



https://doi.org/10.53123/ETDC_8_13

NARCISISMO E PATRIARCATO

IL 'MASCHILE' NEL ROMANZO IRANIANO

QUESTA STRADA NON HA DOSSI

Leila Karami

Università Ca' Foscari di Venezia
leila.karaminogurani@unive.it

ABSTRACT. This article analyzes the interrelation between narcissism and patriarchy in the novel “This Road Has No Bumps” by Maryam Jahāni. It examines the relationships between characters – particularly among husbands and wives, cousins, and siblings – focusing on the manipulative dynamics displayed by men and the recurring patterns of patriarchal behavior. Furthermore, it explores how narcissism emerges within both familial and social relationships throughout the narrative.

KEYWORDS: Patriarchy; Narcissism; Iran; Maryam Jahāni; Islamic Law

Sono convinta che ci siano modi di pensare che non conosciamo.

Uso queste parole per dire che *già ora* molte donne pensano secondo linee che il pensiero tradizionale nega, respinge, o trova incomprensibile.
(*Nato di donna*, 1976, Adrienne Rich)

1. PREMESSA

Nel suo saggio *Šad sāl dāstān 'nevisi dar Irān* (Cento anni di scrittura narrativa in Iran, 1990), Ḥasan Mir'ābedini asserisce che per la varietà dei temi trattati, del crescente numero di scrittrici emerse nella scena letteraria del Paese e della vasta produzione di opere – racconti brevi, romanzi, sceneggiature, poesie – è opportuno considerare la 'scrittura femminile' come filone letterario da trattare separa-

tamente¹. Mir‘ābedini afferma inoltre che la narrativa delle scrittrici iraniane, dalla fine degli anni '80, ha superato la tradizionale dicotomia tra protagoniste celestiali e squaldrine, caratteristica della narrativa maschile contemporanea in Iran². Secondo l'autore, le scrittrici contemporanee si caratterizzano per l'attenzione rivolta all'affermazione della soggettività e dell'identità, tanto nell'ambito familiare quanto in quello sociale, temi ancora poco indagati.

Il momento storico che determina il mutamento dei modelli letterari – e non solo – è la Rivoluzione del 1979 che ha agito come punto di svolta politico. Negli anni '90, la produzione letteraria ha mostrato una rottura con i modelli tradizionali, specialmente per le donne, che hanno preso coscienza delle loro condizioni subordinate istituzionalizzate dalle leggi islamiche³. La Rivoluzione, che per ragioni di spazio non è possibile approfondire in questa sede, ha determinato il rovesciamento della monarchia Pahlavi (1925-1979) e l'instaurazione della Repubblica Islamica⁴, fondata su un modello ispirato alla tradizione religiosa sciita, con la classe religiosa al potere. Quest'ultima ha promosso le figure femminili storiche

dello sciismo come riferimenti ideali per la nuova società post-rivoluzionaria⁵. Nel nuovo contesto politico, caratterizzato da forti connotazioni ideologico-religiose, le donne sono particolarmente influenzate dall'islamizzazione della società e dalla dogmatizzazione dei principi religiosi. Questo si traduce nell'obbligo del velo, nella segregazione sessuale negli spazi pubblici e nell'introduzione delle leggi di famiglia più severe, fattori che hanno un impatto considerevole sulla vita delle donne e si riflettono successivamente anche nella narrativa delle scrittrici⁶. Shahrnush Pārsipur, classe 1946, la cui scrittura inizia prima della Rivoluzione, nell'articolo dal titolo “*Barāye ĉe minevisid?*” (letteralmente, “*Perché scrivete?*”), riporta: «Se mi avessero chiesto *perché* scrivo vent'anni fa, avrei risposto perché voglio diventare famosa o perché ho qualcosa da raccontare [...] oggi però, all'età di quarantun anni, rispondo perché inaspettatamente le vicende della società hanno lanciato la mia generazione sulla scena *sociale*⁷. Io scrivo perché ho iniziato a ragionare»⁸. Pārsipur afferma di disporre di modelli limitati a cui riferirsi e intende pertanto proporsi come riferimento per le generazioni future⁹.

1 Mir‘ābedini 1396/2017: 1109-1157; l'autore dedica il capitolo ventiseiesimo del suo saggio alle 'Scrittrici di narrativa' (*Dāstān-nevisān-e zan*). Secondo la studiosa Farzāne Milāni, dal 1983 al 1985 sono stati pubblicati 126 libri e 500 articoli da donne o su donne, v. Milani 1992: 231. Per un elenco alfabetico delle scrittrici degli anni '80, v. Zavvāriyān 1370/1991. Cfr. Najafzāde Bārforush 1375/1996: 21-85; Talattof 2000: 135-172; Āqā'i 2003: 11-16; Vanzan 2009; Mir‘ābedini 1400/2021.

2 Il riferimento è agli scrittori del XX secolo, che nelle loro opere introducono personaggi femminili dalle sembianze eteree – sognanti, simboliche, irraggiungibili – oppure figure tradizionali e sacrificate, poste al servizio dell'eroe maschile. Un elenco completo delle opere sarebbe troppo lungo; a titolo esemplificativo si possono citare alcuni testi significativi. In *Civetta cieca* (*Bu-fe Kur*, 1937) di Šādeq Hedāyat, la donna eterea appare come un'ombra immaginaria, simbolo del sogno, della morte e delle ossessioni del narratore, contrapposta alla donna terrena, concreta ma disprezzata. Questa opposizione riflette la tipica dicotomia tra angelo e prostituta. In *I suoi occhi* (*Ĉeshmhāyash*, 1952) di Bozorg 'Alavi, la protagonista femminile Faranghis è una donna bella e misteriosa, soprattutto musa ispiratrice dell'artista, la cui identità rimane tuttavia nell'ombra della figura maschile. Infine, in *Kelidar* (1970) di Maḥmud Dowlatābādī, sebbene il protagonista sia Gol-Moḥammad, le donne vengono raffigurate principalmente come compagne fedeli o fonti di ispirazione, senza assumere un ruolo di autentiche protagoniste autonome. Cfr. Talattof 2000: 135-172; Yāhaqqi 2018.

3 Per alcuni aspetti socio-culturali circa la questione femminile prima della Rivoluzione del '79, v. Nashat 1982: 57-78.

4 Per le radici della Rivoluzione Iraniana del '79, v. Scarcia Amoretti 1981: 115-128; Guolo 2007: 5-38.

5 Scarcia Amoretti 1981: 129-140; Guolo 2007: 24-25.

6 Paidar 1995: 267-333.

7 I corsivi sono miei.

8 Pārsipur 1367/1988: 9-10. La domanda “*Barāye ĉe minevisid?*” viene rivolta ad alcuni scrittori tra cui anche tre scrittrici: Simin Behbahāni (poeta), Shahrnush Pārsipur, Gazāle 'Alizāde.

9 La ricerca di modelli femminili cui ispirarsi non è prerogativa esclusiva delle scrittrici di narrativa; anche le storiche iraniane si dedicano all'individuazione di 'figure del passato' o di 'modelli'. A titolo esemplificativo si può citare Banafshe Hejāzi, v. Karami 2022b: 251-276.

Dopo la Rivoluzione del '79, la narrativa delle scrittrici iraniane diventa un terreno in cui la semiotica sociale dell'essere donna cerca di evadere dal rigido schema della morale islamica imposto dalla classe religiosa al potere. Emergono anche differenti paradigmi letterari nelle opere delle scrittrici prima e dopo la Rivoluzione. Va notato che già in anni precedenti alla Rivoluzione alcune poetesse si erano confrontate con concetti al di fuori dei confini prestabiliti¹⁰. Già nella prosa femminile pre-rivoluzionaria si colgono critiche alla società maschile¹¹, ed è nel 1948 che si pubblica la prima raccolta di racconti brevi a firma di una donna¹²: *Ātash-e khāmush* (Il fuoco spento) di Simin Dāneshvar (1921-2012)¹³. Quest'opera restituisce frammenti di vita familiare e quotidiana, offrendo al contempo una riflessione sulle condizioni socioculturali delle donne iraniane. Dāneshvar introduce una prospettiva di genere che rifiuta l'idealizzazione femminile e rompe con la dicotomia tra figure eteree e figure stigmatizzate. Critica la società iraniana, denunciando le disparità sociali, le limitate opportunità per entrambi i sessi e l'impatto negativo dell'Occidente sul Paese, temi rielaborati con finezza e in chiave

antieroica nel romanzo *Suvashun* (1969), che si affermò immediatamente come best-seller¹⁴. Dopo questa opera realista, tra gli anni '70 e '90, le scrittrici iraniane iniziano a sperimentare altri generi letterari, tra cui il neo-realismo, il surrealismo e il realismo magico.

Il surrealismo diventa lo stile preferito di Shahrnush Pārsipur (1946)¹⁵ e Moniru Ravānipur (1952)¹⁶, mentre Farkhonde Āqā'i (1956) si distingue per il realismo allegorico, ritraendo donne di ceto medio-basso che si confrontano con la violenza familiare e difficoltà economiche causate dalla guerra negli anni '80 in Iran¹⁷. La fine del conflitto Iran-Iraq (1980-1988) e il periodo di riformismo politico (1997-2005) portano maggiore libertà nella società civile. Le giovani donne provenienti da ambienti tradizionali, che avevano beneficiato della massiccia scolarizzazione post-rivoluzionaria, consapevoli delle disuguaglianze giuridiche, si unirono ai movimenti in crescita negli anni '90 che spingevano per un'emancipazione¹⁸, favoriti dal collegamento con il femminismo internazionale e dall'aumento delle traduzioni di opere di autrici europee¹⁹. Questo periodo vede anche una trasformazione del pubblico di letto-

10 Ad esempio 'Ālamtāj Qā'em Maqāmi (1883-1947), meglio nota con il nome d'arte Żāle, le cui poesie redatte in fogli sparsi sono state ritrovate postume dal figlio, e Parvin E'tešāmi (1907-1941) che, nonostante i suoi versi non si distaccarono dalle forme "canoniche" tradizionali, quindi maschili, rivolsero l'attenzione alle disparità sociali, giuridiche ed economiche subite dalle donne. Tra le voci più recenti si annoverano Foruġ Farrokhzād (1935-1967) e Simin Behbahāni (1927-2014), cfr. Milani 2016.

11 Vale la pena citare *Ma āyeb ol-Rejāl* (I vizi degli uomini) scritta nel 1895 da Bibi Khānom Astarābādi, cfr. Vanzan 2009, 13-17; Karami 2019, 88-89; Karami 2022a, 160-161; e il diario personale, *Khāterāt* (Memorie), di Tāj ol-Saltane, figlia del sovrano Nāṣer al-Din (regno: 1848-1896), che testimonia, già nel 1924, il disappunto dell'autrice per l'esclusione delle donne dalla vita politica, l'obbligo del velo, la carenza di opportunità lavorative fuori dall'ambito domestico, l'impossibilità di scegliere il coniuge e l'assenza di un'istruzione moderna. Questioni che saranno successivamente riprese e approfondite dalle associazioni femminili fondate nei primi decenni del Novecento. Cfr. Najmabadi 2009; Vanzan 2009: 80.

12 Le opere di Irāndokht Teymurtāsh (1914-1991) e Zahrā Kiyā (1912-1989), che hanno preceduto quelle di Simin Dāneshvar, sono più 'raccolte di consigli' per le giovani donne piuttosto che narrazioni in senso vero e proprio. Negli anni '50 sono attive circa diciassette scrittrici che trattano vari temi e generi, dai racconti per bambini ai libri di consigli, ai racconti brevi, che però hanno attirato poco l'attenzione della critica.

13 Dāneshvar pubblica nel 1961 la sua seconda raccolta di racconti *Shahri čun behesht* (Una città paradisiaca), cfr. Milani 1985: 329; Milani 1992: 231.

14 Maḥmudiyyān 1380/2001: 36; Dāneshvar 2018.

15 Talattof 2004.

16 Ravānipur, ispirata al realismo magico della letteratura latina, combina elementi magici con la cultura del sud dell'Iran, diventando così portavoce di quella comunità, cfr. Vanzan 2009: 110-118.

17 Vanzan 2009: 130.

18 Karami 2019: 99; Karami 2022a: 164.

19 Tra le scrittrici italiane più tradotte in persiano ci sono Daria Bignardi, Oriana Fallaci, Elena Ferrante, Alba de Céspedes, Grazia Deledda, Donatella Di Pietrantonio, Natalia Ginzburg, Melania Mazzucco, Elsa Morante, Michela

ri, verso una maggiore accettazione del realismo letterario che mescola *fiction* e *memoir*. Le scrittrici iraniane del periodo trattano temi personali e intimi con un linguaggio essenziale e privo di lunghe dissertazioni, caratterizzandosi per la capacità di plasmare donne reali attraverso l'ironia, l'umanità e un confronto diretto con la vita quotidiana. Zoyā Pirzād (1952) e Faribā Vafi (1962) si affermano come figure di spicco in questo genere, distinguendosi nonostante una formazione letteraria non specialistica. Le loro opere riflettono la ricerca di autonomia femminile, tanto nell'ambito familiare quanto nella comunità circostante. Le scrittrici degli anni Duemila, come Zahrā 'Abdi, Nasim Mar'ashi, Mahsā Moheb'ali e Sārā Sālār, si caratterizzano per una narrativa realistica ispirata all'universo domestico, popolato da relazioni, gesti, parole e silenzi. Le loro narrazioni interrompono lo sviluppo cronologico attraverso annessi che intrecciano protesta e autoriflessione²⁰. Alternando denuncia sociale e finzione narrativa, danno vita a protagoniste che evadono dall'ambiente domestico per conquistare spazi pubblici come luoghi di lavoro, università, parchi e strade. Il neo-realismo delle scrittrici iraniane si avvale di una narrazione di eventi, reali o immaginari, e di un linguaggio ironico che dissimula la critica alle disuguaglianze di genere e all'ordine ideologico-morale del Paese, facendo apparire le loro opere più come racconti intimi che come contestazioni manifeste²¹. A questo genere letterario appartiene la narrativa di Maryam Jahāni (1985), nata a Kermanshah e laureatasi in Letteratura Persiana, che inizia pubblicando racconti brevi, raccolti nel libro *Čerāghā-ye khāmush* (Le luci spente, 2012). Jahāni raggiunge la notorietà con il romanzo *In khiyābān sor'atgir nadārad* (Questa strada non ha dossi, 2016), che vince i premi "Jalāl Āl-e Aḥmad" e "Libro dell'anno" nel 2017. Nel suo secondo romanzo, *Sang-e yashm* (Il

diaspro, 2020), riprende alcuni personaggi del primo, collocandoli in nuovi contesti spazio-temporali.

2. IN KHIYĀBĀN SOR'ATGIR NADĀRAD

2. 1. LA TRAMA E I PERSONAGGI

Il romanzo si sviluppa nell'arco di poche settimane, presentando una varietà di personaggi e riflessioni sul passato, senza seguire un filo narrativo lineare. Piuttosto, si configura come un palcoscenico di vicende intime e familiari della protagonista, intrecciate con parenti, amici, vicini e passeggeri del suo taxi. La città di Kermanshah, emblema delle tradizioni, costituisce lo spazio urbano in cui si collocano gli eventi. Forte di una storia antica e significativa, Kermanshah rappresenta l'epicentro del romanzo. La sua vicenda contemporanea, segnata da tensioni etniche e politiche, affiora a tratti nella narrazione. Circondata da montagne che, nella semantica narrativa di Maryam Jahāni, simboleggiano il dispositivo di conservazione delle tradizioni, la città costituisce lo spazio urbano in cui si intrecciano gli eventi del racconto. Principale centro curdo e capoluogo dell'omonima regione nell'Iran occidentale, Kermanshah vanta un illustre passato pre-islamico, testimoniato da importanti siti archeologici che, con orgoglio, trovano posto anche nella narrazione. Situata a circa ottanta chilometri dal confine iracheno, fino ai primi decenni del Novecento la città rappresentava una tappa fondamentale per i pellegrini persiani diretti a La Mecca.

Allo scarto generazionale tra personaggi femminili viene affidato il gioco tra chi vuole rompere i 'codici' e chi se li tiene stretti. I personaggi maschili, invece, desiderano conservare le tradizioni. Tra le principali figure ci sono Shohre, la protagonista che divorzia per diventare tassista, la madre casalinga, e l'ex marito Hāmed, proprietario di un negozio di cosmetici. 'Abbās, il padre di Shohre, appare nei suoi ricordi. La sorella di Shohre,

Murgia, Anna Maria Ortese, Susanna Tamaro e altre. Benché non aggiornato, cfr. Piemontese, 2003.

20 Moshtāq 1377/1999; Mir'ābedini 1400/2021.

21 Miršādeqi 1388/2009; Mir'ābedini 1397/2019: 103-124.

Sharāre, compare spesso con il marito e il figlio Ābtin, rappresentando la famiglia ideale desiderata dalla madre.

Shohre vive in un angusto appartamento insieme alla cugina Maḥbube, anche lei divorziata, la quale deve fare i conti con l'ex marito che le impedisce di vedere la figlia. Le due cugine, Shohre e Maḥbube, sono figlie di due sorelle da sempre in conflitto per la gestione dei mercati ortofrutticoli di famiglia, amministrati – o forse usurpati – dal loro fratello, come emergerà dai dialoghi. A completare il quadro familiare vi è Bābak, un altro cugino che lavora nei mercati accanto al padre. Farhād, un passeggero salito sul taxi di Shohre, diventa invece il centro dei suoi pensieri amorosi e il termine di paragone attraverso cui misurare il maschilismo degli uomini della sua vita. Accanto a questi personaggi principali, compaiono figure secondarie – spesso anonime – che, anche se solo per brevi tratti, denunciano le discriminazioni radicate nelle consuetudini e nelle leggi islamiche.

2. 2. L'ORGOGGIO MASCHILE

L'io narrante, Shohre, introduce il romanzo con una frase che indica un gesto maschile, secondo una cultura di massa non scritta ma condivisa: «Inserisco l'erogatore di benzina nell'apertura del serbatoio»²² (p. 5). Nello stesso momento entrano in scena due personaggi e viene fornita anche un'indicazione sulla macchina, un taxi:

La mamma abbassa il finestrino e agita due banconote da diecimila con lo stile di un boss:
- Vieni qua, piglia 'sti soldi per la benzina!
Fisso le sue dita grassocce. È mattina presto e già sono capitata nelle grinfie del male. Mi venga un colpo se dico qualcosa. Se parlo, la tensione che è nel mio taxi potrebbe esplodere come un magazzino di polvere da sparo [...].
Bābak, seduto sul sedile posteriore, volta la testa per controllare se qualcuno nella stazione di servizio sta osservando questa vergogna. (p. 5)

Lo sguardo di Bābak cattura quello dell'io narrante (si precisa che la lingua

persiana è priva di genere grammaticale), evocando un senso di imbarazzo e l'oltraggio dell'orgoglio maschile per un compito maschile svolto da una donna. Alla stazione di servizio, lei scorge un uomo che, riparandosi dalla pioggia sotto la pensilina, mangia del pane; un'immagine che attraversa trasversalmente l'esperienza di tutte le donne:

Il benzinaio del distributore accanto sta servendo una Peugeot 206. La donna alla guida è stanca. Lo capisco da come sta fissando di fronte a sé la scritta 'vietato fumare', da una ciocca di capelli disordinata, da come si è abbandonata al poggiatesta. Sarà scappata di sicuro dal suo ufficio o dai corridoi di un tribunale o da dietro il bancone di un negozio. Forse si è solo stancata di stare al volante. (pp. 5-6)

Nel raffronto con la conducente della Peugeot 206 l'io narrante fornisce qualche informazione su di sé:

Io però non sono stanca, o meglio, non mi stanco mai. Quando lavoro sono un carro armato. Nella nostra metropoli non si trova una donna che cambia le marce con piacere come me [...]. Nella nostra metropoli le donne guidano con prudenza e non sanno la gioia che si prova nel sentire il gemito del motore quando si scalano le marce e nello zigzagare senza paura tra modelli famosi di automobili [...]. Nella mia città le donne conoscono solo una marcia. La marcia-morta²³. Mamma dice sempre: «Non so che cavolo sia 'sta marcia-morta! Tu sei una morta che cammina, altro che la marcia. (p. 6)

Maryam Jahāni ricorre allo stratagemma dello sguardo per svelare pensieri, gesti e silenzi intrecciati con l'orgoglio maschile. Mentre Bābak è assorbito dalle proprie preoccupazioni legate all'onore, Shohre cerca di comprenderne le ragioni. Il suo sguardo, privo di premeditazione o di schemi interpretativi, si posa sugli altri con naturalezza, limitandosi a spiare quello di Bābak.

2. 3. LE 'LEGGI ISLAMICHE', ARMA A DOPPIO TAGLIO

Il divorzio ha un grande impatto sulla vita delle persone, evidenziando una

²² La traduzione dal persiano all'italiano è a cura di chi scrive.

²³ L'espressione persiana riportata nel romanzo è *dande-morde*, letteralmente 'marcia-morta'.

doppia misura tra la moglie che chiede il divorzio e il marito che ripudia. Nel caso di Shohre, la decisione di porre fine al matrimonio la mette in una posizione scomoda in una società tradizionale e maschilista. La disapprovazione della madre, legata a 'codici' consolidati, sottolinea il conflitto tra la visione moderna del matrimonio e del ruolo della donna e la concezione più rigida del passato:

Secondo [la mamma], io da quattro anni respiro di nascosto da 'Ezrā'il (angelo della morte). La mamma dice che con il divorzio mi sono rovinata e vuole che mi vergogni delle mie cretinate, non degne di una trentenne senza padrone. Io non mi vergogno. (p. 6)

Per mamma l'ubbidienza (*tamkin*), in una donna, è la qualità preferibile a qualsiasi altra. Ma io ne sono priva e per questo motivo le mie parole sono sullo stesso livello dei pidocchi nella tasca di un mendicante [...]. (p. 58)

La narrazione della cultura patriarcale e la complicità di alcune donne nel mantenerla si esprime attraverso codici e sottocodici. Questioni serie vengono trattate con parole ironiche. Il tema giuridico dell'obbedienza (*tamkin*)²⁴ a padre, marito e fratello, tradizione tramandata nel tempo, è narrato nel romanzo con distacco ironico.

Il divorzio di Shohre viene descritto come una lotta per l'autonomia, mentre per la cugina Maḥbube, che vive con Shohre senza un impiego redditizio e senza il supporto paterno, ha un impatto diverso. I giudizi sul suo divorzio emergono nei dialoghi strategici, nelle espressioni ciniche dei parenti e nel tormento di Maḥbube stessa, riflesso nei suoi disegni, dato che l'ex marito le impedisce di vedere la figlia.

Le ingiustizie sociali causate dal sistema giuridico, dalle regole consuetudi-

narie, dalle difficoltà economiche e dalle convenzioni culturali vengono evidenziate nelle conversazioni tra i personaggi, nelle voci fuori campo come la radio e nelle riflessioni di Shohre, sempre con un velo di ironia. Un dialogo tra due passeggeri del taxi fa riferimenti al "delitto d'onore"²⁵, una piaga in alcune aree dell'Iran, tra cui la provincia di Kerman-shah:

- Signora, tutto bene a Dizelābād?!
- Ma che bene, c'è qualcuno che va in carcere in cerca di bene?
- Scommetto che suo figlio sta lì.
- No, caro. È mia figlia. È lì da sei mesi e non si sa per quanto ancora.
- Per una faccenda d'onore?
- Sì, d'onore, caro. D'onore... (p. 20)

Nelle riflessioni di Shohre, il momento in cui si truca prima di uscire rivela la costrizione derivante dalle regole morali imposte dallo Stato: «Non devo passare per i punti sensibili della città. In particolare per Piazza Āzādi, che è circondata dalla Polizia Morale come se fosse il checkpoint di una città dissidente» (p. 48). I riferimenti sono anche alle leggi di chiaro stampo patriarcale:

Arrivo e senza dire nulla mi siedo accanto alla ragazza. Non so se mi riconosce, però io la riconosco. Faribā Moḥebbi. Capitana della squadra di pallavolo della nostra scuola, diventata anche capitana della squadra regionale e giocatrice nella squadra nazionale. Era arrivato il giorno in cui sarebbe andata all'estero con la nazionale. Non era in sé dalla gioia [...] ma la partenza era nelle mani dell'autorizzazione all'espatrio del padre [...]. (pp. 123-124)

In una descrizione spiritosa, il tema dell'eredità manifesta il precario equilibrio tra etica e la legge islamica:

Mia zia [materna]²⁶ sostiene che suo padre aveva fatto testamento per dividere i beni in parti

²⁴ Aluffi Beck-Peccoz 2006: 215-216.

²⁵ Il "delitto d'onore" è una pratica consuetudinaria diffusa in alcune regioni dell'Iran, come quelle curde, ma assente nel diritto islamico (*shari'a*) e nell'ordinamento giuridico ufficiale del Paese. Consiste in un reato commesso da un membro maschile della famiglia per vendicare l'onore familiare. La vittima, spesso una donna, è accusata di aver macchiato la reputazione della famiglia per motivi quali rapporti sessuali fuori dal matrimonio, rifiuto di un matrimonio combinato, richiesta di divorzio, aver subito violenza sessuale o essere oggetto di molestie sessuali, cfr. Hosseini 2022.

²⁶ La zia materna è la madre di Maḥbube, mentre lo zio è il padre di Bābak.

uguali tra le due figlie e il figlio. Mio zio, però, dice che mia zia se lo sogna questo testamento. Passano gli anni, ma tra le sorelle e il fratello periodicamente rispunta questo discorso. L'ultima volta, a sostegno della zia ho detto: "Zio, ma dov'è il testamento che ha lasciato il nonno?" Il sangue gli è andato alla testa e mi ha gridato: "Figlia di un asino! Ai mercati generali e in tutta la città non ne trovi uno che mette in discussione quello che dico io! Ora tu, una mocciosetta, ti metti a fare domande?!" Ho continuato: "Forse qualcuno sapeva che per via legale la faccenda andava a favore di zia e ha strappato il testamento..."». (p. 88)

Nel romanzo la satira si concentra sugli effetti della legge vigente e sull'inefficienza del sistema giudiziario nell'affrontare con serietà i danni subiti dalle donne per mano degli uomini. Questo aspetto emerge attraverso dialoghi asciutti e incisivi, che mettono in luce sia la manipolazione della legge sia la sua inerzia di fronte ai problemi concreti vissuti dalle donne.

2.4. LA CULTURA TRADIZIONALE: SPAZI E RUOLI

Dell'intreccio tra orgoglio maschile e ruoli e compiti è stato già riportato qualche esempio. Gli alterchi di Shohre con i passeggeri del taxi offrono indizi sui mutamenti in corso persino nella notoriamente conservatrice provincia curda iraniana in cui è ambientato il romanzo:

Metto la freccia a destra per svoltare in un vicolo. Una Peykân beige mi affianca e un giovane seduto accanto al conducente tira fuori la testa dal finestrino e grida: "Ehi, signora! L'acceleratore non è un fornello della cucina!" (p. 12)

[Per i maschi] una gracile donna nel posto dei prepotenti e dei *machi* è un'offesa alla loro ancestrale superbia. Hanno ragione, una cosa è l'acceleratore, un'altra sono i fornelli della cucina. (p. 15)

Nel romanzo, i flashback sono utilizzati per introdurre le *small stories* che conferiscono spontaneità narrativa alle complesse questioni sociali. Queste storie riguardano la segregazione degli spazi e dei ruoli di genere. Emblematico è, ad esempio, il silenzio che caratterizza il rapporto tra i genitori di Shohre, raffigu-

rato come una netta separazione tra due universi distinti, quello maschile e quello femminile:

Papà aveva l'abitudine di parlare fissando qualcosa ma non gli occhi dell'interlocutore. Sceglieva degli oggetti perché non possono rispondere. Detestava sentire risposte. Detestava le chiacchiere. La mamma invece era una pentola di fagioli, già prima di mezzogiorno era stracolma di parole. Quando papà tornava dal lavoro, lei gli portava il pranzo e poi il tè, nel frattempo la sua lingua lavorava [...]. Quando papà fissando la televisione diceva "tagliatele la voce" per tutti noi significava che mamma doveva stare zitta. Significava che la pazienza di papà era stracolma. (p. 16)

Nel romanzo, il padre di Shohre è introdotto attraverso un flashback in cui esprime un concetto rigido di mascolinità: «Papà diceva: "l'uomo deve togliersi di sera le scarpe che si mette al mattino, altrimenti non è un uomo, è un casalingo"» (p. 16). Il desiderio di Shohre di diventare tassista, un lavoro considerato poco adatto per le donne, nasce durante le scuole medie quando viene chiesto loro cosa vogliono fare da grandi. La sua risposta, espressa in un tema scolastico, suona come un monologo di sfida alle norme sociali. Questi flashback interrompono la sequenza narrativa principale, introducendo elementi di ribellione e trasgressione:

Durante la notte sono impazzita a causa dei lavori che sfilavano in parata. Tutta la notte accanto al nome di ogni lavoro era parcheggiato pure un taxi arancione. Tutta la notte a cambiare la marcia, a suonare il clacson, a dire parolacce portando a destinazione i passeggeri [...]. Il giorno dopo, quando ho letto in piedi alla lavagna il mio tema che diceva "io voglio diventare una conducente di taxi", in classe è successo un putiferio. L'insegnante ha battuto la bacchetta sulla cattedra. Io però facevo salti di gioia perché leggere quel tema era stato come se papà, mamma e la compagnia dei taxi avessero all'unisono impresso il sigillo del consenso alla mia richiesta. (p. 7)

Shohre impiega anni per diventare tassista. La sua è una storia di lotta e riscatto, e la narrazione del suo percorso suona come un manifesto di emancipazione dai canoni culturali che tracciano

netti confini tra ciò che è appropriato per un sesso o l'altro:

Il giorno in cui finalmente, dopo anni di attesa, diventai una tassista, avevo già un marito e un po' di imbarazzo. A distanza di un anno non c'era più traccia né dell'uno né dell'altro, né in me né sulla mia carta d'identità [...]. Ho scoperto che Elizābet, il mio taxi giallo, suscita nelle donne una speciale e subitanea gioia.

Le donne mi dicono la destinazione. Freno. Vedono una di loro spaparanzata dietro al volante. Aprono la portiera impettite e orgogliose, come se facessero il dito medio a tutti i maschi che da una vita credono che sedersi davanti sia un loro eterno diritto. Nella mia città ora c'è una tassista e solo le donne hanno diritto di aprire la portiera davanti. La mia città è un villaggio recintato da una catena di montagne innestate e ha uomini dall'indole montanara. La mia città sta cambiando pelle piano piano. (pp. 7-8)

In un crescendo narrativo, l'autrice racconta le fasi della vita di una donna che trasforma il sogno in un motivo di lotta, in una società dove i ruoli e gli spazi sono nettamente separati. Alternando la narrazione del presente e l'uso di flashback l'autrice introduce continuamente personaggi maschili, fondendo l'anticipazione del futuro con un atteggiamento deciso e determinato.

2.5. MASCHILISMO E NARCISISMO.

Maryam Jahāni, tramite la narratrice protagonista, dipinge un quadro vivace delle molteplici forme di narcisismo maschile attraverso personaggi come il padre, Bābak, Hāmed, Farhād, lo zio, il marito della cugina Maḥbube, i vicini di casa e i passeggeri del taxi. La narrazione si sofferma su comportamenti che vanno dalla cura eccessiva del corpo e dell'abbigliamento, ai modi rudi e al linguaggio volgare, fino ai silenzi significativi che manifestano indifferenza verso le donne. Il narcisismo di Hāmed emerge e scompare nei ricordi di Shohre, evidenziando la sua presenza dominante e intermittente:

Hāmed era un bell'uomo, anche troppo curato. Ho scoperto col tempo che la monotonia lo stancava presto. Una mattina mi sembrò di essermi svegliata da un sonno millenario, sentivo di essere in un luogo estraneo. L'odore di

dopobarba di Hāmed mi era nuovo. Gli oggetti e i mobili mi erano tristemente estranei così come la t-shirt dal colore vivace e i pantaloni beige di Hāmed. Mi sembrava di non conoscere né lui né la casa. L'ho fissato. Ho pensato che mi avrebbe chiesto perché lo guardassi in quel modo. Non me l'ha chiesto. Mi ha salutato e se ne è andato. (p. 25)

Oppure, quando Hāmed si prefigge di "apportare miglioramenti estetici" a Shohre:

Nelle ore in cui Hāmed era in casa io mi sentivo come uno scarafaggio che, uscito di nascondiglio dal bagno, rovinava la vita a un uomo e alla sua famiglia perché tenevano all'eleganza più che al pane. Una volta, durante un pasto, ha smesso di mangiare e fissandomi:

– Ti stanno seguendo?

– No, perché?

– Allora perché fai bocconi così grandi?

Il boccone mi è andato di traverso. Mi sembrava di soffocare [...]. Il boccone successivo l'ho preso più grande e lui, scuotendo la testa, ha continuato a mangiare. (p. 27)

E in un altro ricordo di vita coniugale:

Hāmed si innamora e disamora con facilità. Nel rapporto con le cose sembrava seguire questa stessa regola [...]. Era sufficiente che si sfilasse sotto l'ascella un solo filo della t-shirt di cui era innamoratissimo per non indossarla più. Durante il secondo anno di matrimonio, mentre vedeva che lentamente mi sfilacciavo, cercava di non trattarmi come una sua t-shirt, di non lasciarmi. Provava a ricucirmi. Voleva che diventassi un'altra. Insisteva dicendo che non ci si siede sul divano a gambe larghe come gli uomini, che una donna senza delicatezza non è degna nemmeno della maledizione del diavolo. Mi invitava a osservare come ci si siede. (pp. 55-56)

Mentre le scelte di Shohre per migliorare il proprio aspetto devono passare al vaglio dell'approvazione del marito:

Quando, per uscire dall'inattività e dalla solitudine, ho chiesto a Hāmed di lasciarmi dei soldi per l'iscrizione nella palestra che si trova nel nostro vicolo mi ha risposto: "Perché non li chiedi a tua madre? Hai la lingua lunga solo per me? Eppoi la sfacciataggine non ti manca, peggio di così non puoi diventare". (p. 33)

La disapprovazione di Hāmed nei confronti di Shohre diventa progressivamente irrilevante man mano che lei

acquisisce chiarezza su ciò che desidera e su ciò che non è disposta a tollerare. Nonostante Hāmed le dica che lavorare come conducente di taxi le farà perdere la femminilità²⁷ Shohre persevera nel suo sogno trasformandosi senza cedere alle imposizioni del marito:

Hāmed solo una volta si è seduto in taxi accanto a me. Forse lo ha fatto soltanto per essere accompagnato fino al negozio. Durante il tragitto ho inveito dal finestrino contro qualcuno che all'improvviso mi aveva tagliato la strada. A casa la serata è finita con una lite furibonda. Ho rotto in mille pezzi un vaso che tenevo sul tavolo da cucina e nel quale avevo conservato la paga di un giorno di lavoro.

– È inutile discutere con te – ha detto Hāmed – tu ormai sei persa Shohre. Non si capisce se sei femmina o maschio.

– Prima mi amavi, però...

– Non sia mai che io ami una pescivendola... (p. 139)

Il maschilismo di Hāmed, intriso di narcisismo, è un espediente per limitare le ambizioni della moglie, mentre quello di Bābak, innamorato di Shohre da sempre, è imbevuto di una dose consistente di aggressività. Nel romanzo, la raffinatezza di Hāmed e la rudezza di Bābak rappresentano due forme diverse di maschilismo, entrambe efficaci nel limitare l'autonomia delle donne: «Mentre chiude il garage, controlla con lo sguardo se nel vicolo un uomo, un gatto o un corvo guardoni mi stanno spiando [...]. Avevo dimenticato che Bābak non sa mostrare affetto. Non sa usare un tono dolce neanche per dire ti amo. Esprime protezione con aggressività...» (p. 114). Nella narrativa il personaggio di Farhād introduce una sfumatura di narcisismo, emergendo attraverso flashback che intrecciano presente e passato. Istruttore in palestra, Farhād, dimentica il portafoglio nel taxi di Shohre, che sarà poi lei a restituirgli. Le sue inclinazioni paternalistiche, pur giustificate dal suo idealismo, finiscono per rispecchiare il linguaggio svalutante di Hāmed.

L'umorismo di Jahāni si estende anche alla satira dei riti tradizionali e religiosi, come la circoncisione del nipote di Shohre: «Ābtin smette per qualche istante di piangere. Poverino, è stato circonciso e gli vogliono organizzare pure una festa. Ma sì, una festa per essere nati maschi rafforza l'orgoglio già a quest'età» (p. 84).

Nell'insieme, il romanzo esplora un patriarcato declinato attraverso molteplici codici, nessuno dei quali prevalente sugli altri, consentendo così all'orgoglio maschile di permeare e orientare le diverse micro-narrazioni che compongono la trama.

3. CONCLUSIONE

La protagonista, Shohre, è il fulcro dell'opera, osservando con franchezza il mondo intorno a sé e interagendo con esso attraverso espressioni, parole, sguardi. In 'un taxi tutto per sé' (espressione ispirata al saggio *Una stanza tutta per sé* di Virginia Woolf), Shohre raccoglie i frammenti della sua identità: figlia, adolescente, casalinga depressa, moglie raggirata, donna divorziata, tassista squattrinata ma autonoma. Nonostante le difficoltà incontrate lungo il cammino, alla fine del romanzo emerge la storia di un'altra donna in una provincia curda iraniana, desiderosa di diventare tassista senza ostacoli. Le testimonianze di taxi guidati da donne nella città di Shohre simboleggiano un cambiamento possibile.

Il rapporto tra Shohre e la società riflette fedelmente la vita di una ragazza ambiziosa in una provincia conservatrice dell'Iran. Le sue interazioni con amici e parenti sono narrate con realismo, rendendo i personaggi e le vicende quotidiane molto credibili.

In una cornice più ampia, la letteratura femminile contemporanea iraniana, soprattutto dopo gli anni Duemila, offre una lente significativa attraverso cui esplorare le molteplici sfumature della condizione femminile, rivelando storie di resistenza, lotta, emancipazione e sfide contro le norme patriarcali. Le au-

²⁷ Jahāni 1395/2016: 110.

trici, con maestria narrativa, ricorrendo a metafore o perifrasi nei dialoghi per sfuggire la censura del governo, svelano le contraddizioni della società e la morale imposta dalla classe religiosa al potere, evidenziando le tensioni tra modernità e tradizione, e mettendo in luce le continue lotte quotidiane delle donne per affermare la propria identità e autonomia. Tanto è composito il patriarcato, quanto variegata sono le lotte contro la sottomissione imposta dalle norme sociali, con le donne che ricercano il proprio spazio di libertà e autodeterminazione. In questo contesto, la determinazione di Shohre di divorziare dal marito per perseguire il proprio sogno e il suo rifiuto di ritornare alla famiglia d'origine, costituiscono un atto di coraggio degno di nota, riflettendo un tema ampiamente consolidato e testimoniato nella narrativa delle scrittrici iraniane. In queste opere, i personaggi femminili emergono come antieroi, reali, e gradualmente si liberano delle etichette scomode e di circostanza. Rientra in questo ordine l'assenza del desiderio di maternità, percepita come un ostacolo alla costruzione di un futuro di autonomia. Tale percezione non è limitata esclusivamente alle giovani generazioni ma si estende a strati più ampi della società, poiché nella sfida contro le convenzioni sociali e culturali viene messo in discussione anche il ruolo tradizionale della donna come madre.

Maryam Jahāni alterna il persiano colloquiale a quello standard, utilizzando i tratti dialettali dell'idioma di Kermanshah per sottolineare i momenti chiave del romanzo. Nelle parti qui tradotte, tuttavia, queste sfumature vanno inevitabilmente perdute. Il linguaggio è limpido, privo di sentimentalismi, e l'ironia si rivela pungente. Le donne trovano solidarietà soprattutto quando riescono a riconoscere l'impatto del patriarcato.

Nel romanzo, i personaggi sono descritti attraverso il loro corpo, movimenti e lessico, ma il loro volto rimane in una penombra narrativa. La madre di Shohre con «le dita grassocce agita le banconote» (p. 5), oppure Bābak «volta la testa per

controllare la stazione di servizio» (p. 5). Persino il volto di Hāmed, che «era un bell'uomo» (p. 25), resta nella penombra narrativa. Anche le emozioni e i suoni sono personificati: «il gemito del motore» (p. 6), «la lingua [di mamma] lavorava» (p. 16), «tagliatele la voce» (p. 16). Gli animali sono caratterizzati dal loro sesso, così come gli esseri umani: «un uomo o un gatto o un corvo guardoni» (p. 114). Il silenzio è anch'esso percepibile, diventando a volte uno scudo che protegge da relazioni indesiderate, come quando Shohre evita di rispondere a una domanda dello zio perché «non mi piace la malignità che c'è nella sua lingua» (p. 96). I personaggi maschili, pur appartenendo a generazioni diverse, condividono aspetti di mascolinità che si manifestano in modi diversi, come nel padre meccanico e nell'ex marito narcisista di Shohre: entrambi riflettono forme di maschilismo nella loro condotta. Questi ultimi, apparentemente in contrasto, restano in silenzio quando l'autrice li fa incontrare. Al padre di Shohre non piace il 'progredito' Hāmed perché lui è moderno sì ma solo apparentemente: «Hāmed voleva avere classe perché in un certo senso quella di lui e della sua famiglia era solo una posa. Tutti i membri della famiglia di Hāmed tengono molto a essere considerati e a mostrarsi progressisti» (pp. 98-99). Stiamo parlando di due uomini appartenenti a generazioni diverse. Se il padre fa il meccanico, prototipo dell'uomo virile, l'ex marito di Shohre vende cosmetici e, con il suo marcato narcisismo, è semplicemente l'altra faccia della stessa medaglia: quella del maschilista appunto.

BIBLIOGRAFIA

- Aluffi Beck-Peccoz R. 2006, *Il matrimonio nel diritto islamico*, in S. Ferrari (a cura di), *Il matrimonio. Diritto ebraico, canonico e islamico: un commento alle fonti*, G. Giappichelli, Torino, pp. 181-246.
- Āqā'i F. 2003, *Scrittrici nell'Iran contemporaneo*, in «Oriente Moderno», Vol. 83, pp. 11-16.
- Daneshvar S. 2018, *Suvashun, una storia persiana*, traduzione italiana di Anna Vanzan, Francesco Brioschi Editore, Milano.
- Guolo R. 2007, *La via dell'Imam. L'Iran da Khomeini a Ahmadinejad*, Laterza, Roma-Bari.

- Hosseini S.B. 2022, *Women and Suicide in Iran: Law, Marriage and Honour-Killing*, Routledge, New York.
- Jahāni M. 1392/2012, *Čerāghā-ye khāmush*, Enteshārāt-e hezāre-ye qoqnus, Tehran.
- Jahāni M. 1395/2016, *In khiyābān sor'atgir na-dārad*, Nashr-e markaz, Tehran.
- Jahāni M. 1398/2020, *Sang-e yashm*, Nashr-e markaz, Tehran.
- Karami L. 2019, *L'educazione femminile in Iran. Tracce del passato, strategie di lotta, progetti politici*, in L. Karami (a cura di), *Islam e istruzione delle donne. Studi e testimonianze*, Edizioni Q, Roma, pp. 75-103.
- Karami L. 2022a, *Donne d'Iran. Fonti, contesti e questioni giuridiche*, in A. Lirosi - A. Saggioro (a cura di), *Religioni e parità di genere. Percorsi accidentati*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, pp. 145-174.
- Karami L. 2022b, *Recuperare la memoria storica delle donne. I testi di Banafshe Hejāzi*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», n. 2, pp. 251-276.
- Maḥmudiyyān M.R. 1380/2001, *Simāye zan dar adabiyāt-e dāstāni*, in «Zanān», n. 75, pp. 36-40.
- Milani F. 1985, *Power, Prudence, and Print: Daneshvar and Self-Censorship*, in «Iranian Studies», vol. 18, n. 2, pp. 325-347.
- Milani F. 1992, *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers*, Syracuse University Press, Syracuse-New York.
- Milani F. 2016, *A Revolution within Two Revolutions: Women and Literature in Contemporary Iran*, in M. Monshipouri (edited by), *Inside the Islamic Republic: Social Change in Post Khomeini Iran*, Oxford University Press, Oxford-New York, pp. 113-131.
- Mir'ābedini H. 1396/2017, *Šad sāl dāstān'nevisi dar Irān*, Nashr-e Česhme, Tehran.
- Mir'ābedini H. 1397/2019, *Dahe-ye hashtād: dāstān-e kutāh-e irāni*, Ketāb-e khorshid, Tehran.
- Mir'ābedini H. 1400/2021, *Dokhtarān-e Shahrzād. Zanān-e nevisande-ye irāni*, Nashr-e Česhme, Tehran.
- Miršādeqi J. 1388/2009, *Zanān-e dāstān'nevis-e nasl-e sevvom*, 65 dāstān, Morvārid, Tehran.
- Moshtāq E. 1377/1999, *Nevisandegān-e Mo'āser-e zan va dāstān-e kutāh*, in «Andishe-ye jāme'e», vol. 4, n. 3, pp. 73-76.
- Najafzāde Bārforush M.B. 1375/1996, *Zanān-e dāstān'nevis*, Rojā, Qā'em Shahr.
- Najmabadi A. 2009, *Tāj-al-Saltāna*, in *Encyclopædia Iranica*, <https://iranicaonline.org/articles/taj-al-saltana> (consultato il 31 gennaio 2025).
- Nashat G. 1982, *Donne nell'Iran post-rivoluzionario*, in «Nuova DWF», n. 22, pp. 57-78.
- Paidar P. 1995, *Women and the Political Process in Twentieth-Century Iran*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Piemontese A.M. 2003, *La letteratura italiana in Persia*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma.
- Talattof K. 2000, *The Politics of Writing in Iran: A History of Modern Persian Literature*, Syracuse University Press, New York.
- Talattof K. 2004, *Breaking Taboos in Iranian Women's Literature: The Work of Shahrnush Parsipur*, in «World Literature Today», vol. 78, n. 3-4, pp. 43-46.
- Scarcia Amoretti B. 1981, *Il mondo dell'Islam. L'attualità alla luce della storia*, Editori Riuniti, Roma.
- Vanzan A. 2009, *Figlie di Shahrzād. Scrittrici iraniane dal XIX secolo a oggi*, Mondadori, Milano.
- Yāhaqqi M.J. 2018, *Manuale di letteratura e saggistica persiana contemporanea*, traduzione di R. Mauriello - N. Alizadeh, ISME-O-Ponte33, Roma. (titolo originale *Juybār-e lah'zehā*, Tehran, 1378/1999-2000).
- Zavvāriyān Z. 1370/1991, *Tašvir-e zan dar dah sāl dāstān'nevisi-e engelāb-e eslāmi*, Enteshārāt-e howze-ye honari-e sāzmān-e tabligāt-e eslāmi, Tehran.