



Quaderni di Meykhane XIII (2023)

Rivista di studi iranici. Collegata al Centro di ricerca in "Filologia e Medievistica Indo-Mediterranea" (FIMIM)
Università di Bologna دفترهای میخانه 1402/2023 ISSN 2283-3072

website: <http://meykhane.altervista.org/chisiamo.html>

cod. ANCE (Miur-Cineca) E225625

Recensione

Zahra 'Abdi, *A Tehran le lumache fanno rumore*, ed. it. a cura di A. Vanzan, Milano 2017, pp. 221 [ed. or. Ruz-e halzun, 2013]

*Namque fluentisono prospectans litore Diae
Thesea cedentem celeri cum classe tuetur
indomitos in corde gerens Ariadna furores;
necdum etiam sese quae uisit uisere credit,
ut pote fallaci quae tum primum excita somno
desertam in sola miseram se cernat harena.*

(Catullo, LXIV, vv. 52-57)¹

*In ogni angolo di Tehran la mezzanotte inizia in un modo particolare*². È una metropoli addormentata, caduta in un sonno quasi irrealistico, che accoglie il lettore sin dalle soglie della narrazione. Tutto è malinconicamente immobile, silenzioso. È un silenzio rumoroso. La quiete urbana trasuda

¹ C'è Arianna che spinge lo sguardo dal lido fragoroso di Dia, / e non riesce a frenare la passione profonda del cuore, / scorge Teseo che ormai si allontana con la flotta veloce, / e ancora non può credere di scorgere quello che scorge, / perché, / destata appena dal sonno che inganna, / si trova infelice abbandonata su un lido deserto. (Per il testo e la traduzione: Della Corte F. (2010), pp. 128-129).

² 'Abdi Z. (2017), p. 9.

inquietudine: echi di grida ma nessuno disposto ad ascoltarle. Apparentemente tutto è tranquillo. La notte è come un film appena cominciato: inizia solamente all'avvio del lettore del computer³. Immediatamente, attraverso limpidi tratti, le parole del narratore conducono, mano nella mano, nel vortice di una Tehran moderna in cui è possibile scorgere, nell'apparente quiete del sonno, una realtà intima, non-detta, in un certo senso dimenticata, di cui il lettore, quasi estraniato, non riesce ancora a coglierne i confini.

A Tehran le lumache fanno rumore, pubblicato nel 2013, è la storia di tre donne e del loro dolore, di un vuoto in attesa di essere riempito. A un presente perennemente incerto, fatto di pellicole cinematografiche e attimi di vita mai realmente vissuti fino in fondo, è costantemente contrapposto il ritorno degli eventi passati, tragicamente presenti e impossibili da cancellare. E mentre la memoria di quello che è stato sembra richiedere un'infinità, il tempo troppo lungo di una vita, per essere davvero compreso, la grande metropoli, contemporanea, rinchiusa nei ritmi frenetici dei suoi mercati e delle sue strade, si proietta nel futuro e guarda indifferente lo scorrere degli anni, al pari di un fantasma⁴ caduto nell'oblio, del cui nome si conserva solamente un anonimo ricordo.

Le voci narranti sono quelle interne delle due protagoniste femminili, Shirin, giovane introversa dietro cui si nasconde un abisso, e Afsun, donna carismatica, perennemente alla ricerca di risposte su un passato onnipervasivo, impossibile da dimenticare; entrambe legate dalla perdita di Khosrou, rispettivamente fratello e fidanzato, ormai da tempo lontano da casa, disperso nel lacerante conflitto, durato otto anni, tra Iran e Iraq⁵ (settembre 1980 – agosto 1988)⁶. A loro si unisce cautamente una terza voce, quella della signora Ovakh, madre dei due fratelli. La sua è una testimonianza defilata, tratteggiata principalmente tramite le percezioni e le sensazioni delle altre due donne le quali, avvicinandosi per tutto il perdurare della narrazione, sembrano collocare sullo sfondo la figura materna, avvolta nella sua severità come nel suo velo nero, al limite di un personaggio secondario, fino alla rivelazione finale in cui, caduto *ogni velo del mondo*⁷, anche la sua voce, silente testimone degli eventi, si disvela agli occhi di chi legge.

La narrazione, benché occupi uno spazio di tempo limitato, sembra al lettore un intenso caleidoscopio di colori, in cui ogni singolo evento trascende il dato concreto per assumere una dimensione Altra, al limite del controfattuale, dilatata dal ricordo personale delle protagoniste e dalle incertezze sul loro avvenire. Uno stesso evento, infatti, emerge contemporaneamente dalle pagine scritte secondo prospettive e tempistiche differenti, a seconda di quale memoria narrativa si stia, di volta in volta, leggendo il racconto. È il caso, riportato nei primi capitoli, del primo mancato incontro fra le due protagoniste di cui il lettore ha una percezione non-finita, al limite dell'eterno, propria dell'intenso coinvolgimento emotivo narrato, benché questo non sia compreso che nell'arco cronologico di una mattinata.

³ *La mezzanotte scocca quando inserisco un film nel computer e clicco Play*. 'Abdi Z. (2017), p. 9.

⁴ Per l'immagine di Tehran come città fantasma si veda: Vanzan A., "Postfazione", p. 221, in 'Abdi Z. (2017).

⁵ Per un breve inquadramento generale sulle ripercussioni del conflitto sull'immaginario storico-culturale si veda: Vanzan A., "Postfazione", pp. 211-221, in 'Abdi Z. (2017).

⁶ Per un inquadramento storico sull'Iran moderno e contemporaneo si vedano: Garthwaite G. R. (2005), pp. 221-281; Richard Y. (2019), pp. 233-312. Per approfondimenti sul conflitto tra Iran e Iraq si veda: Richard Y. (2019), pp. 281-287.

⁷ Cfr. 'Abdi Z. (2017), p. 204.

Un trattamento simile è riservato anche agli ambienti e ai luoghi. L'immensa capitale iraniana, infatti, potrebbe estendersi a perdita d'occhio, al pari di un labirinto, un moderno groviglio urbano in cui gli abitanti s'incontrano e si relazionano, rimanendo drammaticamente estranei l'un l'altro. È il caso, oltre all'episodio del primo incontro, del tragitto in automobile tra l'università, lo studio televisivo e la casa che Afsun si trova a percorrere un pomeriggio, completamente in balia dei suoi pensieri e di una metropoli nell'orario di punta⁸. Il percorso sulla tangenziale Hemmat, nel preciso dettaglio delle sue quattro corsie, dei suoi svincoli e delle sue vetture, diviene l'occasione di un riscatto personale, l'inizio di una catàbasi nell'Io più intimo, verso la comprensione dell'incomunicabilità col marito e degli eventi passati: il loro definitivo superamento. È il sorgere di un nuovo giorno, tutto interno alla protagonista, che caratterizza gli sviluppi successivi.

Attraverso una prosa fresca e immediata, l'Autrice mette a nudo l'essenza umana dei suoi personaggi, creando un dialogo continuo col lettore che, affidatosi al fluire delle parole, diviene partecipe personalmente degli eventi narrati. Se è vero che, come sosteneva F.S. Fitzgerald, *non si scrive perché si vuol dire qualcosa; si scrive perché si ha qualcosa da dire*⁹, l'urgenza di contrapporre – a una letteratura bellica ufficiale e unidimensionale¹⁰ – una narrativa vissuta e polifonica, in cui l'esperienza femminile possa emergere liberamente¹¹, diviene un imperativo categorico, in cui il lettore non può che unire la sua voce a quella delle protagoniste¹², di cui ormai condivide i destini, e a quella della loro Autrice¹³.

L'intimità delle protagoniste, incontratesi nel tentativo di superare l'assenza dell'uomo che, un tempo, le univa¹⁴, a piccoli passi diviene quella del lettore stesso, testimone partecipe degli eventi narrati. Il vuoto lasciato da Khosrou, la cui figura emerge filtrata dalle immagini sfocate della memoria, è un fardello difficile da portare soli: è il ricordo continuo di anni felici, irrimediabilmente perduti. *Khosrou, come una noce acerba che sembra matura, venne sradicato dalla pianta e il vento se lo portò via dietro alle farfalle*¹⁵. A ben guardare, però, chi legge non riesce a costruirsi una fisionomia del giovane: non conosce a fondo i suoi pensieri, le sue parole, il suo amore. Ogni cosa che ci è trasmessa appare mediata dalla prospettiva interna delle giovani donne, Shirin e Afsun. Le lettere con

⁸ Cfr. 'Abdi Z. (2017), pp. 124-131.

⁹ Citazione riportata in Rosa G. (2008), p. 28. Tale prospettiva sull'atto di scrittura è ribadita e ampliata, in anni più recenti rispetto a quelli di Fitzgerald, anche da esponenti della critica letteraria. Si vedano, per esempio: Spinazzola V. (1992), pp. 126-127, e il già citato Rosa G. (2008), pp. 9-58.

¹⁰ Vanzan A., "Postfazione", p. 219, in 'Abdi Z. (2017).

¹¹ Vanzan A., "Postfazione", pp. 219-220, in 'Abdi Z. (2017). Per approfondimenti sulla letteratura femminile nell'Iran moderno e contemporaneo si veda anche il contributo di: Vanzan A. (2016), pp. 29-49.

¹² *Letteratura, dunque, è innanzitutto l'istituzione di un rapporto tra due soggettività, diversamente operanti ma ugualmente attive, che si condizionano vicendevolmente. Un rapporto di collaborazione, di cooperazione: ma prima, ancora, di implicazione reciproca.* Barengi M. (2000), p. 65. Per approfondimenti si vedano: Spinazzola V. (2001) e Spinazzola V. (2009).

¹³ È interessante riportare quanto riferisce E. Gambaro in un suo studio rispetto all'autorialità femminile nel Novecento letterario italiano: *Per le scriventi che ambiscono a conquistare prestigio e autorevolezza nel campo letterario, diventare autrice non è però né un processo piano, né un cimento banale. [...] Per chiunque vi si cimenti, riplasmare l'io empirico entro un'orditura testuale significa proporre una figura ficta che solleciti la proiezione, più o meno mediata, di chi legge.* Gambaro E. (2018), pp. 7-9.

¹⁴ Vanzan A., in 'Abdi Z. (2017), risolto di copertina.

¹⁵ 'Abdi Z. (2017), p. 25.

la fidanzata, per esempio, sono interpretate sempre secondo la voce e i sentimenti di chi nella finzione letteraria le sta leggendo, anche quando sono trascritte fedelmente nel testo¹⁶. La mancanza di Khosrou è rappresentata, nella sua interezza, secondo la prospettiva delle protagoniste, coinvolte in una ricerca di senso su quanto accaduto e su quanto accadrà. Come notava Roland Barthes, studioso attento ai processi di costruzione dell'identità, sono le stesse figure femminili che, con le loro parole, danno forma all'assenza¹⁷ e ai tormenti della separazione. Shirin e Afsun, moderne eroine classiche, contribuiscono, coi loro ricordi, a tramandare l'assenza di Khosrou. Al pari di Arianna, risvegliatasi abbandonata sul litorale di Dia/Nasso (si veda *supra* l'epigrafe), le due donne, ripensando alla scomparsa del ragazzo, si scoprono sole – sole con una presenza costante, una presenza-assenza, apparentemente insuperabile e drammaticamente inspiegabile. È il macigno di chi si chiede il perché, di chi è rimasto e si chiede se le cose non sarebbero potute andare diversamente – *in verità non so che cosa sarebbe successo se Khosrou non fosse partito. Ma ora non so che fare con questo vuoto che mi è rimasto. Khosrou s'è allontanato senza salutarmi. Per tre giorni non ho toccato cibo*¹⁸.

Se il ricordo sofferto del ragazzo amato è una costante per la madre e le due giovani donne, che ne sentono la quotidiana mancanza, per la città moderna, la grande Capitale, la vita di Khosrou non è che una tra molte. La sua scomparsa da martire si somma a quella di tanti altri uomini partiti per il fronte, in nome dell'Unità e della Patria, in una guerra imposta, *tahmili*, dall'esterno¹⁹. Come tante donne, lontane dai loro mariti e dai loro figli di cui non hanno più notizie, anche la signora Ovakh è partita, invano, verso il confine alla ricerca del corpo. Khosrou è ormai un eroe epico, morto per un ideale, in difesa dello Stato, ma in fondo, per una madre, è sempre un giovane, le cui radici sono state strappate troppo presto; un figlio caduto in guerra che non può trovare un luogo di pace in cui riposare²⁰. Nel romanzo, tuttavia, il confine non è più quello tracciato tra nazioni rivali; la separazione avviene tra l'Io e l'altro, tra l'intimità più profonda e i sentimenti altrui. Mentre la modernità, con le sue propulsioni e i ritmi frenetici, protende l'Iran verso nuovi orizzonti, i suoi cittadini, nel loro privato, conservano il dolore di quanto è perduto, di quanto, come la sabbia asciutta dalle mani, è scivolato via, di cui solo la memoria può serbarne la traccia. Ognuno è segnato da un dramma che nessun altro potrà mai comprendere. Ciò vale anche per le tre donne raffigurate dall'Autrice. Benché in alcuni episodi i sentimenti delle protagoniste sembrano avvicinarsi, queste rimangono radicalmente estranee l'una all'altra, ciascuna con un vuoto che non è in grado di comunicare, se non a sé stessa. È come se Shirin, Afsun e la signora Ovakh si osservassero contemporaneamente attraverso un vetro: tutte e tre riescono a vedersi, a ridurre le distanze, ma mai a comprendersi fino in fondo. Ognuna vede

¹⁶ Si vedano, a titolo esemplificativo: 'Abdi Z. (2017), pp. 114-123. Nel breve capitolo le lettere sono lette da prima dalla sola Leila, amica di Shirin, in una maniera che la protagonista non stenta a definire come noncurante, poi da entrambe, completamente immedesimatesi nel ragazzo e nel dolore della madre. Tale immedesimazione, tuttavia, è quella delle ragazze: i sentimenti del ragazzo, per quanto dichiarati esplicitamente, sono riletti alla luce di quelli di chi è rimasto, di chi ne sente ancora la mancanza.

¹⁷ *Storicamente, il discorso dell'assenza viene fatto dalla Donna: la Donna è sedentaria, l'Uomo è vagabondo, viaggiatore. La Donna è fedele (aspetta), l'uomo è cacciatore (cerca l'avventura, fa la corte). È la donna che dà forma all'assenza, che ne elabora la finzione, poiché ha il tempo di farlo; essa tesse e canta; le Tessitrici, le Canzoni cantate al telaio esprimono al tempo stesso l'immobilità [...] e l'assenza [...].* Barthes R. 1979, pp. 33-34.

¹⁸ 'Abdi Z. (2017), p. 188.

¹⁹ Vanzan A., in 'Abdi Z. (2017), pp. 211-212.

²⁰ *Il Khosrou del poema di Nezami raggiunse la sua Shirin, ma il Khosrou figlio di mio padre non ritornò né da Afsun né da sua madre. È andato in guerra e non è più tornato. Il Khosrou di Nezami ebbe un monumento funebre, il nostro Khosrou non ha neppure una tomba.* 'Abdi Z. (2017), p. 71.

le altre due attraverso il proprio vuoto, attraverso il vetro. Khosrou e la sua assenza sono quel vetro. Solo il tempo può infrangerlo e unirle davvero, in un abbraccio familiare.

A Tehran le lumache fanno rumore è una corsa per la vita. È l'affermazione di tre donne, partecipi della Storia, che lottano da protagoniste per dare nuovi significati agli eventi che le hanno colpite²¹. *Corri Shirin, corri*²². Proprio sull'immagine di una corsa si chiude il racconto. Un percorso faticoso, in cui è possibile udire il ticchettio dei tacchi sull'asfalto, il respiro affannato, alla ricerca della Verità e di una memoria finalmente serena. È l'occasione per una riappacificazione con sé stessi e con la natura²³. *Hanno ragione, qui c'è ancora acqua*²⁴. Nel percorso verso la Vita, corriamo anche noi lettori insieme a Shirin, alla ricerca del nostro Io più vero, delle nostre occasioni perdute; come si è detto anche in altri contesti²⁵, corriamo per ritrovarci, ma in fondo ci stiamo ancora cercando. Nei nostri ricordi, nell'origine luminosa del sole, nella percezione della luce, delle persone che abbiamo incontrato e amato, rimane il suono dolce delle loro parole perché in fondo, come in una poesia di Forugh Farrokhzad, è solo la voce che resta²⁶.

Giorgio Castelli

Riferimenti bibliografici

Barenghi M. (2000), *L'autorità dell'autore*, Milano.

Barthes R. (1979), *Frammenti di un discorso amoroso*, trad. it. di R. Guidieri, Torino [ed. or. *Fragments d'un discours amoureux*, 1977].

Calabrese S. (2010), *La comunicazione narrativa. Dalla letteratura alla quotidianità*, Milano.

Della Corte F. (a cura di) (2010), *Catullo. Le poesie*, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, 1977.

Farrokhzad F. (2018), *È solo la voce che resta*, ed. it. a cura di F. Mardani, Riccardo Condò Editore (ed. or. 2009).

Gambaro E. (2018), "Autorialità femminile e scritture romanzesche nel Novecento italiano", in E. Gambaro, *Diventare autrice. Aleramo, Morante, De Cespedes, Ginzburg, Zangrandi, Sereni*, Milano.

Garthwaite G. R. (2005), *The Persians*, Malden.

Pepicelli R. (2010), *Femminismo islamico. Corano, diritti, riforme*, Roma.

Richard Y. (2019), *Iran. A Social and Political History since the Qajars*, with the assistance of W. Floor, Cambridge.

Rosa G. (2008), *Il patto narrativo. La fondazione della civiltà romanzesca in Italia*, Milano.

²¹ Vanzan A., in 'Abdi Z. (2017), risvolto di copertina. Per approfondimenti sul tema, anche in relazione ai movimenti femministi in Medio Oriente, si veda il volume: Pepicelli R. (2010).

²² 'Abdi Z. (2017), p. 191.

²³ Vanzan A., in 'Abdi Z. (2017), p. 221.

²⁴ 'Abdi Z. (2017), p. 206.

²⁵ Numerosi i riferimenti, nella cultura contemporanea, alla corsa come moto di ricerca, dalla cinematografia alle arti visive e musicali. Si pensi, a titolo d'esempio, al film, già citato nel romanzo, *Forrest Gump*, film diretto da Robert Zemeckis nel 1994.

²⁶ *È solo la voce che resta* è il titolo sia di uno dei più intensi componimenti della poetessa iraniana F. Farrokhzad (1935-1967) e sia della raccolta, tradotta in italiano con testo a fronte, a cura di F. Mardani.

Spinazzola V. (1992), *Critica della lettura*, Roma.

Spinazzola V. (2001), *La modernità letteraria*, Milano.

Spinazzola V. (2009), *L'esperienza della lettura*, Milano.

Vanzan A. (2016), "La letteratura delle donne d'Iran", in F. Mardani (a cura di), *Il giardino e il torrente: sguardi sulla letteratura contemporanea persiana. Atti del convegno internazionale, 12 marzo 2015 Bologna*, Roma, pp. 29-49.

Wiesner-Hanks M.E. (2017). "Introduzione", in *Le donne nell'Europa moderna*, Nuova edizione ampliata, trad. it. di D. Aragno, Torino [ed. or. *Women and Gender in Early Modern Europe*, 2008].