sempre stare attenti che questa non venga negata.

Bush ha trasformato un problema che riguarda tutto il mondo in un problema americano, senza capire che una buona politica per garantire la sicurezza nazionale del suo Paese non può passare attraverso scelte che mettono a rischio la sicurezza internazionale.

Certo, se dovessi scegliere tra Bin Laden, che per me è l'incarnazione del Male, e Bush non esiterei a sposare e trascorrere anche tutta la mia vita con il presidente americano. Il problema, però, è che la sua politica, che ha coinvolto nella guerra anche alcuni Paesi europei nonostante quello che si sta facendo per costruire l'Europa, finisce per giustificare agli occhi di molta gente gli attentati terroristici, dando loro credibilità. Tante persone si domandano quale sia in fondo la differenza tra lui e noi: questa guerra non è a sua volta qualcosa che mette a rischio la sicurezza del mondo, una forma di terrorismo internazionale?

La connivenza statunitense nella rivoluzione del 1979

La rivoluzione del 1979 non è caduta dal cielo. Bisogna tornare agli eventi del XX secolo, alle numerose rivolte avvenute in Iran, alla monarchia costituzionale della dinastia Qajar, alla presa di potere di Mossadeq nei primi anni Cinquanta e ai rapporti diplomatici con la Russia e con gli Stati Uniti. L'Iran ha uno status d'avanguardia rispetto alle altre regioni del Medio Oriente: è stato, per esempio, il primo Paese a nazionalizzare l'industria petrolifera nel 1951, imitato solo più tardi da Iraq e Libia. Tale decisione, però, e stata boicottata dagli americani, che volevano mettere le mani su questa risorsa iraniana e hanno perciò imposto un embargo, mettendo il Paese in ginocchio. All'epoca della rivoluzione del 1979, in tutti i Paesi a sud dell'URSS, tra i quali anche l'Afghanistan, le forze di opposizione erano di sinistra e i1 blocco occidentale, composto dagli Stati Uniti e dai suoi alleati, temeva fortemente che il comunismo si rafforzasse troppo. Per questo l'Occidente offrì il suo sostegno all'installarsi di una nuova Repubblica Islamica in Iran. Personalmente non concordo con la tesi del complotto, anche se sono convinta che l' America abbia avuto una responsabilità importante nell'assassinio del nostro primo ministro e nel colpo di Stato.

Sebbene non fosse il capo della rivoluzione islamica, al potere giunse l'ayatollah Khomeini, che certamente aveva la qualità (dal punto di vista degli americani) di non essere comunista. Forse a causa di una residua parvenza di libertà,

testimoniata dalle manifestazioni di vari partiti politici, anche gli intellettuali iraniani, convinti che la rivoluzione non sarebbe durata a lungo, si coprirono della grave responsabilità di sottovalutare la forza del mullah che riusciva a unire il popolo in nome della morale religiosa.
Ma, come sempre avviene nei regimi totalitari, il modo migliore per insediarsi saldamente e conquistare a poco a poco il potere è combattere una guerra, cosa che è avvenuta per otto lunghi anni contro l'Iraq. Due anni dopo aver attaccato, l'Iraq propose la pace, offrendo di pagare i danni per stabilizzare tutta la regione, ma l'Iran rifiutò. Un giorno un capo iraniano disse: «La nostra sopravvivenza dipende dalla guerra, come anche la supremazia degli americani. Quando non ci saranno più guerre nel mondo, gli americani non potranno più comandare e non potranno più vendere al mondo le armi, per produrre le quali spendono il 50% del loro bilancio federale».

Il periodo più buio della storia

Nelle ultime elezioni iraniane il regime ha dichiarato ufficialmente che c'era stato i150% di astensioni dell'elettorato. In realtà sappiamo che gli oppositori al governo sono probabilmente molti di più, ma i funzionari e tutti coloro che lavorano per lo Stato sono obbligati a mostrare e farsi firmare il certificato di nascita al seggio elettorale per dimostrare di aver votato. Comunque, già dichiarare che il 50% dell'opposizione al regime non è andato a votare la dice lunga, visto che per due volte di seguito gli iraniani hanno partecipato in maniera massiccia alle elezioni sostenendo i riformisti con il 79-80% dei suffragi. Certamente si potrebbero formulare diverse interpretazioni sulla questione dei conservatori e dei riformisti, ma in ogni caso, nonostante il mio pessimismo, questo 80% di popolazione che vorrebbe un Paese diverso lascia accese molte speranze per l'Iran, anche se nessuno può sapere cosa ci riservi il futuro.

Il problema è che non esiste una vera e propria opposizione, organizzata e compatta, ma piuttosto diverse posizioni antigovernative che dividono l'opinione pubblica iraniana: i mujaheddin, sostenuti dagli iracheni e per questo impopolari, quelli che vorrebbero una monarchia costituzionale, gli ultra-nazionalisti.
A questo si aggiunge che la nostra principale ricchezza, il petrolio, ci crea anche molti problemi. Il nostro destino dipende da noi ma anche da questa risorsa che rimane per l'Occidente l'ultimo valido motivo per intraprendere le guerre in Medio Oriente.

Un altro problema è legato allo sforzo che il popolo iraniano dovrebbe fare per accrescere il suo livello di laicismo, soprattutto tra i giovani, che hanno subito un lavaggio del cervello molto più massiccio di quello imposto alla mia generazione. Fino ai diciotto anni io ho frequentato una scuola laica mista, nella quale era comunque obbligatorio andare a pregare a mezzogiorno. La nuova generazione in questo senso è molto cambiata, vuole le sue libertà e chiede la separazione tra religione e Stato. Se l'Iran diventasse una democrazia, forse sarebbe seguito anche dall' Arabia Saudita e così pure dalla Giordania e da altri Paesi di quell'area, proprio come è avvenuto quando il Giappone ha dato il via al cambiamento in quella parte dell' Asia, influenzando tutti i Paesi limitrofi.
Il problema è che stiamo vivendo il periodo peggiore della storia dell'uomo, perché siamo talmente dentro a questi conflitti che non sappiamo più chi è il nostro nemico. Combattiamo una guerra di cui non conosciamo i motivi, di cui non possiamo vedere un inizio e una possibile fine, e non abbiamo idea se il nostro avversario si trovi ad Amburgo, a Londra, a Roma, a Parigi, o in qualunque altro posta del mondo.

I diritti delle donne

In Occidente, nonostante un passato di dittature e di regimi totalitaristi, lo spirito democratico ha permesso, attraverso il voto, di cambiare le vostre sorti. In un Paese come il mio, invece, dove il l5% della popolazione possiede armi e denaro e domina il restante 85%, le cose vanno diversamente. In Iran non viviamo in uno Stato di diritto: un esempio lampante è l'episodio avvenuto due anni fa, quando sono stati arrestati dei giornalisti che secondo la legge iraniana dovevano essere giudicati da un tribunale normale, davanti alle loro famiglie, e invece sono stati alla fine giudicati da un tribunale rivoluzionario, al di fuori dalla giustizia, in un processo a cui nessuno ha potuto assistere.

Un altro esempio riguarda la condizione femminile. Le donne iraniane, prima dell'avvento del regime islamico, godevano di molti più diritti: ai tempi dello scià una donna poteva chiedere il divorzio, un tribunale decideva della custodia dei figli e un uomo non poteva avere una seconda moglie senza il consenso della prima. Nessuno però faceva concretamente uso di questi diritti, soprattutto perché una donna senza istruzione e senza un'autonomia economica, che da quindici anni viveva con lo stesso uomo con cui aveva fatto tre figli, non sapeva da dove cominciare.

Oggi la situazione è molto cambiata: un'iraniana non ha il diritto di chiedere il divorzio, salvo casi eccezionali (per esempio di impotenza, di droga o di mancata erogazione di denaro), che naturalmente devono essere provati.

Allo stesso tempo però, nell'arco degli ultimi venticinque anni la popolazione femminile attiva è passata dal 5 al 17%. Oggi il 63% degli studenti in Iran sono donne. Queste, che secondo la legge valgono la metà degli uomini e perciò guadagnano meno, oggi sono il doppio degli uomini nelle università, il che significa poter sperare che un domani, quando l'Iran sarà nelle condizioni di cambiare le leggi, le donne saranno in grado di modificare il proprio status sociale.

Una donna che ha studiato, lavorato e provato a se stessa il suo valore, se vorrà il divorzio non resterà con suo marito solo perché non vede alternative. Questo

in realtà può avvenire già adesso, per cui marito e moglie, se sono d'accordo, divorziano nel giro di quarantotto ore, ovvero tramite una procedura molto più rapida di quella che avete voi.
Insomma, io penso che un vero cambiamento nel Paese avverrà quando cambierà la sua cultura. Ciò che è contro le donne e i bambini in Iran non è la Repubblica Islamica ma la cultura patriarcale, la cui evoluzione e trasformazione, però, richiederà molto tempo e si potrà giudicare solo su scala storica. Le nostre vite, al contrario, non si misurano su questa scala e anche se siamo sulla buona strada, la legge è ancora molto conservatrice.

Una perfetta musulmana

In Iran la vita della gente la si vede scorrere nelle strade.
Compri una lattina, versi dentro vodka o succo d'arancia e nessuno sa cosa stai bevendo; nel mio Paese, se vuoi bere un bicchiere di vodka lo devi fare di nascosto, altrimenti rischi carcere e frustate. Sembrerà strano, ma quando sono andata a Parigi mi deprimeva il fatto di poter bere qualunque cosa, in qualunque luogo, senza correre nessun pericolo, perché aver fatto queste cose di nascosto mi aveva fatto provare il colmo dell' eccitazione. Con questo voglio dire che, anche se è ovvio che la democrazia è molto meglio e che non c'e bisogno di vivere sotto una dittatura per sentirsi vivi, le situazioni reali sono spesso meno terribili di come possono sembrare all' occhio esterno.
Nel mio Paese, per esempio, è consentito fumare per la strada. Una donna però non deve essere mai sola, ma sempre accompagnata da un uomo, da un'altra donna, da un anziano o dai figli. Quando da Parigi facevo ritorno in Iran, mi sentivo sempre molto più emancipata delle altre, perciò volevo fumarmi la mia sigaretta il pomeriggio, seduta al bar, e leggermi il giornale. Un pomeriggio stavo fumando ed ero tutta concentrata sul giornale, non portavo il mantello islamico ma un pullover e una gonna abbastanza lunga e avevo il foulard, quando all'improvviso sono arrivati i guardiani della rivoluzione che di solito

arrestano le donne. Avevo il volo per la Francia due giorni dopo e ho pensato subito che lo avrei perso, che mi avrebbero messo in prigione e che stesse per succedere una vera catastrofe. Ho sentito le persone intorno a me che mi gridavano di mettere meglio il foulard, perché avevo troppe meches bionde nei capelli e troppo trucco. Poi ho visto una donna con il *chador* che mi puntava il dito addosso e mi sono sentita finita. Lei invece, rivolgendosi a me, nonostante avessi la sigaretta in bocca, il foulard alto che lasciava intravedere i capelli e il pullover al posto del mantello, ha detto: «Guardate questa donna, è l' esempio perfetto della donna musulmana». Quel giorno ho capito che se io sono un esempio perfetto di donna musulmana, c'è da chiedersi come siano le altre, ma soprattutto vuol dire che le cose in Iran sono davvero molto cambiate.

Negli anni Novanta si stava molto attenti che i capelli fossero tutti ben coperti e che non si vedesse neanche una ciocca, poi però si andava alle feste ed era straordinario vedere l'abbigliamento della maggior parte delle ragazze. Una volta tolto il cappotto, le minigonne potevano essere talmente corte da sembrare costumi da bagno, il trucco deciso e originale e i capelli ornati da fantastiche meches bionde. Perché effettivamente è questo ciò che succede: tutto quello che si può mostrare lo si mostra in maniera esagerata, accentuata, un trucco eterno con tatuaggi che è difficile vedere in Occidente.

Il più grande pregio e la più grande debolezza dell'uomo

Non è facile immaginare la vita che c'è dietro le mura, dietro la facciata. Perfino all'epoca del conflitto con l'Iraq tutti pensavano agli iraniani come a dei poveracci arretrati, sofferenti e incapaci di capire, ma non è così. Anche durante la guerra si ascoltava la musica, c'erano poster, manifesti, si parlava di tante cose. Io ero innamorata del cantante dei Sex Pistols e quando sono arrivata in Europa, nel 1995, ero all'avanguardia rispetto agli europei. A tredici anni, anche quando c'è un conflitto in corso a due passi da te, trovi comunque il modo di divertirti.

Esiste una specie di vita parallela, nascosta, che dà anche una certa eccitazione. Mi ricordo bene che durante la guerra le prime volte che ho sentito cadere delle bombe correvo verso la cantina. È brutto dirlo, ma dopo un anno e mezzo eravamo ormai abituati, e anche quando le bombe scoppiavano a un passo da noi, continuavamo a leggere il giornale. Ci si abitua a tutto: perfino una guerra può diventare semplicemente la quotidianità. L' essere umano ha una straordinaria capacita di normalizzazione, è il suo più grande pregio e la sua più grande debolezza.

La convivenza tra le religioni

Nella maggior parte dei Paesi arabi, sul certificato di nascita di un bambino si segna anche la sua religione, mentre da voi questa abitudine non c'è. Per quanto mi riguarda, però, anche se sulla mia carta d'identità c'è scritto che sono musulmana, questo non ha un gran significato, visto che non credo in nulla, e questo vale per tantissimi altri.

Ricordo di aver partecipato in Germania a una conferenza dove una donna diceva che i musulmani arrivavano in Occidente per abusare dei Paesi ospiti e che i mariti picchiavano le mogli o tagliavano le teste alle figlie se volevano uscire. Ma questo significa che se ci sono dei tedeschi in Thailandia che fanno turismo sessuale con le ragazzine locali posso permettermi di dire che i tedeschi sono tutti pedofili?

Il fatto è che della cultura musulmana spesso si mettono in luce gli aspetti più cruenti e marginali, senza tener conto che la maggior parte della gente vive in maniera assolutamente normale.

Se vogliamo che un giorno le cose cambino dobbiamo convincerci che ciò non avverrà mai se pensiamo che per risolvere il problema sia sufficiente puntare il dito sui musulmani, piuttosto che sugli ebrei, o sui cristiani. Il vero problema in Europa è che fino al Medioevo la Chiesa ha fatto tanto di quel male che quando si è sancita la fine del potere temporale la religione è stata ripudiata e sostituita

con il laicismo. Non è nel mondo arabo, ma nel vostro continente che sono avvenuti i più grandi massacri religiosi della storia: di protestanti, cattolici, ebrei, puritani costretti a emigrare negli Stati Uniti per professare liberamente il proprio credo.
Per questo io penso che in realtà quello del conflitto tra le diverse religioni sia un problema prettamente europeo, e che il risultato più bello sarebbe che tutte riuscissero davvero a convivere.

È necessaria una nuova rivoluzione?

In Iran esiste uno statuto politico e giuridico particolarmente rigido, tale per cui la Costituzione non può essere modificata se non attraverso un editto emanato direttamente dalla guida spirituale. È quasi impossibile realizzare delle riforme proprio perché qualunque decisione votata dal Parlamento deve essere ratificata e approvata dal Consiglio dei Guardiani della Rivoluzione, che solitamente non ne convalida nessuna. Questa situazione pone agli iraniani di tutto il mondo un grande dilemma: per cambiare tutto questo è necessaria una nuova rivoluzione?
L'attuale regime è al potere ormai da molto tempo. La guerra in Iran è finita nel 1988 e ha condannato migliaia di iraniani a una condizione di prigionieri politici o esiliati. Non c'è famiglia nel mio Paese che non abbia subito delle perdite, che non abbia pianto morti o visto i suoi membri fuggire lontano. La mia famiglia, per esempio, è dispersa in tutto il mondo, dall'India alla Bolivia.
Fare una rivoluzione non è cosa da poco, prima di tutto perché vuol dire essere pronti a perdere altre vite e ad accettare altra violenza. Io sono personalmente contraria, perché dal momento in cui per terra c'è una goccia di sangue le cose non sono più le stesse, soprattutto in quei Paesi in cui si fa del mito del martire il fondamento dell’esistenza umana. Conto piuttosto suI fatto che i Guardiani della Rivoluzione che ci sono oggi non esisteranno in eterno e non hanno ancora molti anni da vivere. Chi li sostituirà? La rivoluzione la fanno sempre gli idealisti e la recuperano poi i cinici: io preferisco aspettare.

Il cinema iraniano

II cinema iraniano ha avuto un ruolo fondamentale nel trasmettere una nuova immagine del mio Paese. Da quando il primo film di Kiarostami è andato al Festival di Cannes, l'Occidente ha aperto gli occhi scoprendo all'improvviso che in Iran ci sono dei bravi cineasti, che si sa cos'e l'amicizia, che ci sono le montagne, gli alberi, i bambini che ridono, i giovani che si sposano. II cinema ha dato di noi un'immagine più concreta, non siamo più solo uno stereotipo astratto ma esseri umani veri e propri. Certo, la falsificazione dell'altro è un'operazione che viene fatta da ambo le parti. Quando andavo a scuola, per esempio, ci insegnavano che gli occidentali erano tutti dei degenerati: oggi, con Internet, è più difficile dare un'idea di questo tipo.

Anni fa ero su un volo interno in Iran e vicino a me sedeva un'anziana signora con un *chador* molto formale. Quando le ho detto che vivevo a Parigi, mi ha risposto che si intuiva, visto il mio foulard così basso, e mi ha chiesto il permesso di farmi una domanda: «E' vero che in Occidente le donne si prostituiscono e tutti gli uomini si drogano?». Questo è ciò che si racconta da noi. Ma se davvero gli occidentali fossero solo una massa di tossici e puttane, come potrebbero essere, per esempio dal punto di vista tecnologico, così all'avanguardia?

Circolano fantasmi di ogni sorta e si creano così opinioni completamente infondate, e spesso assurde, da una parte e dall'altra. Per questo è importante la diffusione del cinema iraniano nel mondo, perché noi siamo sempre stati raccontati da un occhio esterno come uno strano fenomeno etnico, ma il punto di vista di chi guarda e di chi è guardato non è mai omogeneo. Sarebbe invece molto importante che ci fosse una vera reciprocità e che le persone non si limitassero a guardare, ma facessero anche lo sforzo di vedere davvero e, se è possibile, di capire.[143]

---

[143] Maurizio Torrealta (a cura di), *Guerra e informazione - un'analisi fuori da ogni schieramento*, MILANO: Sperling&Kupfer Editori, 2005 – pag.175 e seguenti

Riferimenti iconografici

Fig.	Pag.	Descrizione e copyright
1	9	La copertina di *Persepolis* di Marjane Satrapi, il primo volume dell'opera. © 2003 Sperling & Kupfer Editori S.p.A.
2	11	Il Ntemi (capo) Mwanza nelle vesti cerimoniali (circa 1900) Archivio fotografico Masuka, sito Internet http://philip.greenspun.com/ © 1994-1996 Mark and Aimee Bessire
3	15	Lo sbarco di Cristoforo Colombo ad Haiti, incisione di Theodore De Bry (1528-1598)
4	17	*Quando, nel 1931, Mabel Cook Cole esplorò l'isola di Nias, al largo delle coste di Sumatra, per trarre informazioni per un articolo, i guerrieri indossavano ancora foderi di pugnali decorati con amuleti di denti di tigre…* Foto (di Nieuvenhuis) e didascalia tratte dal sito Internet http://magma.nationalgeographic.com/ngm/flashback/archive.html © 2005 National Geographic Society
5	22	Nozze con il rito tradizionale vietnamita, seguite da una festa all'occidentale (foto realizzata da Karen Kasmauski) *National Geographic Italia* Vol.8 N.3
6	28	Immagine tratta da *Capire il fumetto* di Scott McCloud (pag.70) © 1999 seconda edizione italiana by Vittorio Pavesio Productions
7	30	Immagine tratta da *Linguaggio, pensiero e realtà* di B. Lee Whorf

		(pag.166) © 1970 Bollati Boringhieri Editore
8	36	Tavola n.46 di *Mr Pencil* di Rodolphe Topffer realizzata nel 1831 e pubblicata nel 1840 © 1846 Rodolphe Topffer
9	37	Immagine tratta da *Capire il fumetto* di Scott McCloud (pag.16) © 1999 seconda edizione italiana by Vittorio Pavesio Productions
10	39	Immagine tratta da *Capire il fumetto* di Scott McCloud (pag.159) © 1999 seconda edizione italiana by Vittorio Pavesio Productions
11	42	Immagine tratta da *Narrare per immagini* di Will Eisner (pag.73) © 2001 per l'edizione italiana by Edizioni Vittorio Pavesio Productions
12	44	Immagine tratta da *Capire il fumetto* di Scott McCloud (pag.74) © 1999 seconda edizione italiana by Vittorio Pavesio Productions
13	46	Immagine tratta da *Narrare per immagini* di Will Eisner (pag.75) © 2001 per l'edizione italiana by Edizioni Vittorio Pavesio Productions
14	47	*Superman* di Dan Jurgens, © Dc Comics *Akira* di Katsuhiro Otomo, © Mash Room Co., Ltd., Tokyo *Arzach* di Moebius, © 2003 Les Humanoides Associés SA *Nathan Never* di Germano Bonazzi, © 1994 SBE
15	50	Marjane Satrapi in occasione della sua conferenza presso la Fondazione Lelio Basso a Roma il 28 maggio 2004
16	52	Immagine tratta dalla rivista *Internazionale n.524* (30 gennaio 2004) © Marjane Satrapi
17	53	*Mir Afzal of Tun*, Donna sdraiata e il suo cane (circa 1640, Isfahan – Iran) Immagine tratta dal sito Internet http://www.thebritishmuseum.ac.uk/compass/index.html © 2000 The British Museum

18	54	*Maus* di Alt Spiegelmann, © 2000 Giulio Einaudi editore S.p.A.
19	56	Immagine tratta dalla rivista *Internazionale n.477* (28 febbraio 2004) © Marjane Satrapi
20	57	*Die Sonne* di Frans Masereel, immagine tratta da *Narrare per immagini* di Will Eisner (pag.142) © 2001 per l'edizione italiana by Edizioni Vittorio Pavesio Productions *Persepolis* di Marjane Satrapi, © 2003 Sperling & Kupfer Editori S.p.A.
21	59	La copertina di *Police Gazette* (tabloid sensazionalista americano diffuso negli anni '60) del dicembre 1963, con la principessa Soraya in copertina.
22	60	Immagine tratta da *Persepolis* di Marjane Satrapi (pag.21) © 2003 Sperling & Kupfer Editori S.p.A.
23	61	Lo Shah Muhammed Reza
24	62	Immagine tratta dalla rivista *Internazionale n.485* (24 aprile 2004) © Marjane Satrapi
25	64	Teheran, gennaio 1979 http://www.contactpressimages.com/ © 2004 Olivier Rebbot (Contact Press Images)
26	65	L'Ayatollah Khomeini (Teheran - Feb. 1979) http://www.contactpressimages.com/ © 2004 Olivier Rebbot (Contact Press Images)
27	67	Immagine tratta da *Persepolis* di Marjane Satrapi (pag.39) © 2003 Sperling & Kupfer Editori S.p.A.
28	68	Immagine tratta dalla rivista *Internazionale n.485* (24 aprile 2004) © Marjane Satrapi
29	69	Immagine tratta da *Persepolis* di Marjane Satrapi (pag.73) © 2003 Sperling & Kupfer Editori S.p.A.
30	72	Immagine tratta da *Persepolis* di Marjane Satrapi (pag.3)

© 2003 Sperling & Kupfer Editori S.p.A.

31 74 Immagine tratta da *Persepolis* di Marjane Satrapi (pag.6)
© 2003 Sperling & Kupfer Editori S.p.A.

32 76 Immagine tratta dal sito Internet http://www.radiobremen.de e realizzata da Gordian Troeller nel 1980
© Radio Bremen
Immagine tratta da *Persepolis* di Marjane Satrapi (pag.5)
© 2003 Sperling & Kupfer Editori S.p.A.

33 77 Immagine tratta dal sito Internet http://www.nafisegallery.com/
e realizzata dalla giovane fotografa iraniana Nafise Motlagh
© Nafise Motlagh

34 79 Immagine tratta da *Persepolis* di Marjane Satrapi (pag.74)
© 2003 Sperling & Kupfer Editori S.p.A.

35 80 Immagine tratta da *Persepolis* di Marjane Satrapi (pag.75)
© 2003 Sperling & Kupfer Editori S.p.A.

36 81 Immagine tratta da *Persepolis – terzo volume* di Marjane Satrapi (pag.61)
© 2003 Lizard edizioni s.r.l.

37 82 *Le donne giornalisti possono ora lavorare con maggiore facilità a fianco dei loro colleghi maschi in qualsiasi rivista di Teheran. Queste due donne stavano lavorando per Emrooz, che è stato ufficialmente chiuso l'anno scorso dal "giudice" Mortasavi.*
Particolare di un'immagine tratta dal sito Internet http://vagrantly.com/ e realizzata da Hossein Derakhshan il 9 luglio 2004.
© Hossein Derakhshan

38 84 Immagine tratta dal sito Internet http://www.noushin-photo.com/dailylife011.htm e realizzata da Noushin Najafi, a rappresentare la vita quotidiana in Iran.
© 2003 Noushin Najafi

39 85 Immagine tratta dal sito Internet http://www.qoqnoos.com/ e realizzata da Nikahang Kowsar, giornalista e disegnatore satirico iraniano, vincitore di numerosi premi internazionali.
© 2000 [QOQNOOS]

40 87 Immagine tratta dal sito Internet http://www.qoqnoos.com/ e realizzata da Omid Salehi, fotografo iraniano.
© 2000 [QOQNOOS]

41 90 Una fotografia che ritrae Eftekhar Hashemi

42 96 Immagine tratta dalla rivista *Internazionale n.510* (17 ottobre 2004)
© Marjane Satrapi

43 98 Immagine tratta da *Persepolis – terzo volume* di Marjane Satrapi (pag.47)
© 2003 Lizard edizioni s.r.l.

44 99 Immagine tratta da *Persepolis – terzo volume* di Marjane Satrapi (pag.38)
© 2003 Lizard edizioni s.r.l.

45 100 Immagine tratta da *Persepolis – terzo volume* di Marjane Satrapi (pag.47)
© 2003 Lizard edizioni s.r.l.

46 101 Immagine tratta da *Persepolis – terzo volume* di Marjane Satrapi (pag.51)
© 2003 Lizard edizioni s.r.l.

47 102 Immagine tratta da *Persepolis – terzo volume* di Marjane Satrapi (pag.50)
© 2003 Lizard edizioni s.r.l.

48 103 Immagine tratta da *Persepolis – terzo volume* di Marjane Satrapi (pag.15)
© 2003 Lizard edizioni s.r.l.

49 104 Varie immagini tratte da *Persepolis – terzo volume* di Marjane Satrapi

© 2003 Lizard edizioni s.r.l.

50 105 Una rara collezione di cinque arazzi cinquecenteschi fiamminghi arricchisce il patrimonio artistico della Fondazione "Giuseppe Whitaker". Le storie di Enea, tessute in lana e seta, sono raccontate da un ignoto artista con un linguaggio ora denso di accenti realistico-dinamici, ora pacato in una classica compostezza (Vincenzo Scuderi).

Fotografia realizzata da Melo Mannella e raffigurante l'arazzo n.5 (cm 489x715): Dum Petit Italiam Aeneas Iunone Querente Aequore Turbato Deviat In Siculo - Mentre si dirige verso l'Italia Enea, a causa delle acque agitate, per richiesta di Giunone, devia verso la Sicilia. © Fondazione "*Giuseppe Whitaker*"

51 109 Immagine tratta da *Persepolis – terzo volume* di Marjane Satrapi
© 2003 Lizard edizioni s.r.l.

52 110 Immagine tratta da *Persepolis – terzo volume* di Marjane Satrapi (pag.86)
© 2003 Lizard edizioni s.r.l.

53 111 Immagine tratta da *Persepolis – terzo volume* di Marjane Satrapi (pag.106)
© 2003 Lizard edizioni s.r.l.

54 112 Immagine tratta da *Persepolis – terzo volume* di Marjane Satrapi (pag.107)
© 2003 Lizard edizioni s.r.l.

55 114 Immagine tratta dalla rivista *Internazionale n.523* (23 gennaio 2004)
© Marjane Satrapi

56 116 Immagine tratta da *Persepolis – quarto volume* di Marjane Satrapi (pag.29)
© 2003 Lizard edizioni s.r.l.

57 118 Immagine tratta da *Persepolis – quarto volume* di Marjane Satrapi (pag.9)

© 2003 Lizard edizioni s.r.l.

58 119 Immagine tratta da *Persepolis – quarto volume* di Marjane Satrapi (pag.31)

© 2003 Lizard edizioni s.r.l.

59 120 Immagine tratta da *Persepolis – quarto volume* di Marjane Satrapi (pag.98)

© 2003 Lizard edizioni s.r.l.

60 123 *Taglia e cuci* di Marjane Satrapi

© 2003 Lizard edizioni s.r.l.

61 126 Immagine tratta dalla rivista *Flair* (febbraio 2005)

© 2004 Marjane Satrapi

62 127 Immagine tratta dalla rivista *Flair* (gennaio 2005)

© 2004 Marjane Satrapi

63 128 Immagine tratta dalla rivista *Flair* (novembre 2004)

© 2004 Marjane Satrapi

64 129 Immagine tratta dalla rivista *Flair* (dicembre 2004)

© 2004 Marjane Satrapi

65 130 Immagine tratta dalla rivista *Internazionale n.566* (19 novembre 2004)

© Marjane Satrapi

66 131 Immagine tratta dalla rivista *Internazionale n.563* (29 ottobre 2004)

© Marjane Satrapi

67 132 Immagine tratta dalla rivista *Internazionale n.563* (29 ottobre 2004)

© Marjane Satrapi

68 133 Immagine tratta dalla rivista *Internazionale n.574* (21 gennaio 2004)

© Marjane Satrapi

69 134 Immagine tratta dalla rivista *Internazionale n.574* (21 gennaio 2004)

© Marjane Satrapi

70 135 Immagine tratta dalla rivista *Flair* (ottobre 2004)

© 2004 Marjane Satrapi

Bibliografia

A.A.V.V., *Internazionale*, (24 – 30 settembre / N.558, anno 11)

Ahmed Leila, *Oltre il velo*, MILANO: La Nuova Italia Editrice, 2001

Anderson Benedict, *Comunità immaginate*, ROMA: manifestolibri, 1996

Appadurai Arjun, *Modernità in* polvere, ROMA: Meltemi Editore, 2001

Babès Leila, *L'altro Islam*, ROMA: Edizioni Lavoro, 2000

Baini Alberto, *L'Islam alla riscossa*, "Storia", (luglio 1979 / N.260)

Barbieri Daniele, *I linguaggi del fumetto*, MILANO: Bompiani, 1998

Bastide Roger, *Noi e gli altri: i luoghi di incontro e di separazione culturali e razziali*, MILANO: Jaca Book ,1971

Bauman Zygmunt, *La società dell'incertezza*, BOLOGNA: Il Mulino, 1999

Bauman Zygmunt, *La solitudine del cittadino globale*, MILANO: Feltrinelli, 2002

Belloni Maria Carmen, *La comunicazione mediata*, ROMA: Carocci, 2002

Belt Don, "Il mondo dell'Islam", *National Geographic Italia*, (gennaio 2002 / Vol.9 N.1)

Bertasio Danila (a cura di), *Immagini sociali dell'arte*, BARI: Edizioni Dedalo, 1998

Bongiorno Fiorella, Ruggeri Francesca, *La comunicazione fumettistica*, MESSINA: EDAS, 1987

Brancato Sergio, *Fumetti – guida ai comics nel sistema dei media*, MILANO: Datanews, 1994

Brandi Cesare, *Persia mirabile*, ROMA: Editori riuniti, 2002

Brelich Angelo, *Introduzione alla storia delle religioni*, ROMA: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1995

Bussagli Marco, *Fumetto. XX Secolo,* MILANO: Mondadori Electa, 2003

Cabria Ajmar Laura, Calloni Marina, *L'altra metà della luna : capire l'Islam contemporaneo*, GENOVA: Marietti Editore, 1993

Canto-Sperber, Ricoeur Paul, "Il velo che divide", *Internazionale*, (23 – 29 gennaio / N.523, anno 11)

Colombo Enzo, *Le società multiculturali*, ROMA: Carocci, 2002

Copans Jean [et al], *Antropologia culturale*, FIRENZE: Sansoni Università, 1973

Dal Lago Alessandro, *Non-persone*, MILANO: Feltrinelli, 2004

Del Buono Oreste (a cura di), *Enciclopedia del fumetto*, MILANO: Milano Libri, 1969

Djavann Chahdortt, *Giù i veli*, TORINO: Lindau, 2004

Dubus Andrè III, *La casa di sabbia e nebbia*, ALESSANDRIA: Piemme, 2004

Duroselle Jean-Baptiste, *Storia diplomatica dal 1919 ai nostri giorni*, ROMA: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 1998

Eco Umberto, *Apocalittici e* integrati, MILANO: Bompiani, 2003

Eco Umberto, *Kant e l'ornitorinco*, MILANO: Bompiani, 1999

Edwards Mike, "Asia centrale svelata", *National Geographic Italia*, (febbraio 2002 / Vol.9 N.2)

Edwards Mike, "Le avventure di Marco Polo", *National Geographic Italia*, (maggio, giugno, luglio 2001 / Vol.7 N.5,6,1)

Eisner Will, *Fumetto e arte sequenziale*, TORINO: Vittorio Pavesio Productions, 1997

Eisner Will, *Narrare per immagini*, TORINO: Vittorio Pavesio Productions, 2001

Fabietti Ugo, *Culture in bilico*, MILANO: Bruno Mondadori, 2002

Fabietti Ugo, Malighetti Roberto, Matera Vincenzo, *Dal tribale al globale*, MILANO: Bruno Mondadori, 2002

Faeta Francesco, *Strategie dell'occhio*, MILANO: Franco Angeli, 2003

Faeti Antonio, *In trappola col topo*, TORINO: Einaudi, 1986

Faeti Antonio, *La camera dei bambini*, MILANO: Dedalo, 1983

Fallows James, "Giochi di guerra", *Internazionale*, (10 – 16 dicembre / N.569, anno 12)

Fresnault-Deruelle Pierre, *I fumetti: libri a strisce*, PALERMO: Sellerio Editore, 1990

Fresnault-Deruelle Pierre, *Il linguaggio dei fumetti*, PALERMO: Sellerio Editore, 1972

Frezza Gino, *Fumetti, anime del visibile*, ROMA: Meltemi Ed., 1999

Ginsburg Faye, Abu-Lughod Lila, Larkin Brian, *Media Worlds*, LONDON: University of California Press, 2002

Girardet Edward, "Afghanistan: ritratto di un paese lacerato", *National Geographic Italia*, (dicembre 2001 / Vol.8 N.6)

Goffman Erwin, *La vita quotidiana come rappresentazione*, BOLOGNA: Il Mulino, 1999

Goio Franco, Spizzo Daniel, *Nazione istituzioni politica*, TRIESTE: EUT, 2001

Gombrich Ernst, *Arte e illusione*, TORINO: Einaudi, 1965

Hervieu-Léger Danièle, *Religione e memoria*, BOLOGNA : Il Mulino, 1996

Kapuscinski Ryszard, "Incontro di civiltà", *Internazionale*, (26 novembre – 2 dicembre / N.567, anno 12)

Kapuscinski Ryszard, *Shah-in-shah*, MILANO: Feltrinelli, 2001

Kilani Mondher, *Antropologia – un'introduzione*, BARI: Dedalo Edizioni, 1998

Koutschera Chris, "Il risveglio dei curdi", *Internazionale*, (12 – 18 novembre / N.565, anno 11)

Incardona Laura, "Marjane Satrapi, la dolcezza della nostalgia", *Flair*, (novembre 2004 / N.11)

La Cappella Underground (a cura di), *Claire Bretécher: il disegno del fumetto*, Comune di Trieste, Associazione Italo - Francese

Ladurner Ulrich, "Paradisi artificiali", *Internazionale*, (18 – 24 giugno / N.544, anno 11)

Lê Thành Khôi, *Islam : la storia, le istituzioni, le differenze culturali*, ROMA: Armando, 2001

Lombardo Mario, *Mossadeq contro lo Scià*, "Storia", (settembre 1978 / N.250)

Marazzi Antonio, *Antropologia della visione*, ROMA: Carocci, 2003

Marcoaldi Franco, "Viaggio in Iran", *La Repubblica* (1 dicembre 2004)

McCloud Scott, *Capire il fumetto*, TORINO: Vittorio Pavesio Productions, 1999

McLuhan Marshall, *Città come aula : per capire il linguaggio e i media*, ROMA: Armando, 1980

McLuhan Marshall, *Gli strumenti del comunicare*, MILANO: Net, 2002

Merleau-Ponty Maurice, *Fenomenologia della percezione*, MILANO: Bompiani, 2003

Merleau-Ponty Maurice, *Senso e non senso*, MILANO: Net, 2004

Mezzavilla Silvano (a cura di), *Visioni*, MONTEPULCIANO: Editori del Grifo, 1995

Mohammed Reza Pahlavi, *L'Iran che ho costruito*, ROMA: Dino, 1979

Morandini Laura, Luisa e Morando, *il Morandini – dizionario dei film 2005*, MILANO: Zanichelli Editore, 2004

Nesti Arnaldo (a cura di), *Laboratorio Iran – cultura, religione, modernità in Iran*, MILANO: Franco Angeli Editore, 2003

Olivi Bino, Somalvico Bruno, *La fine della comunicazione di massa*, BOLOGNA: Il Mulino, 1997

Peeters Benoit, *Leggere il fumetto*, TORINO: Vittorio Pavesio Productions, 2000

Pellitteri Marco, *Sense of comics: la grafica dei cinque sensi nel fumetto*, ROMA: Castelvecchi, 1998

Raffaelli Luca, *Il fumetto*, MILANO: Il Saggiatore, 1997

Raffaelli Luca, *Le anime disegnate*, CITTA' DI CASTELLO: Castelvecchi, 1998

Reistano Franco, *Storia del fumetto,* TORINO: UTET, 2004

Rose Gillian, *Visual methodologies*, LONDON: Sage Publications, 2003

Sabahi Farian, *Storia dell'Iran*, MILANO: Mondatori, 2003

Sackville-West Vita, *Passaggio a Teheran*, MILANO: Il saggiatore, 2003

Sayad Abdelmalek, *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, MILANO: Raffaello Cortina Editore, 2002

Santarelli Stefano, *Fare fumetti*, ROMA: Dino Audino Editore, 2003

Satrapi Marjane, “America, Americhe”, *Internazionale*, (29 ottobre - 4 novembre / N.563, anno 11)

Satrapi Marjane, “Buon anno”, *Internazionale*, (10 – 16 dicembre / N.569, anno 12)

Satrapi Marjane, “Doppia punizione”, *Internazionale*, (23 – 29 gennaio / N.523, anno 11)

Satrapi Marjane, “Invasione”, *Internazionale*, (19 – 25 novembre / N.566, anno 12)

Satrapi Marjane, “Piña colada”, *Internazionale*, (9 – 15 luglio / N.547, anno 11)

Satrapi Marjane, *Persepolis – quarto volume*, ROMA: Lizard Edizioni s.r.l., 2003

Satrapi Marjane, *Persepolis – terzo volume*, ROMA: Lizard Edizioni s.r.l., 2003

Satrapi Marjane, *Persepolis*, MILANO: Sperling&Kupfer Editori, 2003

Satrapi Marjane, *Taglia e cuci*, ROMA: Lizard Edizioni s.r.l., 2003

Shakespeare William, *Romeo e Giulietta*, MILANO: Feltrinelli, 2003

Spiegelman Art, *Maus*, TORINO: Einaudi, 2000

Stamboulis Elettra, Costantini Gianluca, *Marjane Satrapi o dell’ironia dell’Iran*, ROMA: Lizard Edizioni

Szulc Tad, “Abramo: padre delle tre fedi”, *National Geographic Italia*, (dicembre 2001 / Vol.8 N.6)

Swerdlow Joel, “La nuova America”, *National Geographic Italia*, (settembre 2001 / Vol.8 N.3)

Tamzali Wassyla, “Vi scrivo da Algeri”, *Internazionale*, (23 – 29 gennaio /N.523, anno 11)

Tessarolo Mariselda, *Il sistema delle comunicazioni*, PADOVA: Cleup, 2001

Thompson John, *Mezzi di comunicazione e modernità*, BOLOGNA: il Mulino, 1998

Maurizio Torrealta (a cura di), *Guerra e informazione - un'analisi fuori da ogni schieramento*, MILANO: Sperling&Kupfer Editori, 2005

Todorov Tzvetan, *La conquista dell’America*, TORINO: Einaudi, 2002

Traub James, “Pericolo nucleare”, *Internazionale*, (16 – 22 luglio / N.548, anno 11)

Villani Pasquale, *L’Età Contemporanea*, BOLOGNA: il Mulino, 1983

Vitale Ermanno, *Ius migrandi*, TORINO: Bollati Boringhieri, 2004

Whorf Benjamin Lee, *Linguaggio, pensiero e realtà*, TORINO: Boringhieri, 1970

Williams Maynard Owen, “Afghanistan: terra proibita”, *National Geographic Italia*, (dicembre 2001 / Vol.8 N.6)

Zaccuri Alessandro, Rossi Sergio, “L’altro Iran di Marjane Satrapi”, *Fumo di china*, (dicembre 2003 / N.114)

Siti Internet e weblog

http://www.ubcfumetti.com

http://www.nationalgeographic.com/

http://www.visualanthropology.net/

http://www.mediamente.rai.it/

http://www.bol.it/

http://www.radiobremen.de/

http://www.contactpressimages.com/

http://www.qoqnoos.com/

http://zaneirani.blogspot.com/

http://www.nafisegallery.com/

http://freethoughts.org/

http://www.tehran24.com/

http://www.activistchat.com/blogiran/

http://land-of-persia.blogspot.com/

http://abovethewall2.blogspot.com/

http://iranian-girl.blogspot.com/

http://poetryofiranianwomen.com/

http://vagrantly.com/

http://www.cultureofiran.com/

http://wvs.topleftpixel.com/about.htm

http://www.cappuccinomag.com/

http://www.hadifarahani.com/index.html

http://iraniandoughter.blogspot.com/

http://www.persianstudents.org/

Ringraziamenti

Per concludere, vorrei ringraziare tutti coloro che mi hanno sostenuto, incoraggiato e aiutato nella realizzazione di questa tesi: in primo luogo, i miei genitori, sempre presenti nei momenti importanti e revisori implacabili delle bozze di questa tesi.

Un secondo, enorme grazie va all'intero staff di www.ubcfumetti.com, sito di critica di fumetti che mi ha instillato la passione per le *anime disegnate*, e il cui prezioso aiuto è stato fondamentale nel reperire bibliografia, dati e immagini.

Un grazie va anche alle mie care pallavoliste (dottoresse e non) e ai rispettivi fidanzati, le cui tesi sono servite come modello per realizzare la mia.

Così come ringrazio le splendide coinquiline di via Ghega, per consigli e suggerimenti di ogni sorta, e i casuali incontri di via del Lazzaretto Vecchio, sempre utili per capire come superare i cavilli burocratici.

Infine, un grazie a tutti coloro che, sparsi per l'Italia e il mondo, vivi e non, da Keith Haring al *Cafè del Mar*, hanno contribuito a farmi andare avanti nello scrivere questo lavoro, e che non posso citare singolarmente… altrimenti ne nascerebbe una seconda tesi!