



**UNIVERSITÀ
DEL SALENTO**

FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA, LINGUE E BENI CULTURALI

CORSO DI LAUREA LETTERE MODERNE

TESI DI LAUREA IN

CRITICA LETTERARIA ED ERMENEUTICA DEL TESTO

COME GINESTRE NEL DESERTO.

La speranza augurale delle donne afghane nella tradizione poetica del Landay.

RELATORE

PROF. CARLO ALBERTO AUGIERI

LAUREANDA

ELEONORA DE PASCALIS

SESSIONE ESTIVA STRAORDINARIA DELL'A.A. 2016/2017

“Siamo tutti di carne e ossa, tutti nasciamo e moriamo, e tutti abbiamo speranze e sogni per le nostre famiglie e i nostri amici. Occidentali e afgani hanno donne e giovani che sperano in un futuro migliore: tutto questo ci unisce, indipendentemente dalla diversità delle nostre esistenze quotidiane.”

Malalai Joya, *Finchè avrò voce*.

INDICE

INTRODUZIONE

Un viaggio d'amore e di libertà	1
1.INFORMAZIONI CULTURALI	7
1.1. La tradizione del Landay nella cultura Pashto	7
1.1.1. <i>Il Landay</i>	7
1.1.2. <i>L'origine dei Landay</i>	7
1.1.3. <i>L'oggetto poetico del Landay</i>	9
1.1.4. <i>Le donne, autrici dei Landay</i>	10
1.2. La comunità Pashto	11
1.2.1. <i>Le donne della comunità Pashto</i>	13
1.2.2. <i>Essere poeta in Afghanistan</i>	19
2. INFORMAZIONI BIO-INTELLETTUALI	21
2.1. Le donne di Eliza Griswold, da <i>I am the beggar of the world</i>	21
2.1.1. <i>Rahila Muska</i>	21
2.1.2. <i>Malalai di Maiwand</i>	22
2.1.3. <i>Marhabo e Sebergul</i>	23
2.1.4. <i>Ashaba</i>	24
2.1.5. <i>Ghotai</i>	25
2.1.6. <i>Basbibì</i>	26
2.1.7. <i>Chadana e Haram Bibi</i>	28
3 AMORE	30
3.1. L'Amore delle donne pashto	30
3.1.1. <i>La rivoluzione sessuale nella trasfigurazione metaforica</i>	49
3.1.2. <i>Matrimoni e maternità: le metafore delle mogli e delle madri</i>	58
3.1.3. <i>La Natura</i>	65
3.1.4. <i>La dimensione clandestina dell'amore</i>	79

4. GUERRA ED ESILIO	83
<i>4.1. L'esperienza talebana</i>	92
<i>4.2. La questione americana</i>	95
<i>4.3. L'esperienza dell'esilio: la separazione dalla Madre Patria</i>	98
5. IL VIAGGIO NELLA TRADUZIONE DEL LANDAY	103
<i>5.1. La traduzione per dire quasi la stessa cosa</i>	103
<i>5.2. La traduzione come dialogo tra sensibilità</i>	108
<i>Conclusioni</i>	111
APPENDICE	
Intervista a Malalai Joya	114
BIBLIOGRAFIA	127
SITOGRAFIA	128

INTRODUZIONE

Un viaggio d'amore e di libertà.

La scoperta di versi popolari afghani, come la tradizione del *Landay*, è stato un avvenimento fortuito e sorprendente attraverso la lettura di un articolo di un blog inglese, tanto che nel cuore ebbi l'impressione che non faceva per loro restare nell'anonimato e nello stretto ambiente di un trafiletto on line. I distici e le donne che li cantano erano destinati ad attraversare confini inimmaginabili con la sola forza della loro passione. Ho sentito che era mio dovere e un grande onore occuparmene.

Scopri l'esistenza dei *Landay*, distici popolari afghani in lingua pashto, qualche anno fa quando, assieme ad altri colleghi universitari e con il sostegno del professore Carlo Alberto Augieri, gestivo gli incontri di poesia per il *Gruppo Poetico Giovanile dell'Università del Salento*¹. Ci riunivamo una volta al mese con idee e riflessioni su tematiche di attualità. Avevo scelto e proposto, come argomento portante di un incontro, le donne di Kabul e i loro canti di coraggio, d'amore, di guerra e di libertà.

Una volta conclusa la mia esperienza, nel Maggio 2015, decisi di affrontare personalmente la grande storia di queste donne. Avevo scelto un viaggio che non necessitava di valigie né di aerei, ma solo di anima e cuore, che mi avrebbe portato a leggere e scoprire personalità straordinarie e a desiderare, difficile da realizzare, di raggiungere l'Afghanistan e di stringere le mani a ognuna di quelle donne.

La storia di Zarminia, che per caso avevo letto sull'articolo inglese on line, sarebbe stata la mia matrisca, la spinta di partenza affinché, come nei panni di un investigatore, mi accingessi alla ricerca dei distici pashto. Zarminia, che si faceva chiamare Meena Muska per nascondere la propria identità, come anche altre ragazze di Kabul e delle campagne afghane, contattava l'Associale Culturale Mirmaan Baheer di Kabul che trasmetteva via radio il proprio programma. Chiamavano soprattutto giovani donne per leggere in diretta i propri *Landay*. Zarminia morì uccisa dalle percosse dei suoi parenti maschi per la sola colpa di recitare i propri versi. Un destino che scopri essere condiviso da tante donne e tante adolescenti afghane.

¹ <https://www.facebook.com/gruppopoeticogiovanile.unisalento/?fref=ts>

La sua storia fu una lama in fiamme nello stomaco. Non fu per pietà, ma per amore verso l'umano e la poesia che decisi di andare a fondo in questa storia. Non avevo la minima idea che le uniche raccolte esistenti fossero solamente due, e per di più in lingua inglese, né che l'autrice di una delle due si dedicò alla ricerca e alla pubblicazione dei *Landay* pashto dopo aver letto, molto prima di me, e indagato in Afghanistan sulla vita e la storia di Zarminia. Eliza Grinswold in compagnia del fotografo Seamus Murphy, incaricata dal New York Times, è autrice della suddetta raccolta *I am the beggar of the world: Afghan Women's Poetry* pubblicata nel 2014. Sayd Bahodine Majrouh, intellettuale, politico e poeta afgano del secolo scorso, è l'autore della seconda raccolta, contenente testi dell'invasione russa dal 1979 al 1989, *Songs of love and war: Afghan Women's Poetry* tradotta dal francese all'inglese da Marjolijn de Jager e pubblicata nel 2010.

Le loro raccolte sono diventate il mio unico accesso al mondo anonimo e impervio delle donne e autrici pashto dei *Landay*. La mia traduzione dall'inglese all'italiano, portata avanti con l'indispensabile sostegno di Donati Matteo, compagno di vita e appassionato conoscitore della lingua inglese, e da ricerche sociali, politiche, giornalistiche della terra afgana, in particolare della storia della comunità Pashto, mi ha permesso di realizzare quello che fin dal principio era l'obiettivo del mio interesse verso i *Landay*: riscoprirli e offrire loro la voce che meritano.

La suddetta Tesi è un viaggio di traduzione e di analisi poetica-interpretativa della voce di donne afgane straordinarie, capaci di rischiare la vita per esprimersi, raccontarsi e raccontare gli amori, la guerra, l'esilio dalla terra d'origine, ogni singulto del cuore. La volontà ultima era e continuerà ad essere quella di permettere loro di essere conosciute, lette e amate come è stato per me, per Eliza Grinswold, per Sayd Bahodine Majrouh e per tutte le donne afgane che ancora resistono, armate di versi e amore per la libertà.

Completata la traduzione delle due intere raccolte, compresi gli approfondimenti e la narrazione degli autori, ho scelto di focalizzare la mia analisi critica sulla natura della metafora nei *Landay* pashto. Per raggiungere lo scopo e permettere una comprensione

completa degli aspetti tipici dell'espressività della poesia pashto, il primo capitolo accompagna il lettore alla scoperta di una poesia lontana, di tradizione orale, antica secoli, sopravvissuta nella modernità della guerra e della privazione. Con il sostegno delle testimonianze di Eliza Grinswold, Sayd Bahodine Majrouh, studiosi e giornalisti, ci si immerge nella quotidianità di una delle più grandi comunità afghane, i Pashto, e della dura realtà delle donne contadine e cittadine dei più grandi centri esistenti.

Per una comprensione completa e contemporanea, affinché il messaggio dei *Landay* non si modelli nel pregiudizio e in un'analisi affrettata, imprecisa e immeritata, si raccolgono le testimonianze di studiosi, giornalisti, artisti.

Il Dr. Professor Raj Wali Shah Khattak con *An introduction to Pakhtun culture* traccia un profilo accurato di natura storica, sociale, culturale, linguistica e religiosa della comunità pashto, offrendo una conoscenza senza la quale sarebbe impervio qualunque affronto dell'obbiettivo interpretativo della tesi. Il professore italiano Bausani Alessandro, con *L'Islam*, offre una comprensione rapida ed efficace di alcune dinamiche religiose islamiche. La giornalista italiana della Rai e inviata estera Tiziana Ferrario racconta nel libro *Il vento di Kabul. Cronache afghane* la sua avventura in Afghanistan con voce autentica e personalissima le informazioni da lei ricercate e trasmesse. Malina Suliman, la prima artista di graffiti a Kabul che sfida l'oppressione talebana, sulla rivista online *ArtTribune*. La vita della giovane poetessa Nadia Anyuman, che condivide lo stesso tragico destino di Zarminia, autrice della sua prima raccolta di poesie *Gule Dudi, Fiore Annerito* in lingua Dari.

Il secondo capitolo raccoglie le vite, testimoniate e raccolte dall'autrice americana Eliza Grinswold nell'opera *I am the beggar of the world: Landays from Contemporary Afghanistan*, di donne afghane che hanno scelto di cantare e recitare i *Landay* alla giornalista. Una breve analisi critica accompagna i distici raccolti e tradotti.

L'oggetto d'interpretazione e di analisi critica della tesi, la metafora, è un terreno ricco e sorprendente. Si è rivolta una totale attenzione alle dinamiche sociali e religione del contesto in cui nascono e si esprimono. La trasformazione della donna e dei suoi sentimenti nell'aspetto della metafora è originale e capace, attraverso una sensibilità

profonda, di attraversare le dissomiglianze con la natura, i pregiudizi, le imposizioni tribali, le leggi misogine, e di liberare lo spirito femminile. Si scopre, snocciolando metamorfosi poetiche e tematiche di profondo impatto emotivo, la natura dinamica e radicalmente ribelle della metafora pashto.

Alla scoperta di un viaggio poetico così ricco e stupefacente, aiuta la raccolta in tematiche di ampio respiro dei *Landay* scelti: Amore, Guerra ed Esilio; corrispondenti al Terzo e Quarto Capitolo.

Il Terzo Capitolo, Amore, si apre all'accoglienza delle metafore poetiche in sottocapitoli inerenti la sfera della sessualità, della maternità e del matrimonio, della dimensione clandestina nelle relazioni sentimentali e dell'atavico legame con la natura. L'analisi è sostenuta dal contributo di critici letterari, scrittori, giornalisti e dagli stessi autori delle raccolte poetiche di riferimento.

Carlo Alberto Augieri, critico letterario, riflette sulla metafora, il simbolo, il tempo come coscienza narrante, il peso del ricordo come autore del presente; Antonio Prete con *Prosodia della natura* svela i segreti dell'incontro sensibile tra uomo e natura. Lo scrittore Roland Barthes e i suoi *Frammenti di un discorso amoroso* accompagna nelle dinamiche del sentimento d'amore e nelle sue sfumature, i tormenti degli amanti e il lessico dell'innamorato. La giornalista Monika Bulaj sostiene il background di alcuni distici con il suo racconto di viaggio personalissimo, *Nur: La luce nascosta dell'Afghanistan*. La giornalista di La Repubblica, Emanuela Stella, con un articolo di condanna delle prigioni e delle pene in Afghanistan contro le donne. L'originalissimo lavoro del fotografo siriano Muhammed Muheisen, riportato da un'intervista del *New York Time*, sulle condizioni delle donne e dei loro bambini siriani, afgani e pakistani nei campi profughi.

Nel Quarto Capitolo la tematica della Guerra si presenta complessa e delicata, dall'invasione russa del Novecento, alla guerra civile, ai Talebani e all'arrivo dei contingenti americani. Aiutano alla comprensione, ancora una volta, le testimonianze delle raccolte poetiche di riferimento; le narrazioni di Ettore Mo, giornalista italiano e

autore di *Diario dall'Afghanistan*, riguardo l'esperienza dell'invasione Russa e della dominazione talebana.

Di grande ispirazione e fondamentale è il punto di vista di Malalai Yoja, ex parlamentare afghana e attualmente attivista per il suo paese. Nella sua biografia *Finchè avrò voce. La mia lotta contro i signori della guerra e l'oppressione delle donne afgane*, offre non solo il suo coraggio contro l'oppressione talebana e dei Signori della Guerra, ma soprattutto un'interpretazione locale e autentica delle dinamiche di invasione straniera e dell'instaurazione della Democrazia in Afghanistan a opera degli Stati Uniti. Il racconto del suo popolo, maschile e femminile, è di fondamentale importanza per la conclusione del suddetto percorso di tesi.

All'esperienza di traduzione, raccolta nel Quinto Capitolo, si accompagnano le riflessioni di Umberto Eco, con *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, e di Antonio Prete, con *L'ospitalità della lingua*. Con Eco si sostiene un'analisi tecnica del processo di interpretazione e di traduzione; Prete interviene nelle dinamiche sottili della traduzione poetica, nella sensibilità del traduttore che si accosta all'impervio obiettivo di accogliere l'altro nella propria lingua madre. Il capitolo sulla traduzione è un'occasione per giustificare alcune scelte lessicali rispetto ad altre e di ripercorrere il viaggio emotivo nella lingua e nella sostanza extralinguistica della poesia pashto. Le riflessioni sul personale percorso interpretativo e traduttivo dei testi permette di conoscere il dialogo, il rapporto intimo tra il traduttore e la voce delle poetesse.

L'Appendice della Tesi raccoglie l'intervista inedita a Malalai Joya realizzata con il supporto delle attiviste del CISDA, Cristina Cattafesta e Giovanna Cardarelli. La sua biografia, *Finchè avrò voce. La mia lotta contro i signori della guerra e l'oppressione delle donne afgane*, e le risposte dense e inedite riportate dall'intervista, sostengono le conclusioni di questo lavoro, offrendo una luce limpida e personale del mondo afghano.

La sua voce è fondamentale per ripulire di qualunque pregiudizio l'approccio ai *Landay* tradotti e alla realtà di cui sono pervasi. E' la lente che permette di mettere a fuoco la realtà dell'Afghanistan e delle sue protagoniste femminili. Eroi ed eroine

diventano autori e autrici di un messaggio dedicato all'amore per il proprio popolo, all'umanità come convivenza paritaria di uomini e donne.

Nelle *Conclusioni* si proverà a dimostrare l'origine della forza, della ribellione, delle donne afgane, la scelta della poesia come strumento di narrazione e di risposta al dominio cieco del fondamentalismo e della misoginia. La metafora in particolare sarà oggetto di totale attenzione come possibilità di metamorfosi, uguaglianza e ri-significazione dei sentimenti e del proprio sentirsi. Si proverà a trasmettere la straordinaria autodeterminazione poetica delle donne, come ginestre nel deserto della patria afgana. Lontane dalla poetica e fragile ginestra leopardiana, non soccomberanno all'inesorabilità del proprio destino; sono la Bellezza che fiorisce in un luogo della Terra tanto ostile.

1. INFORMAZIONI CULTURALI

1.1. *La tradizione del Landay nella cultura Pashto*

1.1.1. *Il Landay*

Il *Landay* è una forma poetica della tradizione orale afghana, composto da un distico di ventidue sillabe: nove nel primo verso e tredici nel secondo. Originario della comunità Pashto² può o meno contenere la presenza di rime e si conclude spesso con i suoni *na* o *ma*. *Landay*, in lingua Pashto, letteralmente significa *serpentello velenoso* per la sua particolare espressività pungente e la brevità della forma. L'aspetto fonetico è dolce “[...]come una sorta di ninna nanna in due versi³” smentendo la durezza del suo contenuto.

Essendo parte della tradizione orale⁴, musicalità, rime e ritmo sono fondamentali. Sono i nervi vivi di questa originale e autoctona espressione orale, che contribuiscono ad ammorbidire gli spigolosi e forti oggetti poetici di cui sono espressione.

La loro storia millenaria accompagna nomadi e fattori Pashto nelle feste e nei matrimoni. Improvvisati, cantati, e accompagnati dal suono dei tamburi, scandiscono con musica e parole le abitudini collettive delle comunità per divenire espressione di sentimenti, emozioni, e ritmo gioioso della convivialità.

1.1.2. *L'origine dei Landay*

2 “Pashto' è sia il nome della lingua e un termine per un particolare aspetto della cultura Pakhtun... 'Pakhtun' è anche il nome di un popolo e di una razza, e anche un termine per un tipo di indole.” Raj Wali Shah Khattak, *An introduction to Pakhtun culture*, Qsisa Khani Peshwar, University Publishers, Ottobre 2010, cit. p.29

3 Eliza Griswold, *I Am the Beggar of the World: Landays from Contemporary Afghanistan*, New York, Farrar Straus & Giroux, Aprile 2014, cit. p. 4 (Traduzione mia)

4 L'oralità è legata a usanze tipiche della comunità Pashto. Soprattutto nella storia recente dell'Afghanistan, la trasmissione orale permette, alle donne che li compongono, di restare anonime. Contro le cantanti di *Landay* agiscono leggi severissime.

*“Sali fino in cima alla collina e guarda
dove la carovana del mio amato metterà la tenda stanotte.”⁵*

"Una popolare teoria sull'origine dei *Landay* ripercorre le poesie dall'età del bronzo all'arrivo delle carovane dall'Indo-arjan in Afghanistan, Pakistan, e India intorno al 1700.⁶"; è possibile che la nascita di queste poesie abbia avuto luogo sui lunghi treni caravan che attraversavano le ragioni, come richiamo fra amanti. I *Landay* sono antichi quanto il sanscrito e le scritture Indu e “[...]da almeno cinquemila anni sono costituite da distici”. Alcuni di questi testimoniano lo stile di vita nomade, altri le qualità naturali del paese in cui hanno origine: una tradizione nomade dei mandriani Pashto, i Kuchis, che continua ancora oggi tra Afghanistan e Pakistan nel lungo pellegrinaggio con il loro bestiame.

Nonostante i secoli, come viaggiatori da una bocca all'altra attraverso l'aria fredda del deserto, da un cuore all'altro nell'oscurità dell'anonimato, sopravvive lo spirito nomade di questi componimenti. Non esistono raccolte poetiche nè è permesso, alle giovani donne analfabete e autrici di questa antica tradizione, di trascriverli. Come di un re che si avventura fuori dai suoi confini, l'anonimato è la protezione assoluta dei sentimenti femminili.

I *Landay* sono la popolare forma di intrattenimento di queste comunità dell'Afghanistan. Matrimoni, feste e momenti di convivialità, hanno perso di forza e sono sempre meno frequenti a causa delle guerre e dei conflitti che hanno spinto milioni di persone lontane dalle loro abitazioni, dalla loro patria. In aggiunta dal 1991 al 2001, tutt'ora continua in alcuni luoghi del paese, i Talebani hanno condannato qualunque tipo di espressione musicale, compreso il tamburo, strumento molto amato.

Oggi i cantanti sono estremamente rari. Secondo gli uomini, soprattutto nel caso di donne, il canto è legato alla prostituzione.

5 Eliza Griswold, *op. cit.*, p. 31, Poesia anonima (Traduzione mia) [“Climb to the brow of the hill and sight / where my darling's caravan will tent tonight.”]

6 *Ivi*, p. 32 (Traduzione mia)

1.1.3. L'oggetto poetico del *Landay*.

I *Landay*, distici tramandati e cantati da donne e ragazze per lo più analfabete, sono raccolti in quattro tematiche fondamentali: amore, guerra, patria, separazione. Ognuna di esse è delicatamente attraversata con grazia dalla capacità immaginifica e dalla spigliatezza verbale femminile. La loro voce offre un ritratto fluido, graduale, di straordinaria bellezza, a tratti violento e impressionistico, delle loro emozioni. Mai banali, questi temi sono sviscerati lentamente con ardore e poetica violenza, per trarne il sunto più semplice ed essere efficaci come serpenti. Vivo e pulsante è il desiderio di raccontarsi all'infuori dei limiti tribali e contro le leggi degli uomini.

Come il morso di un serpentello velenoso, repentino e spietato, la donna ricerca lo scontro, danzando tra l'anonimato e la provocazione, con l'effimero e incoerente orgoglio maschile. L'obbiettivo è chiaro, la capacità di colpire è magistrale e affinata nel corso degli anni e dei secoli attraverso il tempo e la pazienza. Dietro le grate dei burqa le loro voci tramano libertà.

Poesie brevi o serpentelli velenosi, i *Landay* sono creature viventi respiranti nella musicalità della lingua araba, rivelando con spietata grazia la natura del mondo in cui vivono queste donne. Traendo direttamente ispirazione dalla quotidianità e dalle condizioni proibitive in cui vivono, i *Landay* sono l'espressione più autentica e sincera del limitato e impervio universo Pashto: “In termini di contenuto è chiaramente differente dalla poesia persiana *dari*.⁷ Non si esalta l'amore spirituale. Non vi è alcun desiderio di sorta, qui, per uno sconosciuto, insondabile e incomunicabile paradiso. Ne è devoto a lodare il Signore. Non appare alcuna immagine di un padrone assoluto che detiene la vita e la morte dei suoi sudditi nelle sue mani.⁸”.

La semplicità dello stile, la modesta ricerca di se stesse nella natura, nelle forme montuose della loro patria, non tradisce l'universale potenza dei loro messaggi. Tale sincerità espressiva rende il canto inimitabile e capace di resistere al tempo, come dimostrano la raccolta poetica e le informazioni culturali del poeta Sayd Bahodine

7 N. “Dari (persiano: دری) è il nome ufficiale in Afghanistan della lingua persiana, il *farsi* [...]. 'Dari' è un'abbreviazione di *Darbārī*, che significa 'corte reale': un riferimento allo stile classico dei Persiani e al linguaggio di corte dei Sasanidi.” in: https://it.wikipedia.org/wiki/Lingua_dari

8 Sayd Bahodine Majrouh, *Songs of love and war: Afghan Women's Poetry*, New York, Other Press, 2010, cit. p. X (Traduzione mia)

Majrouh: “[...]i migliori si fissano nella memoria collettiva.”⁹ divenendo patrimonio sentimentale condiviso tra le donne.

1.1.4. *Le donne, autrici dei Landay.*

I *Landay* appartengono alla cultura afghana da secoli. Molti uomini e poeti hanno attinto a questa straordinaria espressione sentimentale regalando versi stilisticamente ricchi, intarsiati di raffinatezza linguistica, abbracciando ispirazioni religiose di ogni genere. Ma le donne sono le più grandi autrici e interpreti di questa millenaria tradizione orale.

Le donne sono il tesoro prezioso di questa terra, la sorpresa inaspettata in un angolo di mondo dimenticato e ostile. Non c'è ostentazione, raffinatezza stilistica e ricerca filologica, ma cuore, semplicità, spontaneità. Ci sono tutta la verità, il corpo e il cuore di esseri umani che si ritrovano liberi nell'intervallo di tempo tra un respiro e l'altro di un distico di inestimabile poesia.

Le donne finalmente sono autrici e volontà esistenziale, soggetti emozionali in comunione con la natura e i propri sentimenti. Il contesto tribale e l'habitat impervio rendono inimitabili i loro componimenti, dai quali emerge la straordinaria vena espressiva che concerne le autrici e che acquisisce potenza e vigore dall'amata patria afghana. Prive di qualunque educazione si accostano all'arte delle poesie, viva nella loro cultura ma accessibile solo agli uomini, aggirando il rigido codice tribale. Esso le rende schiave, merce di scambio tra famiglie, preclude loro qualunque genere di espressione. Attraverso programmi radiofonici dedicati alla poesia, come quelli del Mirman Baheer¹⁰, continuano la loro istruzione e, nell'anonimato dei *Landay*, diventano autrici, poetesse, e artefici, almeno in versi, del loro destino sensibile.

Dietro il tradizionale burqa azzurro afghano sono vittime senza volto ne corpo. Con coraggio si armano di suoni e parole tessendo il canto del proprio cuore per se stesse e tutte le donne, riconoscendosi tra loro attraverso la comunione dei sentimenti. In un

9 *Ibidem*

10 Associazione culturale di Kabul, che permette ai poeti di leggere le proprie poesie alla radio. Moltissime donne, da Kabul e dalle province più povere, si collegano telefonicamente con loro per trasmettere i *Landay*. Dall'altra parte i componenti dell'associazione, ricopiano i versi delle ragazze.

mondo che le vorrebbe sempre schiave e ignoranti della vita trovano la forza di essere autrici straordinarie condividendo gli amori, le speranze, l'amore per la patria, l'odio per la guerra, il dolore lacerante di una separazione, la fusione simbiotica con la natura.

La donna Pashtun, apparentemente sottomessa alle rigide e maschiliste leggi tribali, trama una poetica ribellione. Con ironica e pungente dialettica decide di percorrere la strada che la riunisce a un amore lontano, scelto e non imposto. Continuerà sempre a lottare, con arguzia e anonimato, per ferire e lacerare le trame della legge tribale, mirando l'uomo nell'onore e nella virilità.

1.2 La comunità Pashto

La comunità Pashto, organizzata in tribù e retta dal codice *Pakhtunwali*, abita ai due lati della linea Durand, il confine tra Afghanistan e Pakistan. Alcune tribù occupano il nord est del Pakistan, altre le regioni orientali dell'Afghanistan, non mancano popolazioni Pashto anche a sud est, nelle regioni dell'India. Le condizioni climatiche e naturali dei luoghi in cui abitano hanno contribuito alla formazione della loro cultura, così come al loro intimo rapporto con un ambiente difficile e impervio¹¹.

Il codice tribale *Pakhtunwali*, di tradizione pre-islamica, rappresenta la sintesi dell'intera cultura Pashto: dalla lingua, al modo di vestire, alle leggi, ai diritti, alle feste della comunità. Il codice, durante la dominazione dei Talebani, ha assorbito l'influenza dell'Islam, estremizzandosi.

Profondamente ricca di musica, arte e storia¹² la popolazione pashto vive del lavoro degli uomini nell'agricoltura, nella pastorizia, nella guerra. Le donne, legate alla vita domestica, non solo si occupano dei figli, spesso numerosi, ma anche dei lavori più pesanti. Gli uomini sono indifferenti alle esigenze dell'altro sesso. Ogni forma di

11 "Geograficamente, i Pashtun sono circondati dalle catene del Karakorum a nord-est, e dalle montagne dell'Hindu Kush nel nord e nord-ovest. L'estremo ovest e il sud sono per lo più deserti desolati e quindi disabitati. A est si trovano le alte vette dell'Himalaya. Lo Oxus, storico fiume scorre a nord; il fiume Indo è a est e i fiumi Helmand e Harirod scorrono a sud." Raj Wali Shah Khattak, *An introduction to Pakhtun culture*, Qsisa Khani Peshwar, University Publishers, Ottobre 2010, cit. p. 13 (Traduzione mia)

12 "La cultura Pashto ha una lunga storia. I suoi fondamenti sono stati trasmessi di generazione in generazione...ogni sentiero, ogni albero, ogni montagna e collina e ogni acqua sorgiva sono storicamente significativi in questo paese. A tutto questo sono associati eventi storici o eventi culturali e tutti questi eventi sono stati descritti in modo romantico nel folklore pashto." *Ivi*, cit. p.18

convivialità, di relazione, è legata imprescindibilmente alle leggi del codice d'onore. La volontà del singolo, per cui, ne è sottomessa.

La comunità Pashto è estremamente orgogliosa, specialmente la componente femminile, vincolata all'onore e alla famiglia. Sono un popolo molto ospitale, che ha subito nei secoli l'avvicinarsi di guerre, invasioni, repressioni da parte delle potenze straniere. Tutto ciò ha scavato nell'essenza della cultura, provocando una reazione di conservazione totale, profonda, radicata nel codice Pakhtunwali.

La colonna portante della loro identità risiede nella lingua. Famosi nei secoli come abili e temibili guerrieri (hanno governato o appoggiato militarmente i re che volevano conquistare il continente indiano), “[...]i più famosi Sufi e santi dell'India hanno origini Pashto. [...] Insegnanti, poeti e scrittori hanno contribuito moltissimo ai fini della civiltà in India.¹³”.

La loro lingua, antichissima e appartenente al ceppo linguistico indo-iraniano, tanto è amata da essere oggetto di conservazione totale. Negli anni della dominazione britannica e della costruzione della Linea Durand nel 1863, per garantire omogeneità culturale alla popolazione divisa tra Pakistan e Afghanistan, la lingua Pashto è stata sostituita da quella Urdu attraverso l'istruzione. Le rivolte pashto hanno ribadito la loro intima fedeltà alle proprie origini, alla spina dorsale della loro antica cultura. L'opposizione continua tutt'ora. L'allontanamento degli stranieri, in particolare Inglesi e Americani, sussiste proprio in virtù di questo passato di dominazione e imposizione. Difendere, anche con le armi, la propria lingua è un'esigenza vitale. L'assimilazione di un'altra lingua significherebbe l'annientamento della cultura Pashto, la rovina di un popolo intero¹⁴.

In una simbiosi perfetta il codice Pakhtunwali si riflette nella lingua, esiste in essa, e viceversa. Disgiungerli tra loro e dal popolo Pashto è un'impresa che incontra la ribellione.

13 *Ivi*, cit. p. 25 (Traduzione mia)

14 “La lingua è una parte essenziale della conoscenza collettiva dei suoi parlanti. Essa contiene i loro racconti popolari e le saghe, le sfumature dei loro costumi e tradizioni, le sottigliezze dei loro gesti culturali e lo stile di vita.”
Ivi, cit. p.52 (Traduzione mia)

1.2.1 Le donne della comunità Pashto

Avvalorata dal Pakhtnwali, la società tribale Pashto è organizzata su valori maschilisti che legano le donne a una condizione particolarmente difficile. L'uomo ha un ruolo dominante e fondamentale all'interno della comunità. Agricoltori o guerrieri, sono autori implacabili di oppressione fisica e morale sulle donne.

Le donne lavorano duramente dall'alba al tramonto, si prendono cura dei numerosi figli, percorrono chilometri per raccogliere l'acqua dal fiume, si occupano del cibo per la famiglia, tutto questo senza riposo né compenso. Completamente dipendenti dall'uomo sono considerate oggetti di scambio fin dalla nascita. La venuta di una bambina, per il padre, è un momento di sconforto e dolore. Essa peserà economicamente e le si dovrà trovare marito, spesso scelto in base ad accordi tra clan della stessa tribù. È la legge che permette di risolvere le offese, a opera degli uomini, tra i clan e le famiglie. Vendute, barattate, considerate niente di più di un cammello o di un pezzo di terreno. Disprezzate e represses, condannate ad un'istruzione limitata e controllata. Un uomo senza onore è considerato essere “[...]più debole di una donna.¹⁵”. Perché essa è già il gradino più basso della comunità, tanto che “[...]neanche il marito cade così in basso dal mangiare insieme a lei.”¹⁶.

L'amore non è una scelta. La donna pashtun non ha il diritto di innamorarsi. Se due amanti vengono scoperti per l'uomo c'è la possibilità di andar via dalla comunità, mentre per la donna la decisione è inequivocabile e ad essa è riservata la morte. L'infelice destino si realizza nei legami familiari. Padre, fratello, marito, sono contro di lei, navigano contro corrente alle sue scelte e impongono la loro autorità con la forza, la violenza, e per punire i suoi errori ricorrono alla lapidazione.

Nulla ferma i rapimenti, le violenze domestiche, gli stupri, le minacce di morte, gli agguati e la vendita delle donne. Per esse non c'è legge o giustizia che le difenda: “Forse è il corpo della donna, non il territorio, il vero campo di battaglia in Afghanistan.”¹⁷. Soprattutto in inverno, durante il periodo in cui i matrimoni sono più frequenti, molte donne si danno fuoco con la benzina per non sposare un uomo che non amano, “Una

15 *Ivi*, cit. p. 12 (Traduzione mia)

16 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 105

17 Monika Bulaj, *Nur: La luce nascosta dell'Afghanistan*, Milano, Mondadori Electa, 2013, cit. p. 91

tecnica molto usata in genere nella ricca provincia di Herat, influenzata dalle rigide imposizioni del regime degli ayatollah di Teheran mescolate alle tradizioni tribali afgane.¹⁸“Le centinaia di donne afgane che si danno fuoco non si suicidano soltanto per sfuggire alla loro vita impossibile: lo fanno per chiedere giustizia. Questi strazianti casi di autoimmolazione sono atti di sfida oltre che di disperazione e queste donne non sono soltanto vittime, ma simboli di resistenza: sono il primo passo di più ampie proteste contro l'ingiustizia.¹⁹”. Anar Bibi, della quale “[...]sono rimasti solo gli occhi di nera ciliegia, che ancora sorridono.[...]Si è data fuoco per non sposare chi non voleva, in cambio di ottomila dollari e due mucche alla sua famiglia²⁰”.

Moltissime giovani sono capaci di un gesto tanto tragico e definitivo, scegliendo “[...]uno tra i modi più dolorosi e orrendi, che è però il più accessibile in una società che impedisce ancora alle donne di uscire sole di casa.²¹”. Altre vengono uccise dai padri che per volere della legge tribale “[...]ha l'obbligo di uccidere la figlia se questa rimane da sola con un uomo o perfino se solo lo guarda per un momento.²²”.

Ne in famiglia ne nella casa del marito sono considerate come esseri umani. La realtà dei matrimoni nella comunità pashto è difficile, pericolosa, spesso illegale, ed è luogo di violenze domestiche, che possono sfociare anche nell'omicidio. Soprattutto con il ritorno nel 2001 dei Talebani, la pratica dei matrimoni combinati oltrepassa la legge afgana che li vieta e “[...]stabilisce che l'età legale per il matrimonio sia 16 anni per le ragazze, ma il 15% delle donne afgane sotto i 50 anni si sono sposate prima del loro quindicesimo compleanno, mentre quasi la metà prima dei 18 anni.²³”. La carenza e l'assenza di istruzione, nelle periferie e nelle campagne, alimenta l'abuso dei matrimoni tra bambine e uomini con il doppio della loro età o addirittura anziani.

“Nella cultura pashtun il badal è un matrimonio basato sullo scambio, in cui due famiglie si mettono d'accordo per far dare in sposa una figlia a un uomo dell'altro gruppo e viceversa appianare così i costi della dote. Il baad è invece un matrimonio

18 Tiziana Ferrario, *Il vento di Kabul. Cronache afgane*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2007, cit. p.131

19 Malalai Joya, *Finché avrò voce. La mia lotta contro i signori della guerra e l'oppressione delle donne afgane*, Milano, Piemme, 2010, cit. p. 341

20 Monika Bulaj, *op. cit.*, cit. p. 89

21 Tiziana Ferrario, *op. cit.*, cit. p. 131

22 Monika Bulaj, *op. cit.*, cit. p. 89

23 Save the Children Italia onlus, *Afghanistan: Save the Children chiede la fine dei matrimoni precoci.*, in: <http://www.osservatorioafghanistan.org/2016/07/afghanistan-save-the-children-chiede-la-fine-dei-matrimoni-precoci/>

compensatorio, nel senso che una donna di una famiglia viene data all'altra per riparare un torto subito da questa seconda famiglia. Il *baad* teoricamente è vietato dalla legge, ma non si ha notizia di persone denunciate o di processi istruiti per questa pratica.²⁴”

Il *Bad* o *Baad*, matrimonio compensatorio, ha preso piede nel 2005 quando “[...]i contadini afgхани[...]stavano vendendo le loro figlie per pagare i debiti accumulati con i trafficanti di oppio.[...]in quei mesi molte coltivazioni erano state distrutte nella 'guerra santa' alla droga lanciata dal governo Karzai, pressato dalla comunità internazionale. [...]Gli agricoltori erano in difficoltà,[...]stavano quindi cedendo le figlie.[...]una pratica che si chiama *bad* ed è contraria alla legge afgחana e alla stessa *Sharia*. Si rifà a un'antica usanza tribale. Non esistono statistiche documentate su questa barbarie che trasforma figlie, sorelle e bambine in merce di scambio.[...]In quell'ottobre del 2005 si temeva che questa pratica del *bad* si diffondesse in modo vertiginoso tra i contadini in difficoltà[...]E così c'era chi arrivava a vendere anche le proprie figlie, per non essere ucciso o cacciato dalla propria abitazione. Secondo quanto documentato da una fondazione indipendente afgחana, a Women and Children Research, in Afghanistan il *bad* era stato introdotto la prima volta da un tradizionale consiglio locale dei capi villaggio, incapace di trovare una soluzione per dirimere una controversia. C'era la consapevolezza che fosse il modo peggiore di procedere, ma non si era intravista altra strada. All'inizio quindi questa usanza non era stata bene accolta dalle assemblee tribali, le *shura*, ma con il tempo era diventata di uso comune sino a trasformarsi in una legge non scritta alla quale tutte le famiglie sottostavano pur di continuare ad essere accettate nella propria comunità. E così, nel 2005, il *bad*, in Afghanistan veniva ancora applicato, senza alcuna distinzione di etnia, tribù, gruppi.²⁵”

Nonostante le diversità degli usi e la loro diffusione incontrollata, restano “Regole agghiaccianti, introvabili nel Corano e in contrasto con la Dichiarazione Islamica dei Diritti Umani adottata al Cairo il 5 agosto 1990 e sottoscritta dall'Afghanistan: 'La donna è uguale all'uomo nella dignità umana e gode di diritti e doveri. Ha la sua identità civile, la sua indipendenza finanziaria, il diritto a mantenere il proprio nome e stirpe.'

24 Stefano Liberti, *La battaglia delle donne afgחane contro i matrimoni forzati*, in: <http://www.internazionale.it/reportage/stefano-liberti/2016/09/02/afghanistan-spose-bambine>

25 Tiziana Ferrario, *op. cit.*, cit. pp. 120-121

Niente di queste tradizioni è cambiato dal nostro arrivo in Afghanistan.²⁶” Testimonia Tiziana Ferrario, giornalista italiana e inviata in zone di crisi.

La richiesta del divorzio non è solo considerata immorale, ma è quasi impossibile per una donna. Per ottenere la carta d'identità, con cui avanzare la richiesta d'interruzione del matrimonio, la donna deve essere accompagnata da un parente maschio o dal padre o dai fratelli, che sono spesso i suoi aguzzini. Una realtà tanto impervia e violenta non finisce mai di trasformare mogli-bambine in martiri dell'oppressione maschile o simboli di ribellione e resistenza per altre donne, altre bambine-spose.

Perciò alcune di esse fuggono in cerca di asilo. Le case rifugio sono un'oasi. Una di esse, a Herat, è gestita dall'avvocata “Suraya Pakzad²⁷”. Sotto continua minaccia dei Talebani accoglie ragazzine e donne in fuga da un matrimonio combinato e da mariti violenti. Ma fuggire, per la legge afghana, è un reato gravissimo. La fuggiasca è disconosciuta dalla famiglia, perde i figli e qualunque valore per la comunità. “In questi anni le leggi prescrivevano che la donna in cerca di rifugio dovesse essere accompagnata 'da un parente maschio', il che spesso significa la stessa persona da cui si tenta di fuggire. Un controsenso.”^{28 29}.

Nemmeno dopo il 2001, racconta Monika Bulaj, quando si pensava che con la sconfitta dei Talebani la sorte del popolo Afgghano sarebbe drasticamente cambiata, le donne hanno conosciuto autonomia e libertà. Sono passati anni e nemmeno con il primo ministro dell'Afghanistan, Hamid Karzai, il rapporto con i Talebani è mutato. Anzi, la decisione di non voler proteggere le case-rifugio di Herat, come quella di Suraya Pakzad, e le continue violenze, i rapimenti, e gli attentati alla vita quotidiana delle donne, non lasciano speranza di miglioramento.

Nemmeno il burqa ha cessato di nascondere i corpi. Piovono inesorabili le volontà dei Talebani contro l'abbigliamento delle donne, “Al posto dei tacchetti [...] che indossino la gomma delle ciabatte, perchè con il ticchettare sul selciato di Kabul non eccitino i passanti.”³⁰.

26 Tiziana Ferrario, *op. cit.*, cit. p. 124

27 Monika Bulaj, *op. cit.*, cit. p. 86

28 *Ibidem*

29 Approfondimento: <http://www.osservatorioafghanistan.org/http://www.osservatorioafghanistan.org/wp-content/uploads/2012/10/2011-II-governo-di-Kabul-impone-il-suo-controllo-sulle-case-riifugio.pdf>

30 Monika Bulaj, *op. cit.*, cit. p. 91

Il velo, in particolare, ha rappresentato il primo strumento di apertura politica e sociale a nuove realtà, alimentando, al contrario, la volontà e la necessità di imporlo. Le potenze occidentali in Afghanistan, come Francia, Inghilterra e soprattutto l'America, cercano con la forza di imporne il divieto. Re Amānullāh Khān, sovrano dell'Afghanistan dal 1919 al 1929, ha pagato con l'esilio le sue moderne e visionarie riforme. E' riuscito a trasformare, sotto il suo comando e l'esempio di sua moglie Soraya, un paese sottomesso alla Gran Bretagna in un paese moderno, civilizzato, in cui alle donne si vietava l'uso del burqa, si rendevano pubbliche le scuole, si abolivano i matrimoni tra uomini anziani e giovanissime.

Soraya è divenuta un simbolo per tutte le donne Afghane quando tolse il velo davanti ai membri della Loya Jirga, la grande assemblea del paese, ma “[...]la goccia che fece traboccare il vaso delle riforme furono le braccia nude di Soraya in una foto ufficiale.³¹”, condannando il regno di Amanullah alla rovina. E' così che il destino femminile ha mutato natura, con un colpo di coda di una regina. I suoi successori appoggiati dalle forze inglesi, timorose della modernizzazione del paese a opera del sovrano rivoluzionario, hanno immediatamente reintegrato il velo alle donne ripristinando il vecchio ordine nel paese.

L'uso del velo, da un punto di vista prettamente religioso, è “[...]per nulla affatto prescritto dal Corano [...]. Anzi la legge prescrive come cosa raccomandabile che la fidanzata sia veduta dal futuro sposo prima del matrimonio, che durante la preghiera coranica la donna abbia scoperto il viso [...]. Ma l'anti-femminismo delle civiltà tradizionali era troppo forte perchè anche questi precetti relativamente liberali potessero salvarsi [...]”³².

Liberare il corpo delle donne fa paura, come se lasciasse aperte le porte del mondo afghano ai venti delle potenze occidentali, ai venti del futuro, del cambiamento. Meglio nascondere e celare ogni tentazione carnale, fedele rappresentazione di una politica maschilista che gioca con la vita di milioni di innocenti.

31 Monika Bulaj, *op. cit.*, cit. p. 94

32 Bausani Alessandro, *L'Islam*, Milano, Garzanti, 1999, cit. pp. 63-64

La giovane artista “Malina Suliman³³” sfida i Talebani nella loro roccaforte a Kandahar, dipingendo di notte sui muri delle case. Veloce, corrosiva, precisa, con le bombolette spray racconta gli scheletri delle donne afghane dietro burqa azzurri.

L'arte di strada, come i canti popolari dei *Landay*, per le più coraggiose sono l'alternativa alla morte, alla scelta di darsi fuoco e di sparire come polvere, realizzando un impietoso destino già annunciato alla loro nascita³⁴: “Quale giorno potrà essere più bello di quello in cui a queste donne sarà data la possibilità di istruirsi e di raggiungere una consapevolezza politica? Solo allora saranno in grado di rivolgere la loro rabbia non contro se stesse, ma contro le radici che causano la loro sofferenza.³⁵”.

Sono sempre gli uomini, investiti dalla legge tribale, i boia delle loro vite, anche quando esse resistono con la poesia ad amare la loro esistenza. Come per “[...]la poetessa afghana Nadia Anyuman, morta a soli venticinque anni il 5 novembre 2005, in seguito alle percosse ricevute dal marito³⁶”, madre e talentuosa poetessa di Herat, perchè aveva recitato in pubblico i suoi versi. La sua raccolta di poesie dal titolo *Gule Dudi, Fiore Annerito* in lingua dari, è stata pubblicata nel 2005, pochi mesi prima di morire. Il governo afghano ha condannato pubblicamente il crimine, ma il marito di Nadia e sua madre non sono mai stati incriminati, perchè non hanno acconsentito all'autopsia. Il fratello di Nadia “[...]ha ceduto i suoi testi all'archivio di Copenaghen, che raccoglie testi di scrittori iraniani ed afghani, costretti ad andare in esilio oppure morti in circostanze tragiche³⁷”. La traduzione dal pharsi in italiano, a cura di Pirooz Ebrahimi e Cristina Contilli, permette di leggerne alcune e di godere della straordinaria e potente espressività d'amore e di denuncia di questa giovane donna e affermata poetessa.

“[...]”

Io non sono un debole pioppo
scosso dal vento
io sono una donna afgana

33 Marta Pettinau, *L'artista afghana che ha sfidato il regime talebano armata di bomboletta spray. Malina Suliman è a Londra con una mostra sul burqa*, in: <http://www.tribune.com/tribnews/2015/07/artista-afghana-sfida-regime-talebano-armata-bomboletta-spray-malina-suliman-londra-mostra-burqa/>

34 “Herat ha il primato afghano per le autoimmolazioni. L'Afghanistan guida la classifica mondiale dei suicidi di donne.” Monika Bulaj, *op. cit.*, cit. p. 139

35 Malalai Joya, *op. cit.*, cit. p. 341

36 Nadia Anyuman, Nadia Anyuman. Poesie scelte, trad. it. Pirooz Ebrahimi e Cristina Contilli, Torino, Associazione Culturale Carta e Penna, Aprile 2008, cit. p. 5

37 *Ivi*, cit. p. 6

e la sensibilità mi porta a
lamentarmi.³⁸”

1.2.2. Essere poeta in Afghanistan

La letteratura pashtun conta numerosissimi testi, ma “[...]essenzialmente di imitazione persiana³⁹”. I più importanti poeti, soprattutto nell'età moderna lo erano anche i sultani, sono venerati come santi e le loro tombe sono meta di pellegrinaggio.

Come il dottore ortodosso Akhun Darveza, sepolto a Peshawar nel 1638 la cui tomba è venerata dal popolo, autore de *Il tesoro afghano*. Dai moltissimi discepoli, ha esaltato la lingua nazionale dell'Afghanistan. Poeta d'amore, ha scritto così della poesia: “La poesia è come un mare che può essere compreso solo da chi si sia immerso nei suoi vortici di morte.⁴⁰”. Un altro poeta e guerriero, Mulla Mast di Shinwaro, in una sua opera elogia le gesta delle guerre sante del suo maestro spirituale, fondendo, “[...]in modo caratteristicamente afghano, mistica e guerra [...]”⁴¹.

Il Padre dell'Afghanistan, Khuschal Khan, poeta e capo tribù di Khatak, è rimasto alla storia per aver combattuto contro i Moghul dell'India e aver portato al trionfo la sua patria. Ebbe numerosi figli, anche loro poeti. Nelle sue opere elogia la guerra e le fortune della sua tribù. Uno dei figli, in particolare, Abdu 'l-Qadir, emerge per i suoi versi pregni di misticismo: “Non considerare le mie parole poesia variopinta: è sangue che mi scorre dal cuore!”⁴².

Nel Settecento i poeti giungono alla corte dei sultani divenendone consiglieri e fedeli servitori. Il sultano di Qandahar, Huscin Hotak, radunava i poeti una volta la settimana nel suo castello, poetando lui stesso in persiano e pashto.

La prima e più importante donna poeta della storia afghana è Rabia Balkhi, principessa del suo paese Balkhi. Alla morte del padre il fratello ne eredita il potere, ma Rabia si innamora di uno schiavo turco il cui amore è ricambiato. Rabia, ferita a morte

38 Nadia Anyuman, *op. cit.*, cit. p. 13

39 Bausani Alessandro, *op. cit.*, cit. p. 317

40 *Ivi*, cit. p. 323

41 *Ibidem*.

42 *Ivi*, cit. p. 325

dal rasoio brandito dal fratello, una volta scoperti i due amanti, con il suo stesso sangue, poco prima di morire, scrive i suoi ultimi versi sulla parete della stanza⁴³. E' stata la prima donna poetessa in Afghanistan a scrivere in persiano moderno⁴⁴.

Ma è nell'epoca moderna che fioriscono i poeti popolari: pastori, guerrieri e soprattutto donne. La poesia contemporanea viaggia clandestinamente di pari passo con la storia del paese. Tra esilio, politica, guerra e separazione, la sorte degli artisti è sempre incerta e spesso si realizza in attentati alla loro vita.

Come nel caso di Keshwar Kamal Meena, fondatrice dell'associazione RAWA⁴⁵ con la quale “[...]forniva sostegno e protezione alle donne afghane. La loro attività si svolgeva in case private, in cui Meena e le sue compagne infondevano fiducia e coraggio alle donne, insegnando loro tutti i modi possibili per diminuire la dipendenza dagli uomini e incoraggiandole a sfidare le regole patriarcali.⁴⁶”. Autrice di poesie in cui la sensibilità e la forza della parola incontrano la rivoluzione, l'incitamento a uomini e donne affinché liberino se stessi e il proprio paese. Meena è poetessa, guerriera rivoluzionaria e, come recita la sua più famosa poesia, “[...]una donna che si è destata/ho trovato la mia vita e più non tornerò indietro.⁴⁷”.

Tra le guerre e gli attentati dei Talebani alla voce dei rappresentanti della tradizione poetica contemporanea, è evidente il profondo distacco dalla cultura del passato. Non più sultani, ma dittatori, non più poesie epiche e di coraggio, ma di denuncia e di sofferenza. Il popolo afghano, come dimostrano le testimonianze poetiche, ha amato la poesia e attraverso essa ha raccontato le sue conquiste e il rapporto mistico con Dio, senza mai smettere di narrarsi. Soprattutto oggi la poesia vive sotterranea, ma vigorosa. Sfida le leggi coraniche, sfida la morte ogni giorno, ma le donne e gli uomini che scelgono di affidare la propria vita alla poesia diventano simboli per tutto il popolo afghano.

43 Cfr: *The Story of Rabia Balkhi*, in: <http://awwproject.org/2013/08/the-story-of-rabia-balkhi/>

44 Cfr: *Rabia Balkhi*, in: https://en.wikipedia.org/wiki/Rabia_Balkhi

45 *A proposito di RAWA...*, in: <http://www.rawa.org/rawa-it.htm>

46 *Meena Keshwar Kamal – fondatrice di Rawa*, in: <http://www.osservatorioafghanistan.org/2012/07/meena-keshwar-kamal-fondatrice-di-rawa/>

47 Meena Keshwar Kamal, *Mai più tornerò sui miei passi*, in: <http://www.rawa.org/ill-it.htm>

2. INFORMAZIONI BIO-INTELLETTUALI

2.1. Le donne di Eliza Griswold, da *I am the beggar of the world*

2.1.1 Rahila Muska

“Io chiamo. Tu sei pietra.

*Un giorno guarderai e scoprirai che me ne sarò andata.*⁴⁸”

La storia di Rahila Muska, raccolta nell'opera *I am the beggar of the world*, è arrivata dritta al cuore della giornalista americana Eliza Griswold. Con il fotografo Seamus Murphy e incaricata dal New York Times, sono partiti in Afghanistan alla ricerca della famiglia della ragazza, per conoscerne la storia, cercare le tracce delle sue poesie e raccontarla all'Occidente. Niente di più difficile.

Rahila Muska era una ragazza di Helmand, una roccaforte talebana. Il padre le aveva impedito di continuare gli studi dopo il diploma, dopo che l'invasione americana del 2001 aveva diffuso il terrore, soprattutto tra gli uomini, che le loro donne potessero essere rapite o violentate. La famosa trasmissione radiofonica dell'Associazione Culturale di Kabul, Mirman Baheer, divenne strumento di studio attraverso le loro letture poetiche. La sua, come quella di molte altre ragazze.

Telefonava spesso per leggere i suoi *Landay* o quelli che le cantavano altre donne, divenendo conosciuta nell'Associazione. Ma nessuno dei poeti di Kabul aveva intuito cosa stesse accadendo a Rahila: “Essa alludeva a problemi familiari che in passato si era rifiutata di discutere, e molte donne, di città o contadine, condividevano con lei le stesse medesime terribili circostanze, tali da non far apparire come nulla di speciale le sue allusioni al giorno del giudizio.”⁴⁹

Promessa sposa a un cugino, in seguito alla morte del padre, è stata costretta ad annullare le nozze in mancanza della dote nuziale, chiamata *volver*. Quando la famiglia la sorprese recitare i *Landay* al telefono, venne picchiata. Telefonò, un giorno,

48 Eliza Griswold, *I Am the Beggar of the World: Landays from Contemporary Afghanistan*, New York, Farrar Straus & Giroux, Aprile 2014, cit. p. 3 (Traduzione mia) [“I call. You're stone. / One day you'll look and find I'm gone.”]

49 *Ivi*, cit. p. 5 (Traduzione mia)

all'associazione di Kabul per riferire che si era data fuoco come forma di protesta. Morì pochi giorni dopo, era il 2010.

Si scoprì, in seguito, che il suo vero nome era Zarminia. Muska in lingua pashto significa *sorriso*.

2.1.2. *Malalai di Maiwand*

*“Farò un tatuaggio con il sangue del mio amato
e ogni rosa nel verde giardino si vergognerà.”⁵⁰”*

Questo è uno dei più antichi *Landay* esistenti, probabilmente cantato più di un secolo fa. L'autrice è Malalai di Maiwand⁵¹, poetessa afghana ed eroica combattente durante la seconda guerra anglo-afghana, il 7 luglio 1880. Il paese di Maiwand, fondamentale per la battaglia, ha visto indietreggiare i suoi uomini all'avanzata inglese. Fin quando una donna, Malalai, ha incitato gli uomini afghani a continuare a combattere, con questi versi:

*“Giovane amore se non cadi nella battaglia di Maiwand
mio Dio, qualcuno ti sta risparmiando come simbolo di disonore.”⁵²”*

Facendo leva sull'onore pashto, ha portato la compagine afghana alla vittoria. Tuttavia restando uccisa lei stessa, ma divenendo un'eroina e soprattutto simbolo per le donne di tutto il paese⁵³.

Il primo *Landay*, invece, fa riferimento a una pratica pre-islamica, un retaggio pagano delle comunità pashto: il khaal. Il khaal è un tatuaggio che si usa incidere sul

50 *Ivi*, cit. p. 13 (Traduzione mia) [“I'll make a tattoo of my lover's blood / and shame each rose in the green garden.”]

51 *Ivi*, p. 14

52 *Malalai of Maiwand*, in: <http://www.afghan-web.com/bios/malalai.html> (Traduzione mia) [“Young love if you do not fall in the battle of Maiwand / By God someone is saving you as a token of shame.”]

53 Approfondimento: <http://www.afghan-web.com/bios/malalai.html>

viso delle bambine alla loro nascita per allontanare il diavolo. “[...]cerchi tagliati grezzi, lune e fiori.⁵⁴” oggi sono considerati anti-islamici e legati alla superstizione.

Ricordiamo Malala Yousafzai, che porta lo stesso nome dell'eroina afghana come altre donne e ragazze dell'Afghanistan. “All'età di 11 anni è diventata celebre per il blog, da lei curato per la BBC, nel quale documentava il regime dei talebani pakistani, contrari ai diritti delle donne e la loro occupazione militare del distretto dello Swat.⁵⁵”. Insignita nel 2014 del premio Nobel per la pace, è stata aggredita dai talebani nel 2012 sull'autobus che la portava a scuola perchè “[...]da anni, raccontava come una fatwa impedisse alle bambine e alle ragazze di studiare.⁵⁶”.

2.1.3. *Marhabo e Sebergul*

Nel campo Khushal Khan⁵⁷, povero e abusivo, Eliza Griswold incontra una dozzina di donne per chiedere loro di recitare i *Landay*. Secondo le regole dell'anonimato e della riservatezza nessuna di loro parlò. Fecero finta di non conoscere di cosa stesse parlando. Questo comportamento è ordinario quando si tratta di proteggere se stesse da orecchie pronte a carpire qualunque segnale.

Solo due di loro, Marhabo e sua figlia Sebergul, cominciarono a recitare per la giornalista. Nel frattempo tutte le donne avevano lasciato la stanza, per non restarne coinvolte. La figlia ha abbandonato il liceo quando le voci nel campo hanno sospettato che gli stranieri, che le pagavano l'istruzione, volessero sposarla. Gli stessi rapporti familiari sono minacciati dai pettegolezzi, è una piaga comune in Afghanistan.

Sebergul recita questo *Landay*:

54 Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p.14 (Traduzione mia)

55 *Malala Yousafzai*, cit. in: https://it.wikipedia.org/wiki/Malala_Yousafzai

56 *Nobel Pace 2014: chi è Malala, la giovane pachistana scampata a un attentato dei Talebani*, cit. in: http://www.rainews.it/dl/rainews/articoli/Malala-la-giovane-pachistana-scampata-a-un-attentato-dei-talebani-37b73c50-294c-4a25-b6b5-ba768ef041ab.html?refresh_ce

57 “Khushal Khan Khattak” da cui prende il nome il campo “era un famoso poeta guerriero del diciassettesimo secolo che mobilitò la resistenza afghana contro i Mughals. (Un poeta guerriero porta una rosa in una mano e un'arma nell'altra, incarnando gli ideali romantici Pashto.) *Ivi*, cit. p. 54 (Traduzione mia)

*“Vieni, lasciamo perdere questi idioti del villaggio
e sposa l'uomo di Kabul con il taglio di capelli alla Bollywood.⁵⁸”*

Al contrario di quanto si pensi in Afghanistan la moda ricopre un ruolo fondamentale. In questo *Landay*, Sebergul, fa riferimento all'ultima moda di Kabul: la pettinatura oliata di un attore di Bollyiwood.

La madre, subito dopo, risponde:

*“Ho provato a baciarti in segreto ma sei calvo
e la tua testa nuda ha sbattuto contro il muro.⁵⁹”*

Come racconta Eliza, Marhabo aveva intravisto attraverso la porta il fotografo Seamus Murphy, compagno di viaggio della giornalista. Non è calvo, ha dei folti capelli ricci e grigi che però risaltano particolarmente in Afghanistan, essendo molto rari.

E' la testimonianza di come le donne pashto non abbiano alcuna paura di prendere in giro gli uomini, che sia davanti a loro o alle spalle.

2.1.4. Ashaba

*“Nei miei sogni io sono il presidente.
Quando mi sveglio, io sono il mendicante del mondo.⁶⁰”*

Ashaba, una donna anziana, vive a Samar Kiel Tagaw, un campo per rifugiati a est di Jalalabad. Ha cantato questo *Landay* alla giornalista Eliza Grinswold, durante il funerale di suo marito. La sua paura più grande è di non aver più valore nel campo, perchè vedova. Senza un uomo che provveda a lei, è un fiore alla mercè delle intemperie.

58 *Ivi*, cit. p. 53 (Traduzione mia) [“Come, let's leave these village idiots / and marry Kabul man with Bollywood haircuts.”]

59 *Ibidem* (Traduzione mia) [“I tried to kiss you in secret but you're bald / and your bare skull bumped against the wall.”]

60 *Ivi*, p. 63 (Traduzione mia) [“In my dream, I am the president. / When I awake, I am the beggar of the world.”]

Una donna può sognare, come dimostra il primo verso, e lo fa in grande. Sognare di essere il presidente è realizzare il desiderio di un cambiamento e allo stesso tempo quello di utilizzare le potenzialità che si possiedono. Nonostante le imposizioni e le limitazioni della legge tribale, ad Ashaba non manca la capacità di guardarsi e divenire consapevole delle proprie qualità. Ma al risveglio, come per qualunque grande sogno, l'amarezza della realtà trasforma, in una metamorfosi senza scrupoli, il presidente in mendicante. Ashaba è destinata a mendicare protezione, o ancora di più a implorare che le si salvi la vita dalle crudeltà degli uomini del campo. E' una realtà che non può cambiare e che getta nello sconforto milioni di donne come Ashaba, sognatrici irrealizzate.

Essere vedove o zitelle sono destini che segnano la vita di una donna pashto. Come esprime appieno questo *Landay*:

*“Cosa mi hai fatto, Dio?
Le altre sono fiorite. Io resto chiusa come un bocciolo.”⁶¹*

2.1.5. *Ghotai*

*“La vedova prende dolci dal santuario di un santo.
Io porterò a Dio popcorn⁶² e lo implorerò di uccidere il mio.”⁶³*

Ghotai è una donna, del campo di Samar Kiel Tagaw, che sceglie di cantare questo *Landay* alla giornalista Eliza Grinswold. Esso è uno dei centinaia di *Landay* che le donne si tramandano oralmente ed esprime esattamente la disperazione che affligge Ghotai.

Sfrattata dal fratello, è arrivata nel campo con suo marito per cercare rifugio. È furiosa con il marito perché non è stata difesa davanti a suo fratello. Allora chiede a Dio

61 *Ivi*, cit. p. 81 (Traduzione mia) [“What have you done to me, God? / Others have blossomed. I stay tight as a bud.”]

62 Piatto speciale dell'Afghanistan. *Ivi*, cit. p. 84 (Traduzione mia)

63 *Ivi*, cit. p. 83 (Traduzione mia) [“Widows take sweets to a saint's shrine. / I'll bring God popcorn and beg him to kill mine.”]

di ucciderlo. Le donne pashto sono estreme nei sentimenti e non hanno paura di chiedere la morte degli uomini a Dio. Orgogliose, non accettano le debolezze altrui, soprattutto quando nei loro confronti ogni argomento è una condanna sulla loro vita.

2.1.6. *Basbibì*

*“Nella prigione di Policharki⁶⁴, non ho niente di mio,
eccetto il cuore del mio cuore che vive tra le sue mura di pietra.⁶⁵”*

Basbibì è una donna che vive nel campo profughi di Kabul, il Charahi Qambar. Suo marito è morto assiderato, assieme ad altre persone, nell'inverno del 2012 che ha devastato nell'accampamento⁶⁶. L'acqua è una delle questioni più urgenti in Medio Oriente, in particolare il giusto uso dell'unica pompa esistente in questo campo. Il fratello di Basbibì è detenuto della prigione di Policharki perchè ha ucciso un nemico al pozzo.

Il *Landay* di Basbibì esprime il dolore per la separazione dal proprio fratello, dal “[...]heart's heart⁶⁷[...]” di Policharki. Anche dove si crede che non possano nascere sentimenti fraterni, legami tanto profondi, questo canto dimostra esattamente il contrario. In una simbiosi totale il cuore del fratello è allo stesso tempo quello di Basbibì. In poesia, donna e uomo, sono la stessa persona e sono capaci di provare gli stessi sentimenti, di soffrire la stessa separazione. “[...]heart's heart[...]”⁶⁸ un genitivo sassone inglese per rappresentare un legame, che sopravvive oltre le mura di una prigione ed appartiene al petto di Basbibì, impossibile da sradicare.

64 “Policharki è una nota prigione costruita dai russi a Kabul. Molto recentemente ha ospitato dei ribelli, militari americani e appaltatori (accusati di mandare avanti una prigione privata per profitto), e una vasta gamma di criminali comuni.” *Ivi*, cit. p. 98 (Traduzione mia)

65 *Ivi*, cit. p. 97 (Traduzione mia) [“In policharki Prison, I've nothing of my own, / except my heart's heart libes between its walls of stone.”]

66 Approfondimento: http://www.huffingtonpost.com/salena-tramel/charahi-qambar-camp-afghanistan_b_1321702.html

67 Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p. 97 (Traduzione mia)

68 *Ibidem*

*“Sono stanca di lodare fiori esotici.
Mi mancano i giardini di Sangin; erano poveri, ma nostri.”⁶⁹”*

Basbibì, prima di arrivare al campo dei rifugiati di Charahi Qambar, viveva nel distretto rurale di Sangin nella provincia di Helmand. Noto centro di commercio di oppio, è andato distrutto dai bombardamenti della NATO.

*“La separazione ha generato questa sofferenza:
ha reso se stessa un Mullah e me la ladra del villaggio.”⁷⁰”*

La separazione è il tema comune di questi due ultimi *Landay* di Basbibì. Non è raro per gli afghani emigrare o allontanarsi dal proprio villaggio. La separazione è un nemico che deruba di tutto, anche un campo povero come quello di Sangin. Eppure per la donna era l'unica cosa che possedeva e a cui sentiva di appartenere.

Dinanzi a una tale tragedia la poesia giunge a rappresentare, quasi in carne e ossa, un sentimento che divora la coscienza. E' come un Mullah, un capo religioso della comunità, che condanna la donna a un'esistenza da ladra. Qualunque cosa tenti di afferrare dal suolo martoriato dai bombardamenti non è più suo e dunque si macchia di una colpa che, in realtà, non le appartiene.

La separazione è una lente di fumo che oscura la realtà di queste comunità e i sentimenti di Basbibì. Essa ha dichiarato alla giornalista Eliza Grinswold: “[...] 'io sono la madre dei landay.' [...]”⁷¹, un'appartenenza metafisica che nessun bombardamento può strapparle.

69 *Ivi*, cit. p. 99 (Traduzione mia) [“I'm tired of praising exotic flowers. / I miss Sangin's gardens; they were poor but ours.”]

70 *Ibidem* (Traduzione mia) [“Separation brought this kind of grief: / it made itself a mullah and me the village thief.”]

71 *Ivi*, cit. p. 98 (Traduzione mia)

2.1.7. Chadana e Haram Bibi

“Il mio Nabi è stato ucciso da un drone.

Possa Dio distruggere i tuoi figli, America, tu hai assassinato il mio.⁷²”

Nabi è un combattente talebano e figlio di Chadana⁷³. E' stato ucciso da un drone degli Stati Uniti abbattuto in Zormat, nel 2011. La questione dell'invasione americana, in Afghanistan dal 2001, è molto sentita dalla popolazione Pashto. E' il dolore di una madre a parlare, esso non ha nazionalità o colpa. Esiste ed è drammatico, tanto da spingere Chadana a desiderare la morte dei figli di altre madri americane, nella speranza tragica di poter essere compresa.

“Vieni a Guantanamo.

Segui il fragore delle mie catene.⁷⁴”

*

“Madre, avvicinati alla finestra della prigione.

Parlami prima che io vada alla forca.⁷⁵”

*

“Per favore racconta alla guardia della prigione

di non essere troppo crudele con mio figlio, Allah Mohamed.⁷⁶”

Haram Bibi, donna pashto sessantenne di Dawlatzai, nella provincia di Chaprihar, è l'autrice di questi *Landay*. Ha viaggiato attraverso le montagne dentedicocodrillo, sul confine tra Afghanistan e Pakistan, per incontrare la giornalista americana Eliza Griswold. Aveva bisogno di un avvocato per aiutare il figlio quarantaseienne, Allah Mohamed. Le forze internazionali lo hanno fatto prigioniero, assieme al figlio di Allah, Shaidullah.

72 *Ivi*, cit. p.125 (Traduzione mia) [“My Nabi was shot down by a drone. / May God destroy your sons, America, you murdered my own.”]

73 “Chadana ha tre figli: due sono diventati combattenti talebani e il terzo un poliziotto. Tali scelte sono comuni nelle famiglie.” *Ivi*, cit. p. 126 (Traduzione mia)

74 *Ivi*, cit. p. 131 (Traduzione mia) [“Come to Guantanamo. / Follow the clang of my chains.”]

75 *Ibidem*, (Traduzione mia) [“Mother, come to the jailhouse window. / Talk to me before I go to the gallows.”]

76 *Ibidem*, (Traduzione mia) [“Please tell the prison warden / not to be too cruel to my son, Allah Mohamed.”]

La famiglia non ha avuto notizie per sei mesi. Haram sospettava fossero a Guantanamo Bay, a Cuba. Infine, dopo tanto silenzio, si è scoperto, grazie alla Federazione Internazionale della Croce Rossa e la Red Crescent Societes, che i due erano trattenuti dalle forze U.S. A Bagram Airfield in Afghanistan.

La realtà dei fatti, come racconta Haram a Eliza, è ben più complessa. Perché dall'arresto del figlio, anche capo villaggio, il cugino ha conquistato l'utilizzo del territorio. Come racconta Eliza Grinswol, le accuse, anche tra parenti, di collegamento con i Talebani nascondono lotte intestine alle tribù, che si concludono spesso con la consegna di innocenti alle forze internazionali.

I *Landay* di Haram Bibi esprimono il travaglio di una madre che non ha perso la speranza di ritrovare il figlio. Al canto affida il timore che sia a Cuba, il desiderio di rivederlo, l'angoscia della forza, la speranza che non soffra. La realtà della separazione da Allah è così viva da trasformarsi in richiamo, quasi la presenza di un fantasma, per Haram. La speranza che sia a Cuba si trasforma in presenza fonica, nel verso “segui il fragore delle mie catene.” in cui è il figlio a chiamarla, quasi a voler confermarne il desiderio.

Madre e figlio sono in dialogico e metafisico contatto nello stretto spazio di due versi. Ma in essi l'autrice realizza, in maniera sintetica e diretta, la capacità di dargli voce e dare forma alle sue emozioni.

3 AMORE

3.1 *L'Amore delle donne pashto*

*“Il nostro amore segreto è stato scoperto.
Tu corri in un senso, io fuggirò nell'altro.”⁷⁷”*

L'amore è un sentimento che alla donna pashto non è concesso provare, ne è permesso sentire e vivere il proprio corpo e il proprio cuore, di conseguenza non le è permesso scegliere un marito, nemmeno esprimersi sull'uomo scelto lei dalla famiglia. Gli amanti clandestini, una volta scoperti, sono condannati a pene severe seppure diverse da uomo a donna. All'uomo è concesso di abbandonare il villaggio, alla donna è riservata la morte. Ella, non più di una merce di scambio per la sua famiglia, non ha diritto decisionale né possibilità di appello. Coloro che si adeguano ai matrimoni forzati sono consegnate nelle mani di ragazzini poco più che adulti o uomini molto anziani. Molto spesso, come è permesso dal codice tribale, diventano l'ennesima moglie di un marito poligamo.

Nell'ottica di una società così fortemente maschilista, che vieta loro ogni forma di indipendenza, d'istruzione, di lavoro, qualunque rapporto con il proprio corpo e i propri sentimenti, donne senza marito e vedove sono relegate ai margini di questa spietata realtà. La paura raggelante e immobilizzante di non aver valore costringe le donne ad accettare le condizioni del campo o della tribù in cui vivono.

I *Landay* svelano una lotta, una ribellione, celata e articolata nel linguaggio poetico, che rimanda a un immaginario di possibilità nel quale ogni donna si rende libera di esistere come coscienza generatrice. Sono le indiscusse protagoniste di un pungente e ironico fluire controcorrente la rigidità del codice d'onore. Il canto poetico è un provocatorio coltello con cui le donne affrontano, celate dall'anonimato e dall'assenza di testi scritti, l'orgoglio e la virilità maschile riposti nell'autorità del codice.

La coscienza, attraverso una simbologia poetica molto semplice, che abbraccia con sguardo critico la natura, la quotidianità, l'uomo, si fa spazio nelle maglie dei simboli

⁷⁷ Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p. 71, (Traduzione mia) [“Our secret love has been discovered. / You run one way and I'll flee the other.”]

alla ricerca di un nuovo senso al di fuori delle rigide leggi sociali, delle violenze domestiche e dell'imposizione del silenzio teso a delimitare, imprigionare, condannare un'esistenza alla sterilità . “Con il simbolo si 'oltrepassa' [...], si emerge 'oltre' il confine finito delle situazioni e dell'abbisognare' e si approda ad un nuovo campo di significazione, in cui l'uomo ri-significa pure nel silenzio, pure nella crisi 'spaesante' del non senso.⁷⁸”. Per le donne e poetesse pashto, il silenzio, l'anonimato, la clandestinità, sono una necessità di sopravvivenza.

Così, come minuziosa Penelope, la donna pashto emerge dal silenzio con il suo canto, come una trama tessuta all'imbrunire, e districe, al sopraggiungere dell'alba, l'opera.

*“Io brucio in segreto, piango in segreto,
sono la donna Pashto che non può svelare il suo amore.”⁷⁹”*

L'amore, il sentimento celato per eccellenza, cerca spazio nelle melodie dei canti in cui la lingua poetica “dà asilo ermeneutico alle emozioni non ufficiali dei modelli culturali[...].”⁸⁰. Un asilo in cui la soggettività, imprigionata nel corpo dietro un claustrofobico burqa azzurro, si esprime attraverso un sentire, prima negato, ora liberato.

L'oralità poetica, che è democratica, universale e accogliente, abbraccia lo sfogo di un corpo vivo che brucia *in segreto*, piange *in segreto*. La parola cantata è luogo di incontro con se stessi in cui la donna esiste perchè sente, percepisce, vive nella dimensione letteraria il proprio corpo bruciare e la disperazione salirle agli occhi. Dunque “[...]ogni rivoluzione del sentimento e dell'esperienza è 'scandita', avviene, in effetti, solo dentro il vissuto semantico della parola, nel come la parola parla ed è fatta parlare[...].”⁸¹.

78 Carlo Alberto Augieri, *Simbolo metafora e senso nella cultura contemporanea: atti del convegno internazionale, Lecce, 27-29 ottobre 1994*, Lecce, Milella, 1996, cit. pp. 9-10

79 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 26 (Traduzione mia) [“In secret I burn, in secret I weep, / I am the Pash-tun woman who can't unveil her love.”]

80 Carlo Alberto Augieri, *Sul senso inquietante. La letteratura e la strategia del significato simbolico*, Roma, Bulzoni Editore, 1996, cit. p. 132

81 *Ivi*, cit. p. 87

Al sentimento d'amore corrispondono esperienze come il dolore bruciante, che accompagna l'impegno a custodirlo in segreto, e il pianto. Bruciare, amare, piangere sono in relazione stretta tra loro, infatti non è vero che “[...]piangere è forse una peculiare predisposizione del tipo amoroso?⁸²”. La donna, a cui è severamente vietato esprimere il proprio amore, nella dimensione poetica non si preclude l'esternazione delle lacrime, seppure all'ombra di se stessa. Come Roland Barthes racconta nel suo *Frammenti di un discorso amoroso*, l'innamorato piange come “[...]per provare a me stesso che il mio dolore non è un'illusione: le lacrime sono dei segni, non delle espressioni.⁸³” e con esse dà vita a un interlocutore con cui dialogare sensibilmente. Ancora una volta è la dimostrazione dell'intimo rapporto che le donne pashto costruiscono con il proprio corpo.

Non solo, la donna contrappone a “[...]tutti gli argomenti che i sistemi più disparati adoperano per demistificare, limitare, cancellare, in poche parole svilire l'amore[...]la protesta d'amore:[...]una voce caparbia che dura un po' più a lungo: la voce dell'Intrattabile amoroso.⁸⁴”. Davanti alla negazione dell'amore l'esperienza sensibile vince su tutto: “Perché durare è meglio che bruciare?⁸⁵”, perché vivere senza amare? Ella non ha risposte, ha solo il suo sentire, l'esperienza del suo bruciare, piangere, amare.

*“Posa le tue labbra sulle mie
ma lascia la mia lingua libera di parlarti d'amore.”⁸⁶”*

I canti delle donne pashto rivelano un'anima danzante e sensibile alla corporeità, alla natura e all'altro sesso. Nel *Landay* appena citato si rivela, nella dimensione celata del segno poetico, la realtà delle donne che denunciano, con straordinaria eleganza e romanticismo, la condizione di sudditanza all'uomo.

L'autrice anonima di questo *Landay* semplifica il rapporto d'amore attraverso l'esplicita narrazione di un bacio (Posa le tue labbra sulle mie) dall'uomo alla donna,

⁸² Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, Torino, Einaudi, 1979, cit. p. 159

⁸³ *Ivi*, cit. pp.160-161

⁸⁴ *Ivi*, cit. p.20

⁸⁵ *Ivi*, cit. p. 21

⁸⁶ Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 6 (Traduzione mia) [“Put your mouth on mine / But leave my tongue free to speak to you of love.”]

attraverso cui essa cerca, nella pluralità dei segni poetici, una dimensione personale, dialogica, in relazione con l'altro. Culturalmente alla donna non è permesso vivere la propria corporeità, così come i propri desideri attraverso essa, ma l'autrice, tra le maglie della poesia e della musica, dilata uno spazio in cui rendersi protagonista dell'amore. L'emozione, il sentimento, i battiti del cuore per l'amato, sono realtà sensibili, racconti d'amore sempre in relazione all'altro, “[...]soltanto grazie all'uso 'plurale', 'polifonica', della parola enunciativa, 'scena' entro cui l'individuo può diventare autore o personaggio, soggetto di desiderio e persona di memoria, con cui è possibile il conoscere, il conoscersi, il riconoscersi.⁸⁷”

L'immagine del bacio si apre a una realtà più profonda in cui la lingua della donna non è più solo diletto dell'uomo, ma oggetto pensante e vivente nella linguistica dell'amore. Raggiungere la lingua dell'amata e permettere a lei di muoverla significa darle voce, autonomia, accettarla nell'atto d'amore mosso da una coscienza consapevole, consenziente e rispondente.

Nei confini ombrosi, perchè non definiti, categorici, determinanti, della lingua poetica, si ridefiniscono i ruoli, si sgretola la verticalizzazione della società tribale e dell'amore come dominazione, possessione e gelosia. La sensibilità femminile appiana, almeno a parole, la bestialità della prevaricazione maschile rifulgendo di umanità.

E' una contrapposizione ribelle e cosciente della parola poetica contro il silenzio, rappresentato dall'annientamento della soggettività della lingua femminile, in amore come nella condivisione della quotidianità. Le donne pashto, mantenendo viva la tradizione orale dei canti, perpetuano una guerra della parola, del dialogo, contro la paura dell'uomo per la voce femminile, paura “[...]che essa possa opporsi, rivoltarsi contro la parola ottusa di chi comanda e non governa, attento a permettere soltanto una parola povera, diretta, capace solo di promuovere reazioni a stimoli, ma non risposdenze, non risposte a questioni, a dubbi, a situazioni.⁸⁸”.

87 Carlo Alberto Augieri, *Evocazione e parola enunciativa. Per una stilistica ermeneutica del testo letterario*, Lecce, Milella, 2014, cit. p. 164

88 *Ivi*, cit. p. 163

*“Il mio amato vuole trattenere la mia lingua nella sua bocca,
non per diletto di essa, ma solo per stabilire i suoi costanti diritti su di me.⁸⁹”*

La sfera dell'amore, realizzata nello scambio di un bacio privo di sentimento, diventa campo di battaglie senza voce tra i due sessi. L'uno, la donna, riconosce che il proprio corpo è vivo e può trasmettere emozioni; l'altro, l'uomo, converge ogni forza sul solo obiettivo di ribadire la propria posizione di dominatore.

Emergono contrastanti spazi e orizzonti. L'avverbio solo, dalla traduzione di “only⁹⁰”, determina una limitazione importante, aprendo, al contempo, lo sguardo verso una comprensione totale delle dinamiche d'amore nella comunità pashto: la freddezza del limitato orizzonte maschile, al contrario della vastità possibilistica di quello femminile, che accetta il dilettersi della lingua dell'amato o del marito con la propria.

L'esperienza d'amore, sofferta perchè clandestina, è vissuta nella parola, nella capacità immaginifica dei segni. Lo sguardo della sensibilità femminile interagisce dialogicamente con immagini, esperienze e simboli, offrendo un'alternativa fertile alla coscienza e al cuore della donna pashto. Attraverso il simbolo, un segno che culturalmente appartiene al poeta, come può essere il simbolo dei bracciali e dei gioielli, “il poeta vive inserito emotivamente nei topoi simbolici [...] e ritrova nella storia della poesia, essendo la poesia codice scritturale del fantastico, un momento creativo di esperienza simbolica, immaginale⁹¹”.

*“L'altra notte sono stata con il mio amato, oh non tornerai più pomeriggio d'amore!
Come una campana, con tutti i miei gioielli, fino a tardi, suonavo tra le sue
braccia.⁹²”*

Nel “[...]codice scritturale del fantastico[...].⁹³”, con forza sensibile, la donna pashto attraversa il segno dei gioielli che indossa e approda al loro senso profondo, celato, per

89 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 30 (Traduzione mia) [“My lover wants to keep my tongue inside his mouth, / Not for the delight of it, but only to establish his steady rights on me.”]

90 “but only to establish his steady rights on me.” *Ivi*, cit. p. 6 (Traduzione mia)

91 Carlo Alberto Augieri, *Eccedenza e confine: la letteratura, il simbolo e le forme dell'interpretazione*, Lecce, Milella, 1999, cit. p. 37

92 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 5 (Traduzione mia) [“Last night I was close to my lover, oh evening of love not to return again! / Like a bell, with all my jewels and deep into the night, I was chiming in his arms.”]

93 Carlo Alberto Augieri, *Eccedenza e confine: la letteratura, il simbolo e le forme dell'interpretazione*, cit. p. 37

suonare in una metamorfosi corporea e di gioia come una campana. Nella realtà quotidiana la passione è un momento fugace, il morso a una mela senza suono. La similitudine, invece, è il riconoscersi della coscienza poetica e di un simbolo, il risultato di un accordo armonico d'amore forzatamente celato. I suoi sentimenti proibiti trovano nel canto l'orchestra poetica che gli spettano, dove “[...]l'emozione si manifesta come proiezione, transfert, identificazione analogica e simbolica tra uomo e mondo, tra psiche e realtà.⁹⁴”, e in questo caso nei suoi gioielli.

La tradizione si carica di profondità e con essa, la donna, porta avanti una rivoluzione simbolica, in cui “[...]il simbolismo di queste immagini [...] non consiste in ciò che esse letteralmente designano, ma in ciò a cui alludono, nel significato profondo a cui rinviano, il quale è a fondamento della 'visione del mondo'.⁹⁵”. I gioielli accolgono l'atto d'amore e vi partecipano suonando, viventi nella metafora si approfondiscono come simboli donando alla poesia una valenza universale, come un cuore sonante, battente al ritmo di molti altri. La donna è una campana nella cui allusione evocativa suona a festa, di gioia, per tutte le amanti.

Il linguaggio poetico naturalmente affonda l'anima nel vissuto dell'autore, dove la sensibilità della donna pashto opera il riscatto dei sentimenti dialogando con l'Amore, come non potrebbe mai fare alla luce del sole.

*“Il mio amore è un attentatore suicida
che perseguita la casa del mio cuore e aspetta di attaccare.⁹⁶”*

L'autrice, rispondendo al proprio vissuto, opera una forma di metamorfosi del sentimento. L'amore è trascinato nel confine dell'umano e del quotidiano per accogliere una forma intenzionale, in questo caso distruttrice. La realtà comune delle donne pashto, fatta di guerra, privazione dei sentimenti e delle libertà, irrompe nel linguaggio poetico con forza evocativa intensa e spiazzante. “Entrare nelle strutture retoriche e semantiche della composizione dei testi di una cultura significa, pertanto, cogliere la morfologia dei fatti proprio nel punto d'intersezione, [...] in cui l'eterogeneità dello accadere viene

94 Carlo Alberto Augieri, *Sul senso inquietante. La letteratura e la strategia del significato simbolico*, cit p. 128

95 *Idem, Eccedenza e confine: la letteratura, il simbolo e le forme dell'interpretazione*, cit. p. 65

96 Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p. 17 (Traduzione mia) [“My love is a suicide bomber who stalks / the home of my heart and waits to attack.”]

tradotta nelle modalità codificanti e nelle tipologie modellizzanti del significare [...] le relazioni segniche [...] fanno significare la realtà in un modo conseguente, sicché una sola 'cosa' può diventare referente di sensi diversi, [...] in modo, ad esempio, simbolico o metaforico [...].⁹⁷”.

L'intero distico è un'unica metafora, uno sguardo lungo che attraversa il sentimento in cui l'è copula della figura poetica “[...]non afferma l'essere stabile, cristallizzato, delle cose, ma il loro oltrepassamento, il loro poter diventare altro rispetto al loro essere così[...].⁹⁸”. Con la metafora si scopre “[...]una diversa significanza da parte dei soggetti parlanti, motivati dall'intenzione di 'voler dire una nuova esperienza', con cui aprire originali possibilità di senso[...].⁹⁹”.

La coscienza femminile, ripiegata nell'indagine dei moti dell'animo, opera una magia linguistica che trasporta l'esperienza esteriore, tragica degli attentati terroristici quotidiani in Afghanistan, in vissuto interiore in cui “[...]la coscienza narrante del soggetto riesce a connettere in una trama ermeneutica significativa l'eterogeneo evenemenziale del suo vissuto: la natura dell'esperienza è narrativa.¹⁰⁰”. “Con la metafora si passa [...]” a una “relazione segnica [...] di somiglianza, corrispondenza, equivalenza.¹⁰¹” in cui la coscienza poetica non è legata al “significato statico del pensare stabilito ed abitudinario, ma coscienza eccedente nella sua esperienza di soggettività parlante.¹⁰²”; l'Amore eccede fuori di sé in un crudele attentatore, nel rispetto dell' “[...]l'irrequieta attitudine della metafora ad accompagnarsi alla metamorfosi[...].¹⁰³”.

La sensibilità poetica allega profondità e tridimensionalità spaziale al muscolo cardiaco trasformandolo, appunto, in una casa, luogo di sicurezza e familiarità. Con la metafora, che “[...]conosce per somiglianza ciò che non è possibile avvisare direttamente, perchè molto differente¹⁰⁴”, il cuore accoglie le qualità protettive della casa, eccedendo fuori di se, fuori dei suoi ritmici battiti. Ma l'amore, che irrompe

97 Carlo Alberto Augieri, *Simbolo metafora e senso nella cultura contemporanea*, cit. p. 252

98 *Idem*, *Metafora ed eccesso di senso: su letteratura ed esplorazione del dissimile*, Lecce, Milella, 2016, cit. p.28

99 *Ivi*, cit. p. 20

100 *Idem*, *Sul tempo scrivano. Narrazione e indugio del senso*, cit. p. 19

101 *Ivi*, cit. p. 268

102 *Idem*, *Metafora ed eccesso di senso: su letteratura ed esplorazione del dissimile*, cit. p. 24

103 *Idem*, *Simbolo metafora e senso nella cultura contemporanea*, cit. p. 293

104 *Ivi*, cit. p. 11

violento nella dimensione metaforica della casa, scompiglia le sicurezze, soffia un vento pericoloso contro il rifugio della donna.

Esso non è una minaccia solo per il corpo e l'anima dell'innamorata, ma per se stesso. L'amore è un suicida, “[...]a suicide bomber¹⁰⁵[...]”, che in nome di se stesso compie una guerra dei sentimenti. L'amore suicida è evocativo della condizione impossibile, nella comunità pashto come in tutta l'Afghanistan, ad accogliere l'amore. In questa metafora metamorfica dall'aspetto quasi umano, consapevole, il sentimento è lo specchio di una realtà molto più profonda del non poter sposare chi si ama: la possibilità di provare sentimenti, di essere vivi nell'accoglierli, è una condanna. La donna si protegge perché l'amore potrebbe distruggerla. E l'amore, a sua volta, si condanna al suicidio.

La donna è il paesaggio, il luogo santo in cui questa battaglia irrompe e trova il suo compimento di sangue. In questa metafora c'è tutto il travaglio, l'arrovellamento psicologico e sentimentale, di un cuore umano, sensibile, che si protegge da una guerra a cui sa di non poter sopravvivere.

*“Non attingerò più l'acqua dalla sorgente al crepuscolo,
il mio amante è un demone che vuole possedermi.”¹⁰⁶”*

La prevaricazione dell'uomo sulla donna è un tema comune nella tradizione orale pashto; la sua vita è spesso minata dalla prevaricazione maschile, che sia a opera di Talebani, uomini pashtun o anche militari stranieri. Andare a raccogliere l'acqua dal fiume non è solo occasione per incontrare chi si ama. Secondo il vissuto dell'autrice, come quello di molte altre donne e ragazze, l'uomo non è altro che un demone, in cui l'evocazione è emotivamente implicita: “[...]un'inerenza sensibile ed emozionale, intimamente legata all'espressione verbale scelta dal soggetto parlante e facente parte del suo linguaggio 'vissuto'[...].¹⁰⁷”.

Il giudizio nel distico è netto ed espresso senza possibilità di errore, egli è malvagio: “[...]ciò che è buono o cattivo per una società viene vissuto da un soggetto-personaggio

105 Eliza Griswold, *op. cit.*, p. 17 (Traduzione mia)

106 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 72 (Traduzione mia) [“No longer will I draw water from the spring at dusk, / My lover is a demon who wants to possess me.”]

107 Carlo Alberto Augieri, *Evocazione e parola enunciativa*, cit. p. 15

in rapporto a ciò che egli prova evocativamente e nel modo emozionale.¹⁰⁸ L'uomo è un essere senza scrupoli, egoista, che approfitta del sopraggiungere del crepuscolo, come un animale notturno e sgradevole, per agire come un demone vigliacco.

La donna, vittima sensibile, risponde nella trasparenza metaforica con la quale opera, a discapito dell'immagine reale dell'uomo, quella che si costruisce nella rete delle relazioni sociali nella comunità, una “[...]ri-figurazione narrativa-metaforica, pertanto, non iconizza, non rispecchia come copia o riflesso la realtà, bensì l'accresce, l'incrementa di significati relazionali[...]secondo la connessione metaforica con la quale si costruiscono relazioni di somiglianza nella diversificazione distintiva della staticità delle cose.¹⁰⁹”

La donna denuncia la natura corrotta e malvagia dell'uomo, permettendole di approdare in una dimensione comprensibile e visibile. Come una pioniera della verità trasporta, dagli abissi del crepuscolo a nuove albe di senso, la sua realtà assoggettata alla possessione maschile, che non riguarda solo l'aspetto fisico, ma anche quello morale e psicologico. Sposarsi o essere prede degli uomini è firmare un vero e proprio patto con il diavolo.

*“A mezzanotte il ricordo di te è l'unico visitatore
che mi tortura e mi impedisce di dormire.¹¹⁰”*

Il ricordo, l'amore, i sentimenti, sono uomini, attentatori, visitatori, demoni senza scrupoli. Minacciano e torturano la vita della donna pashto, nella realtà e nel moto poetico del suo sentire. A mezzanotte, come nell'intreccio di una favola, l'amato è il contrario di un principe azzurro: è un tormento che allontana il sonno fino al mattino. La realtà interiore non è riflesso del vissuto, ma profonda esperienza ermeneutica di fusione con il mondo, dove “[...]il corpo dell'uomo, nell'evento della metafora, è la terra di un passaggio e di una metamorfosi¹¹¹”.

108 *Ivi*, cit. p. 18

109 *Idem*, *Sul tempo scrivano. Narrazione e indugio del senso*, cit. p. 24

110 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 53 (Traduzione mia) [“At midnight the memory of you is the only visitor / That tortures me and prevents me from sleeping.”]

111 Carlo Alberto Augieri, *Simbolo metafora e senso nella cultura contemporanea*, cit. p. 294

L'esperienza del ricordo si realizza nell'interiorità, tra un sé e la memoria. La rimembranza circuisce il volto dell'amato, attribuisce chiaro scuri materializzanti e nella parola si fa enunciazione; esso è “un evento della lingua, che accade non semplicemente in riferimento ad un soggetto in comunicazione con l'altro, ma pure parlante nella sua solitudine, situazione comunque dialogica, in cui le parole si incarnano come voci di dentro e l'atto comunicativo avviene come gesto di confessione: solitudine e confessione parlante sono le condizioni perchè le voci si esprimano come intimità propria, in cui la parola è libera di dire 'di più[...]’¹¹²”. La parola è libera di materializzare l'esperienza sensibile del poeta quasi nelle fattezze umane di un visitatore: non vi resterà a lungo, ma le sue intenzioni sono dolorose, devastanti.

Il dolore causato dal ricordo, vissuto tra la coscienza e il suo sentirsi, travisato nel corpo di un attentatore, evoca una realtà più profonda. Esso percuote incessantemente, tortura appunto, scoprendo i nervi sensibili della donna pashto fino a impedirle di dormire. Nella dimensione umana del sentire il ricordo esso è un evento magico, profondamente poetico ed evocativo, è una presenza materica e allo stesso tempo evanescente, mai duraturo e appagante.

*“Oh ricordo del mio adorato, tu sei il mio unico vero amante!
Non mi abbandoni, sei tu che plachi il mio cuore.”¹¹³”*

Il ricordo non è solo presenza devastante, ma conforto al cuore innamorato della donna. La materia di cui esso è fatto attinge direttamente alla natura dell'amato: riproponendo le sue attenzioni, la sua fisicità, i gesti che lo rappresentano, placa il battere malinconico del cuore della donna. La metafora della memoria “[...]struttura, modella il ricordato, il contenuto della memoria, da parte del presente della coscienza rammemorante[...].¹¹⁴”, essa è “[...]come voce dettante e/o scriba scrivente.¹¹⁵”. La memoria, “[...]capace di essere parlante o scrivente, ossia soggetto autoriale, che suggerisce, ispira, iscrive e compone il senso del ricordato¹¹⁶”, permette alla coscienza

¹¹² *Idem*, *Metafora ed eccesso di senso: su letteratura ed esplorazione del dissimile*, cit. pp. 72-73

¹¹³ Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 55 (Traduzione mia) [“Oh memory of my beloved, you are my one true lover! / You do not abandon me, it's you who mollifies my heart.”]

¹¹⁴ Carlo Alberto Augieri, *Sul tempo scrivano. Narrazione e indugio del senso.*, Lecce, Milella, 2011, p. 136

¹¹⁵ *Ibidem*

¹¹⁶ *Ibidem*

poetica di vivere vicissitudini immaginifiche, ma sensibili e confortanti, con l'amato ricordato.

La possibilità di attingere alla sua incorporeità presente nel ricordo ne fa un amante fedele. A esso, la coscienza poetica, attribuisce il simbolo della fedeltà, delle attenzioni, lo rende rispondente alle esigenze del cuore. La donna ha potere su di esso, è lei che decide come e quando viverne la compagnia, sempre oppure mai.

Il passato, affiancato al percorso della vita come un fluire costante, è un senso vivente “[...]in atto, ancora 'parlante', 'scrivente', perchè in grado di significare da autore pur nel suo lontano futuro, che è il presente della coscienza rammemorante.¹¹⁷”. Per la donna, tuttavia, è una scrittura rassicurante, positiva, di condanna al lassismo dell'amato.

Con l'appagamento dei desideri nella dimensione memoriale, la donna è un giudice della condotta maschile. Dove nella realtà la sua parola non ha alcun peso, nella dimensione poetica spoglia le apparenze, le attenzioni superficiali dell'amante, dona al mondo la sua verità, vissuta e interiorizzata. In essa ha tramato il modo, quasi passivo, di lamentarsi dell'assenza di chi dice di amarla. I ricordi sono più forti, sono più reali della realtà stessa, sono il suo “[...]unico vero amante.¹¹⁸”. L'accontentarsi dell'immaginario è in realtà una lancia nel costato dell'onore maschile: esso non è altro che parole vuote, ma azioni mai.

“I tuoi occhi non sono occhi. Sono api.

Non trovo cura alle loro punture.¹¹⁹”

Lo sguardo della coscienza poetante si avventura nelle acque profonde e inesplorate della realtà. Attingendo alle immagini, alle esperienze, affianca e riconosce le somiglianze più disparate. Essa non vede semplicemente gli occhi dell'uomo che ama, ma la possibilità, la prossimità di senso riconosciute nel sentimento attraverso la

117Ivi, cit. p. 145

118Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 55 (Traduzione mia)

119Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p. 23 (Traduzione mia) [“Your eyes aren't eyes. They're bees. / I can find no cure for their sting.”]

“[...]sensitività percettiva della vista [...], che raccorda la simmetria interiore con la tessitura creativa del reale.¹²⁰”.

Di un quadro possiamo osservarne l'oggetto, il paesaggio, l'uomo ritratto; oppure soffermarci nella corposità del colore, nella sua trama tracciata dal gesto sentito, esperto dell'artista dove il “[...]vedere come' del pittore o del poeta è un gesto immaginativo[...].¹²¹” che riconosce “[...]l'altrove 'rassomigliante'[...].¹²²”. Del colore possiamo scorgere i momenti, i limitati spazi, in cui esso straripa fuori di se per entrare nel colore affianco, nel colore di un'ombra che da spessore al naso di un ritratto. Questo momento, in cui riconosciamo l'accostamento, l'incontro, la somiglianza di due nature differenti, dove nel quadro è la sfumatura, questo momento è la metafora. Essa è l'atto più prossimo all'amore che un poeta, una coscienza sensibile, dimostra al mondo, in cui la cecità del sentire è profondo riconoscimento della somiglianza nel dissimile.

La metafora coglie le ombre, le trasparenze dell'oggetto, addentrandosi oltre l'apparire per approdare al possibile. L'essere ape degli occhi dell'amato esprime questo attraversamento e superamento del confine stabilito dalla lingua comune, materica. Con la metafore si accoglie il possibile dell'oggetto osservato, per spingerlo a realizzarsi come altro da se, “[...]effetto di un transfert visivo-percettivo, per il quale il sentire dell'emozione si trasferisce nel mondo guardato[...]responsabile dell'antropomorfizzazione del mondo.¹²³”

L'atto del trascinare, dell'accogliere, dello spogliare il senso comune per vestirlo di altro, è dovuto all'emozione. In questo distico è la sofferenza a trascendere il senso dell'umano in visione naturale. L'occhio è ape, la sofferenza dell'essere trafitti dallo sguardo dell'amato è un veleno che provoca irritazione. Ma non vi è cura, perchè il sentimento è immateriale, seppure metaforicamente tanto materico, tanto percepibile e visibile sul corpo. Grazie alla lingua poetica che “[...]non razionalizza le differenze, non distingue i contrari, come accade nella lingua analitica del concetto e delle idee, bensì, con il ricorso alla semiosi figurativa, alla logica dell'immagine, fa convivere, come in un

120 Carlo Alberto Augieri, *Metafora ed eccesso di senso: su letteratura ed esplorazione del dissimile*, cit. p. 138

121 *Ivi*, cit. p. 136

122 *Ibidem*

123 *Ivi*, cit. p.135

ritmo, in un suono danzante, in un'unità sovrabbondante, polisemica, continua 'sintesi dell'eterogeneo'¹²⁴’.

Ella non vede solo api negli occhi dell'amato, vede gli occhi dell'amato nelle api. L'amore è un sentimento che spinge naturalmente alla metaforosi metaforica del reale, ricercando spasmodicamente l'amato in ogni forma del sentire sensibile e visibile. E' nuvola, albero, fiore, il cuscino su cui sognare, ogni realtà quotidiana può ricordare all'innamorato qualcosa dell'oggetto desiderato.

Le cose e la natura si caricano dei segni che il cuore innamorato attribuisce loro. Di contro l'oggetto amato ricorda le cose a la natura, secondo un moto oscillatorio inconstante dei sentimenti di chi ama. La scelta delle api, tuttavia, evidenzia soprattutto un'interpretazione giudiziosa della realtà. Gli occhi dell'altro sono carichi di intenzioni minacciose, pungenti, appunto. E' l'intenzione, che anima gli occhi, a divenire metafora. Attraverso lo sguardo, la sensibilità oltrepassa il confine corporeo e approda all'energie interiori che danno forza espressiva agli occhi. E' un sentire ancora più sottile, questa straordinaria capacità di vedere l'invisibile e di dire l'indicibile.

*“Amore mio, vieni presto e calmalo,
il cavallo del mio cuore ha spezzato ogni briglia.”¹²⁵”*

L'amore corrisposto è un tesoro a cui la donna vorrebbe attingere sempre. Questa tensione, profondamente umana, dà vita, dà senso all'esistere; come i *Landay*, così la parola poetica. Il cuore, fedele compagno della donna pashto, è un elemento frequente nei distici, un protagonista che non può mancare, un personaggio per parla alle donne, per le donne, con le donne. Spesso minato dalla qualità devastante del sentimento, dalla barbarie maschile e dalle imposizioni tribali, esso è indomito, vigoroso, custode dei sogni e dei sentimenti.

Il cuore richiede attenzioni e, nel silenzio introspettivo della quotidianità della vita pashto, si adorna di praterie e orizzonti in cui il sentimento d'amore, un cavallo forte, purosangue, scardina ogni ostacolo, spezza i freni della legge tribale.

¹²⁴*Ivi*, cit. p. 120

¹²⁵Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 47 (Traduzione mia) [“My love, come quickly and appease him, / The horse of my heart has broken every bridle.”]

Esso è molto più di un organo: è una casa, un cavallo, un'esperienza immaginifica espressa e vissuta nella lingua evocatrice della poesia, dove l'uomo “[...]nel provare emozioni si sente strappato [...]; è spinto spontaneamente a trasformare le cose, [...] in qualcosa di universale, di in sé assente, di permanente: ciò significa che gli oggetti [...] diventano immagini, figure, legate tra loro da un rapporto di corrispondenza e di equivalenza [...].¹²⁶” Il sentimento, il cuore, oltrepassano il confine dell'indefinito e nella dimensione pittorica della metafora si tramutano in cavallo.

All'amato si chiede liberazione, la verità del sentire nella quotidianità clandestina e soggetta a giudizio. L'altro è invocato con urgenza, affinché accontenti e riporti all'ordine la forza incontrollabile del desiderio. Egli è la rassicurazione all'energia ribelle del sentimento, la donna ne è quasi assoggettata, dominata, posseduta, l'altro (il cavallo del mio cuore) è l'antagonista della sua narrazione e l'amato il suo salvatore.

*“Mio adorato, non ho niente da offrirti,
tranne la dimora nel centro del mio cuore che costruisco per te.”¹²⁷”*

Ancora una volta il cuore è chiamato in causa: “[...]esso è la sede dei sentimenti, della gioia e della tristezza, delle fugaci speranze e della profonda disperazione[...]¹²⁸” è l'elemento che domina il corpo, il petto entro cui vive costruendo, edificando sogni e dimore in cui esprimere liberamente il sentimento.

Esso è un dono all'amato, un regno in cui la donna pashto esiste, abita quotidianamente, in cui è regina e vi esercita la sua volontà. Fa spazio all'uomo donandogli un luogo di carne e sangue, ancora di più, una dimensione personale. La coscienza poetante delle donne crea ambienti, dimensioni concrete, vivibili, la reale casa in cui accogliere chi si desidera, senza preoccuparsi dei pettegolezzi della comunità né della legge tribale: una stanza tutta per sé. Essa non ha davvero nulla da offrire all'amato perché non le è permesso lavorare, guadagnare, costruire alcunché, ma è capace di donare quell'unico pezzo di sé conquistato, intagliato nell'animo, con dolore e fatica.

126 Carlo Alberto Augieri, *Sul senso inquietante. La letteratura e la strategia del significato simbolico*, cit. p. 128

127 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 52 (Traduzione mia) [“My beloved, I have nothing to offer you, / Except the dwelling in my heart's heart that I build for you.”]

128 *Ivi*, cit. p. 20 (Traduzione mia)

Il distico, per cui, si configura come una dedica, legata da un nastrino d'amorosa speranza, al dono, alla casa del cuore: "L'oggetto donato viene assimilato nell'espressione sontuosa, solenne, della consacrazione, nel gesto poetico della dedica; il dono si sublima nella sola voce che lo dice[...]”¹²⁹ o che lo canta. Forte ed evocativo è il gesto che trasporta sensibilmente il dono nella sfera della lingua, in cui “[...]la poesia lo fa parlare.¹³⁰”, lo rende reale, “perciò tu sentirai che finalmente io te lo dono.¹³¹”.

Nella comunità pashto la tradizione vuole che alla donna, considerata merce di scambio per i matrimoni tra famiglie, si accompagni la dote: gioielli, beni materiali o animali. All'uomo che adora, invece, dona se stessa e la semplicità del proprio amore. Non possedendo nulla, ma vivendo di perdite, coglie l'essenza del sentimento e la semplicità del donarsi all'altro, che non è fatto di oggetti, ma di tempo, spazio, respiro, vita. Il suo cuore è libero del peso del valore materiale, ma ricco di valori invisibili, ben più preziosi. La sua dote nuziale sono umanità e poesia.

*“Stringimi forte tra le tue braccia,
ho camminato intorno al carcere della solitudine troppo a lungo.”¹³²*

L'amato è occasione di evasione dal carcere della propria condizione, appunto, della propria solitudine. La sensibilità della donna, ancora una volta, genera spazi, ambienti, luoghi del cuore che assumono la valenza di reclusione, condanna, impedimento alla vita. Colpevole di un reato, come può esserlo essere nata donna, amare, vivere, anche solo respirare, ella si sente fuori legge, seppure obbediente alla legge tribale. Le restrizioni non solo annientano riducendo al silenzio, all'inesistenza, ma generano la solitudine di un cammino costante intorno e dentro se stessi.

A questo sentirsi soli la coscienza sensibile risponde con forza generatrice, quasi divina, con cui erige, modellando nel fango, un confine, un muro detentivo, intorno al quale l'esistenza gravita. Nella similitudine l'esperienza racconta e si racconta come confine, un limite oltre il quale l'amato è un possibile ritorno alla vita.

129 Roland Barthes, *op. cit.*, cit. p. 67

130 *Ibidem*

131 *Ibidem*

132 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 55 (Traduzione mia) [“Hold me tightly in your arms, / I have prowled around solitude's prison far too long.”]

L'amore è ricerca di contatto, di un abbraccio, un gesto che sia carnale, mosso dal calore del sangue innamorato, perchè trasmetta la sua vita al corpo stanco di aver “[...]camminato intorno al carcere della solitudine troppo a lungo.¹³³”. L'amore, dunque, è ricerca dialogica, comprensione, ma soprattutto evasione dalla solitudine e ritorno alla vita.

Ma evasione nel confine carnale di un altro spazio, quasi nullo, di due corpi che si stringono. L'abbraccio “[...]sembra realizzare, per un momento, il sogno di unione totale con l'essere amato.¹³⁴”, in cui la donna vive nella dimensione circolare dell'amore. Esso è l'ennesimo spazio in cui approdare per fuggire dalla solitudine detentiva. Eppure esso non è claustrofobico, la sua dimensione inclusiva è allo stesso tempo liberatrice. Nell'abbraccio gli innamorati respirano e vivono in una dimensione a sé, distante eppure presente al loro amore.

La richiesta dell'abbraccio è accompagnata alla qualità della stretta, 'forte', che immobilizza ogni tentativo di ritorno a un cammino interiore di solitudine.

*“Il mio amato è l'ornamento attorno al mio collo.
Potrei andare nuda, ma senza la mia collana, mai!”¹³⁵”*

Nella società pashto, in cui l'uomo permette alla donna di esistere al suo interno con il denaro e la sua influenza, è lei che eleva l'amato a gioiello “[...]attorno al suo collo.¹³⁶”. Non per pietà, compassione, e soprattutto perchè la legge lo consente. La donna agisce in virtù del sentimento d'amore divenendone suo vessillo, la vestale a cui dona il potere di trasformare l'uomo in ornamento.

Il gioiello non è solo un elemento decorativo, ma un elemento tradizionale importante al quale livello la donna pone l'amato. Con l'intenzione di non volersene mai separare, la donna è il quadro e l'uomo la sua cornice, ognuno dei quali, senza l'altro, è solo se stesso.

133 *Ibidem*

134 Roland Barthes, *op. cit.*, cit. p. 13

135 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 59 (Traduzione mia) [“My lover is the ornament around my neck. / I might go naked, but without my necklace, never!”]

136 *Ibidem*

La capacità metaforica di queste donne oltrepassa la semplice bellezza estetica delle immagini per approdare a un senso, una volontà, profondamente umane e democratiche. Lei non esiste senza l'altro, senza il suo gioiello. La qualità dell'ornamento è quello di dare luce all'oggetto, che al tempo stesso offre risalto all'ornamento. Questo rimbalzo di luci vede i due protagonisti, mai uno meno importante dell'altro, andare incontro agli stessi applausi.

La coscienza poetica sceglie il campo semantico della materia, del corpo, della pietra, in cui emergere piena e appagata della presenza dell'altro. Il calore del corpo della donna accoglie il freddo del metallo prezioso, fondendosi, legandosi in un'unica esistenza. Questa è la qualità pura dell'amore che si manifesta nell'estensione, mossa dal desiderio, di un corpo verso l'altro. La poesia rende possibile questo incontro nella meraviglia della lingua, che è al tempo stesso atto d'amore.

L'ornamento, la collana, il gioiello, sono simbologie che attribuiscono una maglia, un nuovo micro-testo, alla figura dell'amato. Il sentimento della nudità, implicito nel non volersi separare dal gioiello, lega il bisogno della donna di amare alla volontà di esistere. Alla nudità, all'essere sola con se stessa come unico individuo, oppone in posizione di superiorità la presenza dell'amato, di conseguenza anche dell'amore, che le permette di spiccare. Questa tensione di senso approfondisce il segno del gioiello, attribuendogli una qualità simbolica evocatrice in cui l'amore e l'amato sono simboli di cui vantarsi, da portare in giro con fierezza. Essi non prevaricano sulla donna, le donano nuova luce, l'arricchiscono, la completano e lei, nonostante la consapevolezza di esistere anche senza l'altro, non ne accetta lo scarto.

La ricchezza dell'amore, profonda nel simbolo del gioiello, non è vergogna, come invece la quotidianità della comunità continua a voler credere. Ribadire l'amore è ribadire la vita.

Un distico simile recita:

*“Vieni con me, come un gioiello attorno al mio collo,
ti cullerò sulle dune dei miei seni.”¹³⁷*

¹³⁷Ivi, cit. p. 62 (Traduzione mia) [“Come be with me like jewelry around my neck, / I shall rock you on the domes of my breasts.”]

Cos'è il corpo se non il transfert, il passaggio, di un pensiero nell'esteriorità dei gesti? Ci muoviamo per dire qualcosa, trasmettere un'emozione, nascondere una paura, consolare con una bugia, con una poesia. Il corpo è la strada della metafora in cui il pensiero, le idee, si fanno altro da sé, si fanno espressioni del viso, gambe incrociate, gote rosse d'imbarazzo. Come prestigiatori inconsapevoli quello che esprimiamo non è sempre quello che pensiamo. Allo stesso modo la metafora, non è mai quello che sembra.

Così il corpo della donna pashto, che non è mai solo tentazione per gli uomini e perditione dell'anima, come vorrebbero i Talebani e gli integralisti del Corano; il corpo della donna è libero di essere corpo, totalmente rivelato e accettato nella sua sessualità femminile, libero di volare come sabbia alla prima tempesta del deserto, di accogliere l'amato e di accogliere l'amore. La donna pashto appartiene alla sua terra e in essa trova i fogli su cui raccontarsi vera, nuda del burqa e finalmente libera di cullare con tenerezza materna, con energia di madre nella madre terra trasformata.

L'amore non si nasconde, l'amato è portato attorno al collo, tenuto in bella vista sui seni, mostrato al mondo come un gioiello meraviglioso, che non ha bisogno di essere raccolto dalle rocce carsiche della clandestinità, perchè egli è reale fuori di lei e verso di lui tende per portarlo via. E' la realtà della vita, ci dice il poeta, che l'amore giunga dall'esterno, come un dono prezioso, e alla luce del sole, espresso, vissuto, coltivato, cullato, cresca come un'oasi.

L'essere dei suoi seni come le dune del deserto, significa ammettere la normale natura del proprio corpo. Esso è sempre stato lì sotto il burqa, sommerso dalla vergogna di essere strumento di tentazione, e da lì emerge nella pienezza della trasformazione metaforica. Attingere alla natura è un modo atavico della coscienza poetica e un salto straordinario per una realtà come quella delle donne pashto. La semplicità dell'immagine è più forte di qualunque logica strumentalizzata della religione, a testimonianza del potere destrutturante della parola poetica e della capacità dell'animo sensibile di evadere leggero, come sabbia, oltre l'ignoranza delle imposizioni.

Alla donna non basta vivere il proprio corpo, lei ne ribadisce il diritto alla condivisione. Invitando l'altro a seguirla da origine a un dialogo di vita, in cui è protagonista, bussola, direzione da scegliere e accanto alla quale passeggiare. Lei comanda, ma allo stes-

so tempo lascia spazio e la possibilità di scegliere. Non è una signora dominante, l'invito è di starle accanto allo stesso passo.

*“Al mio amato voglio sacrificare tutto questo:
il mio viso roseo, il mio giro vita a clessidra, e le mie labbra proprio come i rubini
di Badarshan.¹³⁸”*

Le donne dell'Afghanistan sono circondate dalle bellezze della loro terra e in essa si rispecchiano simili, in comunione. Al di là della devastazione causata dalla guerra, vivono in una natura capace di donare splendide melagrane, come quelle famose di Kaandahar, rose rosee, rubini preziosi, come quelli di Badarshan. Nell'unicità del sentimento d'amore si realizzano in questa realtà a loro rubata, ma in loro immanente.

Vedendosi come il risultato di una condivisione di profumi, spazi, angoli, rifrazioni preziose, curve accoglienti il tempo come sabbia, sono metafore viventi, profondamente corporee, con le radici dell'anima ancorate alla patria e le fronde protese alla libertà d'amore, ai cieli della speranza.

All'amato non risparmiano la bellezza del mondo, del loro corpo universalmente fuso allo scorrere del tempo. Non sarà eterno, è soggetto allo scorrere della vita, al sacrificio dell'esistenza in cui ogni cosa si trasforma in altro da sé, fino a non essere più. Alla donna appare rivelatore lo spendersi totale, il sacrificarsi, all'amore e all'amato. Essi la rendono eterna, come la capacità metaforica del canto poetico la legano indissolubilmente al destino naturale delle cose.

La straordinaria capacità dell'autrice di vedersi splendida, rosea, preziosa come un rubino, le permette di riappropriarsi della dimensione profonda di se stessa, intelligente, che risponde alla paura del morire con la possibilità di essere energia trasformatrice. Come metafora in carne e ossa, ella è altro da sé, e nel linguaggio metaforico “[..].va alla ricerca di una relazione di analogia 'sensibile' tra l'essere e le cose¹³⁹”. Sacrificare se stessa all'amato non è annientamento dell'individualità e sottomissione all'uomo. Quasi come un rituale arcaico, dove alla divinità dell'amore si immolano corpi, doni, poetiche

138 Ivi, cit. p. 61, (Traduzione mia) [“To my lover I want to sacrifice it all: / The rose of my face, the hourglass of my waits, and my lips so like the rubies of Badarshan.”]

139 Carlo Alberto Augieri, *Sul tempo scrivano. Narrazione e indugio del senso*, cit. p. 30

visioni, il sacrificarsi al prescelto del cuore è un movimento esistenziale, di adorazione, caratterizzato da un'umiltà che si rispecchia preziosa, che all'amore dimostra devozione.

Ella ama, e il suo amore è fiducioso, all'amato dona il divenire del suo corpo in una promessa che sa di eternità, oltre la morte, nella sua natura.

3.1.1. La rivoluzione sessuale nella trasfigurazione metaforica

*“Il mio corpo mi appartiene;
per gli altri è padronanza.¹⁴⁰”*

Per volere della legge tribale, il Pashtunwali, e dell'influenza di una lettura strumentalizzata dell'Islam, la sessualità è un argomento proibito alle donne pashto. Per l'uomo che mira alla conquista del paradiso attraverso la buona condotta, la femminilità è un corpo pericoloso, una tentazione peccaminosa, che non è permesso vivere nemmeno alla donna stessa.

Alla prevaricazione morale della donna si accompagnano le violenze domestiche da parte dell'ignoranza brutale dei mariti, dei Talebani e degli eserciti stranieri; gli uomini, nella completa incoerenza di una legge maschilista e lontana da qualunque diritto umano, nell'influenza radicata dei Talebani, sono i carnefici del perpetuo abuso del corpo e della volontà femminile. Al contrario, qualunque approccio intenzionalmente sensuale di una donna verso un uomo, al di fuori del matrimonio, è punibile con la lapidazione. L'intenzione stessa al corteggiamento o all'avance sessuale è causa di prigionia. In seguito a una violenza fisica è la donna a subire la punizione della legge, mai l'uomo¹⁴¹.

Per le donne pashto la relazione con il proprio corpo è un miraggio del deserto. Il corpo stesso è un paesaggio inesplorato, vittima delle invasioni degli oppressori, mai stato dominante, ma sempre dominato. Con esso, nonostante la coscienza lo abiti fin dalla nascita, non ha modo di relazionarsi, dialogarci, tessere una relazione.

140 Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p. 87 (Traduzione mia) [“My body belongs to me; / to others its mastery.”]

141 Approfondimento: E. Stella, “*Afghanistan, viaggio nella prigione delle donne. Il sesso è un crimine: basta solo l'intenzione.*”, in:
http://www.repubblica.it/solidarieta/cooperazione/2011/11/10/news/viaggio_nella_prigione_delle_donne_si_finisce_in_galera_anche_solo_per_amore-24736525/

La tradizione orale dei *Landay* rivela che, per quanto si possa tentare di reprimere le tentazioni, la forza sessuale è più potente. Ogni donna affronta dentro di sé una battaglia, illogica, innaturale, forzata, della propria natura femminile contro i tentativi di oppressione e annientamento da parte degli uomini. L'energia femminile, trovando spazio nelle trame semantiche e metaforiche della poesia, attraversa strade invisibili, soggette all'anonimato, perciò sicure, per conoscersi e permettere alla donna di riconoscere il proprio corpo. Il legame esiste, la donna si riconosce, ma la vera sfida è accettarsi. Accettare la propria sessualità, l'attrazione per un uomo, l'eccitazione dei sensi, è un percorso duro che incontra la cecità della realtà quotidiana, le negazioni in famiglia, la strumentalizzazione del corpo da parte dei mariti.

La donna, nonostante gli impedimenti legali, morali e religiosi, si accetta come energia sessuale pensante, dialogante con se stessa, capace di scegliere, di rivolgersi a un'amante, a un'altra realtà sensibile e rispondente. Essa non è solo presente, ma soprattutto ribelle, pungente e schietta: “Parla della sua fragile crescita come un fiore sulle vette montuose, dell'ebbrezza dei suoi desiderosi occhi, del nettare delle sue labbra, del premio del suo eroe, dei suoi capelli dal colore della notte, dei suoi splendidi seni come melegrane di Kandahar e delle sue cosce vellutate.¹⁴²”. Tanto è naturale, quanto è libera nella lingua poetica: “In un ambiente sociale in cui qualsiasi menzione di passione e sensualità passa per tabù assoluto, lei non ha paura di toccare questi temi senza girarci intorno e con brutale franchezza.¹⁴³”

La donna pashto “[...]si comporta come se fosse piacevole scioccare e scandalizzare gli uomini, mentre li provoca nella loro virilità.¹⁴⁴”; ribadire la naturale natura del desiderio sessuale è un atto contro l'oppressione irrazionale e strumentalizzata, è una coraggiosa battaglia per la libertà della donna come essere umano vivo e pensante, “E' un essere umano di carne e sangue, è orgogliosa di esaltare il suo corpo, l'amore carnale, e il frutto proibito.¹⁴⁵”.

Lei sceglie la strada della poesia, la strada della cultura, della parola, della sensibilità, contro la violenza cieca dell'uomo e un onore infondato.

142 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. pp. 4-5 (Traduzione mia)

143 *Ibidem*

144 *Ivi*, cit. p. 5 (Traduzione mia)

145 *Ibidem* (Traduzione mia)

*“Vieni e baciami senza pensare alle conseguenze. Cosa importa se ti ammazzano!
I veri uomini muoiono sempre per amore di una bella donna.¹⁴⁶”*

Il vero scopo della tradizione orale del *Landay* oltrepassa il bisogno di espressione e di raccontarsi, approdando alla riva di una ribellione molto profonda e vitale. La poesia, il canto, le parole, sono armi. La volontà ultima delle cantanti è di sconvolgere, di sprofondare, di risvegliare il senso ultimo della vita nel petto e nella testa dei loro uomini; “Lei lo provoca nel suo onore e nella sua dignità, ma in questo intrepido gioco è lei che prende il rischio più grande. [...] Se viene scoperta può solamente lasciarsi massacrare.¹⁴⁷”. Hanno la capacità di vedere sotto il minuzioso lavoro di tessitura che rappresentano il codice Pashtunwali, l'influenza islamica e l'intromissione talebana. La loro volontà sovversiva lavora nelle trincee del senso, delle parole e dei toni violenti, senza alcuna pietà.

La fascinosa bellezza del distico appena citato è emblematica. La realtà morale supera l'artificiosa parola monotematica del potere e della legge, perchè la vita è ben più profonda, ben più sfumata. La sua bellezza è nell'uomo che corre incontro all'amore di una donna, al suo bacio, al suo cuore pronto per una vita insieme: “[...]senza pensare alle conseguenze¹⁴⁸” è un invito a vivere, a esistere con l'umanità nel sangue, al posto di onore e violenze. Nonostante il reale pericolo a cui va incontro una donna ribelle, “[...]altezzosa com'è, non si farà alcun riferimento al pericolo palesemente in agguato per lei. Si sente soddisfatta solo incoraggiando l'uomo, il coraggioso guerriero, a prendersi qualche rischio.¹⁴⁹”.

*“Non c'è lì un uomo abbastanza coraggioso da vedere
come le mie cosce vergini bruciano i pantaloni che indosso?¹⁵⁰”*

La voce femminile è precisa come uno spillo, incoraggia a volto scoperto scegliendo l'immediatezza del suo sentirsi, la naturalezza dei suoi desideri. Un uomo che ricono-

146 *Ivi*, cit. p. 8 (Traduzione mia) [“Come and kiss me without thinking of my danger. / What does it matter if they kill you! True man always die for the love of a beautiful woman.”]

147 *Ivi*, cit. p. 7, (Traduzione mia)

148 *Ibidem*

149 *Ivi*, cit. p. 8 (Traduzione mia)

150 Eliza Griswold, *op. cit.*, p. 19 (Traduzione mia) [“Is there not one man here brave enough to see / how my untouched things burn the trousers off me?”]

sce il bisogno femminile è giudicato coraggioso, non si ferma sulla soglia della legge, l'attraversa, ne coglie l'incoerenza e l'innaturalità, ne emerge amante di una donna viva e consapevole. E' invitato, quasi implicitamente, a liberarsi e a liberarle, altrimenti è artefice delle offese dalla lingua impietosa della donna.

Non è il matrimonio che deve permettere alla donna di riconoscersi sessualmente viva, ne pregiudicare le esperienze con il proprio corpo e l'altro amato fuori da esso, ne giustificare la schiavitù tra le mura domestiche, ne condannarla se lo rifugge. La capacità di vedere oltre un tale banco di nebbia significa riconoscersi liberi, sia la donna che l'uomo. Il messaggio non è mai unidirezionale, ma si apre alla comprensione maschile.

Un donna, che non canta una sessualità legata ai permessi religiosi o addirittura degli uomini, canta se stessa come lei si vive. Anche da vergine la sua intimità è capace di bruciare attraverso la stoffa dei pantaloni: è metaforico. L'energia che brucia è capace di trasparire, come calore e come sesto senso, come legge dell'attrazione tra un uomo e una donna. E' evocativo di una condizione semplice e profondamente piacevole. A patto, però, che incroci lo sguardo, il tatto sensibile, di un uomo “[...]abbastanza coraggioso[...].¹⁵¹” da tradire la legge, affrontare i pettegolezzi, l'inettitudine della comunità, abbastanza coraggioso da trovare, seppure uomo a cui è permessa ogni cosa, il nocciolo della realtà, la verità celata come l'intimità accesa di un donna pashto.

Nella privazione e nella negazione, la coscienza dimostra maturità di lettura introspettiva capace di attingere alla realtà dei sensi, dei bisogni del corpo, delle necessità del cuore. Una qualità che è ben più preziosa in chi non ha mai avuto, di chi ha avuto e poi ha perso. La verità dei messaggi, nel canto dei *Landay*, è spiazzante, è sintomo di una crescita indipendente, di un nucleo di umanità immanente, di speranza.

*“Oh primavera! Gli alberi di melograno stanno fiorendo.
Dal mio giardino dovrei conservare le melagrane del mio seno per il mio lontano ama-
to.¹⁵²”*

*

151 *Ibidem*, (Traduzione mia)

152 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 26 (Traduzione mia) [“Oh springtime! The pomegranate trees are blooming. / From my garden I shall keep the pomegranates of my breasts for my distant lover.”]

*“Scivola delicatamente la mano dentro le mie maniche,
le melegrane di Kandahar sono sbocciate e sono mature.¹⁵³”*

*

*“Del mio seno ho fatto un letto
il mio amato esausto ha molta strada da fare per arrivare da me.¹⁵⁴”*

*

*“Non schiacciarmi tra le tue braccia,
le gemme dei miei seni tremano di un dolce dolore.¹⁵⁵”*

Come la coscienza poetante, le qualità femminili sono in fiore nella primavera della consapevolezza. La donna è in comunione con la natura, il proprio sviluppo non ne è disgiunto.

Alla parola del potere religioso e morale contrappone quella in fiore della stagione primaverile, in cui si coglie come un frutto appena maturo, come un bocciolo pronta a schiudersi. Una metafora tanto delicata ed evocatrice è una risposta forte, quanto profonda, alla parola rigida, grigia, repressiva del potere maschile. Se la sessualità è intesa come tentazione e allontanamento dal premio divino, la donna trasforma i suoi seni, quei frutti proibiti a chi si incammina sulla retta via, in melegrane, in tesori vitali, premi irrinunciabili, che hanno un'attrazione tutta naturale, genuina. Nella metafora delle melegrane “[...]il senso si affaccia 'fuori' dei bordi, dei confini, del proprio campo semantico, cogliendo il suo 'esterno', verso cui deviare, estendersi e ritornare contagiato, arricchito, nel circuito ormai aperto del 'proprio' significare.¹⁵⁶”, divenendo così carne femminile, e la carne femminile è succosa e invitante, nutriente e vitale, come le melegrane.

Riconoscersi nello sbocciare di un fiore, nella maturazione di un frutto, è un ritorno all'atavico legame con la natura. L'intimità femminile si manifesta in essa, nei suoi frut-

153 *Ivi*, cit. p. 33, (Traduzione mia) [“Gently slide your hand inside my sleeves, The pomegranates of Kandahar have blossomed and they are ripe.”]

154 *Ivi*, cit. p. 29 (Traduzione mia) [“Of my bosom I have made a bed / And my exhausted lover has far to go to come to me.”]

155 *Ivi*, cit. p. 65 (Traduzione mia) [“Do not crush me in your arms, / The buds of my breasts are trembling with a tender pain.”]

156 Carlo Alberto Augieri, *Metafora ed eccesso di senso: su letteratura e esplorazione del dissimile*, cit. p. 12

ti, nelle sue manifestazioni gioiose. La crescita del suo corpo è momento di letizia, un'acclamazione alla vita nella condivisione dei propri attributi.

All'amato lontano si custodiscono i frutti preziosi della propria femminilità in un legame d'amorosa fiducia, di totale devozione, di completa adorazione. Eppure, dinanzi al fiorire dei melograni, lo scorrere del tempo è determinante per la sensibilità della donna. Ella riconosce la propria caducità, l'attimo fuggente, il desiderio di lasciarsi cogliere nella consapevolezza del tempo maturo.

L'invito alla partecipazione di questo evento di maturazione è un invito alla naturalezza, come si agguanterebbe un frutto dall'albero. Ma nel buio della manica dell'abito, nella clandestinità, come il tentativo di un furto dall'orto di un contadino. La donna esprime una condizione in cui sente di appartenere alla propria libertà e desidera dividerla.

L'invito a trasgredire è anch'esso momento di seduzione. La sensibilità, l'ascolto della propria femminilità appena sbocciata non ha niente a che fare con il traguardo del matrimonio, non è legittimato da esso, ne dal volere dei mariti, ne dalla legge. La ragazza, la donna appena sbocciata, è consapevolezza, è forza creatrice, è gioia condivisibile; il suo sentirsi straripa nel territorio metaforico per trasformarsi “[...]in evento, in tensione evocativa, in senso vivente, che coglie l'esistenza nel suo 'sbocciare'.¹⁵⁷”. La sensualità con cui la cantante invita all'incontro dei sensi è carica d'ingenuità e del desiderio di essere vissuta. La comunione con la natura rende giustizia e trasparenza alla giovane autrice.

L'intima forza della sessualità femminile, appena sbocciata, o non ancora fiorita, chiusa in preziose gemme, incontra la noncuranza dell'uomo. L'abbraccio è una morsa, una tenaglia mossa dall'irruenza del desiderio, che circonda le delicate gemme della giovane imponendo la propria presenza, invadendo il confine delle curve appena spuntate sul suo petto.

Eppure esse “[...]tremano di un dolce dolore.¹⁵⁸”. La donna invita alla delicatezza, ma è un corpo vivo, rispondente ai segni maschili, alla sua forza, al contrario, invece, di quanto potrebbe pensare l'uomo. Al dolore del primo contatto con il desiderio maschile le gemme risplendono nella sfumatura della dolcezza: è un dolore piacevole. Il corpo

¹⁵⁷Ivi, cit. p. 29

¹⁵⁸Eliza Griswold, *op. cit.*, p. 65 (Traduzione mia)

femminile coglie le qualità dei toni del proprio sentire, esse donano profondità ai sensi e i sensi stessi attribuiscono nuove sensazioni all'esperienza.

Nel linguaggio poetico non sussiste giudizio, né un sapere preconstituito, né influenze, né condizionamenti, la lingua “[...]si rende espressione di un' 'accettazione intuitiva del mondo e rifiuto del mondo in nome della 'legge del cuore'”.¹⁵⁹“, in cui è esperienza sensibile, esperienza vera spinta da forze primordiali, corporee e dell'animo.

Ragazza:

“Scivola la tua mano nel mio reggiseno.

Accarezza una rossa e matura melagrana di Kandahar.”

Ragazzo:

“Scivolerò una mano nel tuo reggiseno,

ma chi lascerà cadere le monete nel barattolo dell'addetto?”¹⁶⁰”

Questo scambio antico di canti e provocazioni, in cui “[...]la parola 'manica' è stata trasformata in reggiseno.¹⁶¹”, la consapevolezza e l'impertinenza femminili si riconoscono da sempre nelle famose melegrane di Kandahar, in cui “Vecchio e nuovo esprimono la pungente natura che queste poesie hanno avuto per secoli.¹⁶²”. L'esperienza di appartenenza alla propria terra si trasforma in poetica metamorfosi, in potente metafora “[...]alla ricerca di una relazione di analogia 'sensibile' tra l'essere e le cose¹⁶³”, in cui l'inanimato si anima di passioni, desideri e inviti tentatori.

L'energia femminile e l'invito alla trasgressione sopravvivono nel linguaggio poetico e rivendicano il diritto all'incontro fisico e alla passione, nella rocca forte dei Talebani, a Kandahar, dove “[...]nonostante la rigidità della vita pubblica la ribellione di una donna inizia nelle sue relazioni private. I *Landay* sono la principale forma di espressione.¹⁶⁴”. Il canto è occasione di scherno, di una seduzione che invita alla trasgressione del codice.

159 Carlo Alberto Augieri, *Metafora ed eccesso di senso: su letteratura e esplorazione del dissimile*, cit. p. 121

160 Eliza Griswold, *op. cit.*, p. 27 (Traduzione mia) [“GIRL: Slide your hand inside my bra. / Stroke a red and ripening pomegranate of Kandahar. / BOY: I'd slide my hand inside your bra, / but who'll drop coins in the attendant's jar?”]

161 *Ivi*, cit. p. 28, (Traduzione mia)

162 *Ibidem*, (Traduzione mia)

163 Carlo Alberto Augieri, *Sul tempo scrivano. Narrazione e indugio del senso*, cit. p. 30

164 Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p. 28 (Traduzione mia)

Nella risposta del ragazzo si fa riferimento a un pagamento “[...]dell'addetto.¹⁶⁵” del bagno in cui poter svolgere le abluzioni, lavaggi purificativi in seguito al contatto con un corpo femminile. L'intenzione di ogni canto, di ogni *Landay*, è esattamente quello di scardinare le repressioni dei Talebani e delle leggi. Il suo è il richiamo di un corpo rifiutato per onore di un ordine strumentale, di negazioni vuote, che remano contro la naturale attrazione di due esistenze, contro lo sviluppo di richiami sensibili, di libertà umane.

*“Potrei aver assaggiato la morte per un assaggio della tua lingua
guardandoti mangiare un gelato quando eravamo giovani.¹⁶⁶”*

Alla donna non è solo vietato esprimere desideri, avanzare inviti alla condivisione dei piaceri sensibili, trattenersi da sola con un uomo, passeggiare liberamente non accompagnata da un parente maschio, rifiutarsi di giacere con il proprio marito o anche solo posare lo sguardo, incontrare gli occhi dell'altro sesso. Tali colpe sono marchi a fuoco sulla loro vita con la conseguenza di condanne lapidarie e senza appello.

Il solo soffermarsi a osservare la lingua di un ragazzo provare piacere nel gustarsi un gelato, il solo pensiero di averlo fatto, il solo pericolo che il suo sguardo possa essere stato scoperto da quello di un giudice, è causa di paura e condanna inappellabile.

Nonostante le proibizioni e i divieti, la voce femminile non smette di cantare con immagini evocative il proprio desiderio e il piacere dei sensi. Lo sguardo, dietro la trama sottile del burqa, osserva il movimento della lingua del ragazzo mangiare il gelato e associarlo irrimediabilmente al desiderio di sentirla propria e di sentirsi al posto dell'oggetto su cui la lingua riversa le sue attenzioni.

L'accostamento del verbo “tasted¹⁶⁷” al il sostantivo “taste¹⁶⁸” (“I could have tasted death for a taste of you tongue¹⁶⁹”) pone sullo stesso piano di senso lo svolgersi dell'assaggio con la capacità del palato di cogliere la quantità indeterminata della cosa, appunto, assaggiata. La parola metaforica, essendo profonda e capace di cogliere il simile nel

¹⁶⁵*Ivi*, cit. p. 27 (Traduzione mia)

¹⁶⁶*Ivi*, cit. p. 57 (Traduzione mia) [“I could have tasted death for a taste of your tongue / watching you eat ice cream when we were young.”]

¹⁶⁷*Ibidem*

¹⁶⁸*Ibidem*

¹⁶⁹*Ibidem*

dissimile, accosta il pericolo dell'essere scoperta, con la conseguenza di essere uccisa, alla capacità immaginifica di sentire e assaggiare con il desiderio la lingua del ragazzo. Il sapore di un'azione tanto semplice, innocente e naturale, assume la connotazione della morte, è sgradevole, pericolosa, è “[...]un dolce dolore.¹⁷⁰”.

L'intero distico è una proiezione del desiderio dal fatto compiuto, in cui il ricordo affiora in rimembranza figurativa, metaforica: il ragazzo che mangia un gelato si insinua come stimolo sensibile agli occhi della ragazza, che lo vive nella coscienza e si fa narrante, come una Parca del proprio destino tesse il legame del desiderio malizioso al pericolo della morte. La coscienza poetica elabora questo percorso di senso in immagine metaforica, in cui si riconosce “[...]una esagerazione 'traduttiva' della coscienza che è quella di proiettare l'umano nel non umano, con l'effetto di animare e personificare anche l'inanimato e l'oggettualità inerte del mondo: una tendenza antica dell'animo umano, ereditata in seguito dai poeti, i quali, conservano gli istinti ancestrali intrinseci al linguaggio, mantengono il piacere [...] di conoscere per favole e figure, con cui non si riduce a fredda conoscenza 'determinata' l'esistenza intensa dello stesso vivere.¹⁷¹”.

*“Vieni, mio amore, andiamo a letto insieme,
la mia dignità di donna comincia tra le tue braccia¹⁷².”*

All'esperienza dei sensi la donna riconosce la dignità della propria esistenza. Affermando che “[...]la mia dignità di donna comincia tra le tue braccia.¹⁷³”, ella ri-determina la propria moralità e riacquista il diritto al piacere, all'amore e alla vita.

La dignità, come “[...]condizione di nobiltà ontologica e morale in cui l'uomo è posto dalla sua natura umana, e insieme il rispetto che per tale condizione gli è dovuto e che egli deve a sé stesso.¹⁷⁴”, è l'esistere pienamente nella propria umanità. L'uomo che accoglie la donna nel proprio abbraccio la rende libera di vivere, di affermare e difendere la propria dignità.

170 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 65 (Traduzione mia)

171 Carlo Alberto Augieri, *Evocazione e parola enunciativa*, cit. pp. 21-22

172 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 63 (Traduzione mia) [“

173 *Ibidem* (Traduzione mia)

174 “Dignità”, In: <http://www.treccani.it/enciclopedia/dignita/>

La comprensione della parola dignità nell'esperienza dell'abbraccio rivela una dimensione inconscia in cui il linguaggio, in particolare la parola, si specchia per elaborarsi in virtù di un sentire e di un agire, “[...]la parola va concepita come 'gesto', dunque, perchè rappresenta senz'altro l'espressione più intima del pensare-sentire-esprimere dell'uomo: nascendo dal suo 'interno' come suono già impastato di senso vissuto con altri, prima di farsi 'atto' con cui rivolgersi ai tanti altri, con i quali si parla e per i quali si scrive, affidando loro il senso che viene alla luce per l'operazione calma del conoscere ed attenta del riconoscersi nella lettura.¹⁷⁵”.

La donna stessa si riconosce come essere vivente realizzato nella corporeità altrui, dove l'accostamento di un corpo all'altro diventa esaltazione dell'unicità, appunto, della “[...]mia dignità di donna[...].¹⁷⁶”. Da sempre repressa e frenata, ora ri-significa, nel dialogo e nell'incontro con l'uomo, la propria condizione, la propria esistenza e la propria intimità femminile.

3.1.2. *Matrimoni e maternità: le metafore delle mogli e delle madri.*

*“Popolo crudele, che guardi un uomo anziano portarmi a letto
e mi chiedi perchè piango e mi strappo via i capelli!¹⁷⁷”*

La difficile condizione dei matrimoni combinati è cantata frequentemente nei *Landay*. Il canto è strumento di espressione e di denuncia della repressione umana, in ogni suo aspetto, per donne e ragazze spose di uomini anziani o ancora troppo giovani. La realtà di violenza e schiavitù è colta nella sua totalità con la pungente precisione caratteristica dei canti: sono gli uomini, i fratelli, i membri maschi della famiglia a decidere del loro destino. L'amore sentito, invece, è rivolto unicamente agli amanti, agli amori che non è stato permesso loro di scegliere e sposare.

¹⁷⁵Carlo Alberto Augieri, *Evocazione e parola enunciativa*, cit. p. 53

¹⁷⁶*Ibidem*

¹⁷⁷Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 3 (Traduzione mia) [“Cruel people, who see how an old man leads me to his bed / And you ask why I weep and tear out my hair.”]

*“Quando le sorelle siedono insieme, lodano sempre i loro fratelli.
Quando i fratelli siedono insieme, vendono ad altri le loro sorelle.”¹⁷⁸”*

*

*“Mi hai venduta ad un uomo anziano, padre.
Possa Dio distruggere la vostra casa; io ero tua figlia.”¹⁷⁹”*

*

*“Guarda la terribile tirannia dei mariti:
prima mi picchiano poi mi proibiscono di piangere.”¹⁸⁰”*

Eppure, la coscienza femminile è sempre, con meraviglia degli occhi di un lettore occidentale, profondamente consapevole dei propri diritti e ne rivendica la libertà del pensiero e del corpo. La donna sa che in un discorso di relazione con l'altro sesso l'intimità del matrimonio è fatta di attenzioni reciproche, progetti, desideri, un futuro coltivato con sentimento da entrambe le parti. Eppure la realtà è ben diversa: le mogli vivono un'esistenza in cui le attenzioni sussistono in termini mono-referenziali, da lei al marito, troppo giovane o anziano. Non c'è futuro per lei in un matrimonio del genere, ne gioia dei sensi, ne gioia del presente.

*“Mai sceglierei un uomo anziano come amante,
spreca la notte facendo solo progetti e la mattina si fa chiamare vigoroso.”¹⁸¹”*

I mariti sono gli oggetti di scherno e di offesa preferiti dei canti femminili; subiscono la metamorfosi metaforica in animali inetti ed elementari, come le capre. Non c'è sentimento nei loro confronti, solo condanna e ribellione. Il grido di queste mogli-bambine, delle donne di uomini poligami, è un grido che le accomuna e le unisce nella lingua universale dei sentimenti e del dolore. La scelta della capra, che ricorre spesso nei canti, è

178 Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p. 61 (Traduzione mia) [“When sister sit together, they always praise their bothers. / When brothers sit together, they sell their sisters to others.”]

179 *Ivi*, it. p. 75, (Traduzione mia) [“You sold me to an old man, father, / May God destroy your home; I was your daughter.”]

180 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 67 (Traduzione mia) [“See the dreadful tyranny of husbands: / He breaths me and then forbids my weeping.”]

181 *Ivi*, cit. p. 30 [“Never shall I take an old man as a lover, / He wastes the night just planning things and in the morning calls himself robust.”]

il modo in cui, attraverso la metafora, sminuiscono l'uomo e i suoi minuziosi sacrifici con cui coltiva la morale, spesso tradita, e con cui esalta la loro virilità.

La donna è soprattutto consapevole della qualità degli uomini: vedendo attraverso le costruzioni morali, giuridiche e tradizionali, scorge l'altro nella sua fragilità. Quanto più l'uomo esalta le sovrastrutture che ha costruito tanto più è fragile e commiserabile. E' solo una capra, ci dice cantando.

*“La vecchia capra ruba un bacio dal mio muso
come strappare un pezzo di grasso dal muso di un cane affamato.”¹⁸²”*

*

*“Dio, mi hai dato occhi per vedere
ma questa crudele capra barbata mi acceca.”¹⁸³”*

*

*“Ascoltate, amici, e condividete la mia disperazione.
Il mio crudele padre mi ha venduta ad una vecchia capra.”¹⁸⁴”*

I *Landay* non sono solo strumento di condanna, ma soprattutto di rivincita linguistica con la quale lingua le donne, che non hanno paura di offendere gli uomini, ri-significano e ri-dipingono la realtà secondo il loro punto di vista, continuamente ignorato, con il quale cercano la condivisione della disperazione. Il loro sfogo della repressione, dell'impossibilità di opporsi, è il pennello che, nella libertà delle similitudini e delle melodie della lingua pashto, dà forma a una realtà vissuta e interiorizzata, espressa come bolo dell'esperienza in parola forte, parola-proiettile.

“E' questo compagno, impostole, che lei descrive come il 'piccolo orrore'.¹⁸⁵”: lo osserva, ne desidera la morte, gli fugge nelle braccia del vero uomo che ama.

*“Il piccolo orrore non morirà della propria febbre,
ho deciso che domani lo seppellirò vivo.”*

182 Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p. 75 (Traduzione mia) [“The old goat seized a kiss from my pout / like tearing a piece of fat from a starving dog's snout.”]

183 *Ivi*, p. 91 (Traduzione mia) [“God, you gave me eyes to see / but this cruel white-bearded goat is blinding me.”]

184 *Ibidem* (Traduzione mia) [“Listen, friends, and share my despair. / My cruel father is selling me to an old goat.”]

185 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 3 (Traduzione mia)

*

*“Apri una piccola fessura e baciami sulle labbra,
il piccolo orrore è un muratore e saprà come ripararlo.”*

*

*“Amore mio, salta nel letto con me e non aver paura
se dovesse rompersi, il piccolo orrore è qui per ripararlo.”*

Il desiderio di uccidere il marito è ricorrente nei canti quanto nei cuori delle donne pashto. Si pregano gli dei, si portano in dono offerte votive, si tramano gli omicidi oppure, come legittima difesa, si uccide per sopravvivere alle violenze domestiche, agli stupri, e salvare i propri figli.

Le donne, bambine abusate nei matrimoni forzati, sono spesso madri troppo giovani. I loro figli vivono le stesse violenze delle madri, specialmente i maschi, che sono condannati alla guerra, al lavoro minorile e alla prostituzione.

Soprattutto nelle periferie e nei villaggi sparsi tra le montagne dell'Afghanistan, una madre “[...] invia suo figlio in una guerra di vendetta, che lo spinge a comportarsi come un eroe, anche se questo significa che non tornerà vivo – e se lui fa ritorno, ma è ferito, deve dimostrare che le sue ferite sono sul petto, non sulla schiena.¹⁸⁶”. L'idea di maternità a cui è abituato l'Occidente, non ha niente a che vedere con la realtà pashto.

I figli sono i frutti di un matrimonio forzato, nel bambino la donna vede “[...]un uomo che appartiene già alla comunità maschile, nel campo opposto.¹⁸⁷”; vittima degli abusi del marito è madre di numerosi figli e “[...]vedrà molti di essi morire in età diverse[...].¹⁸⁸”; inoltre “[...]il figlio, ancora adolescente, picchia sua madre. Questo sfogo di brutalità e crudeltà contro una persona che è sua madre costituisce una sorta di iniziazione all'età adulta, una garanzia di tenacia. Il padre osserva queste scene in cui il figlio conferma la sua virilità con compiacente indifferenza.¹⁸⁹”.

La dura realtà della guerra garantisce una condizione in cui “[...]sentimenti di tenerezza e amore materno sembrano un'irraggiungibile lusso.¹⁹⁰”, e non a caso

186 *Ivi*, cit. p. 14 (Traduzione mia)

187 *Ibidem* (Traduzione mia)

188 *Ivi*, cit. p. 15 (Traduzione mia)

189 *Ibidem*, (Traduzione mia)

190 *Ibidem*, (Traduzione mia)

“[...]quando apprende che suo figlio è morto sul campo dell'onore, si ha l'impressione di essere in presenza di una persona con il pieno controllo dei suoi sentimenti e priva di ogni debolezza materna.[...]Appare indifferente; le sue emozioni sono altrettanto profondamente umane come ogni altra emozione considerata umana, ma la sua sfera emotiva è fuori dagli schemi.¹⁹¹”.

“Possa tu morire sul campo dell'onore, mio diletto!

Così le ragazze canteranno la tua gloria ogni volta che prenderanno l'acqua dalla sorgente.¹⁹²”

*

“Mio diletto! Se volgi la schiena al nemico, non ornare a casa ancora!

Va via e cerca rifugio in una terra lontana.¹⁹³”

*

“Possa tu essere ridotto a pezzi da una spada tagliente,

ma che non giunga mai la notizia del tuo disonore alle mie orecchie!¹⁹⁴”

L'onore in battaglia e la morte davanti al nemico, sono argomenti con i quali le madri afgane crescono i loro figli, ma sempre riportate in un contesto rurale, analfabeta e comandato dagli uomini. Le donne non hanno modo di amare i propri figli, sperano sempre di vederli servire con onore la patria. Quelli che danno alla luce sono nuovi combattenti e nuove vite condannate ad essere comandate e influenzate dalle leggi e dagli altri uomini. D'altronde, considerando i limitati orizzonti di una vita in afghanistan, sperare che il figlio ottenga onore e gloria in battaglia rasenta il desiderio di una madre occidentale di veder realizzato il proprio figlio negli studi.

191 *Ivi*, cit. p. 14 (Traduzione mia)

192 *Ivi*, cit. p. 16 (Traduzione mia) [“May you perish on the field of honor, my beloved! / So that girls will sing your glory each time they haul water from the spring.”]

193 *Ivi*, cit. p. 17 (Traduzione mia) [“My beloved! If you turn your back upon the enemy, do not come home again! / Go and seek refuge in a distant land.”]

194 *Ibidem*, (Traduzione mia) [“May you be found cut to pieces by a trenchant sword, / But may the news of your dishonor never reach my ears!”]

*“Vai per primo, mio amore, a vendicare il sangue dei martiri
prima di meritare il rifugio dei miei seni.”¹⁹⁵”*

*

*“In battaglia oggi il mio amore ha voltato le spalle al suo nemico.
Mi vergogno di averlo baciato l'altra notte.”¹⁹⁶”*

*

*“Torna da me, crivellato dai neri proiettili di un fucile,
così curerò le tue ferite e ti darò le mie labbra.”¹⁹⁷”*

*

*“Mai più la mia bocca, ma polvere per te:
ti nascondi quando gli uomini vanno a combattere.”¹⁹⁸”*

La condizione affinché una madre si senta legittimata ad esternare il suo affetto, anche solo con un semplice e naturale gesto come il bacio, è che il proprio figlio affronti con coraggio il nemico e che muoia in battaglia per ottenerne il rispetto. Questo è il modo in cui il cuore della donna pashto elabora ed esprime la propria idea di maternità. Ella non la tradisce, nonostante la durezza della sua realtà, ma la realizza in un altro modo.

La vergogna deriva proprio dal tradimento del contratto morale, a cui i sentimenti della donna sembrano tragicamente dipendere. Ancora una volta la sua libertà è subordinata e assoggettata al destino di un uomo, seppure di suo figlio.

*“Chi vorrai essere se non un coraggioso guerriero,
te che hai bevuto il latte di una madre Pashto?”¹⁹⁹”*

*

195 *Ivi*, cit. p. 16 (Traduzione mia) [“Go first, my love, to avenge the martyrs' blood / Before deserving the refuge of my breasts.”]

196 *Ibidem* (Traduzione mia) [“In battle today my lover turned his back to yhe enemy. / I am ashamed of having kissed him last night.”]

197 *Ibidem* (Traduzione mia) [“Come back to me, riddled with holes from a dark rifle's bullets, / And I shall suture your wounds and give you my mouth.”]

198 *Ivi*, cit. p. 54 (Traduzione mia) [“Dust for you, but never my mouth again: / You hid when the men went off to battle.”]

199 Eliza Griswold, *op. cit.*, p. 107 (Traduzione mia) [“Who will you be but a brave warrior, / you who've drunk the milk of a Pashtun mother?”]

*“Figlio, se disertassi la nostra guerra
dovrei maledire tutto, anche il latte dei miei seni.”²⁰⁰*

Il latte materno è il veicolo del coraggio, dell'onore, della forza ad affrontare viso a viso i nemici. Questa consapevolezza, che la donna e madre pashto infonde in suo figlio, è un seme pronto a sbocciare. Nella dimensione metaforica, la madre non è solo un corpo strumentalizzato alla crescita delle file militari e del nucleo familiare, la sua missione si rivela profonda e carica di capacità morali e sentimentali.

Il legame madre-figlio si costruisce nel contatto fisico dell'allattamento: nella dipendenza, prima biologica della crescita, poi invisibile dei sentimenti. E' la donna-madre che trasmette quel coraggio, quell'onore, quella forza, al proprio figlio. Tale fluire di capacità straordinarie, seppure finalizzate alla guerra, sono soggette al tradimento da parte del figlio. Esso provoca dispiacere e rinnegamento nel cuore della madre.

Nonostante la raccolta di *Landay, Songs of love and war. Afghan Women's Poetry* di Sayd Bahodine Majrouh, che ricordiamo raccoglie i testi, dell'età dell'invasione Sovietica, appartenenti a realtà contadine, rurali e periferiche dell'Afghanistan, riveli una difficoltà alla crescita di un sano sentimento materno e di reazioni di dolore alla morte dei figli, è anche vero che negli ultimi anni la condizione delle madri afgane è radicalmente cambiata. Le donne vittime dei matrimoni forzati, spesso minorenni, sono costrette dai mariti a non recarsi mai in ospedale per essere visitate durante la gravidanza. Il tasso di mortalità materna e infantile è il più alto del mondo, e le aspettative di vita per le donne non supera i quarantaquattro anni²⁰¹.

Ogni gravidanza è un serio pericolo per la vita di queste donne. Eppure, le realtà giornalistiche rivelano aspetti sorprendenti d'immenso coraggio. Molte madri, che subiscono violenze domestiche, fuggono con i figli in cerca di aiuto nelle case-rifugio nonostante questo significhi che da quel momento in poi, per la loro famiglia di origine e per quella del marito, sono considerate morte. Le donne pashtun fuggono andando incontro a leggi disumane e violente, pur di salvarsi e garantire ai figli una vita degna di chiamar-

²⁰⁰Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 67 (Traduzione mia) [“Son, if you desert our war, / I shall curse everything and also the milk of my breasts.”]

²⁰¹Approfondimento, *Afghanistan: le sofferenze delle spose e delle madri bambine*, in: <http://www.osservatorioafghanistan.org/2010/01/afghanistan-le-sofferenze-delle-spose-e-delle-madri-bambine/>

si tale. Spesso sono accusate di adulterio, dai mariti abbandonati, è processate senza possibilità di difesa²⁰².

La realtà della fuga, volontaria o costretta dalle guerre in corso, coinvolge non solo l'Afghanistan: “Il fotografo Muhammed Muheisen, vincitore del premio Pulitzer 2013, ha passato gli ultimi tre anni e mezzo in un campo per rifugiati afgiani vicino a Islamabad, in Pakistan. In occasione della festa della mamma di domenica 10 maggio, ha realizzato una raccolta di ritratti di mamme rifugiate nel mondo, provenienti principalmente da Siria, Afghanistan e Pakistan. In un'intervista rilasciata alla rivista statunitense Time, Muheisen ha detto che essere una madre rifugiata 'è come essere una super-eroina.' Le mamme hanno il triplo del lavoro degli uomini. Devono camminare per miglia e miglia, ogni giorno, per trovare acqua e cibo. 'Sono loro che proteggono i bambini', continua Muheisen. 'Ovunque vadano, sono insieme.'²⁰³”.

La realtà contemporanea delle madri afgane è sempre tragica e pericolosa, ancora arretrata e legata alle condizioni di povertà e analfabetismo in cui sopravvivono molti villaggi. Ma l'istinto materno, che in modo molto più ampio è istinto alla sopravvivenza e amore per i più deboli, spinge le donne a correre parallele a un destino crudele e spesso mortale. Tutto, pur di salvarsi e salvare il futuro dei figli. Questo dimostra la volontà di non arrendersi e una maggiore consapevolezza del proprio peso nel mondo, seppure limitato e impervio come quello dell'Afghanistan.

L'atto di fuggire è mosso non solamente dal coraggio, ma da una poetica sublime d'amore verso se stesse e figli, come esseri umani, sopra ogni cosa.

3.1.3 *La Natura*

La natura è una dimensione del vivere nella poesia e la poesia è un vivere naturale nelle cose. Questo aspetto, atavico e profondamente sensibile, esiste nell'espressività dei canti pashto. Nei *Landay*, la donna misura se stessa nella natura e vi si ritrova; amante di se

202 Approfondimento, Viviana Mazza, *Il nostro Afghanistan, 8 donne raccontano*, in: <http://www.osservatorioafghanistan.org/2016/12/il-nostro-afghanistan-8-donne-raccontano/>

203 *Essere madri in un campo profughi*, 10 Maggio 2015, in: <http://www.tpi.it/mondo/pakistan/festa-della-mamma-campo-rifugiati-foto-muhammed-muheisen/feedah-ali-rifugiata-siriana-ha-18-anni-ed-incinta-di-4-mesi-mafraq-giordania>

stessa, oltrepassa la propria corporeità per approdare alla materia del “Naturale, ovvero lo stare dalla parte della nascita, dalla parte di ciò che, aprendosi, diviene. O anche: lo stare tra il silenzio delle cose e i loro nomi, nei pressi del loro respiro.²⁰⁴”.

Tale vicinanza alle cose mutevoli, aggraziate, vulnerabili della Terra, è il respirare e il vivere dell'immagine di un Sé che si esprime nel linguaggio del vento, delle acque, dei fiori, della luna: generato dalla terra e ad essa ritornante.

La forma naturale delle montagne, della neve invernale, delle foglie, dei fiumi, delle tempeste, sono luoghi dell'anima, del corpo, sono trascendimenti del cuore e materici guizzi d'identità, quasi stellari, vicini alla Madre Terra e alla Patria amata, realizzati nelle forme della lingua: “[...]interiorizzare la natura è la condizione perchè lo sguardo si faccia parola, anzi soltanto in questa imitazione[...]si apre la possibilità della poesia.²⁰⁵”.

“Il poeta non imita la natura: ben è vero che la natura parla dentro di lui e per la sua bocca. [...]Così il poeta non è imitatore se non di se stesso. (Zib., 4372-73, 10 settembre 1828²⁰⁶”; la ricerca di una libertà del corpo e dei sentimenti, ritrova nelle forme naturali un fluire di senso aperto all'avvenire, alle più svariate possibilità: la donna si esprime nel suo sbocciare alla vita, come un giardino di tesori caduchi, legati al passare delle stagioni, al tramonto dell'esistenza.

*“Raccogli i fiori a piene mani,
io sono un giardino che sa di appartenenti.²⁰⁷”*

Il dialogo interno, intimo, tra il cuore della donna e la natura intorno, è sincero, leale, creatore di una nuova forma: il suo corpo, con il quale coltiva un legame profondo, libero, fiducioso del proprio sentire, è un giardino di tesori inestimabili, è una forma aperta nel suo guardarsi altrove, fuori di se e precisamente nella natura, dove “[...]una contiguità, o persino reciprocità, corre tra le pulsazioni della natura vivente e il ritmo del

204 Antonio Prete, *Prosodia della natura. Frammenti di una fisica poetica*, Milano, Feltrinelli, 1993, cit. p. 15

205 *Ivi*, cit. p. 11

206 *Ibidem*

207 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 69 (Traduzione mia) [“Pick the flowers by the handful, / I am a garden that knows that it belongs to you.”]

verso, tra l'ombra di un albero e il contorno di un'immagine. Un'intesa che è fondamento – ma anche sconfinamento – del linguaggio.²⁰⁸»

Tale sconfinamento è lo sguardo della donna, che si riversa in se e di riflesso cerca le foglie, i fiori, il paesaggio intorno in cui raccontarsi. Dirsi giardino non è solamente definire il proprio Sè, ma cogliere nel naturale silenzioso il sussurro dell'esistenza, dell'invisibile e inudibile a occhi e orecchie. Il cuore, con cui la donna si accosta al sentire esistenziale, coglie, nella poesia, l'invisibile e l'indicibile di se stessa. Il nome del giardino, colmo di profumi, suoni, di una varietà biologica multiforme e multimediale, sboccia nel dire poetico; nel verso brillano, con pulviscolo sensitivo, i silenzi, le similitudini, le metafore di un corpo e una pianta, di una donna e un giardino.

La capacità poetica dell'accorgersi di un eccesso di senso nella natura silenziosa, la cui lingua è suono, colori, texture, lo sbocciare e l'appassire, è “[...]compito estremo di una 'conoscenza per via fantastica. Di una 'fisica poetica'.²⁰⁹”. Allo sguardo sensibile attribuiamo tale magica capacità. Il sentirsi giardino è questo cristallizzarsi nella forma aperta, continua nel tempo, della natura.

La donna si disgrega nei fiori, tante piccole corolle colorate raccolte dalle mani concave dell'amato, tirate via alla terra per giungere al suo cuore. Tale passaggio bucolico, di cose piccole, indifese, evocatrici nel verso, sono preziosi doni, qualità della donna che condivide con l'amore.

Il fiore, nel suo essere già fiorito, quindi non bocciolo, è il rivedersi della coscienza femminile in ciò che è già formato. Le sue qualità, i suoi tesori, sono maturi, floridi, variegati, uno diverso dall'altro e in aperta comunione con l'amato. La meraviglia del ridurre ciò che si possiede in qualcosa di tanto semplice come i fiori è testimone di un ascolto profondo e di uno sguardo che coglie il sentiero dell'appartenere al mondo: “Ascoltare la natura vivente vuol dire per il poeta romantico riconoscere la fisicità dell'invisibile. [...] inclusioni, riverberi, nessi, che fanno della natura il teatro sconfinato di un'incessante comunione di lingua e di percezioni.²¹⁰”.

208 Antonio Prete, *op. cit.*, cit. p. 9

209 *Ibidem*

210 Antonio Prete, *op. cit.*, cit. p. 21

*“Il mio amante risposa vicino dove sono i fiori
e su di lui giace la rugiada del miei più teneri baci.²¹¹”*

*

*“Il mio amato si riempiva le braccia di fiori,
e io, come rugiada del mattino, scivolo su di lui.²¹²”*

L'amato è parte della natura. E' il fruitore del giardino terrestre, un Adamo a cui la donna è compagna nei fili d'erba, nei fiori, nella rugiada che al mattino condensa e si posa sulle guance, le labbra, il corpo dell'uomo.

Raccontandosi e ritrovandosi negli elementi naturali, la coscienza sensibile opera un'avvicinamento confidenziale con lo spazio vitale e vivente di chi ama. E' onnipresente, sempre con lui, nelle forme aggraziate e respiranti, nel respiro poetico e romantico della natura. I sentimenti sono affluenti di un fiume di amore nel quale la donna è liberata e vi si lascia trasportare. E' un fluire sensuale e immaginifico dalla natura al corpo e viceversa, “[...] è Eros che porta il caos vero la forma. Verso la poesia.²¹³”

La trasmigrazione del corpo e delle intenzioni d'amore ha il colore della clorofilla, la freschezza dell'acqua in rugiada, la delicatezza del cadere dal cielo, o dalle labbra femminili, sulle colline della bocca dell'amato, sulla terra brulla di un amore sognato. I suoi “[...]più teneri baci.²¹⁴” evocano un silenzioso adagiarsi, come della goccia sul petalo di un fiore, di due labbra protese verso altre. Questa distanza temporale e spaziale vive nel verso, tra le parole parlanti, musicali e intenzionali scelte dalla donna.

Gli atti d'amore sono manifestazioni di vita naturale, in cui il poeta trasmuta “[...]il corpo vivente della natura nella lingua vivente della poesia[...]. La mimesis come percorso d'amore: per un ritrovamento, per una reinvenzione. E' la premessa per la futura definizione del poeta come non imitatore della natura, ma di se stesso.²¹⁵”

L'amore ha luogo vicino i fiori, l'amore ha luogo nel giardino del mondo. L'amato ne è circondato, abbracciato, coccolato, consolato dal bacio lieve di una goccia. Lo sguar-

211 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 35 (Traduzione mia) [“My lover rests near where the flowers are / And on him lies the dew of my most tender kisses.”]

212 *Ivi*, cit. p. 70 (Traduzione mia) [“My lover was dozing on armfuls of flowers, / And I, like morning dew, came down over him.”]

213 Antonio Prete, *op. cit.*, cit. p. 15

214 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 35 (Traduzione mia)

215 Antonio Prete, *op. cit.*, cit. p. 23

do, che è ascoltatore sensibile dell'inudibile, riconosce lo spazio entro cui farsi forma ed espressione: "Ascoltare la natura vivente vuol dire per il poeta romantico riconoscere la fisicità dell'invisibile. [...]Per questo la metafora non è mai astrazione, ma è soltanto una dislocazione fisica dello sguardo. Con questo stesso sguardo è possibile auspicare una 'fisica sperimentale dell'anima'.²¹⁶".

*"Vieni e sii un fiore sul mio petto
così che io possa rinfrescarti con una risata."²¹⁷*

*

*"Attento, resisti, non scoraggiarti!
Come un ramo fiorito piegato sulla tua testa, io sono qui vicino a te."²¹⁸*

L'invito alla trasformazione è un invito a divenire quello che lo sguardo della donna scorge nell'animo dell'amato. Ella vede e riconosce la sensibile corrispondenza di forma ed essenza dell'uomo con un fiore: "Il rivelarsi della natura nella poesia segue i modi di una mimesis della creazione che nel dire dà presenza e forma e ritmo al visibile all'invisibile, insieme, all'apparenza e al nascosto: è la nascita di un altro mondo.²¹⁹". Un mondo in cui al fiore corrisponde l'amato e l'amato si racconta nel fiore.

Il petto è una collina erbosa su cui la donna espone il fiore del suo amato: una vetrina entro la quale gioire, ridere, rinfrescarsi. L'atto d'amore della donna è donare all'amato leggerezza e spensieratezza, il sussultare dei suoi seni sopra i quali l'amore giace supino nella forma di un fiore.

La donna è un elemento naturale e protegge l'amato, si prostra, piegandosi, entrando nella dimensione dell'altro. Con l'eleganza dei fiori si dona ed è il supporto per ogni paura, ogni caduta dell'uomo.

L'habitat naturale costruito dalla poesia accoglie nuove visioni e nuove trasformazioni "[...]come in una terra astratta e capricciosa, sono un giardino sconfinato, una sovra-

²¹⁶Ivi, cit. p. 21

²¹⁷Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 27 (Traduzione mia) ["Come and be a flower on my chest / So that I can refresh you every morning with a burst of laughter."]

²¹⁸Ivi, cit. p. 28 (Traduzione mia) ["Careful, hold on, do not be discouraged! / Like a flowering branch bowed across your head, I am here close to you."]

²¹⁹Antonio Prete, *op. cit.*, cit. p. 32

natura che è ombra fantastica della prima natura.²²⁰”. “Ogni esperienza poetica è davvero la nascita di un nuovo sguardo.²²¹”, in essa i fiori trovano nuove qualità e nuovi intenti: proteggono, accolgono, sono rassicuranti, esseri preziosi, doni inestimabili, curve, pensieri, sentimenti della donna o dell'amato. Una nuova materialità li occupa e li colora, ma in essi lo sguardo poetico ha già visto, in una visione generatrice, le possibilità che il corpo diventi lingua, diventi natura, e in esse si liberi.

*“Mi sono fatta bella nei miei vestiti logori
come un giardino fiorito in un villaggio devastato.”²²²”*

*

*“Il mio amato preferisce i fiori del giardino ben educati,
ma io, tulipano selvatico che sono, ho sparso i miei petali nella pianura infinita.”²²³”*

La capacità sensibile della donna pashto, di raccontarsi nella natura, fa sì che non le basti ri-vivere nelle vene clorofilliane. Ella se ne appropria cucendosele addosso come un abito. La sua coscienza poetica misura la distanza tra se e i giardini, le bellezze naturali, le piante, i soffi di vento, le nuvole sulla sua testa. Misurando riconosce l'assenza di spazio, il reale avvicinamento tra uomo e natura, come tra uomo e sogno.

Nello specchio dei suoi occhi la natura è un tesoro nascosto, eppure così materico, tanto vicino alle mani degli uomini che strappano i fiori, perchè non impossibilitati a reagire. La bellezza della donna pashto è tanto visibile quanto quella naturale. Troppo vicina ai molti, così intangibile ai pochi. Per se stessa non è scontata, ma un'oasi paradisiaca nel deserto di un mondo in guerra, nella cecità maschile, “[...]in un villaggio devastato.²²⁴”, dentro i suoi “[...]vestiti logori[...].²²⁵”.

L'interiorità della donna, la dimensione nel suo cuore, lo spazio che intercorre dallo spirito alla pelle, sono luoghi in cui ella è regina e ai quali dona la sua totale attenzione. Come un giardino, la sua bellezza è oltre il visibile, “[...]ascoltare la natura vivente vuol

220 *Ivi*, cit. p. 126

221 *Ivi*, p. 129

222 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 53 (Traduzione mia) [“I have made myself beautiful in my worn clothes, / Like a flowering garden in a devastated village.”]

223 *Ivi*, cit. p. 61 (Traduzione mia) [“My lover prefers well mannered garden flowers, / But I, wild tulip that I am, I shed my petals on the endless plain.”]

224 *Ivi*, cit. p. 53 (Traduzione mia)

225 *Ibidem* (Traduzione mia)

dire per il poeta romantico riconoscere la fisicità dell'invisibile.²²⁶ Nella poesia si racconta e nel nome del giardino risuona la sua rivincita sul mondo maschile.

La dimensione del giardino, in cui la varietà dei fiori è varia, diversa per colore, forma, profumo, è un'occasione di scelta per l'uomo: raccoglie i fiori, le donne, che preferisce. Come ci racconta l'autrice, egli preferisce "i fiori[...]ben educati²²⁷", mentre lei si sente un "[...]tulipano selvatico[...].²²⁸".

Tale sentirsi è un vedersi e rispecchiarsi, è una ri-definizione della propria dimensione. L'essenza della donna è indomabile. Ella lascia che il vento sia il mezzo attraverso il quale possa liberarsi dei petali. La "[...]pianura infinita.²²⁹" è il paesaggio della vita, di un destino scelto e non imposto, ne per fortuna, ne per volere di un uomo, ma solo da se stessa.

*"Baciarmi al chiaro di luna,
per tradizione offriamo le nostre labbra nella luce splendente.²³⁰"*

*

*"Oh mio amore dietro le montagne, guarda la luna
e mi vedrai aspettare sul tetto.²³¹"*

*

*"Luminosa luna, per l'amore di Dio, questa notte
non abbagliare due amanti con una luce tanto nuda.²³²"*

La donna pashto, vivendo nell'ombra di una reclusione impostale dall'uomo, rifugge di luce propria. E' una stella che nasce lontana e brilla in assenza di luce. Nella privazione ella emerge come una piccola figura specchiata nel viso tondo della luna. Anche la luna, femminile ed eterea, si distingue nel buio attirando l'attenzione degli uomini insonni, delle coscienze irrequiete, degli spiriti indomiti.

226 Antonio Prete, *op. cit.*, cit. p. 21

227 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 61 (Traduzione mia)

228 *Ibidem*, (Traduzione mia)

229 *Ibidem*, (Traduzione mia)

230 *Ivi*, cit. p. 27 (Traduzione mia) ["Kiss me in the moon's sparkling glow, / in our tradition it is in brilliant light we give our mouth."]

231 *Ivi*, cit. p. 28 (Traduzione mia) ["Oh my love beyond the mountains, gaze at the moon / and you shall see me waiting where I stand on the rooftop."]

232 Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p. 29 (Traduzione mia) ["Bright moon, for the love of God tonight / Don't blind two lovers with such naked light."]

La luce è protagonista, è l'apparato segnico senza il quale i versi collassano e la voce si spegne, si impegna “[...]alla ricerca di un sentire complice, del quale farsi significante, terso o opaco, glorioso o cadente.²³³”

Il legame romantico, estremamente femminile, tra donna e luna, o luce lunare, è atavico. La donna pashto attraversa cicli di buio e di luce, come il satellite pallido segue l'avvicinarsi e l'allontanarsi dell'ombra della terra, dove “La luce propria del confine tra il vedere e il non vedere è la luce lunare: nascondimento ed epifania delle cose. Sorgente – e confidente – di un pensiero interrogante.²³⁴”. Essa riflette la luce d'amore che irradia una donna “[...]aspettare sul tetto.²³⁵”, è il faro che isola due corpi innamorati dal buio dell'ignoranza e dell'indifferenza, è una madre capace di tradire la fuga di due amanti abbagliandoli “[...]con una luce tanto nuda.²³⁶”, dove la nudità è l'atto infraintendibile, il paradosso della luce nell'ombra, che si svela come pura e in purezza disvela i due amanti.

La figura della luna è indipendente e al tempo stesso strumento della coscienza poetica. E' abitudine della tradizione, a cui il sentimento si lega, nella quale la donna dona le sue labbra, i suoi tesori, nel buio della realtà, ma nella luce splendente dell'assenza di luce stessa. Essendo la luna il riflesso del sole, l'assenza di luce riscatta il bagliore dei sentimenti, dell'amore, del celato. “Il mondo stesso è ombra, da quando l'Idea o il Puro Intellegibile, il Logos o il Principio hanno preso incorruttibile dimora nello splendore.²³⁷”, e il canto pashto ne è l'espressione, la liberazione della verità fattasi luce.

La verità di un donna, in attesa sul tetto del suo uomo, emerge all'ombra del sole e nello splendore lunare. Com essa instaura un confronto, avanza una preghiera, “Nelle fantasmagorie lunari, che appartengono al registro del sacro o a quello fiabesco, la personificazione è il costituirsi di un tu luminoso, destinatario della confidenza o della preghiera, specchio dell'ascolto di sé, testimone di un pensiero meditante.²³⁸”

Il prezioso s'insinua nello spazio dimensionale tra l'ombra e l'essere fascio di luce, l'essere gemma riflettente la vita. E' in questo istante che il bagliore del satellite si fa poesia, abitudine della tradizione, sfondo di baci e sentimenti costantemente celati. La

233 Antonio Prete, *op. cit.*, cit. p. 48

234 *Ivi*, cit. p. 55

235 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 28 (Traduzione mia)

236 Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p. 29 (Traduzione mia)

237 Antonio Prete, *op. cit.*, cit. p. 44

238 *Ivi*, cit. pp. 67-68

donna è così tanto simile alla luna, alla sua luce pallida, da instaurare un dialogo con essa e stipulare un accordo poetico, evocativo, clandestino con la Madre di tutte le stelle; lei, donna coraggiosa e fiore del deserto, che è stella in un universo vuoto e freddo.

*“Il mio amato preferisce gli occhi dal colore del cielo
e io non so come cambiare i miei che sono del colore della notte.”²³⁹”*

*

*“Il tuo amato è come acqua e io sono come fuoco,
le fiamme mi stanno consumando, i flutti mi inghiottono.”²⁴⁰”*

Il sentimento di appartenenza al creaturale genera una corrispondenza identitaria tra il corpo e gli elementi naturali. Gli occhi, sedi dell'essenza dell'umano e della sua fisiologia spirituale, riflettono tenacemente un Sè. Il conflitto tra il Sè, cristallizzato nell'iride, e la volontà del cuore è destinato all'incompiuto.

L'amato della donna pashto rivolge le proprie preferenze agli “[...]occhi dal colore del cielo[...].²⁴¹”, alla spensieratezza di un Sè leggero, capace di librarsi nella luce del giorno, probabilmente mosso dal desiderio di governare quel cielo, come un'aquila che volando interrompe i mutamenti delle nuvole. Gli occhi della donna, al contrario, “[...]del colore della notte.²⁴²”, sono sfuggenti, oscuri, ignoti, profondi, entro cui rumoreggiano creature sensibili alla luce e ogni passo va misurato, va calcolato.

Nella propria notte la donna è sovrana. Nonostante il desiderio di mutare, la notte ha bisogno della luce per trasformarsi, per rivelarsi. Nella costruzione poetica del suo sensibile sentirsi e specchiarsi nel Sè dei propri occhi, la donna ha il coraggio di desiderare di essere quel cielo agognato dall'amato.

L'immutabilità dell'essenza umana, racchiusa nell'iride, sfoga nel fascino degli opposti naturali: cielo e notte, luce e ombra, bene e male. La cristallizzazione cerca il riscatto nel poetico, ma invano. La donna si libera del desiderio nel momento in cui riconosce la

239 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 53 (Traduzione mia) [“My lover prefers sky-colored eyes / And I don't know how to change mine that are the color of the night.”]

240 *Ibidem* (Traduzione mia) [“Your love is water and it is fire, / Flames are consuming me, waves are swallowing me up.”]

241 *Ibidem* (Traduzione mia)

242 *Ibidem* (Traduzione mia)

propria somiglianza alla notte e la conseguente appartenenza, che non può mutare, può solamente esistere come opposto, come altro volto dell'esistenza.

L'identificazione con gli elementi naturali dell'acqua e del fuoco costruisce una struttura comunicante in cui ai simboli, la coscienza poetante, insinua un nuovo sentire, un nuovo specchiarsi e quindi nuova vita e nuova forma. Gli elementi stessi si ritorcono sulla sensibilità poetica inghiottendo e consumando, come un destino annunciato e realizzatosi.

L'amato e la donna sono elementi contrari, in lotta tra loro, vigorosi nello spirito naturale e distruttivi. Alle qualità generatrici e nutritive dell'acqua e del fuoco, la donna si rispecchia in quelle disfattiste e nichiliste. Come nella natura, vince il più forte.

*“Vieni da me, così posso toccarti e abbracciarti,
sono la brezza della sera che si spegnerà prima dell'alba.”²⁴³”*

*

*“Amore mio, catturami, abbracciami!
L'esilio è un fiume che mi porta via e mi annega.”²⁴⁴”*

*

*“Stringimi forte e così vicino a te,
è in aumento la tempesta che mi porterà lontano.”²⁴⁵”*

Nell'acqua e nei venti, la donna riconosce il proprio disfarsi nell'esistenza. Sono forze che alienano, isolano, sollevano, fino a perdere il contatto con la terra. La terra è la consistenza, la vita stessa, l'acqua e il vento sono l'ignoto, l'invisibile, l'inconsistente. L'acqua e il vento essendo elementi mutabili continuamente rappresentano la disfatta, la precarietà, la dinamicità, la morte.

La vita di una donna pashto, così dura, violenta, inconsistente perchè vissuta nei sogni, nella lingua poetica e nella natura, la avvicina ogni momento all'istante in cui ogni cosa cesserà di esistere, di conseguenza anche la donna stessa. Non è solamente la morte

²⁴³ *Ivi*, cit. p. 57 (Traduzione mia) [“Come to me so I can touch you and embrace you, / I am the evening breeze that will die before the dawn.”]

²⁴⁴ *Ivi*, cit. p. 62 (Traduzione mia) [“My love, capture me, embrace me! / Banishment is a river taking me away and drowning me.”]

²⁴⁵ *Ibidem* (Traduzione mia) [“Hold me tight and very close to you, / For the storm that will carry me far away is rising.”]

ad atterrare, ma l'andare in frantumi dei desideri e dei sogni, delle meraviglie e dei piaceri.

L'ultimo desiderio è di vedere l'amato, “[...]così posso toccarti e abbracciarti[...].²⁴⁶”, prima che, nella sfumatura del cielo che si fa alba, la notte inghiotta il respiro della vita della donna. L'alba della rinascita le è preclusa, è solo un miraggio paradisiaco che raggiungerà nella brezza.

La tempesta, con la sua forza distruttrice, allontana per sempre e determina il punto fermo di una narrazione, “Non solo perchè nella lontananza è l'origine e la dimora del vento, ma anche perchè il vento porta via rapisce. [...]Il vento, soffiando, comunica un senso: il senso della lontananza.²⁴⁷”.

Nello spostamento d'aria causato dai moti energetici, la donna si sente granello di sabbia, tanto piccolo e lieve da lasciarsi trascinare nei vortici di uno sbuffo di Eolo. Il vento stesso “Nella forza o nella levità con cui colpisce il volto e i capelli, nel suono della voce, nella velocità del passaggio, negli indugi carezzevoli, è come alluso, e custodito, il paesaggio delle regioni da cui il vento muove. E' un viaggiatore, il vento, un pellegrino [...] di questo pellegrinare il poeta racconta il passaggio per mare,²⁴⁸”, il passaggio attraverso la donna, e la donna in se stessa e di se stessa nel vento.

La lontananza dai monti, dalle pianure, dai fiori dell'Afghanistan sono sentimenti e ricordi che strappano l'identità della donna e la disperdono nelle acque. La sua esistenza è trascinata e in essa la donna pashto si trascina. L'esilio è la condanna della volontà, perchè non c'è ritorno, ma solo un futuro, sempre incerto, le cui escrescenze pesano e gravano sul presente. La condanna dell'esilio è un fiume che scorre sempre verso il mare e non ha possibilità di tornare alla fonte. In esso la donna annega o si lascia annegare. La lontananza dalla patria è una lontananza da se stessa, dai propri sogni e dalle proprie speranze. E' il naufragare dell'identità, dalla patria alle acque della vita e viceversa.

L'amore e l'abbraccio dell'amato sono le ancore che possono trattenere la donna nel letto del fiume, coprirla e lasciarla stagnare, riposare e finalmente respirare.

246 *Ivi*, cit. p. 57, (Traduzione mia)

247 Antonio Prete, *op. cit.*, cit. p. 98

248 *Ibidem*

*“Vieni, amore mio, lascia che ti abbracci,
sono una fragile edera che l'autunno presto porterà via.²⁴⁹”*

*

*“Posso piegarmi verso di te con tutto il mio corpo
come un tralcio di vite che si piega lungo il terreno.²⁵⁰”*

La donna pashto, nel suo contatto sincero e d'amore con la natura, scorge la precarietà di se stessa, la “Caducità. La malinconia per un paesaggio nel cui fulgore si annuncia lo svanire, oppure la gioia per una natura che proprio con la brevità, nel suo fiorire, con la rarità temporale del suo splendore, induce godimento[...]”²⁵¹.

Lo specchiarsi nelle foglie di un'edera o in un tralcio di vite, significa raccontarsi nel silenzio delle cose naturali, impresse nella lingua poetica nel tentativo di trattenerle. Il dire silenzioso del verde delle foglie, delle curve tornite di un ramo, della sottigliezza delle vene arboree, è la voce della verità della vita stessa soggetta al soffiare del tempo, dove “Il linguaggio accoglie nel suo tempo lo svanire della bellezza.”²⁵².

Sotto le tempeste dell'esistenza, la donna pashto si rifugia nelle forme semplici e affascinanti di una pianta rampicante. Attorcigliata alla vita è attorcigliata alla speranza di sentirsi legata all'amato, all'amore e alla propria esistenza. Si stringe nella speranza di sopravvivere ai dolori.

Vicina al calare della stagione estiva, vitale, energica e generatrice, l'autunno irrompe nella fragilità, nella sonnolenza, nel vigore che grava e appassisce l'edera. L'unica salvezza è nella forza dell'amato al quale la donna-pianta invoca aiuto e compassione, invoca la vicinanza con le sue braccia aperte affinché lei vi si possa attorcigliare, lasciandosi completamente andare. E' un canto verde alla libertà, di umanità totale in comunione con la terra e con il mondo.

249 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 46 (Traduzione mia) [“Come, my love, let me embrace you, / I am the fragile ivy that autumn will soon carry off.”]

250 *Ivi*, p. 64 (Traduzione mia)

251 Antonio Prete, *op. cit.*, cit. p. 13

252 *Ibidem*

“Il mio corpo è fresco come una foglia di hennè²⁵³:
verde fuori; dentro, carne vergine.²⁵⁴”

“Il corpo della terra come il corpo dell'uomo[...].²⁵⁵”, soggetto ai mutamenti, all'invecchiamento, alla fresca e brillante giovinezza. La sensibilità femminile è vicina, quasi sorella, a una foglia. In esse si specchia e con essa si traveste così come si vive e si sente.

Questa comunione con il naturale è affascinante e tragica. La realtà del *Landay*, in cui “Il contrasto della poesia esprime l'ansia di abbandonare la sua casa d'infanzia.²⁵⁶”, racconta del matrimonio di una giovane sposa non ancora matura e pronta ad affrontare una tale responsabilità, ad abbandonare il nido, il ramo della sua pianta di hennè.

La donna ritrova nella natura il silenzio parlante e ignorato dalla parola dura, come un muro, del potere maschile. Quel silenzio, colmo di narrazioni represses, merita ascolto: “L'ascolto, non la sovrapposizione di parole, è, anche oggi, per noi, lontani dal tempo romantico, il passaggio necessario perchè il fiorire non sia visto come una metafora, ma come il ritmo stesso della natura, il suo modo di rivolgersi alla nostra distrazione. Alla nostra dimenticanza.²⁵⁷”.

La relazione coscienza poetica-natura è così profonda e radicata nell'animo di queste donne, da abbracciare con serenità anche la sfera della morte. La donna pashto non esprime mai l'idea di un'aldilà o di un'anima, “L'espressione eraba 'rouh', e cosa essa rappresenta come entità spirituale, è stata riscontrata solo nei landay composti da clericali o letterati. Le donne usano la parola Pashto 'sa', che significa solamente 'respiro'. E 'interpretare il sa' significa interrompere il respiro, esalare, la fine di tutte le sofferenze.²⁵⁸”.

La sua comunione quotidiana con il naturale e con il pericolo della morte, tra guerre e uomini violenti, la rassicurano, la consolano circa il suo futuro. Ella tornerà nello spi-

253 “Nella notte dell'hennè, una sorella della sposa prende le sue mani e i piedi da dipingere con fiori e piante rampicanti.”, Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p. 64 (Traduzione mia)

254 *Ivi*, cit. p. 65 (Traduzione mia) [“My body is fresh as henna leaf: / green outside; inside, raw meat.”]

255 Antonio Prete, *op. cit.*, cit. p. 88

256 Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p. 64 (Traduzione mia)

257 Antonio Prete, *op. cit.*, cit. p. 18

258 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 20 (Traduzione mia)

rito di tutte le cose, soprattutto le più belle, come i fiori, le piante, il vento, la terra, le acque, le amate montagne dell'Afghanistan.

La coscienza poetica è spinta a considerare la morte quasi una vicina di casa, una compagna dell'esistenza, mai a rinnegarla. Lei, che vive nella privazione e nel pericolo che ogni momento in cui respira possa cessare, scopre e fa propria la verità della vita, la sua precarietà, la sua energia nella bellezza della natura, nella sincerità dei legami e delle relazioni.

*“Veloce, amore mio, voglio offrirti le mie labbra!
La morte si aggira per il villaggio e potrebbe portarmi via.”²⁵⁹”*

*

*“Mio diletto, vieni e siediti un momento vicino a me,
la vita si trasforma rapidamente in un fugace crepuscolo d'inverno.”²⁶⁰”*

“La donna pashto, senza alcuna illusione riguardo una vita futura e certa che tutto l'amore sulla terra è inevitabilmente destinato al fallimento e alla morte, eleva se stessa attraverso le sue canzoni allo stesso livello di un'eroina tragica.²⁶¹”, combatte per difendere il diritto ad amare, sprona l'amato a rinnegare la violenza e l'inettitudine per andarle incontro e cogliere appieno i momenti importanti della vita, il loro amore.

La battaglia della donna pashto è una corsa saggia e ponderata, sensibile e profonda, va incontro ai pesi importanti della vita nel tentativo di strappare al tempo e alla caducità dell'esistenza un istante in cui esaudirsi, perchè “[...]ciò che le causa sofferenza non è in alcun modo la preoccupazione per un destino sconosciuto o il rimorso per gli errori commessi. Sono piuttosto il rammarico e la fame di nutrimento terrestre che si spegneranno insoddisfatti dentro di lei, la sete di semplice felicità umana mai placata.²⁶²”

259 *Ivi*, cit. p. 21 (Traduzione mia) [“Quickly, my love, I want to offer you my mouth! / Death is roaming through the village and could carry me off.”]

260 *Ibidem* (Traduzione mia) [“My beloved, come and sit a moment close to me / Life quickly turns into the dusk of a fleeting winter evening.”]

261 *Ivi*, cit. p. 23 (Traduzione mia)

262 *Ivi*, cit. p. 22 (Traduzione mia)

*“Amore mio, apri la mia tomba e guarda
la polvere che copre la dolce ebbrezza dei miei occhi.²⁶³”*

La sua vitalità, i suoi desideri, il suo sentire la vita, resta come un bagliore nelle screziature degli occhi. Lì, dove l'anima si ripiega nel buio della pupilla, sopravvivono l'ebbrezza, la gioia, la speranza, coperte dalla polvere del tempo e della morte.

Nel suo corpo giovane, fresco, o caduco, stanco, maltrattato, la donna è apertamente a proprio agio, tanto non da precluderlo al destino della vita, al suo cerchio continuo, ma di donarlo alla terra e di considerarlo parte integrante del processo di vita e di morte: “Parla della sua fragile crescita come un fiore sulle vette montuose, dell'ebbrezza dei suoi desiderosi occhi, del nettare delle sue labbra, del premio del suo eroe, dei suoi nei che sono come stelle nel firmamento di un volto sereno, dei suoi capelli dal colore della notte, dei suoi splendidi seni come melegrane di Kandahar e delle sue cosce vellutate.²⁶⁴”.

Quello che non può avere e vivere sfoga nella natura, nei paesaggi, nelle carezze della Terra, “Nutre, perciò, la sua immagine con quello che non le può essere negato[...]. Lei è semplice e complicata come il profilo delle spoglie pianure. E' pura, limpida e impetuosa come le cascate delle valli rocciose. E' bellissima, imponente, e forte come le montagne che il riflettono il blu dell'Hindukush.²⁶⁵”.

3.1.1. La dimensione clandestina dell'amore

*“Ragazza: Quando mi baci, tu mi mordi.
Cosa dirà mia madre?”*

*Ragazzo: Rivolgi a tua madre questa risposta:
sono andata a prendere l'acqua e sono caduta dalla riva.*

²⁶³*Ibidem* (Traduzione mia) [“My love, open my tomb and see / The dust that covers the sweet intoxication of my eyes.”]

²⁶⁴*Ivi*, cit. p. 21 (Traduzione mia)

²⁶⁵*Ivi*, cit. p. 23 (Traduzione mia)

Ragazza: *La tua brocca non è rotta, dirà mia madre,
allora perchè il tuo labbro inferiore sanguina in questo modo?*

Ragazzo: *Dai a tua madre questa risposta:
sono caduta sulla pietra, la mia brocca sull'argilla.*

Ragazza: *Tu hai le risposte di mia madre, tesoro.
Adesso hai la mia bocca – bon appétit.*²⁶⁶

Questo *Landay* rivela una natura antifonale inedita per la raccolta a cui si fa riferimento. Infatti, tradizionalmente, la recitazione avviene ad opera solo di una donna o di un uomo, “[...]attorno a un fuoco nel pomeriggio – o, al giorno d'oggi, su un divano in un salotto a Kabul dopo la cena o il tea [...]” dove “[...]un'animata rivalità nascerà tra cantanti che cercano di superarsi l'un l'altro con la bellezza, l'umorismo, o la profondità delle loro poesie.²⁶⁷”

Nonostante la natura conviviale del canto pashto, l'esistenza del sentimento va giustificato alle madri, ai padri, ai fratelli e all'intera comunità. La dialettica offre uno spazio narrativo in cui la parola si fa scudo, un abito monacale che non lasci trasparire la realtà d'amore vissuta. “Nel simbolo è rintracciabile[...]un 'confine', in cui avviene un 'trascendimento'[...]: la cosa che fa da elemento sensibile viene 'invasa' dal di fuori entro le sue delimitazioni di senso e viene plasmata, modellata, formata, convalidata da un'altra posizione ermeneutica, che compie e dà contenuto [...]”.²⁶⁸

Il divieto, le restrizioni, come seconda pelle indecente sul bacio passionale e mordace del giovane amante, si trasportano nella parola delle abitudini quotidiane, travestite di vergine ingenuità. Gli amanti, nella narrazione del *Landay*, ritagliano e realizzano una realtà diversa, eccedente il segno del bacio sul labbro inferiore, trasportando il simbolo del peccato e della vergogna da se stesso a simbolo innocente e insospettabile di una ba-

266 Eliza Griswold, *op. cit.*, p. 45 (Traduzione mia)

[“GIRL: When you kissed me, you bit me. / What will my mother say?

BOY: Give your mother this answer: / I went to fetch water and fell by the river.

GIRL: Your jug isn't broken, my mother will say, / so why is your bottom lip bleeding that way?

BOY: Give your mother this reply: / I fell on stone, my jug on clay.

GIRL: You have all my mother's answers, sweet. / Now have my mouth – bon appétit!”]

267 *Ibidem* (Traduzione mia)

268 Carlo Alberto Augieri, *op. cit.*, cit. p. 56

nale caduta sulla sponda del fiume. La coscienza poetica e clandestina sfrutta il carattere “[...]narrativo[...].²⁶⁹” del segno simbolico per farsi autrice, assieme al simbolo, di una nuova teatralità dell'inganno.

“Caro, vieni giù dal fiume.

Ti ho cotto il pane e l'ho nascosto nella mia brocca.²⁷⁰”

*

“Ti bacerò nel giardino dei melograno. Silenzio!

La gente penserà che ci sia una capra nel sottobosco.²⁷¹”

L'inganno è necessario alla sopravvivenza dei suoi sentimenti della donna pashto. Invisibile non solo dietro il burqa azzurro, ma soprattutto nel cuore, le sue azioni quotidiane celano segreti pericolosi per la sua vita. La semplice abitudine di recarsi al fiume per accogliere l'acqua diventa occasione di un incontro fugace con l'amato dove realizzare un gesto semplice e apparentemente innocente, come quello di donargli del pane fatto con le sue mani, è una legge non scritta esasperata dalla misoginia dilagante.

“Di notte la veranda è buia, i letti troppo numerosi.

Il tintinnio dei miei bracciali ti accompagnerà, amore mio.²⁷²”

Recarsi al fiume per raccogliere l'acqua e incontrare il proprio amante, celarsi in silenzio nei giardini per un bacio, indossare braccialetti con cui dirigerlo al proprio letto, sono strategie con cui eludere ogni divieto all'amore. I *Landay* si offrono come brevi insegnamenti all'arte dell'inganno e dell'anonimato.

Quando in estate le donne condividono lo stesso portico indicano all'uomo la giusta direzione attraverso il tintinnio dei bracciali, celate dal buio. Essi simboleggiano la femminilità e il lutto, se lasciati “[...]rotti sulla tomba di una donna.²⁷³”

269 *Ivi*, passim.

270 Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p. 19 (Traduzione mia) [“Darling. Come to the river. / I've baked you bread and hidden it in my pitcher.”]

271 *Ibidem* (Traduzione mia) [“I'll kiss you in the pomegranate garden. Hush! / People will think there's a goat in the underbrush.”]

272 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 27 (Traduzione mia) [“At night the verandah is dark, the beds too numerous, / The tinkling of my bracelets will tell you where to go, my love.”]

273 Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p. 30 (Traduzione mia)

*“Possa Dio trasformarti in un fiore sulla sponda del fiume
così che io possa sentire il tuo profumo quando vado a prendere l'acqua.”²⁷⁴”*

*

*“Per l'amore di Dio, ti darò un bacio! Non agitarti!
Smetti di scuotere la mia brocca e di bagnarmi.”²⁷⁵”*

L'acqua, la brocca, il fiume, sono elementi ricorrenti, abitudini quotidiane che si trasformano in occasioni d'amore e di svago. Tanto è il desiderio di rivedere l'amato che la simbologia si appropria della sua immagine. L'amore trasmuta il corpo dell'amato in fiore, non per essere colto, ma affinché l'innamorata possa godere anche solo del suo profumo. Esprime, con tale immagine elegante, la profonda difficoltà di questi cuori femminili di amare liberamente chi desiderano.

La raccolta dell'acqua, uno dei tanti lavori affidati alle donne, diventa un momento importante della loro giornata. Sulle rive del fiume, lontane dallo sguardo di madri, parenti e vicini curiosi, incontrano gli amanti, che giocano con loro pur sapendo di metterle in pericolo rovesciando loro addosso l'acqua che trasportano. Il momento stesso del bacio diventa un tempo rubato e frenetico. Lo stesso *Landay* è impresso della fretta, delle suppliche femminili all'amato impaziente. Ogni attimo, anche il più fugace, è cantato, condiviso o intrappolato nelle melodie dei versi.

*“Non tenermi troppo stretta nelle tue braccia,
domani il profumo della mia collana porterà lontano i nostri segreti.”²⁷⁶”*

L'amore è un profumo che condanna gli amanti alla totale clandestinità e alla rinuncia di abbracci duraturi. Il pettegolezzo è tanto pericoloso in Afghanistan che l'odore della pelle altrui sulla collana di una donna è una prova sufficiente per condannarla. I suoi segreti sono affidati all'anonimato del *Landay*.

²⁷⁴*Ivi*, cit. p. 37 (Traduzione mia) [“May God make you into a riverbank flower / so I may smell you when I go to gather water.”]

²⁷⁵*Ivi*, cit. p. 19 (Traduzione mia) [“For God's sake, I'll give you a kiss. Don't fret! / Stop shaking my pitcher and getting me wet.”]

²⁷⁶Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 68 (Traduzione mia) [“Do not hold me too closely in your arms, / tomorrow the scent of my necklace will give our secrets away.”]

4. GUERRA ED ESILIO

*“Sulla nostra terra natale, le gocce di sangue martire
sono tulipani rossi della primavera di libertà.”²⁷⁷”*

La realtà della guerra e della ribellione hanno rappresentato da sempre un aspetto fondamentale per l'etnia pashto. Rinomati per essere valorosi guerrieri, si sono sempre distinti per coraggio e abilità sul campo. Hanno assoggettato parte dell'India, sono stati contesi dai re stranieri affinché si legassero alle loro cause, hanno dato del filo da torcere ai dominatori inglesi e russi. Il tentativo straniero di colonizzare con la lingua e le tradizioni occidentali questa fragile realtà afghana, ha comportato risultati evidenti nella relazione con lo straniero e, con l'avvento dei Talebani e della loro lettura estrema e strumentalizzata dell'Islam, nemici della loro stessa comunità, soprattutto la componente femminile.

La storia della dominazione pashto attraversa diverse tragedie umane, come quella di Kirala. Durante l'invasione russa a opera dei Soviet, nel Marzo 1979, gli uomini di Kunar insorgono contro i lavoratori di una base governativa, con la conseguenza di una pioggia di proiettili sulla folla. Per un totale di millesettecento uomini sono rimasti vittime del tentativo di riportare ordine; le donne vedove e i loro bambini adesso vivono in un campo profughi in Pakistan. Non solo, a seguito dell'invasione dell'Armata Rossa, nel Dicembre del 1979, “[...]studenti universitari, insegnanti, lavoratori, ogni casalinga e madri uscirono fuori per strada diretti al Palazzo del Governo. I carri armati russi irruperono tra la folla uccidendo e ferendo.”²⁷⁸.

Durante quella manifestazione, Nahid, una delle donne organizzatrici della protesta, è stata minacciata con una pistola da un ufficiale. Prima che potesse essere sparata e uccisa, divenendo simbolo della resistenza delle donne, aveva risposto con forza: “Hey vigliacco! Dal momento che sei incapace di difendere il tuo onore, non sei più un uomo. Qui, prendi il mio velo, mettilo sulla testa e dammi la tua pistola. Noi donne difenderemo meglio di te questo paese.”²⁷⁹”.

²⁷⁷Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 44 (Traduzione mia) [“On our native soil, the martyrs' drops of blood / Are the red tulips of freedom's springtime.”]

²⁷⁸Ivi, cit. p. 38 (Traduzione mia)

²⁷⁹Ivi, cit. p. 39 (Traduzione mia)

In suo onore sono nati moltissimi *Landay*, come questo:

*“La bella Nahid si ribellò e a voce chiara gridò:
arma le mie sorelle! La patria ha bisogno di noi per la sua difesa.”²⁸⁰”*

L'invasione Russa del 1879 “[...]sarebbe stata motivata dalla politica aggressiva (o, se si vuole, dall'ingordigia) di Mosca, che, superando il confine, avrebbe potuto impossessarsi delle grandi risorse minerarie dell'Afghanistan, rompendo al tempo stesso il suo isolamento geografico.²⁸¹”, comportando al tempo stesso un bilancio di vittime, anche civili, importante. Lo stanziamento delle truppe sovietiche ha però dovuto affrontare una resistenza infiammata: “[...] la popolazione di Herat si ribellò ai 'consiglieri' imposti da Mosca. L'aviazione sovietica rispose bombardando spietatamente la città, bombardamenti che costarono la vita a ventiquattromila persone.²⁸²”.

La resistenza ha coinvolto ragazzi, studenti, chiunque avesse ancora qualcosa da dire sopra il frastuono della guerra: “A Kabul è impossibile vivere' mi ha confidato Wadud, uno studente universitario, raccontando la propria odissea. 'Sono stati arrestati centocinquanta studenti. Li ho visti coi miei occhi poco prima di svignarmela. Alcuni venivano trascinati via col cappio, altri, centinaia, sono scomparsi e di loro non si sa più nulla. Hanno chiuso la moschea dell'Università. Hanno sospeso i corsi di letteratura araba per far posto a quelli di letteratura russa. C'era molta rabbia, volevamo far qualcosa, ma avevamo soltanto dei coltelli.’²⁸³”.

Non solamente le potenze straniere, anche i capi religiosi, i mujaheddin, poi al potere politico, hanno gestito, e gestiscono tutt'ora, le sorti umane del paese. Spesso tradendo, spesso annientando la fiducia del popolo e dei più deboli. La sete di potere accompagnata al fanatismo e all'estremismo religioso trasformano la quotidianità afghana, il territorio già minato dai bombardamenti e dagli attentati. “Durante la guerra civile degli anni Novanta Ismail Khan divenne governatore della provincia di Herat,[...]. Fondamen-

280 *Ivi*, cit. p. 40 (Traduzione mia) [“The beautiful Nahid rose up and in her clear voice cried: / Rise my sisters! The motherland needs us for her defense.”]

281 Ettore Mo, *op. cit.*, cit. pp. 12-13

282 Malalai Joya, *op. cit.*, cit. pp. 58-59

283 Ettore Mo, *op. cit.*, cit. p. 22

talista fanatico[...]è uno di quei mujaheddin che combatterono i russi e che, dopo averli cacciati, si scatenarono contro il popolo afghano.[...]Quando poi, nel 1995, i talebani conquistarono Kabul, fuggì in Iran e cominciò a complottare in vista del proprio ritorno.²⁸⁴”

I Talebani, come i Signori della Guerra, sono presenze costanti sul territorio afghano, ognuna delle quali ha un'origine a se, ma le cui strade si incrociano in violenza, avidità di potere e di denaro. La loro presenza è operativa, anche tutt'ora. Gli interventi stranieri sono stati tanti, ma nessuno abbastanza efficace da liberare il paese.

Il giornalista italiano Ettore Mo racconta dell'arrivo dei Talebani e della loro influenza nelle città e tra la gente: “Ufficialmente i talebani entrarono in scena verso la fine del 1994 mentre il paese era ancora diviso in feudi e si trovava in balia dei vari signori della guerra sopravvissuti ad alleanza, tradimenti e massacri che nel giro di vent'anni avevano fatto oltre un milione e mezzo di vittime. [...] Appartenenti al gruppo etnico dei Pashtun (il più grande del Paese), i talebani costituiscono il 40% della popolazione afghana che si aggira sui venti milioni di abitanti e la loro capitale, Kandahar, in passato teatro di un lucroso contrabbando di sostanze tossiche tra Pakistan, Afghanistan e Iran su cui si regge gran parte dell'economia regionale. Ma la loro massiccia presenza nei grossi centri urbani come nelle zone rurali aveva avuto anche aspetti negativi. Si deve a una rigorosa applicazione della Shar'ia se tutte le scuole femminili erano state chiuse e se alle donne è stato vietato di uscire di casa da sole, se di trattasse pure di una semplice visita al mercatino regionale per fare la spesa. Messo al bando, in un colpo, ogni tipo di svago: musica, TV, video, gioco delle carte e perfino gli aquiloni, che sono rimasti il gran sogno infantile degli afghani.²⁸⁵”

Il reportage giornalistico di Mo si unisce al racconto di Malalai Joya, ex parlamentare afghana originaria della provincia di Farah che ha pubblicamente denunciato i Signori della Guerra presenti all'interno del Loya Girga, il tradizionale gran consiglio Afghano. “La Loya Jirga era stata convocata per legittimare la presenza americana e il governo di Kamid Karzai, che per giunta voleva assicurarsi le simpatie dei signori della guerra dell'Alleanza Settentrionale. Pertanto, contro il volere del popolo e con l'appoggio degli

284 Malalai Joya, *op. cit.*, cit. pp. 58-59

285 Ettore Mo, *op. cit.*, cit. pp. 84-86

Stati Uniti, la Loya Jirga dichiarò il defunto Massoud 'eroe nazionale'.²⁸⁶”, con tale coraggio e spregiudicatezza durante il proprio discorso di denuncia nella Loya Jirga, ancora oggi, vive macchiata dalla condanna a morte da parte dei suoi nemici e dalle continue minacce terroristiche alla sua vita.

I racconti del suo villaggio, della sua lotta contro i Signori della Guerra e dell'intero popolo afgano, muovono dalla lotta che porta avanti in tutto il mondo, con apparizioni e discorsi pubblici, contro la schiavitù del suo paese e del suo popolo a opera dei Talebani e degli interventi stranieri, per garantire libertà a tutti gli uomini e soprattutto le donne.

La sua testimonianza è autentica: “Esattamente come i fondamentalisti signori della guerra che li avevano preceduti, i leader talebani fecero un uso distorto dell'Islam e in nome della religione imposero norme assurdamente repressive, di stampo prettamente medievale. Tutti gli uomini furono obbligati a darsi crescere la barba e le donne a coprirsi con il burqa. Per giunta, come probabilmente tutti sanno, proibirono rigorosamente qualsiasi forma di istruzione per le donne e le ragazze. Tuttavia la popolazione di Herat, colta e orgogliosa, non aveva alcuna intenzione di tollerarlo: voleva che tutti i giovani andassero a scuola, anche le femmine.²⁸⁷”.

Il suo sguardo e la sua voce attraversano il desiderio di libertà dell'essere umano, che sia uomo o donna, riportandoci importantissimi esempi di ribellione anche in ambiente maschile: “L'osservanza delle preghiere quotidiane era rigidamente monitorata. Per gli uomini era obbligatorio recarsi in moschea cinque volte al giorno. Se i talebani sospettavano che qualcuno si fosse sottratto a uno o più dei canonici appuntamenti di preghiera, costui veniva prelevato e condotto a forza in moschea. Accadeva così che uomini e ragazzi finissero per pregare sette o otto volte in un giorno perchè accusati di aver saltato uno dei momenti di preghiera. E questo nella migliore delle ipotesi, dal momento che altre volte rischiato di essere bastonati o peggio. Sebbene l'osservanza religiosa e lo stile di vita quotidiano fossero controllati così scrupolosamente e ossessivamente, interiormente li afgani non si lasciavano piegare. Anzi, in famiglia e quando si trovavano i compagnia di amici fidati ridicolizzavano i talebani. Avevano sperato che la fine della guerra civile portasse migliori condizioni di vita, invece, per

²⁸⁶Malalai Joya, *op. cit.*, cit. p. 88

²⁸⁷Ivi, cit. p. 59

dirla con un proverbio afgano, 'quando la terra si squarcia, vengono fuori gli asini'. Conosco uomini, persino anziani, che, dopo essere stati bastonati dai talebani per non aver osservato le loro norme, si tagliavano la barba in segno di protesta e di sfida, anche se, in vita loro, il rasoio non lo avevano mai usato.²⁸⁸

Grazie alla testimonianza di Malalai Joya c'è da sperare nell'importante ruolo che hanno gli uomini nel processo di liberazione femminile. Essi sono fondamentali. Le donne afgane sono capaci di grandi rivoluzioni, ancora di più quando gli uomini subentrano come forza ed energia positiva: “Durante il regime talebano, per una donna era rischioso andare in giro per la città, poiché in qualsiasi momento poteva essere fermata e interrogata. Se veniva vista al mercato senza mahram – un parente stretto di sesso maschile, marito, padre, figlio o fratello - veniva bloccata sui due piedi dalle pattuglie talebane e rischiava di essere punita severamente. Tuttavia non solo l'ho sentito raccontare da altri, ma l'ho visto con i miei occhi, come molte donne colte senza mahram siano state salvate da un qualsiasi passante maschio pronto a farsi avanti e dichiarare «Eccomi qui, sono io il suo mahram». Inutile dire che, qualora i Talebani avessero scoperto che non era un parente, il cavalleresco salvatore avrebbe rischiato parecchio. Eppure, contrariamente a quanto generalmente si crede, e cioè che tutti gli uomini afgani siano contro le donne, molti di loro rischiano la vita per difenderle.²⁸⁹”

Contrariamente a quanto si crede le testimonianze di uomini giusti, umani e solidali con le donne, anche in un territorio aspro come l'Afghanistan, muovono ancora tumultuosi vortici di cambiamento e stupiscono, affascinano, non permettono alle donne di sentirsi sole contro tutti. Soprattutto splendono di speranza su chi, come Sebaghatullah Mojadeddi, presidente della Camera Alta e della Commissione per la riconciliazione nazionale, nel 2003 ha ammonito le donne con queste parole: “Non cercate di mettervi allo stesso livello degli uomini. Dio non vi ha dato pari diritti e secondo la sua volontà due donne non valgono un uomo.²⁹⁰”

Nella storia di guerra dell'Afghanistan l'invasione più lunga e importante è quella americana, immediatamente successiva agli attentati dell'11 Settembre.

288 *Ivi*, cit. pp. 63-64

289 *Ivi*, cit. pp. 73-74

290 Tiziana Ferrario, *op. cit.*, cit. p. 125

L'intervento americano, volto a recidere e debellare il morbo delle organizzazioni terroristiche, non sempre con esito positivo, ha offerto agli uomini pashto l'ennesima scusa per trattenere le donne in casa e ritirare le figlie da scuola. Secondo quanto riporta Eliza Griswold, il ritiro delle truppe dal suolo afghano offre alla componente femminile un altro elemento di preoccupazione: “[...]sebbene i *Landay* riflettano la rabbia per la presenza dei militari USA e la rabbia per l'occupazione, tra gli altri soggetti alcune donne hanno paura che, in seguito al ritiro degli americani, torneranno a vivere nell'isolamento e nell'oppressione sotto il controllo dei talebani.[...]Senza soldi o lavoro, agli uomini resteranno poche ragioni per permettere alle donne di lasciare le loro case. Esse perderanno la sudata autonomia che hanno guadagnato in passato, spesso equivalente a una retribuzione grazie al loro diritto al lavoro.²⁹¹”.

Malalai Joya racconta l'esperienza del suo villaggio all'arrivo delle truppe straniere: “Trascorsero però parecchi mesi dall'inizio dell'invasione prima che a Farah si vedessero giungere le truppe di terra, poiché Stati Uniti e NATO ricorrevano prevalentemente ad attacchi aerei. Quando arrivarono istituirono una base fortificata fuori città, dove si installarono senza cercare contatti con la gente. Noi li vedevamo solo come minacciosi soldati armati fino ai denti che scorrazzavano a bordo di veicoli cui era troppo pericoloso avvicinarsi. Grazie alla cacciata dell'oppressivo regime dei talebani e alle tante promesse date alla gente, nel primo anno dopo l'invasione molti afghani guardavano con simpatia alle truppe americane e a quelle dei loro alleati. Negli anni successivi, però, le une e le altre persero il sostegno popolare. Il motivo era semplice: non fecero nulla per il popolo, installarono un regime corrotto e uccisero molti civili. E, peggio ancora, ben presto gli afghani scoprirono che dietro la sigla ISAF, International Security Assistance Force, di fatto si nascondeva l'ennesima occupazione straniera del loro paese.²⁹²”.

Malalai Joya denuncia la completa corruzione della maggior parte delle ONG in territorio afghano e le distruttive conseguenze dell'invasione americana. Ascoltando la sua tenace testimonianza, “Non solo le donne afghane sono private dei loro diritti, ma, iro-

291Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. pp. 4-7 (Traduzione mia)

292Malalai Joya, *op. cit.*, cit. pp. 81-82

nia della sorte, la difesa dei diritti delle donne è stata usata per giustificare e perpetuare la brutale occupazione del nostro paese.²⁹³” .

Non solo la morsa del pugno talebano asfissia i diritti delle donne, ma le leggi contro il sesso femminile, promulgate durante la guerra civile e “[...]inasprite dai talebani[...].²⁹⁴”, “[...]sono soltanto gran parte di queste leggi sono tuttora in vigore, ma, quel che è peggio, molti dei signori della guerra che le emanarono sono oggi al potere sotto l'attuale governo spalleggiato dalle forze NATO.²⁹⁵”

La realtà contemporanea della popolazione femminile pashto è divisa tra il volere e il rifiuto delle truppe americane, addirittura dall'esaltazione e dalla condanna dei Talebani. In seguito ai numerosi anni di guerra subiti da parte degli americani, le donne pashto cantano “[...]del loro odio per gli americani e del loro supporto ai talebani in relazione a tutto quanto da loro sopportato in dieci anni di guerra.²⁹⁶”, esprimendo soprattutto “[...]cosa significa essere prigioniera tra i due lati di questo conflitto e l'impatto che la guerra sta avendo sulle persone e la loro cultura.²⁹⁷”.

La realtà dell'intervento straniero, in particolare quello americano, è presentato sotto molti aspetti, ma quello di Malalai Joya, che si fa voce del suo villaggio e del suo intero paese è lapidario e vissuto: “Esattamente come molti innocenti erano morti l'Undici Settembre, l'invasione americana dell'Afghanistan causò la morte di molte persone che non avevano alcuna colpa. Ma anche negli anni successivi migliaia di civili sarebbero stati uccisi da colpi di arma da fuoco, artiglieria, bombardamenti, attacchi Kamikaze, oltre che dagli onnipresenti IED, ordigni esplosivi artigianali.²⁹⁸”.

Alcuna guerra potrà mai portare la pace, ma sopravvivono fiammelle di speranza nei canti delle donne pashto, nelle piccole ribellioni sociali nei paesi o nelle grandi città. Anche Ettore Mo ne sostiene la forza dando loro spazio nella narrazione della sua esperienza in Afghanistan: “Tra questi tentativi di emancipazione femminile merita attenzione la città di Bamian, dove un gruppo di professoresse, fuggite da Kabul (dove per le donne 'non c'è neanche spazio per respirare') avevano dato vita a una minuscola Università fatta di piccole case senza né luce né riscaldamento, coi muri 'argilla, paglia e

293 *Ivi*, cit. p. 269

294 *Ivi*, cit. p. 279

295 *Ibidem*

296 Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p. 9 (Traduzione mia)

297 *Ivi*, cit. p. 10 (Traduzione mia)

298 Malalai Joya, *op. cit.*, cit. p. 81

sterco essiccato e senza neanche una finestra. Ciò non aveva impedito alla scolaresca di crescere fino a trecento studentesse, a loro volta guidate da sedici insegnanti. Nella Capitale tutte le scuole femminili erano chiuse e chi avesse voluto avviare le proprie figlie gli studi superiori non aveva altra scelta che Bamian. 'Francamente' confidava la signora Humera Rahi, docente di letteratura persiana e affermata poetessa, 'io detesto i talebani perchè sono contro ogni civilizzazione, contro la cultura afghana, contro l'istruzione e, in particolare, contro le donne. Si deve a loro se l'Islam e la cultura afghana non godono di buona fama.²⁹⁹'

Anche la voce di Malalai Joya offre un contributo immenso alla visibilità delle donne del suo paese e ai loro gesti di immenso coraggio: "Per le ragazze frequentare la scuola diventa sempre più pericoloso, a causa del ripetersi degli attacchi contro insegnanti e studentesse. Nel novembre del 2008, otto ragazze furono sfigurate con l'acido mentre stavano andando a scuola. Era accaduto a Kandahar e a gettare loro l'acido in faccia erano stati alcuni uomini a bordo di motociclette. Incidenti di questo tipo si stanno moltiplicando e le ragazze che frequentano la scuola sono sempre meno. E' stato però toccante sentire una delle ragazze ferite dichiarare ai giornalisti di non avere intenzione di lasciarsi intimidire da atti del genere e di essere decisa a terminare gli studi anche a costo di perdere la vita.³⁰⁰'

Studentesse, ma anche professoresse coraggiose e vittime delle intimidazioni talebane: "Volantini venivano distribuiti regolarmente dai talebani, [...], nei quali si minacciavano insegnanti e studenti affinché smettessero di andare a scuola, a meno che non studiassero i sacri principi dell'Islam.³⁰¹'

Il diritto all'istruzione, all'indipendenza, alla libertà, sono utopie concrete per le donne di questo paese. Eppure molte di loro sollevano movimenti di rivolta, piccoli o grandi che siano, nel tentativo di riconquistare la propria umanità.

Afzali Amena, politica afghana e commissaria nella Commissione per i diritti umani, intervistata dalla giornalista italiana Tiziana Ferrario, si esprime sulle battaglie in favore delle donne e sul ruolo che ricoprono gli uomini nel processo di riconoscimenti dei loro diritti: "E' importante che le donne conoscano i loro diritti e bisogna lavorare perchè si

299 Ettore Mo, *op. cit.*, cit. p. 88

300 Malalai Joya, *op. cit.*, cit. p. 285

301 Tiziana Ferrario, *op. cit.*, cit. p.154

formi tra le afgbane una consapevolezza maggiore delle possibilità che possono avere oggi. Ma è altrettanto importante [...] che anche gli uomini conoscano i diritti loro e delle donne.³⁰²”

Gli uomini sono i primi e unici bersagli dei canti orali. Ciò che a essi si condanna è l'assenza di focus, di attenzione, a ciò che significa davvero difendere l'onore. Che esso sia in battaglia per la patria, ma soprattutto tra le mura domestiche, nel rapporto con mogli e figli, nel riconoscere alla donna la libertà che le appartiene. Il coraggio degli uomini è spesso sotto accusa delle donne.

Soprattutto in guerra la forza dell'uomo è misurata nel sacrificio che dimostra per difendere l'amata patria. Le donne sono spesso loro giudici, se non guerriere loro stesse per prime.

*“Sorelle mie, legatevi il velo attorno come cinture,
raccogliete i fucili e partite verso il campo di battaglia.”³⁰³”*

La difesa dell'amata patria è un dovere del cuore innamorato, è una passione di sangue e sacrificio di donne che muoiono per la madre delle loro madri. E alle madri d'oltre confine parlano, cantano, i loro versi disperati.

*“Le donne a Mosca piangono:
se i nostri mariti combattono gli afgbani, i nostri mariti moriranno.”³⁰⁴”*

*

*“I russi cantano questa ninnananna per spaventare i loro figli:
non piangere o verrà l'uomo nero Afgbano.”³⁰⁵”*

La realtà della guerra, dall'invasione inglese a quella russa, è sviscerata nell'empatia poetica di una sensibilità e di un dolore pashto che si rivolgono alla stessa sensibilità e

302 *Ibidem*

303 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 44 (Traduzione mia) [“My sisters, tie your veils around like waistbands, / Pick up rifles and go off to the battlefield.”]

304 Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p. 119 (Traduzione mia) [“Women in Moscow cry: / If our husbands fight Afghans, our husbands will die.”]

305 *Ibidem* (Traduzione mia) [“Russians sing this lullaby to scare their sons: / Don't cry or the Afghan boogeymen will come.”]

allo stesso dolore di un'esistenza russa. Il dolore, la perdita, il sacrificio, la morte, pervadono il distico. L'odore acre della polvere da sparo è nelle lacrime di donne nate in confini diversi, ma legate nei limiti di due versi dalla stessa disperazione, dallo stesso destino di vedove.

Le donne pashto cantano anche per le sorelle di Mosca e si esprimono con lo stesso sconforto, la stessa quotidianità. Eppure l'uomo Afgghano, dipinto come un terribile incubo nero, è oggetto di storie e narrazioni spaventose. La realtà complessa della guerra è così sdoppiata nelle diverse realtà che vivono: di empatia e compassione o di terrore e di spavento.

Malalai Joya, durante uno dei suoi viaggi per il mondo grazie ai quali diffonde il suo fortissimo pensiero di liberazione delle donne e degli uomini afgghani, racconta di un incontro con una donna russa, incredibile, toccante e di grande speranza: "Ricordo come fosse oggi che tra il pubblico c'era chi piangeva quando descrivevamo le condizioni di vita delle donne afgane. Incontrai anche una signora russa che venne a dirci di provare vergogna e dolore per le sofferenze che il suo paese aveva causato all'Afghanistan. Le sue parole mi commossero profondamente. Fu proprio questo primo viaggio all'estero a farmi prendere coscienza della comune umanità che unisce tutti coloro che lavorano per un mondo migliore. Questi occidentali erano esseri umani quanto noi afgghani. Siamo tutti di carne e ossa, tutti nasciamo e moriamo, e tutti abbiamo speranze e sogni per le nostre famiglie e i nostri amici. Occidentali e afgghani hanno donne e giovani che sperano in un futuro migliore: tutto questo ci unisce, indipendentemente dalla diversità delle nostre esistenze quotidiane.³⁰⁶".

4.1. L'esperienza talebana

Allo stanziamento dei Talebani nelle grandi città e nei villaggi, è seguita un'assimilazione del fenomeno stesso con risultati uguali e contrari: dall'appoggio incondizionato dei giovani, che spesso si arruolano tra le fila dei combattenti perchè profondamente

306 Malalai Joya, *op. cit.*, cit. p. 244

poveri, dipendenti dalla droga e senza alcuna speranza nel futuro, all'insofferenza specialmente femminile. "I nuovi padroni della Capitale e del Paese non persero tempo in convenevoli e non appena insediati al Potere imposero 'il più rigido sistema islamico che sia in vigore al mondo'. Le prime a soffrirne, come al solito, furono le donne, che persero il posto di lavoro, con grave danno nel campo sanitario e in quello dell'istruzione dove i maschi erano una trascurabile minoranza.³⁰⁷", con la conseguente fioritura di nuovi canti, nuove edizioni contemporanee degli antichi *Landay* tramandanti attraverso le generazioni.

*"Quando arrivano i droni, solo i figli dei Talebani
sono coraggiosi abbastanza da rispondergli.³⁰⁸"*

I *Landay* ci offrono l'espressione più viva e limpida di questa accettazione e odio nei riguardi dei Talebani. Come coloro che hanno saputo rispondere all'invasione prima russa poi americana, sono considerati eroi e difensori instancabili della patria; mullah incoerenti e padroni crudeli nei riguardi delle donne.

*"Senza Talebani,
l'Afghanistan sarebbe Londra.³⁰⁹"*

*

*"Se i Talebani non fossero qui agli occhi del mondo,
questi stranieri sarebbero liberi di occupare ogni sacro luogo.³¹⁰"*

Il destino dell'Afghanistan attraversa direzioni parallele, che s'incontrano nella disperazione di non poter vivere appieno le potenzialità della propria terra, capace di eguagliare Londra, una città Europea progredita e multiculturale, e nella consolazione che, in virtù dei Talebani, essa sia difesa dalla loro stessa presenza. Senza di loro gli stranie-

307 Ettore Mo, *op. cit.*, cit. p. 94

308 Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p. 125 (Traduzione mia) ["When drones come, only the Taliban's sons / are brave enough to answer them."]

309 *Ivi*, cit. p. 115 (Traduzione mia) ["Without the Taliban / Afghanistan would be London."]

310 *Ibidem* (Traduzione mia) ["If the Taliban weren't here for the world to see, / these foreigners would be free to occupy every sacred country."]

ri, americani, russi o inglesi che siano, sarebbero capaci di colonizzare, invadere e modificare l'assetto sociale del territorio.

In realtà tutto questo già avviene, come testimoniano questi *Landay*:

*“Manda il mio 'Salaam' al mullah. Digli
di lasciare che il mio amato finisca il libro e torni a casa.³¹¹”*

*

*“Manda il mio 'Salaam' al mullah. Digli
di lasciare che il mio amato metta giù la pistola e torni a casa.³¹²”*

L'accostamento di questi due canti testimonia l'adattamento dei testi alle condizioni contemporanee il loro utilizzo. In questi, in particolare, viene rivolta un'accusa d'inganno alle scuole per mullah, studiosi delle scritture islamiche, in particolare della shaaria: “[...]molti sono visti come reclutatori militari che riforniscono le fila dei militanti con corpi nuovi. E le loro scuole, piuttosto che luoghi di studio meticoloso, sono normalmente viste come campi di addestramento per la guerra santa.³¹³”. Essi stessi, i Talebani, sono gli assassini della patria, non solamente perchè perpetuano crimini a danno della popolazione, ma anche perchè allargano le loro file con l'inganno conducendo alla morte ragazzi e giovani nelle guerre sante.

La realtà della propaganda talebana, rigida e militare, incontra questo tipo di contraddizioni in cui le aspettative di un comportamento coerente vengono tradite. Gli spazi d'interesse della politica talebana si allargano anche a quelli aggregativi e sociali, espressivi, come il canto e la musica, soprattutto il tamburo, strumento tradizione pashto di accompagnamento ai *Landay*, e contro le donne.

*“Se mi nascondi dai Talebani,
io diventerò un fiocchetto sul tuo tamburo.³¹⁴”*

*

311 *Ivi*, cit. p. 117 (Traduzione mia) [“Send my salaams to the mullah. Tell him / to let my beloved finish his book and come home.”]

312 *Ibidem* (Traduzione mia) [“Send my salaams to the mullah. Tell him / to let my beloved put down his gun and come home.”]

313 *Ivi*, cit. p. 118 (Traduzione mia)

314 *Ivi*, cit. p. 89 (Traduzione mia) [“If you hide me from the Taliban, / I'll become a tassel on your drum.”]

*“Poichè sei un talebano, io non ti bacerò mai.
Tu diffonderai i miei segreti per tutto il villaggio.”³¹⁵”*

La morsa attorno alla libertà delle donne è totale e asfissiante. Ma esse, se liberate, si tingono di rosso, di passione, di vita, svolazzando come un fiocchetto al suono di un tamburo tradizionale, di una musica vibrante e di gioia.

*“Possa Dio distruggere i Talebani e porre fine alle loro guerre.
Hanno reso le donne afghane vedove e prostitute.”³¹⁶”*

La rassegnazione non è territorio dei *Landay*, né delle donne afghane. Seppure molte di loro soccombono al suicidio, sopraffatte dalla forza degli uomini e delle leggi islamiche, molte altre combattono e pregano per la loro libertà.

Come Malalai di Maiwand, come Malalai Joya, e ancora come tante ragazze che scelgono di darsi alle fiamme come simbolo di condanna e di ricerca della giustizia, le donne afghane non si arrendono dinanzi a nulla. Ognuna di loro è un'eroina, un microcosmo della resistenza ai Talebani.

4.2. La questione americana

L'America convive con la quotidianità dei villaggi e delle città afghane. I militari s'innestano nella vita dei paesi, delle famiglie, nelle abitudini delle donne, le incontrano, le ingannano, le fanno innamorare, approfittano di loro.

Fanno parte del loro vissuto, senza tuttavia portare loro alcun beneficio.

315 *Ibidem* (Traduzione mia) [“Because you're a talib, I'll never kiss you. / You'll spread my secrets the village through.”]

316 *Ibidem* (Traduzione mia) [“May God bring death to all village gossips so the bravest girls will be free of their wagging lips!”]

*“Possa Dio distruggere la Casa Bianca e uccidere l'uomo
che ha inviato dagli Stati Uniti missili guidati per bruciare la mia patria.^{317 318”}*

*

*“Bush, non essere così fiero della tua auto blindata.
La mia bomba 'remoti'³¹⁹ la farà esplodere da lontano.^{320”}*

La cruda realtà della vita in Afghanistan non incontra alcun filtro. L'arte, il canto e la poesia sono strumenti attraverso cui le donne si liberano senza paura, esprimendosi addolorate fino al midollo e per questo spregiudicate. Non deve stupire la freddezza con cui affidano al canto dei *Landay* questo genere di pensieri, desideri e preghiere. E' l'urlo di chi, impotente e disarmato, assiste alla devastazione della propria patria, che è casa e madre, sangue e acqua per le proprie radici.

*“Poichè il mio amore è americano,
si aprono piaghe sul mio cuore.^{321”}*

*

*“Il mio amato è giusto come può esserlo un soldato americano.
Per lui sono oscura come un talebano, così mi ha martirizzato.^{322”}*

Una convivenza stretta con le truppe americane, nei villaggi soprattutto, da origine a un tremore del cuore che somiglia all'amore. Non è lecito giudicare la pienezza e l'esattezza di questo sentimento, considerata l'assenza di informazioni dettagliate in merito, ma è bene tener presente l'esistenza di simili *Landay*. Sono espressione degli effetti dell'invasione americana a stretto contatto con le donne afghane.

317“Nel 1998, dopo che Osama Bin Laden bombardò le ambasciate degli Stati Uniti in Kenya e Tanzania, il Presidente Clinton reagì inviando missili guidati su Tora Bora e Khost.” *Ivi*, cit. p. 122(Traduzione mia)

318*Ivi*, cit. p. 121 (Traduzione mia) [“May God destroy the White House and kille the man / who sent U.S. Cruise missiles to burn my homeland.”]

319“Remoti', che significa telecomandato, si applica a entrambi i telecomandi delle bombe e agli aerei senza equipaggio o ai droni.” *Ivi*, cit. p. 122,(Traduzione mia)

320*Ivi*, cit. p. 121(Traduzione mia) [“Bush, don't be so proud of your armored car. / My *remoti* bomb will blow it to bits from afar.”]

321*Ivi*, cit. p. 73(Traduzione mia) [“Because my love's American, / blisters blossom on my heart.”]

322*Ibidem* (Traduzione mia) [“My lover is fair as an American soldier can be. / To him I looked dark as a talib, so he martyred me.”]

Interessante è la nota riportata dalla giornalista Eliza Grinswold riguardo la sostituzione dell'aggettivo americano con “[...]un bugiardo.³²³”. La possibilità di adattare il lessico, come in questo caso, svela movimenti nascosti e sottili. Un amore americano e un amore bugiardo sono intercambiabili: entrambi feriscono il cuore della donna sul quale resta indelebile il segno sul muscolo addolorato.

L'amante americano è sempre un soldato, risponde alle regole della guerra, deve essere giusto, corretto, uccidere il nemico, che esso sia un talebano o la donna innamorata somigliante al nemico. E' così forte la guerra, permane la vita, la quotidianità, le relazioni. Così cedono sotto i colpi delle armi i sentimenti, i legami, gli incontri, le donne-martiri di questa guerra e dei loro soldati stranieri.

“Lascia la tua spada e prendi la tua pistola.

Gli Americani sono arrivati attraverso le montagne.³²⁴”

*

“Mio caro, sei proprio come l'America.

Tu sei colpevole; io chiedo perdono.³²⁵”

L'arrivo degli americani mobilita pastori, contadini, guerrieri e Talebani. Ognuno di loro ha un motivo per difendersi. Questo *Landay* non nasconde la sua bellicosità, il suo grido alla difesa della patria. Incita all'ammodernamento per rispondere al fuoco nemico. L'ennesimo invasore, l'ennesima potenza straniera che crede di poter prevalere, con la sua modernità tecnologica, su di un popolo dedito alla pastorizia e all'agricoltura. E' l'ennesima prova a cui devono risultare idonei gli uomini pashto.

Cambia la potenza straniera, ma non le dinamiche. Il popolo afgano è arbitrariamente considerato nemico, colpevole, è colui che deve chiedere perdono. Nonostante, come il secondo *Landay* rivela, siano gli invasori, cioè gli americani, i veri colpevoli. La verità non ha importanza, la realtà non ha peso: il più forte domina sul più debole e in base a ciò si definiscono colpevoli e vittime.

³²³*Ivi*, cit. p. 74 (Traduzione mia)

³²⁴*Ivi*, cit. p. 115 (Traduzione mia) [“Leave your sword and fetch your gun. / Away to the mountains, Americans have come.”]

³²⁵*Ivi*, cit. p. 109 (Traduzione mia) [“My darling, you are just like America! / You are guilty; I apologize.”]

Le stesse relazioni amorose traggono ispirazione dall'esperienza della guerra: l'uomo è colpevole eppure è la donna a dover chiedere di essere risparmiata e salvata. La patria innocente, come una donna afghana, abbassa il capo per ottenere perdono.

4.3. L'esperienza dell'esilio: la separazione dalla Madre Patria.

L'esperienza della guerra costringe milioni di uomini e donne ad emigrare nei campi profughi dei paesi confinanti. Oggi, sotto l'invasione americana e la dominazione talebana, e ieri durante la dominazione russa, “[...]quattro milioni sono fuggiti nello stato confinante. Questo è il maggior numero di rifugiati nel mondo, a cui vanno aggiunti circa tre milioni di deportati dall'interno[...].³²⁶”.

Nessuno dei passati dominatori e delle presenti influenze internazionali in patria afghana, come lo schieramento americano, hanno impedito che buona parte della popolazione perdesse il proprio contatto con la madre patria, strappati alle loro radici: come Basbibì, donna originaria di un distretto rurale nella provincia di Helman, costretta a fuggire sotto la devastazione della NATO.

L'esilio è la separazione dalla Terra e dagli amanti e preclude qualunque occasione di rinascita e di ricostruzione dopo una guerra. E' un'altra pioggia di proiettili, un altro cannone in grado di recidere l'anima al suo territorio, all'Afghanistan.

“La separazione mi ha seguita come un'ascia.

Ovunque preparassi le fondamenta d'amore, l'ascia le ha distrutte.³²⁷”

Il desiderio di ricominciare in una nuova terra, in un nuovo campo di accoglienza, è forte. E' segno del tentativo stremante di non lasciarsi morire dentro. L'amore è sempre quella forza generatrice che si accompagna alla speranza.

La separazione e l'esilio, al contrario, sono affilati coltelli che recidono il fiore dell'amore alle sue radici. E' avvilente il sentimento d'impotenza che il *Landay* trasmette:

³²⁶Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 40 (Traduzione mia)

³²⁷Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p. 99 (Traduzione mia) [“Separation followed me with an axe. / Wherever I laid love's foundation, the axe smashed it.”]

ogni tentativo di ricostruire è sempre riportato in cenere, in originaria intenzione. Un destino impossibile da allontanare, da arginare, da cui svicolarsi. L'ascia, che è violenta separazione, segue la donna nel suo destino, incapace così di rendersi libera.

*“Mio adorato, mio sole, elevati sopra l'orizzonte e distruggi le mie notti d'esilio.
Il buio della solitudine mi avvolge da ogni dove.³²⁸”*

L'esilio è sinonimo di solitudine nel buio della propria incapacità di sentirsi appartenenti alla nuova terra. Come se da oltre il confine dell'Afghanistan, orlato di monti e colline, il sole non raggiungesse, con i suoi raggi di speranza, gli occhi della donna profuga e la lasciasse al freddo, nell'oscurità di un campo sconosciuto.

All'amore e all'amato si attribuiscono le speranze, il calore della luce solare, che è essa stessa la vita. L'orizzonte è una lastra d'invisibile vetro che impedisce alla vita di sorgere, così all'amato di raggiungere la donna e infine salvarla.

L'esilio è un cielo perennemente notturno, di decadenza e introspezione. Nella coscienza poetica non sfiorisce il ramo dell'ispirazione, ma si adatta, indurisce le proprie radici sradicate e si accontenta di sopravvivere priva dell'acqua afgana. La semplicità dell'immagine e dell'accostamento dell'esilio alla notte, a un manto buio, come un carcere d'isolamento, svela un dialogo profondo della donna con se stessa. L'immediatezza delle metafore permettono alla disperazione di emergere: essa è claustrofobica, “[...]il buio della solitudine mi avvolge da ogni dove.³²⁹”, e senza via d'uscita.

*“Vivere in questa terra d'esilio sta distruggendo il mio cuore,
possa Dio lasciarmi tornare ai piedi delle mie grandi montagne.³³⁰”*

*

328 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 43 (Traduzione mia) [“My beloved, my sun, rise above the horizon and obliterate my nights of exile. / The darkness of solitude cloaks me from all sides.”]

329 *Ibidem* (Traduzione mia)

330 *Ibidem* (Traduzione mia) [“Living in this land of exile is ravaging my heart, / May God let me return to the foot of my tall mountains!”]

*“E' primavera, qui le foglie stanno germogliando sugli alberi,
ma nel mio paese gli alberi hanno perso le loro chiome sotto la pioggia dei proiettili
nemici.³³¹”*

La condizioni proibitive in cui sopravvivono i profughi nei campi di accoglienza e nelle tende improvvisate non limita in alcun modo l'esperienza poetica dei *Landay*, al contrario l'accresce: “Nella resistenza e tra i rifugiati, il numero di coloro che si dedicano alla poesia è notevolmente aumentato. Se sanno leggere e scrivere stampano raccolte delle loro poesie; altrimenti le cantano, le registrano su audiocassetta, e tentano di distribuirle.³³²”. Tutto questo molto prima della salita al potere dei Talebani, che controllano radio, TV, e telefoni cellulari di tutti coloro che perquisiscono.

Il distacco dalla terra d'origine è un distacco fisico e dell'anima. Una vita altrove è un assassinio al sentimento che unisce un afgano alla sua terra. E un cuore senza l'oggetto amato subisce traumi incancellabili, insuperabili. Si distrugge, giorno dopo giorno trascorso nel ricordo delle montagne amate e vissute. Il tormento del ricordo è una forza che spinge il coltello dell'esilio nella ferita viva e pulsante dell'anima pashto.

La primavera, con i suoi fiori e lo sbocciare dei sensi e il ritorno alla vitalità, non giungerà sui paesaggi montuosi e impervi dell'Afghanistan. A essa sono destinate piogge metalliche di proiettili, nebbie di polvere da sparo e inondazioni di sangue. Dove opera la guerra sembra esserci un'eterno autunno, un rigido inverno di morte.

L'animo estirpato alla terra d'origine non dimentica l'atavico legame, nelle sue vene scorre il destino della patria minacciata dai bombardamenti, il rammarico di non poterla salvare, di non poter essere lì. Le donne pashto “[...]hanno lasciato il loro cuore alle spalle e le loro anime sono ancora in giro per le valli dell'Afghanistan.³³³”.

*“Le lacrime scorrono sul mio viso,
non posso dimenticare le montagne innevate dell'Afghanistan.³³⁴”*

*

331 *Ibidem* (Traduzione mia) [“It is springtime, here the leaves are sprouting on the trees, / But in my land the trees have lost their foliage under the hail of enemy bullets.”]

332 *Ivi*, cit. p. 41 (Traduzione mia)

333 *Ivi*, cit. p. 48 (Traduzione mia)

334 *Ivi*, cit. p. 52 (Traduzione mia) [“Tears are streaming down my face, / I cannot forget Kabul's snow-topped mountains.”]

“Dio, non lasciare che una donna muoia in esilio!

Nel suo ultimo respiro dimentica il tuo nome per pensare solo alla sua terra d'origine.³³⁵”

Se è vero che le donne afgane cantano della natura e di ogni sua rappresentazione perchè è ciò che nessun uomo può togliere loro, l'amata patria diventa ossessione e bisogno primordiale nel momento stesso in cui la si estirpa dal loro contatto. Tanto straziante e ossessivo è il distacco dalla patria da relegare in secondo piano perfino Dio.

Ogni cosa diventa un vagare abbandonato alle onde dell'ignoto. Mai alcuna terra sarà uguale alla propria patria.

*“Ho un fiore sbiadito nella mia mano,
non so a chi lo darò in questa terra straniera.³³⁶”*

*

*“La donna in esilio non finisce mai di morire,
volge il proprio volto alla sua terra natale così che possa esalare il proprio ultimo
respiro.³³⁷”*

Il fiore, che è anima, femminilità, speranza, vita, possibilità generatrice, sbiadisce. Forse dal sudore di un pugno femminile che lo tiene stretto stretto da impedirgli di sfuggire al primo vento in una terra straniera, forse dalle lacrime di una profuga lontana dalle sue origini, forse dalla stanchezza della vita, forse dalla negatività del presente, per queste donne immutabile.

Quest'unico fiore, come un sopravvissuto alla guerra, a un inverno rigido e implacabile, è comunque prezioso. La donna non ha certezza su chi lo riceverà come ancora qualcosa di unico. Con chi condividere il proprio destino quando si è perso tutto, l'amore, la propria casa, le proprie montagne, la propria primavera?

335 *Ivi*, cit. p. 60 (Traduzione mia) [“God, do not let any woman die in exile! With her last breath she will forget Your Name so as to think only of her native land.”]

336 *Ivi*, cit. p. 72 (Traduzione mia) [“I have a fading flower in my hand, / Don't know to whom I'll give it on this foreign soil.”]

337 *Ivi*, cit. p. 49 (Traduzione mia) [“The woman in exile never stops dying, / Turn her face, then, toward her native land so that she may breathe her last.”]

La donna è un fiore reciso alla terra fertile della sua patria; non smette mai di morire, seppure il respiro della vita continui a soffiare in lei. Le energie del futuro si interrompono sul confine dello ieri in Afghanistan e dell'oggi in un campo profugo, chissà dove.

La donna pashto è una viaggiatrice del passato, mentre il suo corpo si trascina in un tempo presente e straniero.

5. IL VIAGGIO NELLA TRADUZIONE DEL *LANDAY*

L'approccio alla traduzione italiana dei testi *I Am the Beggar of the World: Landays from Contemporary Afghanistan*, di Eliza Griswold, e *Songs of Love and War: Afghan Women's Poetry*, di Sayd Bahodine Majrouh, è inedita. È stato necessario il sostegno di ricerche sociologiche, letterarie, politiche, culturali, riguardanti l'etnia pashto e l'Afghanistan. Il viaggio della traduzione ha comportato un'immersione totale nell'ambiente culturale afghano, tralasciando, purtroppo, gli aspetti caratteristici della lingua araba.

L'aspetto tipico della traduzione poetica è quello che pervade l'oggetto della suddetta tesi: tradurre un testo poetico fedelmente, è impossibile. Considerando questo aspetto, che è fondamentale, la traduzione affrontata è una delle tante possibili e auspicabili delle raccolte prese in esame. Mai definitiva, è il primo solco tracciato nella lingua italiana, nel quale i testi, il pensiero, le intenzioni delle donne afghane, si esprimono per la prima volta.

L'intenzione di partenza, che ha accompagnato fino alla fine l'operazione di traduzione, è stata quella di parlare per conto di qualcun altro. Comprendere il testo, il messaggio, immedesimarsi nella vita delle donne pashto, sentire come ognuna di loro sente quando recita o compone un *Landay*, è stato il percorso tecnico-emotivo dell'intera traduzione.

L'atto di traduzione vero e proprio, come un parto di nuova poesia, simile nell'aspetto ma dall'intenzione, dall'anima uguale, è la sintesi di un percorso completo, di un viaggio nozionistico ed emozionale nella sensibilità di una cultura lontana, ma riscoperta più vicina.

5.1. La traduzione per dire quasi la stessa cosa

Lo scopo di qualunque traduzione è di riportare il contenuto e la forma di un testo in lingua madre, nel codice dei segni di un'altra lingua madre³³⁸. Significa che “[...]ogni

338Cfr: Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani 2016, *passim*

traduzione presenta dei margini di infedeltà rispetto a un nucleo di presunta fedeltà, ma la decisione circa la posizione del nucleo e l'ampiezza dei margini dipende dai fini che si pone il traduttore.³³⁹”.

L'oggetto dell'infedeltà è lo scarto che rende qualunque traduzione *quasi* lo stesso testo dell'originale. E' nell'infedeltà il lavoro improbo, sia tecnicamente, sia emotivamente.

Ciò che fa di un testo un enunciato comunicativo è il contesto, perchè “Linguisticamente e culturalmente parlando, un testo è una giungla dove un parlante indigeno talora assegna per la prima volta un senso ai termini che usa, e questo senso potrebbe non corrispondere al senso che gli stessi termini potrebbero assumere in un altro contesto.³⁴⁰”. Per ridurre al minimo lo scarto dell'infedeltà “[...]per capire un testo [...] bisogna fare una ipotesi sul mondo possibile che esso rappresenta.³⁴¹”.

Ogni mondo possibile è, sostanzialmente, un processo di interpretazione del testo. Si evince che la traduzione è un aspetto dell'interpretazione, e viceversa. Il traduttore scommette “[...]sul senso di un testo. Questo senso [...] non sta celato in qualche iperuranio,[...] è solo il risultato di una serie di inferenze che possono essere condivise o meno da altri lettori.³⁴²”.

Il mondo possibile dell'Afghanistan è colmo di riferimenti religiosi, sociali e politici. Nonostante la semplicità dello stile scelto per la traduzione inglese dei testi in lingua pashto, la scelta del lessico italiano doveva corrispondere all'interpretazione del mondo possibile abitato dalle donne-autrici. L'aspetto politico, il contatto della popolazione afghana con le interferenze estere, le vicende dell'esilio e la distruzione della guerra è un terreno ricco di informazioni, è uno studio fecondo.

L'aspetto sociale, le relazioni comunitarie, il codice tribale e le influenze islamiche estremiste, l'intimità delle relazioni amorose, fanno parte di un contesto ben più oscuro, complesso, difficile da comprendere, ancora di più da trovare. Le ricerche effettuate, tra gli studiosi di letteratura araba e le narrazioni giornalistiche, hanno svelato, seppure mai completamente, dinamiche specifiche e sottili della comunità pashto.

339 *Ivi*, cit. p. 17

340 *Ivi*, cit. p. 45

341 *Ibidem*

342 *Ivi*, cit. p. 154

La scelta tra un termine italiano e un altro è l'approdo di questo viaggio all'interno di significati tipici di una cultura fino ad ora sconosciuta. L'atto conclusivo per una traduzione è la scelta supportata e accompagnata dal contesto, dall'interpretazione: “[...] una traduzione non riguarda solo un passaggio tra due lingue, ma tra due culture, o due enciclopedie. Un traduttore non deve solo tenere conto di regole strettamente linguistiche, ma anche di elementi culturali, nel senso più ampio del termine.³⁴³”.

Una traduzione italiana che corrisponda esattamente al testo originario inglese non esiste. Specialmente una traduzione poetica, parola per parola, risulterebbe vuota, sterile e priva di profondità emotiva.

L'originaria traduzione, dal pashto all'inglese, è riuscita a conservare la musicalità e il ritmo tipico del *Landay*, come racconta Eliza Grinswold: “Tradurre questi componenti è stato un processo intricato. [...] In macchina o durante il pranzo abbozzavano una versione inglese per valutare se i *Landay* meritassero il tempo necessario a renderne il pieno significato in inglese. Molti erano troppo fioriti o assolutamente senza senso. Successivamente, [...] i miei collaboratori trascrivevano i componenti che li interessavano. [...] Insieme abbiamo tradotto dal Pashto parola per parola in un inglese spesso insensato. A queste versioni letterali ho lavorato con un piccolo numero di madrelingua pashto, accademici, scrittori, giornalisti e donne comuni, fino alla seguente traduzione. La nostra traduzione tende ad essere maggiormente ritmata rispetto all'originale, poiché per tradizione popolare la ritmica inglese ha dimostrato di essere la migliore e il più efficace sistema per rappresentare la cadenza del testo pashto.³⁴⁴”.

Obiettivo della traduzione italiana era quello di trasmettere un contenuto il più fedele possibile all'originale. Il *Landay*, nella sua forma originaria, è composto da due versi di ventidue sillabe, il primo di nove e il secondo di tredici. La traduzione italiana, come anche quella inglese, ha tenuto conto della negoziazione, di un compromesso tra contenuto e forma. Non è una traduzione esattamente corrispondente all'originale, è *quasi* come l'originale.

Lessicalmente la traduzione è rimasta fedele al livello d'istruzione delle donne-autrici pashto, elementare e poco ricercato. Come suggerisce Eco, “[...] la regola dovrebbe

343 Ivi, cit. p. 162

344 Eliza Grinswold, *op. cit.*, cit. p. 10 (Traduzione mia)

essere quella di non arricchire mai, anche quando se ne è tentati, il lessico dell'autore.³⁴⁵ La semplicità, l'immediatezza del linguaggio dei *Landay*, è quasi fedele.

I termini più frequenti, soprattutto nei *Landay* d'amore, sono *darling* e *love/lover*. La loro traduzione italiana offre uno spettro interpretativo veramente ampio. Secondo il traduttore Reverso Context³⁴⁶, al termine *darling* corrispondono svariati sinonimi italiani: tesoro, cara, prediletto, dolcezza, adorato, amato; al termine “*love/lover*”: amore, tesoro, amato, amante. La scelta più opportuna dipende dal contesto e dell'interpretazione del testo originario e di una prima traduzione letterale.

*“I'll make a tattoo of my lover's blood
and shame each rose in the green garden.”³⁴⁷*

*“Farò un tatuaggio con il sangue del mio amato
e ogni rosa nel verde giardino si vergognerà.”³⁴⁸*

*

*“Last night I was close to my lover, oh evening of love not to return again!
Like a bell, with all my jewels and deep into the night, I was chiming in his arms.”³⁴⁹*

*“La scorsa notte sono stata con il mio amato, oh non tornerai più pomeriggio d'amore!
Come una campana, con tutti i miei gioielli, fino a tardi, suonavo tra le sue braccia.”³⁵⁰*

La scelta italiana del termine *amato*, piuttosto che *amore* o *amante*, percorre diversi *Landay* e diverse traduzioni, ed è giustificato da una personale interpretazione del contesto originario e del contesto linguistico italiano. La differenza tra *amore* e *amante* può dare sfumature molto diverse all'intero testo e alla natura dell'amore cantato. L'*amante* fa riferimento, come suggerisce il dizionario online Garzanti³⁵¹, a chi ama o a “[...]chi ha una relazione amorosa, specialmente extraconiugale o ritenuta in qualche modo

345 Umberto Eco, *op. cit.*, cit. p. 96

346 <http://context.reverso.net/traduzione/>

347 Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p. 13

348 *Ibidem* (Traduzione mia)

349 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 5

350 *Ibidem* (Traduzione mia)

351 <http://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=amante%201>

illecita.³⁵²”. La sfumatura della relazione extraconiugale ha, nel contesto dell'Afghanistan, risvolti tragici, perciò il termine amante, facilmente preda di un'interpretazione negativa del termine, rischia di stravolgere la relazione amorosa e così l'intero messaggio del *Landay*. E' stato importante avvicinarsi con grande attenzione alla scelta conclusiva.

La scelta tra amore e amante ha, nella lingua italiana e soprattutto nel contesto poetico temporale, una sfumatura sottile, ma sostanziale: l'uso, nel corso del tempo, dell'uno rispetto all'altro. Il termine amore appartiene alla categoria massima del sentimento e in essa include anche colui a cui si rivolge l'attenzione del cuore. Rispetto ad amante, che esprime esclusivamente colui al quale è rivolto il sentimento d'amore, non evoca alcun tempo. Amore è fuori tempo, senza tempo, evanescente in qualunque contesto. Al contrario, amante, è legato a un uso della lingua più antico, ricercato. Amato, esprime chiaramente l'essere umano a cui le donne pashto dedicano i loro canti d'amore. Lo scopo è differenziare il sentimento dall'oggetto verso cui si riversa ed elevarlo sugli altri, sottolinearne l'unicità, simile a una dipendenza stilnovistica.

Altre volte amore può esprimere una vicinanza maggiore, una condivisione più intensa e libera del sentimento, come una relazione oramai stabilita e in profondo dialogo.

*“Come to close to me, my love,
If modesty keeps you from touching me then into my arms I'll pull you.”³⁵³!*

*“Avvicinati a me, amore mio,
Se il riserbo ti impedisce di toccarmi io ti attirerò tra le mie braccia!”³⁵⁴”*

Qualunque traduzione prevede la perdita di qualcosa, un compromesso necessario soprattutto in poesia. Nel caso dei *Landay* la perdita più importante riguarda la metrica. Una aderenza lessicale e contenutistica ha visto l'esclusione di attenzione anche all'aspetto più caratteristico dei *Landay*. Tutta l'energia si è riversata nel tentativo di mantenerne la forza espressiva, l'impatto lessicale, l'animo pungente di questi versi.

³⁵²*Ibidem*

³⁵³Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 6

³⁵⁴*Ibidem* (Traduzione mia)

5.2. *La traduzione come dialogo tra sensibilità.*

Il testo poetico, senza considerare gli aspetti tecnici e peculiari, è l'involucro di una forte e importante sostanza extralinguistica. La questione spinosa della traduzione come dire *quasi* la stessa cosa, assume un valore più profondo con l'approccio alla poesia.

Ciò che rende la poesia così ostica da tradurre è la sostanza extralinguistica, “[...]centrale nel discorso a funzione poetica – e in ogni arte, là dove non conta solo che si vedano, per esempio in un quadro, una bocca o un occhio su di un volto, ma che si valutino il tratto, la pennellata sovente il grumo di materia in cui sono realizzati (appunto, sostanziati).³⁵⁵”, perchè in essa “[...]si ha una serie di costrizioni a livello della manifestazione lineare che determina il contenuto, e non viceversa, come accade nei discorsi a funzione referenziale.³⁵⁶”.

L'elemento extralinguistico è il nucleo stesso della poesia, il non detto, l'atto precedente la stesura e le conseguenti ricerche stilistiche. A maggior ragione, una tradizione orale come quella dei *Landay* trasporta con se non solo tecnicismi propri dello stile di questo genere di componimenti brevi, ma soprattutto una narrazione umana, diversa da donna a donna. La traduzione poetica di questi distici popolari si è posta l'obiettivo di rimanere fedele “[...]non alla lettera ma a un principio ispiratore, la cui individuazione dipende ovviamente dall'interpretazione critica del traduttore.³⁵⁷”.

Fondamentale è l'incontro tra la sensibilità del poeta o dei poeti e del traduttore. Tale incontro, a volte, presuppone il confronto con una cultura nuova e sconosciuta, con una realtà extralinguistica non completamente accessibile, come l'orizzonte dei *Landay*. Nonostante le ricerche storiche, sociali, politiche e culturali, soprattutto per una tradizione orale, è ancora più difficile scegliere con assoluta certezza una traduzione rispetto a un'altra. L'inimitabile esperienza di ogni singolo *Landay* è l'obiettivo della traduzione, imitando, cercando di dire *quasi* la stessa cosa: “è il paradosso, e la sfida, di ogni traduttore di poesia. Questa sfida, che potrebbe paralizzare ogni impresa, per fortuna

³⁵⁵Eco Umberto, *op. cit.*, cit. p. 276

³⁵⁶Ivi, cit. p. 293

³⁵⁷*Ibidem*

resta sullo sfondo. E il traduttore finisce col muoversi soltanto sulla terra -sabbiosa, accidentata- dell'esercizio. La prova, la riscrittura, il ventaglio faticoso delle varianti e delle esitazioni, replicano, in un'altra lingua, il cammino stesso del poeta: ma non c'è, in questo cammino d'ombra, né il dono del primo verso [...] né l'abbaglio sospeso dell'ultimo verso. Si tratta, nel migliore dei casi, di una creazione seconda. Di esercizio in esercizio, il traduttore può attingere a quella Imitazione che è il vero segreto orizzonte di ogni traduzione.³⁵⁸

Fondamentale per la comprensione della sostanza extralinguistica, del prima silenzioso di ogni poesia, “Essenza dell'esercizio di traduzione è l'ascolto.³⁵⁹”, la conoscenza senza pregiudizi dei movimenti e dei sussulti del cuore prima dell'espressione. L'atto del tradurre una poesia è un momento di profondo incontro tra anime sensibili e coscienze poetiche, sono attimi sottili in cui lo spazio di una lingua accoglie la sostanza parlante di un'altra.

L'accoglienza, questo canale aperto di comunicazione pura, di disponibilità emotiva ed energetica, dona “[...]il tempo-spazio di un ascolto, la convivialità di un colloquio. Quando ad essere ospitato è un poeta, presto ci si accorge che per costui la lingua, la sua lingua, è tutto: corpo, respiro, stile. [...]Per questo, voler dare a un poeta il corpo e l'anima di un'altra lingua è un'azione che richiede molta improntitudine e più di un azzardo.³⁶⁰”

Ancora una volta, la traduzione è una scommessa a scatola chiusa, ma “In questo arrendersi può accadere che l'estraneo si faccia prossimo, senza che per questo egli attenui la sua estraneità, la sua differenza.³⁶¹”; perciò la traduzione poetica si fa esercizio di ascolto, rispetto, di umanità.

La massima attenzione è da riservare alla lingua di destinazione, “E' infatti nel rapporto con la propria lingua che il traduttore si giuoca quel che il testo poetico gli ha suggerito.³⁶²”. Il tentativo, quanto più fedele possibile, di ricreare nella propria lingua madre le dinamiche sensibili del testo originario, vede parallelamente un percorso nuovo del quale si è quasi inconsapevoli: “[...]il muoversi nella propria lingua 'in

358 Antonio Prete, *L'ospitalità della lingua*, San Cesario di Lecce, Manni, 2014, cit. p. 7

359 *Ivi*, cit. p. 8

360 *Ivi*, cit. p. 7

361 *Ibidem*

362 *Ivi*, cit. p. 8

parallelo' con la lingua dell'autore, secondo l'onda di una ricerca di equivalenze, di riflessi, di mimetismi, di corrispondenze.³⁶³”.

Tale danza, nata dall'incontro di due sensibilità dialoganti, avviene nel chiaroscuro di un parto di nuova poesia. All'originale spetta il compito di dirigere le intenzioni, perciò esso è luce, al traduttore, in ascolto libero, quasi adorante, non resta che ricreare la corrispondenza del dialogo nell'ombra di un “dopo la creazione.³⁶⁴”originaria. Il traduttore può solamente limitarsi a riflettere la luce dell'originale, muovendosi però così da essere il creatore di “una fantasmagoria di riflessi, o forse un inizio, l'illusione di un inizio.³⁶⁵”.

In questa danza c'è l'amore per l'altro che si ascolta esprimersi liberamente e questa libertà va rispettata, accolta nella lingua di approdo. Fare spazio nella propria lingua ad un'altra è un esercizio di immensa umanità.

363 *Ivi*, cit. p. 9

364 *Ibidem*

365 *Ibidem*

Conclusioni

La traduzione e l'interpretazione dei *Landay* ho l'obiettivo di trasmettere il messaggio di speranza, di ribellione, di denuncia, di sopravvivenza, di profonda femminilità delle donne-autrici pashto. La Tesi presenta l'inedita versione italiana dei *Landay* tradotti dal pashtun e dal francese nelle raccolte: *I Am the Beggar of the World: Landays from Contemporary Afghanistan*, di Eliza Griswold, e *Songs of love and war: Afghan Women's Poetry* di Sayd Bahodine Majrouh.

Dall'analisi dei *Landay* e dallo studio della drammatica, straziante, misogina realtà perpetrata dagli uomini nei confronti delle donne afgane, emerge una straordinaria forza ri-generatrice, combattiva, ribelle. Attraverso il distico l'animo e il cuore operano la metamorfosi della realtà e dei sentimenti, il ritratto sensibile della bellezza così come appare agli occhi femminili e la fondamentale trasmissione orale di generazione in generazione. Ogni canto, ogni esperienza, diventano testimonianza di una realtà condivisa, comune, che può allietare, dare forza, liberare le emozioni o le angosce anche alle donne che nasceranno. La bellezza della natura, del legame intimo con la patria afgana, dell'amore proibito, la denuncia delle sofferenze subite, della superficialità maschile, sono le anonime voci attraverso cui la donna continua a vivere raccontandosi e raccontando ciò che la circonda.

L'espressione metaforica nei distici pashto testimonia il riscatto dell'umanità attraverso l'arte. In un contesto come quello afgano, in cui le donne sono considerate merce di scambio, condannate ad essere schiave, spose bambine, vittime quotidiane di violenza fisica e psicologica, sembra impossibile credere ai raffinati e pungenti *Landay* con i quali esprimono la loro visione del mondo. I *Landay* non ri-figurano solamente esperienze d'amore, preghiere agli amanti, inviti all'incontro celati da raffinate metafore, sono coltelli affilati, *velenosi serpentelli* contro l'onore maschile, denunce forti e spietate dell'ignoranza, della diseguaglianza che permane la convivenza con mariti, fratelli, padri, talebani ed eserciti stranieri.

Il loro canto sopravvive alla parola del fondamentalismo, perchè dinanzi all'immutabilità del potere tirannico la poesia risponde a colori, vestendosi a festa, accompagnata dalla musica dell'anima e dei sentimenti che si riconoscono mutevoli

nella natura. La capacità dell'io femminile di liberarsi in fiore, gioiello, fiume, è la strada verso una narrazione di sé che nei confini del reale riconosce l'incontro possibile della metafora. Essa è il terreno nel quale la donna si percepisce come corporeità viva e libera, nella quale ella è uguale all'uomo e respira negli stessi sentimenti. La coscienza poetica permette all'individuo di scoprirsi, conoscersi, mutare, evolversi, migliorarsi.

La tenacia della tradizione orale pashto testimonia che la parola dell'arte è impossibile da scalfire perchè prende la forma e la consistenza del reale o dell'irreale, vincendo così sull'immutabilità del fondamentalismo. La tirannia e la misoginia maschile sono recinti insignificanti dinanzi l'orizzonte impalpabile della poesia. Alla conclusione del canto dei *Landay*, perciò, le donne sono già altrove, sono qualcos'altro di inconsistente e impossibile da trattenere da coloro che si servono della violenza per imprigionarle.

La cultura, l'arte, sulla quale insiste moltissimo il messaggio di Malalai Joya, sono una risposta viva al potere dei Talebani e del fondamentalismo. La sua intervista rivela un'aspetto che non deve essere trascurato: l'istruzione per uomini e donne è la strada verso l'uguaglianza e l'autodeterminazione dell'intero popolo afghano. Malalai Joya racconta con passione delle eroine della sua terra, ma anche di eroi maschili, che sono stati, e alcuni di loro sono tutt'ora, gli artefici di grandi cambiamenti sociali e politici. La sua voce conferma la speranza che non tutti gli uomini afghani si macchiano di misoginia e di femminicidio, ma che anche loro siano vittime della drammatica condizione del paese.

Alla donna spetta, infine, lo sforzo più grande per autodeterminarsi. Impossibilitate dall'occhio vigile di mariti e parenti, anche solamente ad incontrare lo sguardo di un altro uomo, nello spartito del *Landay*, che è identità di popolo e strumento di narrazione, hanno trovato la strada attraverso cui scoprirsi e liberarsi.

A testimonianza dell'universalità del coraggio e della resistenza delle donne, quanto di tutto il popolo afghano, esiste un solo componimento, nelle raccolte prese in esame, cantato da voce maschile.

*“Quando ero un bambino, io ero un re:
libero di passeggiare con le ragazze.³⁶⁶”*

Il viaggio straordinario di traduzione e di interpretazione delle metafore dei *Landay* è viaggio di vita e di speranza. La forza dei *Landay* sono le radici delle Donne-Ginestre rigogliose nel deserto della vita afghana, superbe, fiorite nella bellezza di una narrazione che ha il profumo del proprio sentire, del proprio viverci e di un sogno di libertà che si raggiunge, al contrario delle ginestre leopardiane che piegano la corolla dinanzi all'ineludibilità del proprio destino, volgendo il proprio fiore alla vastità del cielo.

*“I bracciali sulle mie braccia, gioielli attorno al mio collo,
sto andando via con il mio adorato, stiamo tornando a casa.³⁶⁷”*

366 Eliza Griswold, *op. cit.*, cit. p. 39 (Traduzione mia) [“When I was a kid, I was a king: / Free to stroll with the girls.”]

367 Sayd Bahodine Majrouh, *op. cit.*, cit. p. 72 (Traduzione mia) [“Bracelets on my arms, jewelry around my neck, / I'm leaving with my beloved, we are going home.”]

APPENDICE

Intervista a Malalai Joya³⁶⁸

Ringrazio profondamente la disponibilità delle attiviste per il CISDA³⁶⁹, Cristina Cattafesta e Giovanna Cardarelli, di avermi consentito l'opportunità di intervistare Malalai Joya. A conoscenza della sua presenza nel nord Italia, come ospite di conferenze in Veneto, incontri al Salone del Libro di Torino, e rappresentante del popolo afghano nella marcia in favore dei migranti tenutasi a Milano domenica 20 Maggio, ho domandato via email se potessero essere portavoce di una mia lettera e di alcune brevi domande per Malalai. Tutto mi sarei aspettata, fuorché un'intervista via Skype³⁷⁰.

Quando si pensa a personalità così importanti e di rilevanza mondiale, come Malalai Joya, una donna che giovanissima ha sacrificato l'incolumità della sua vita per denunciare la presenza dei signori della guerra durante lo svolgimento della Loya Yirga, si tende a idealizzarle, a immaginarle sempre immedesimate nel ruolo che rappresentano. Un ruolo forte e di grande influenza, come quello di Malalai per il suo paese, di esempio per tutte le donne del mondo.

Malalai Joya ha trascorso qualunque mia aspettativa mostrandosi con spontanea semplicità e umiltà, sempre gentile e sorridente, con parole di grande apprezzamento nei confronti di chi, come i membri del CISDA e del mio lavoro di ricerca, le permettono di esprimersi e fanno da eco alla speranza che rappresenta per il suo popolo.

Malalai ha un grande sorriso e un voce chiara, limpida, che parla direttamente dal suo grande cuore. Tutto quello che dice non colpisce solamente per il drammatico con-

368 Breve biografia: Malalai Joya è nata nel 1978, qualche giorno prima della Rivoluzione d'Aprile. È originaria del distretto montuoso di Anardara nell'ovest dell'Afghanistan, figlia di un padre 'vero' mujahidin con radicata fede democratica, che ha combattuto contro i sovietici, ma che dopo la loro cacciata ha deposto le armi, a differenza dei mujahidin che Malalai definisce 'criminali', il cui unico interesse è il potere. Ha studiato alla Watan School gestita da RAWA (Associazione Rivoluzionaria delle Donne Afghane), a quindici anni ha cominciato ad insegnare a leggere e scrivere nei campi profughi, grazie all'OPAWC (Organizzazione per il Miglioramento delle Condizioni delle Donne Afghane) si reca a Herat per continuare ad insegnare, pur rischiando ogni giorno la vita a causa dei Talebani, a venticinque anni è responsabile di un ambulatorio a Farah e più tardi viene eletta parlamentare del suddetto territorio di origine. Durante lo svolgimento della Loya Jirga nel 2003, il grande consiglio del popolo afghano, pronuncerà il discorso che la condannerà a nascondersi, subire attentati, a vivere sotto protezione per continuare a portare nel mondo la sua richiesta di pace e la denuncia dei mali che affliggono il suo popolo.

Cfr: <http://www.rivistapaginauno.it/Afghanistan-Malalai-Joya.php>

369 <http://www.osservatorioafghanistan.org/about/>

370 Report dell'intervista audio registrata a Malalai Joya. L'intervista si è tenuta su Skype in presenza di Cristina Cattafesta, che ha tradotto dall'inglese le risposte di Malalai Joya, il 19 Aprile 2017 dalle ore 17:45 alle ore 19:11

tenuto, ma esso ha un origine ben precisa: l'amore per la libertà del suo popolo. E' una sensazione, un'impressione difficile da descrivere, ma si avverte immediatamente quando la si ascolta, la si guarda sorridere, arrabbiarsi quando racconta dei drammi del suo paese, anche, a volte, imbarazzarsi nel ricevere complimenti e incoraggiamenti per il suo immenso lavoro. Ha un carisma travolgente. Ricordo con simpatia il siparietto di Cristina quando le chiedeva di fermarsi, trascinata dalla foga con cui raccontava del suo paese, per permetterle di tradurmi la sua risposta. Non c'era verso di fermarla, lei è un fiume in piena di coraggio e di entusiasmo.

E' stato un onore immenso avere l'opportunità di intervistarla e di renderla partecipe di questo lavoro di tesi. Ma soprattutto sentirle dire di essere orgogliosa che si parlasse delle poesie e delle donne del suo paese, di nutrire speranza nella mia voce, nel lavoro di questa mia ricerca. La riconoscenza di Malalai, nei miei confronti e verso tutti coloro che si impegnano per l'Afghanistan, è un dono di forza e di incoraggiamento ad andare avanti insieme a lei.

Credo che, avendo riportato fedelmente la traduzione di Cristina Cattafesta, sia trasparente la passione politica e umana di Malalai per la sua terra e il suo popolo. La sua tenacia e l'amore per la libertà hanno bisogno di essere trasmessi il più possibile, oltre qualunque confine, come la coraggiosa e forte voce di tutte le donne afghane.

“Malalai, nei tuoi viaggi per il mondo, quale idea ti sei fatta delle donne occidentali e della libertà che sperimentano quotidianamente?”

“Girando per il mondo ho incontrato donne che non hanno esattamente gli stessi diritti, ma comparando la loro situazione con quella delle donne Afghane non c'è confronto. Non corrono il rischio di essere stuprate, non hanno rischi per la loro sicurezza, hanno un lavoro, hanno una vita umana degna di essere vissuta. Hanno molte libertà, di muoversi, di girare per la strada, di fare delle scelte per la loro vita. In Afghanistan questa è una condizione sconosciuta alle donne.

Il grande paradosso dell'Afghanistan è nel Parlamento, che raccoglie un'alta presenza di donne, sono sessanta, più del venticinque per cento. Ma queste donne non sono altro che sabbia negli occhi degli occidentali. Sono in parlamento per poter dire: guardate, abbiamo liberato le donne, adesso le donne afghane hanno i loro diritti. In realtà questo non è vero. Sono tutte schiave, bambole nelle mani degli Stati Uniti e della NATO per poter dire che le donne dell'Afghanistan sono state liberate. Tutte loro sono corrotte.

L'Afghanistan ha conosciuto un passato straordinario in cui le donne vestivano come voi in occidente, avevano i loro diritti e studiavano all'università. Dopo l'invasione sovietica, purtroppo, tutto questo è stato cancellato. Il primo obiettivo sono state proprio le donne e la loro libertà. Il burqa, soprattutto nelle zone rurali, è tornato ad essere un simbolo di oppressione. L'espressione giusta, per definirvi in poche parole quale sia la qualità della vita delle donne afghane in questo momento, è: un inferno.”

“Rifacendomi all'oppressione seguita dalle varie dominazioni, vorrei chiederti: perchè la voce delle donne, l'intimità nelle relazioni, l'espressione dei loro sentimenti attraverso la poesia, il canto, la musica, sono tanto temuti in Afghanistan?”

“Hai colto nel segno. La paura è proprio questa: che diventino colte, che entrino in politica, che giochino un ruolo importante in Afghanistan. Nel passato l'Afghanistan ha avuto delle eroine straordinarie come Meena Keshwar Kamal³⁷¹, fondatrice di RAWA, e

³⁷¹ Per approfondimento: “MEENA KESHWAR KAMAL – FONDATRICE DI RAWA”, in <http://www.osservatorioafghanistan.org/2012/07/meena-keshwar-kamal-fondatrice-di-rawa/>

Malalai di Maiwand³⁷², che hanno determinato la storia del nostro paese. La paura è che le donne assumano potere attraverso la cultura, la musica, le canzoni, l'espressione poetica e sensibile della loro femminilità e che attraverso queste assumano un potere anche politico. Malalai di Maiwand è conosciuta per essersi sacrificata sui campi di battaglia nella guerra di liberazione degli afgiani contro gli inglesi. E' anche poco conosciuta come autrice di poesie, che erano di stimolo ai suoi fratelli, a suo marito, ai mariti afgiani. A loro diceva: 'Se tu non combatti per la libertà della tua terra non sei nessuno. Ma se morirai per la libertà della tua terra sarai come un fiore di cui tutti saranno gelosi.'. Malalai ha scritto bellissime canzoni, accostando la poesia all'impegno politico. Queste donne sono diventate eroine non soltanto attraverso la loro arte, ma attraverso la resistenza che hanno messo in atto. Sono un esempio le parole di Meena, fondatrice di RAWA: 'Le donne sono come leoni addormentati. Quando si sveglieranno saranno capaci di cambiare le cose. Io sono una donna che si è svegliata, un leone che si è svegliato, e non tornerò mai più sui miei passi.'³⁷³”.

“Alla narrazione dei *Landay* si accompagnano le storie di donne represses dalla misoginia degli uomini e dalla ferocia del fondamentalismo. Eppure, come tu testimoni, molti uomini difendono le donne dai talebani. Quale ruolo hanno, gli uomini, nel processo di liberazione della donna in Afghanistan?”

“E' un'altra domanda chiave, una bella domanda, per comprendere la radice del problema. Tutto ha fondamento sull'educazione scolastica per uomini e donne, perchè insieme possono combattere una mentalità dannosa per entrambi. Lo scopo finale, però, è che siano le donne ad autodeterminarsi, a prendere le migliori decisioni per se stesse. La soluzione, anche contro la violenza sulle donne, è l'educazione. Il problema non riguarda solamente il fondamentalismo perchè la mancanza di educazione porta spesso questi uomini a essere violenti verso le donne, ad esercitare violenza domestica, a

372 Per approfondimento: <http://www.garenewing.co.uk/angloafghanwar/biography/malalai.php>

373 Per approfondimento: “Meena said, 'Afghan women are like sleeping lions, when awoken, they can play a wonderful role in any social revolution.' “ in: <http://www.rawa.org/rawa/2014/02/08/speech-by-a-young-rawa-member-on-meenas-27th-martyrdom-anniversary-2.html> Per la famosa poesia, “Mai più tornerò sui miei passi”, consultare la pagina: <http://www.rawa.org/ill-it.htm>

ucciderle, a negare loro ogni diritto. Per cui, ancora una volta, il problema fondamentale è che questi maschi sono completamente ignorati.

Ho iniziato a lavorare a sedici anni nel sociale facendo l'insegnante per le bambine e i bambini del campo profughi. La mia attività è continuata sotto i Talebani e continua ancora adesso. Quando ero nella zona rurale di Farah, la mia città di origine, la gente era tutta ignorante. Però è bastato dare loro una chance, è bastato dire: voglio aprire una clinica per queste persone che non ne hanno. Nonostante tutte le minacce ricevute dai Signori della Guerra locali e dal Governo, per motivi inesistenti, affinché non la aprissi, ho aperto questa clinica con l'associazione OPAWC³⁷⁴, di cui all'epoca ero direttrice. La gente, dando loro questa semplice chance, ne è stata felicissima.

Il fondamentalismo e la religione, in realtà, si spezzano davanti all'aiuto concreto che si può dare alla popolazione. Ho ricevuto tantissimo aiuto dalla mia gente, persino da coloro che frequentavano la moschea, nella quale mi recai per parlare in favore della mia clinica. Si tratta di dare un'opportunità a queste persone perchè, al di là del fondamentalismo, è l'ignoranza che spesso è da ostacolo. Il fondamentalismo blocca anche l'educazione degli uomini perchè hanno paura che possano evolversi e creare un altro tipo di società.

Voglio raccontarti una mia esperienza. Sono diventata famosa nel mio paese e nel mondo, per questo ci sono uomini che vengono a parlarmi, raccontandomi cose anche molto personali, e a chiedermi dove ho studiato perchè vogliono che i loro figli crescano con la mia stessa istruzione. Ma io non ho studiato in nessuna scuola. E' significativo di come la società sarebbe pronta, ma non ci sono chance, non ci sono strumenti. Se per mandare a scuola i tuoi figli hai paura che possano essere rapiti o le bambine stuprate, allora impedisce loro di andarci perchè gli vuoi bene e non perchè sei ignorante.

Il fondamentalismo blocca l'accesso alla cultura per maschi e femmine perchè la considera un pericolo. La società, anche quella dominata dalla forza maschile, sarebbe pronta a ricevere un messaggio di laicità. Ma purtroppo non le si da alcuna chance.”

“E' importante raccontare questa realtà che si discosta, direi radicalmente, dalla visione che l'Occidente ha dell'Afghanistan. Dove noi tendiamo a fare di tutta un'erba un fa-

374 OPAWC, “Organization of Promoting Afghan Women's Capabilities”: <http://www.opawc.org>

scio, le storie di Malalai portano alla luce un focolare di cambiamento. Mi chiedo, cosa fanno gli Americani in terra afghana per garantire un'alternativa culturale al popolo?"

“Purtroppo gli Stati Uniti e la NATO hanno giocato un ruolo tragico in Afghanistan, perchè hanno sostenuto il fondamentalismo, hanno rigettato le istanze di giustizia della popolazione e hanno gettato il paese in una tragedia ancora più grande. Come donna vorrei darti un esempio di come gli Stati Uniti e la NATO abbiano giocato il loro ruolo nel mio paese.

Gulbuddin Hekmatyar è un criminale afghano conosciuto come il macellaio di Kabul. Ha ucciso, torturato, stuprato donne, ha gettato vetriolo sulle ragazze che andavano all'università. Sono quarant'anni che imperversa come terrorista ed era nell'elenco dei terroristi delle Nazioni Unite. Gli Americani hanno preteso che venisse tolto dall'elenco per poterlo riportare in Afghanistan e chiudere così il cerchio dei fondamentalisti che sono al Governo. Gulbuddin Hekmatyar gettava l'acido, il vetriolo, sui volti delle ragazze che andavano all'università perchè non indossavano il velo, questo ancor prima dell'Invasione sovietica. E' un misogino.

Le forze presenti in Afghanistan stanno commettendo questi crimini, rafforzando il fondamentalismo, rimettendo questi misogini al potere, e facendolo in vostro nome. In nome delle vostre nazioni. I civili stanno morendo. Muoiono soldati e a me dispiace, esprimo le condoglianze alle loro famiglie, ma ricordatevi che stanno spendendo i vostri soldi, stanno spendendo vite umane in vostro nome soltanto per rafforzare questi fondamentalisti e terroristi in Afghanistan. A voi non lo dicono, probabilmente, ma questa è la realtà dei fatti.

Voglio ancora raccontarti quanto mostruoso sia stato Hekmatyar, di cui il suo ritorno in Afghanistan non ha gettato il terrore soltanto sulle forze progressiste e su coloro che lavorano per il progresso della società afghana, ma anche sulla gente comune. Ha commesso crimini inenarrabili su tutta la popolazione civile. E' in tutti i report di Amnesty International, di Human Rights Watch, su qualunque articolo che si interessi di diritti umani violati, di crimini. E' stato chiamato il macellaio di Afshar perchè ha ucciso centinaia di persone, è stato chiamato Rocketeer perchè ha bombardato la città di Kabul negli anni dal 92 al 96 quando i russi hanno lasciato il paese ed è scoppiata la guerra

civile tra fazioni fondamentaliste. Lui è stato uno di quelli che ha distrutto la città di Kabul a razzi. Questa è la persona che le Nazioni Unite hanno cancellato dalla lista dei terroristi e hanno rimandato in Afghanistan.”

“Malalai, nella tua biografia citi anche Ahmad Shah Massoud, candidato al Premio Nobel per la Pace ed Eroe Nazionale.”

“Per colpa delle interferenze straniere gli assassini di ieri sono diventati gli eroi di oggi. Gli assassini di oggi diventeranno gli eroi di domani.

Ahmad Shah Massoud è un altro esempio dell'intromissione internazionale. La Francia ne ha fatto un eroe, ma non lo è assolutamente, è un assassino. Il Panshir produce lapislazzuli in grande quantità, ed era quello che Massoud commerciava con la Francia. Ora i suoi fratelli continuano a svenderli. Anche Massoud è stato chiamato il macellaio di Afshar, dove sono state uccise sessantacinquemila persone, compresi gli animali. Era un ministro di Gulbuddin Hekmatyar e durante l'Invasione Sovietica era servo dei russi. Ne ha combinate di tutti i colori, eppure gli occidentali sono riusciti a farne un eroe. Hanno chiamato una strada in Afghanistan, Great Massoud Road. Ma è l'eroe degli stranieri, perchè il popolo afgano sa quale assassino è stato. Durante la notte la gente tira la cacca sui manifesti di Massoud e di Hekmatyar in segno di disprezzo. Tutti sanno quali criminali sono e come, in realtà, vengano imposti dall'Occidente.

Le forze Internazionali hanno richiamato Gulbuddin Hekmatyar in nome del processo di pace e di riconciliazione³⁷⁵, ma il suo arrivo in Afghanistan porterà ancora maggiori atrocità, maggiore ingiustizia, maggiori crimini. Questo processo di pace e di riconciliazione è peggio della guerra. E' una caricatura di pace.”

“Durante lo studio della tradizione orale pashto sono emersi forti movimenti di ribellione femminili. Credo che le vere eroine siano le donne afgane. Offendono gli uomini per la loro incapacità di difendere l'onore e la patria, dicono loro di lasciare alle donne le armi per andare in guerra.”

³⁷⁵Per approfondimento sul processo di pace e di riconciliazione in Afghanistan, consultare: <https://it.sputniknews.com/mondo/201607053045549-afghanistan-riconciliazione-malcontento/>

“Non solo le donne, anche gli uomini hanno contribuito alla storia del paese. Molti di loro sono stati dei grandissimi eroi, alcuni dei quali sono ancora vivi. Re Amānullāh Khān³⁷⁶, ad esempio, è stato il fautore dell'indipendenza dell'Afghanistan dagli Inglesi. Era un uomo aperto, credeva nei diritti delle donne, ha permesso loro di togliere il velo ed è stato diverse volte in Occidente. Ancora una volta l'interferenza straniera, in quel caso degli inglesi, gli ha scatenato contro la parte più retriva della società islamica ed è stato purtroppo costretto a recedere. Ma Re Amānullāh Khān è considerato un eroe a tutti gli effetti per quello che ha fatto per il progresso del paese. Come anche altri uomini, un poeta che è stato in prigione per più di tredici anni e nonostante questo non ha mai smesso di lottare. Sono tutte personalità che credono fortemente nei diritti e nell'emancipazione delle donne.

Personalmente ringrazio e considero eroi le mie guardie del corpo, che si interessano della mia sicurezza e rischiano ogni giorno la loro vita. Mio padre, colui che mi ha educato, che ha perso una gamba per difendere la libertà del suo paese. Quella che sono lo devo a lui. Tutti questi grandi uomini, in qualche modo dimenticati, per me sono eroi viventi.

Questo secolo ha visto una resistenza straordinaria delle donne del Rojava, a Kobane, che hanno combattuto l'ISIS. E' una lezione straordinaria, davanti a tutto il mondo, di quello che le grandi potenze non sono riuscite a fare: difendere Kobane dai fondamentalisti. E' un esempio di forza straordinaria.”

“A proposito del coraggio delle donne, vorrei che mi descrivessi le donne afgane con un ritratto delle loro emozioni, della loro forza. “

“Il movimento delle donne in Afghanistan è residuale, piccolo, non è molto forte in questo momento. Di fronte ai soprusi che ci aspettano, perchè sono convinta che la situazione peggiorerà ancora, vedo sempre più persone che si sollevano, che reagiscono a dispetto della violenza che subiscono. Purtroppo se hai lo stomaco vuoto fai fatica a pensare alla politica, alla resistenza e a come reagire.

376 Per approfondimento: https://it.wikipedia.org/wiki/Amānullāh_Khān

Abbiamo esempi straordinari di donne che resistono. Belquis Roshan³⁷⁷ è una donna molto famosa in Afghanistan, è molto coraggiosa e amata, è senatrice e ha fatto cose incredibili. Un'altra donna straordinaria è Selay Ghaffar, direttrice di HAWQA³⁷⁸ e portavoce del Partito della Solidarietà Afgghana, uno dei pochi, se non l'unico partito progressista in grado di mobilitare, negli ultimi quindici anni, centinaia di migliaia di persone in manifestazioni per tutto il paese.

Nutro molta speranza in una manifestazione chiamata 'La rivoluzione di Tabasom'. Tabasom era una bambina di sette anni trovata sgozzata insieme ad altre nove persone, quasi tutti membri della stessa famiglia, che i Talebani avevano fermato per strada. Era pieno inverno ed ero stata invitata alla manifestazione dove decine di migliaia di persone, indignate da quanto accaduto, hanno trasportato il corpo della piccola Tabasom per chilometri. Si sono presentati davanti al palazzo del Parlamento con il corpo della bambina, senza mai demordere per decine di ore, fino a mezzanotte, nonostante il gelo di Kabul, saltando per cercare di entrare nel palazzo. Gli uomini presenti al suo interno hanno avuto davvero paura. Tutti sono a conoscenza che lì abitano i peggiori fondamentalisti, i peggiori Signori della Guerra. Alla manifestazione, nonostante la famiglia appartenesse all'etnia Hazara, hanno partecipato tutti gli altri gruppi etnici, tra i quali Tagiki, Pashutn, Uzbeki. E' stato un esempio straordinario di unità nazionale, una cosa sconosciuta in Afghanistan. La gente, alla fine, ha desistito perchè i rappresentanti del Governo si sono esposti fare loro promesse vuote, tra i quali un rappresentante del Partito Fondamentalista degli Hazara uscito per tenere calmi gli animi. Ancora una volta i fondamentalisti hanno fatto leva sull'identità etnica promettendo loro di risolvere il caso, con la conseguenza di non aver fatto effettivamente concluso nulla, se non giocare un ruolo negativo anche in questa rivoluzione di Tabasom.

Un'altra cosa che io chiamo Speranza sono le povere bambine stuprate e picchiate che incontri negli ospedali. Quando domandi loro 'vuoi tornare a scuola, nonostante tutto?' ti rispondono piene di speranza 'si, voglio tornare a scuola', nonostante non abbiano

377 Per approfondimento: <http://www.osservatorioafghanistan.org/tag/belquis-roshan/>

378“(Humanitarian Assistance for the Women and Children of Afghanistan), l’associazione umanitaria indipendente destinata poi a diventare – insieme a RAWA punto di riferimento principale nella lotta alla violenza sulle donne in Afghanistan.”, da “SELAY GHAFAR: STORIE DI DONNE E DI BAMBINE NELL’AFGHANISTAN “LIBERATO” in <http://www.osservatorioafghanistan.org/2012/10/selay-ghaffar-storie-di-donne-e-di-bambine-nel-lafghanistan-liberato/>

alcuna possibilità di appellarsi a un tribunale per ottenere giustizia. A te che sei occidentale una cosa del genere può sembrare poco, ma per noi è una cosa enorme. Vuol dire che la gente ha fame di cultura e questo è il primo segno di resistenza. Nonostante queste ragazze, queste donne, vengano fermate in tutti i modi, la loro grande speranza è di poter continuare a studiare. Questo ci dà coraggio.

In questo momento sostengo un progetto per la costruzione di una scuola in un piccolo villaggio composto da rifugiati tornati dal Pakistan e insediati in una zona dove non c'è nulla, ma credo fortemente nel potere dell'educazione. Per darti un esempio di quanto sia cruciale ti parlo del Ministro dell'Educazione Farouq Wardak. Ha una lunga lista di corruzione e ha ricevuto un sacco di soldi per la costruzione di scuole in Afghanistan, senza mai costruirne davvero una. Adesso che è scoppiato lo scandalo una persona così orrenda, che non ha utilizzato i soldi raccolti per costruire le scuole, sarebbe stato rimosso dal potere. In realtà non hanno fatto altro che sostituirlo in un altro ministero, quello della Comunicazione.

Ti voglio raccontare la storia di questo eroe, benchè fosse un ragazzo giovanissimo di venticinque anni, accaduta pochi giorni prima che io partissi da Kabul. Piram Qul è un parlamentare e Signore della Guerra di Takhar, nella sua zona ha lapidato donne, commesso crimini, anche soprattutto insieme ai suoi figli. Questo ragazzo giovanissimo, unico figlio maschio di una famiglia protagonista della resistenza antisovietica, eroe lui stesso, si è sollevato contro la dittatura di Piram Qul organizzando manifestazioni che hanno visto la partecipazione di centinaia di persone. I figli di Piram Qul, seguaci della linea paterna, hanno pubblicamente strangolato questo ragazzo, questo eroe, legandolo a un cavallo e lanciandolo al galoppo. La gente di Takhar non ha potuto nemmeno seppellire il corpo per due giorni, perchè servisse da esempio. Eppure la gente ha manifestato per questo giovane eroe afgano.”

“Malalai, cosa significa per te la libertà?”

“Posso esprimerti che cosa significa la libertà per la mia gente. La mia generazione è una generazione di guerra. Avevo quattro anni quando è scoppiata la guerra in Afghanistan ai tempi dell'invasione sovietica e non ne ho mai visto la fine. Siamo passati dalla

dominazione russa ai talebani, dai Talebani ai fondamentalisti, agli americani, adesso sono tornati i fondamentalisti al governo. La mia è una generazione che non ha mai conosciuto nient'altro che guerra, miseria, mancanza di lavoro, di sicurezza, oppressione delle donne. Quindi per me la libertà sarebbe la fine di tutto questo, di tutto quello che comporta la fine di questa guerra che dura da quarant'anni.

Gli afgani lasciano il paese per queste ragioni, poi arrivano in Italia, vengono trattati male e rimandati indietro. Ma in Afghanistan non hanno altra alternativa che drogarsi oppure finire tra le milizie dell'ISIS per seicento dollari al mese. Se i vostri governi smettessero di dare potere a questi fondamentalisti probabilmente i giovani resterebbero in patria, non avrebbero esigenza di andare via.

Per me la libertà è che le donne si divertano durante la loro vita, che amino la vita, che siano libere dalla droga. In questo momento sono tre milioni i drogati in Afghanistan, che su una popolazione di ventotto milioni di abitanti è un numero importante e la situazione sta peggiorando, perchè i giovani sono così senza speranza che si lasciano andare nella droga. Libertà vuol dire poter cercare un lavoro, avere sicurezza. Libertà è poter respirare in pace. Se smettete di dare appoggio a queste forze repressive del paese potremmo respirare in pace.”

“Cosa può fare il popolo europeo per venire incontro a queste situazioni?”

“Io non faccio appello ai vostri governi, perchè hanno fatto abbastanza. Hanno fatto abbastanza! Faccio appello ai grandi popoli del mondo perchè si uniscano e facciano pressione sui loro governi, facciano manifestazioni perchè smettano di bombardare il nostro paese. Della vostra democrazia non abbiamo conosciuto altro che bombe, per noi è la madre della madre di tutte le bombe, è il fosforo bianco e tutte quelle sostanze che ci hanno lanciato addosso in questi anni e stanno distruggendo le donne incinta che partoriscono bambini malformati, ampie zone di terreni non più coltivabili. Questo è quello che conosciamo della vostra democrazia. Il mio appello è: smettete di bombardare. La nostra gente dice 'Se questa è la democrazia, grazie, non la vogliamo.'. Per favore, bombardateci di scuole, di corsi di computer, di ospedali. Bombardateci di queste cose. Ricorda che il silenzio della tua gente è peggio della complicità.

Gli imperialisti si uniscono ai fondamentalisti e voi non siete in grado di unire le vostre forze per impedire che succeda. Quello che è successo in Afghanistan sta succedendo in Siria, in Libia, in Palestina, in Ucraina, in Yemen. Il modello dell'Afghanistan verrà importato in tutte queste nazioni in cui l'imperialismo si sposa perfettamente con il fondamentalismo, invece le forze progressiste non sono capaci di unirsi per combattere questo schema.”.

BIBLIOGRAFIA

- Anyuman N.** , *Nadia Anyuman. Poesie scelte*, trad. it. Pirooz Ebrahimi e Cristina Contilli, Torino, Associazione Culturale Carta e Penna, Aprile 2008
- Augieri C. A.** , *Simbolo metafora e senso nella cultura contemporanea: atti del convegno internazionale, Lecce, 27-29 ottobre 1994*, Lecce, Milella, 1996
- *Sul senso inquietante. La letteratura e la strategia del significato simbolico*, Roma, Bulzoni Editore, 1996
 - *Eccedenza e confine: la letteratura, il simbolo e le forme dell'interpretazione*, Lecce, Milella, 1999
 - *Sul tempo scrivano. Narrazione e indugio del senso*, Lecce, Milella, 2011
 - *Evocazione e parola enunciativa. Per una stilistica ermeneutica del testo letterario*, Lecce, Milella, 2014
 - *Metafora ed eccesso di senso: su letteratura ed esplorazione del dissimile*, Lecce, Milella, 2016
- Barthes R.** , *Frammenti di un discorso amoroso.*, Torino, Einaudi, 1979
- Bausani A.** , *L'Islam*, Milano, Garzanti, 1999
- Bulaj M.** , *Nur: La luce nascosta dell'Afghanistan*, Milano, Mondadori Electa, 2013
- Ferrario T.** , *Il vento di Kabul. Cronache afghane*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2007
- Griswold E.** , *I Am the Beggar of the World: Landays from Contemporary Afghanistan*, New York, Farrar Straus & Giroux, Aprile 2014
- Joya M.** , *Finchè avrò voce. La mia lotta contro i signori della guerra e l'oppressione delle donne afghane*, Milano, Piemme, 2010
- Khattak R.W.S.** , *An introduction to Pakhtun culture*, Qsisa Khani Peshwar, University Publishers, Ottobre 2010
- Majrouh S. B.** , *Songs of love and war: Afghan Women's Poetry*, New York, Other Press, 2010
- Mo E.** , *Diario dall'Afghanistan*, Massa, Transeuropa, Marzo 2012,
- Prete A.** , *Prosodia della natura. Frammenti di una fisica poetica*, Milano, Feltrinelli, 1993

- *L'ospitalità della lingua*, San Cesario di Lecce, Manni, 2014

Umberto E. , *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani
2016

SITOGRAFIA

https://it.wikipedia.org/wiki/Lingua_dari

<http://www.osservatorioafghanistan.org/2016/07/afghanistan-save-the-children-chiede-la-fine-dei-matrimoni-precoci/>

<http://www.osservatorioafghanistan.org/http://www.osservatorioafghanistan.org/wp-content/uploads/2012/10/2011-Il-governo-di-Kabul-impone-il-suo-controllo-sulle-case-riifugio.pdf>

<http://www.internazionale.it/reportage/stefano-liberti/2016/09/02/afghanistan-spose-bambine>

<http://www.artribune.com/tribnews/2015/07/artista-afghana-sfida-regime-talebano-armata-bomboletta-spray-malina-suliman-londra-mostra-burqa/>

<http://awwproject.org/2013/08/the-story-of-rabia-balkhi/>

<http://www.osservatorioafghanistan.org/2012/07/meena-keshwar-kamal-fondatrice-di-rawa/>

<http://www.rawa.org/ill-it.htm>

https://it.wikipedia.org/wiki/Malala_Yousafzai

http://www.rainews.it/dl/rainews/articoli/Malala-la-giovane-pachistana-scampata-a-un-attentato-dei-talebani-37b73c50-294c-4a25-b6b5-ba768ef041ab.html?refresh_ce

http://www.huffingtonpost.com/salena-tramel/charahi-qambar-camp-afghanistan_b_1321702.html

http://www.repubblica.it/solidarieta/cooperazione/2011/11/10/news/viaggio_nella_pri-gione_delle_donne_si_finisce_in_galera_anche_solo_per_amore-24736525/

<http://www.osservatorioafghanistan.org/2010/01/afghanistan-le-sofferenze-delle-spose-e-delle-madri-bambine/>

<http://www.tpi.it/mondo/pakistan/festa-della-mamma-campo-rifugiati-foto-muhammed-muheisen/feedah-ali-rifugiata-siriana-ha-18-anni-ed-incinta-di-4-mesi-mafraq-giordania>

<http://context.reverso.net/traduzione/>

<http://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=amante%201>