

# UTS



## Uomini Terre Simboli

Luglio 2026 - N. 03

# Sulla soglia: dove il mondo si mostra e si sottrae



## Namibia

Uno spazio che  
non appartiene all'uomo

Le abitudini persiane

## Il Velo islamico

## Parthenope

come figura liminale  
della cultura napoletana

Namibia • Napoli • Iran







# AMIStaDeS

**Il Centro Studi AMIStaDeS APS, è stato fondato a Roma nel 2017 ed è impegnato nella diffusione della cultura internazionale.**

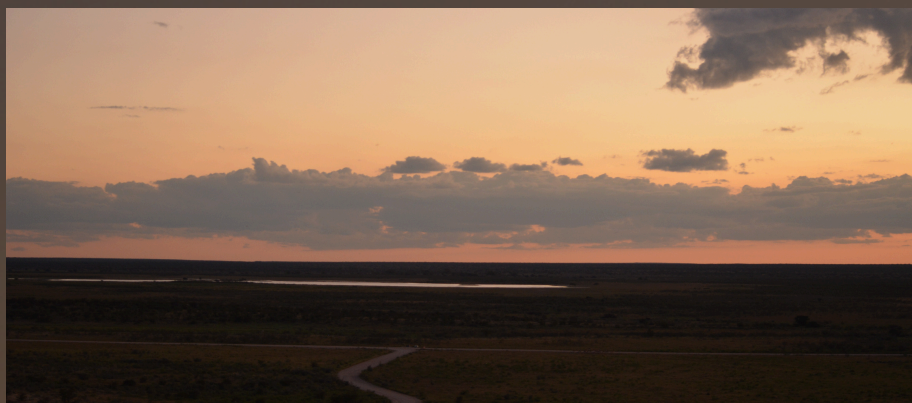
Il centro si occupa di ricerca, divulgazione e formazione sulle tematiche internazionali, con un particolare focus sulla geopolitica e il diritto internazionale. Eroga corsi di formazione per istituti scolastici, studenti, professionisti e aziende; realizza analisi geopolitiche e report; organizza eventi e conferenze istituzionali e incontri informali di avvicinamento alla materie trattate.

# UTS

**Uomini Terre Simboli**

N. 03/2026





# Sulla soglia: dove il mondo si mostra e si sottrae

**1 - EDITORIALE DI ELISA CARRARA**

Quasi mai ciò che osserviamo appartiene al nostro sguardo. Il visibile, come ci ha insegnato John Berger, non è una dimensione neutra, bensì una soglia in cui il nostro mondo interiore, politico e sociale incontra l'Altro.

## Namibia, uno spazio che non appartiene all'uomo

**5 - BEATRICE DONZELLA**

Ci sono strade che collegano luoghi e poi ci sono quelle della Namibia.

## Il Velo islamico. Le abitudini persiane.

**24 - MASSIMILIANO NIMA LACERRA**

Parlando con le donne iraniane diventa chiaro come esista un'ampia gamma di opinioni sul chador e sul suo utilizzo.

## Parthenope come figura liminale della cultura napoletana

**17 - VITTORIA PATERNO, IVAN PATERLINI**

Il cinema e la psicoanalisi nascono nel 1895, inaugurando due forme di indagine dell'invisibile attraverso il linguaggio delle immagini e del simbolo.

## UOMINI, TERRE, SIMBOLI

"Nel mondo che emerge, un mondo fatto di conflitti etnici e scontri di civiltà, la convinzione occidentale dell'universalità della propria cultura comporta tre problemi: è falsa, è immorale, è pericolosa... l'imperialismo è la conseguenza logica e necessaria dell'universalismo", scrisse Samuel Huntington nella sua opera più importante sullo scontro di civiltà. Parole forti, che sviluppano la conseguenza del pensiero di Huntington, secondo il quale la "cultura", nel senso più esteso e antropologico, sarebbe diventata uno dei fattori chiave delle relazioni internazionali.

Uomini, Terre, Simboli è la rivista semestrale del Centro Studi AMIStaDeS che intende indagare le culture e le loro connessioni con i terremoti geopolitici, le crisi, le capacità di resilienza e reazione dei paesi, delle nazioni, dei conglomerati regionali e internazionali.

Il tutto attraverso non analisi specialistiche, ma grazie alle parole, alle narrazioni e alle immagini di chi, il mondo, lo sperimenta mettendo il piede sulla terra, assaporando l'energia dei simboli, parlando con gli esseri umani. Perché non tutta la geopolitica è accademia e ministeri. Anzi, essa stessa è risultato di uomini, terre, simboli.

# indice



ELISA CARRARA

# Sulla soglia: dove il mondo si mostra e si sottrae

Quasi mai ciò che osserviamo appartiene al nostro sguardo. Il visibile, come ci ha insegnato John Berger, non è una dimensione neutra, bensì una soglia in cui il nostro mondo interiore, politico e sociale incontra l'Altro. E spesso questa soglia si scontra con il bisogno di controllare e comprendere tutto, senza mai voler rinunciare a ciò che sappiamo. Cosa significa, allora, osservare? Come possiamo attraversare i luoghi (e le persone che li abitano) e raccontarli, restituendo anche la loro parte inaccessibile? A spiegarlo è Eliane Brum, giornalista e scrittrice brasiliana, nella prefazione di un libro di qualche anno fa *Le vite che nessuno vede* (Sellerio, 2020): "ogni giorno della mia vita è stato dedicato a raggiungere un mondo a me estraneo e che mi vedeva come estranea. Un reportage non è qualcosa che si fa solo sulla strada, sporcandosi le scarpe, come tanti hanno detto. È un lavoro che esige un primo movimento radicale: attraversare la lunga strada di se stessi. [...] Comporta la necessità di disabitare se stessi per abitare l'altro. Siamo in grado di completare questo processo solo mediante l'ascolto, quello che si fa con tutti i sensi, che esplora il detto e il non detto, tanto ciò che suona e risuona quanto il silenzio".



È da qui, da quest'idea di imparare a confrontarci con un mondo che si mostra e si sottrae al nostro sguardo con ostinata volontà, che prende forma il nuovo numero di UTS Uomini Terre e Simboli, dopo una lunga pausa, e qualche cambiamento.

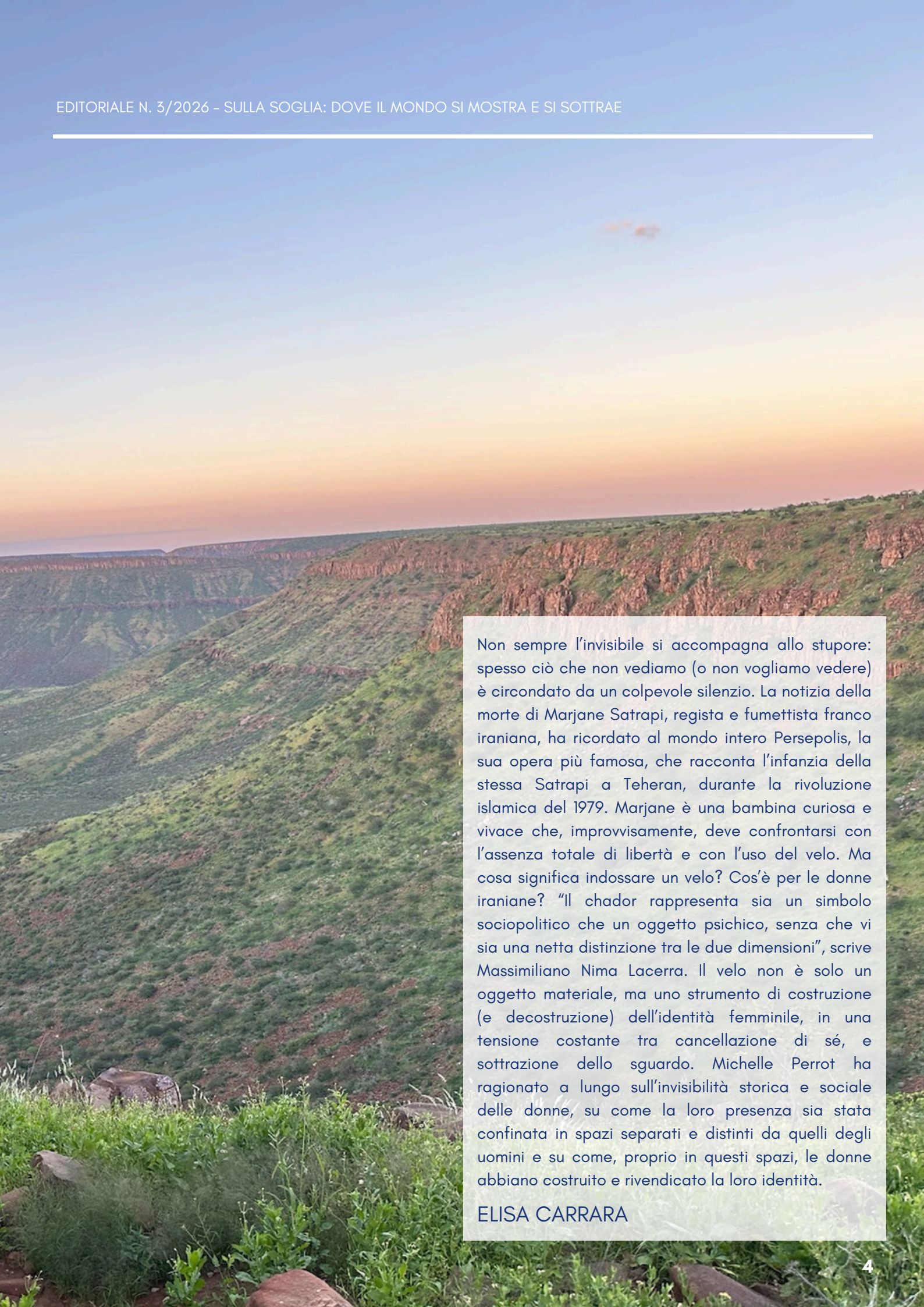
In Namibia ci sono strade che non assomigliano a strade, "linee che sembrano tracciate a caso", a cui i viaggiatori devono affidarsi, accettando di trovarsi in un luogo indifferente al potere umano, come racconta Beatrice Donzella, nel suo viaggio intriso di stupore e meraviglia. È in queste regioni, in cui "ogni destinazione è solo un altro punto dentro lo stesso spazio", che sperimentiamo visceralmente l'idea di abitare la soglia. Siamo linee, come ci ha spiegato Tim Ingold, in un saggio di qualche anno fa (Siamo linee. Per un'ecologia delle relazioni sociali, Treccani, 2020) che si muovono e si intrecciano con altre linee e che, a causa di questi incontri/scontri, cambiano direzione, modificano la propria traiettoria originaria. E in questo movimento continuo, perdiamo l'illusoria idea che la conoscenza passi attraverso il controllo delle cose. Lasciamoci attraversare dai luoghi, ci esorta l'antropologo inglese, senza avere la pretesa di dominarli, perché essi non sono oggetti da osservare, ma un groviglio di relazioni in cui si è contemporaneamente spettatori e attori.



Le soglie su cui indugiamo (e sulle quali è costruita tutta la nostra vita) sono le protagoniste della Napoli di Sorrentino: Parthenope è una figura liminale e indecifrabile, contemporaneamente donna, mito e luogo, sospesa “tra sacro e profano, visibile e invisibile, quotidiano e rituale”. Condivide questa condizione (come ci ricordano le aporie che affronta in tutto il film), con il giovane Holden: entrambi, ci raccontano Vittoria Paterno e Ivan Paterlini, abitano uno spazio intermedio: tra infanzia ed età adulta, tra innocenza e realtà. Ed entrambi si interrogano su ciò che non è visibile: il desiderio, la memoria, il dolore, l’inconscio, sono gli elementi con cui la protagonista di Sorrentino e l’eroe di Salinger, comprendono il mondo. Imparare ad accettare l’invisibile e lasciarsi attraversare da esso, è forse la lezione più importante di entrambe le opere.







Non sempre l'invisibile si accompagna allo stupore: spesso ciò che non vediamo (o non vogliamo vedere) è circondato da un colpevole silenzio. La notizia della morte di Marjane Satrapi, regista e fumettista franco iraniana, ha ricordato al mondo intero Persepolis, la sua opera più famosa, che racconta l'infanzia della stessa Satrapi a Teheran, durante la rivoluzione islamica del 1979. Marjane è una bambina curiosa e vivace che, improvvisamente, deve confrontarsi con l'assenza totale di libertà e con l'uso del velo. Ma cosa significa indossare un velo? Cos'è per le donne iraniane? "Il chador rappresenta sia un simbolo sociopolitico che un oggetto psichico, senza che vi sia una netta distinzione tra le due dimensioni", scrive Massimiliano Nima Lacerra. Il velo non è solo un oggetto materiale, ma uno strumento di costruzione (e decostruzione) dell'identità femminile, in una tensione costante tra cancellazione di sé, e sottrazione dello sguardo. Michelle Perrot ha ragionato a lungo sull'invisibilità storica e sociale delle donne, su come la loro presenza sia stata confinata in spazi separati e distinti da quelli degli uomini e su come, proprio in questi spazi, le donne abbiano costruito e rivendicato la loro identità.

ELISA CARRARA



NAMIBIA, UNO SPAZIO CHE NON APPARTIENE ALL'UOMO

---

BEATRICE DONZELLA

# Namibia, uno spazio che non appartiene all'uomo



Nel silenzio del deserto, dove il vento non racconta ma cancella, ho capito che esistono luoghi in cui la presenza umana è un dettaglio marginale. Non è solo una percezione: è una forma di equilibrio, in cui l'uomo non è al centro. La Namibia è uno di questi luoghi e non fa nulla per nascondere.



### Il viaggio in auto

Ci sono strade che collegano luoghi e poi ci sono quelle della Namibia: linee che sembrano tracciate a caso, che si perdono all'orizzonte e che smettono di essere tali non appena smetti di percorrerle.

Ti chiedi se siano davvero strade, e lo scopri solo guidandoci sopra. Perché il prima e il dopo, non esistono. Qui le distanze non si misurano in chilometri, ma in resistenza del corpo, dell'attenzione, del silenzio.

Guidare non è spostarsi, è attraversare qualcosa che non è fatto per essere attraversato. Ti ritrovi circondato da piste di ghiaia che cambiano consistenza sotto le ruote, orizzonti che non si avvicinano mai davvero, chilometri senza segnale, né riferimenti.

Ci sono luoghi in cui le infrastrutture definiscono lo spazio: in Namibia, invece, è lo spazio a rendere irrilevanti le infrastrutture.

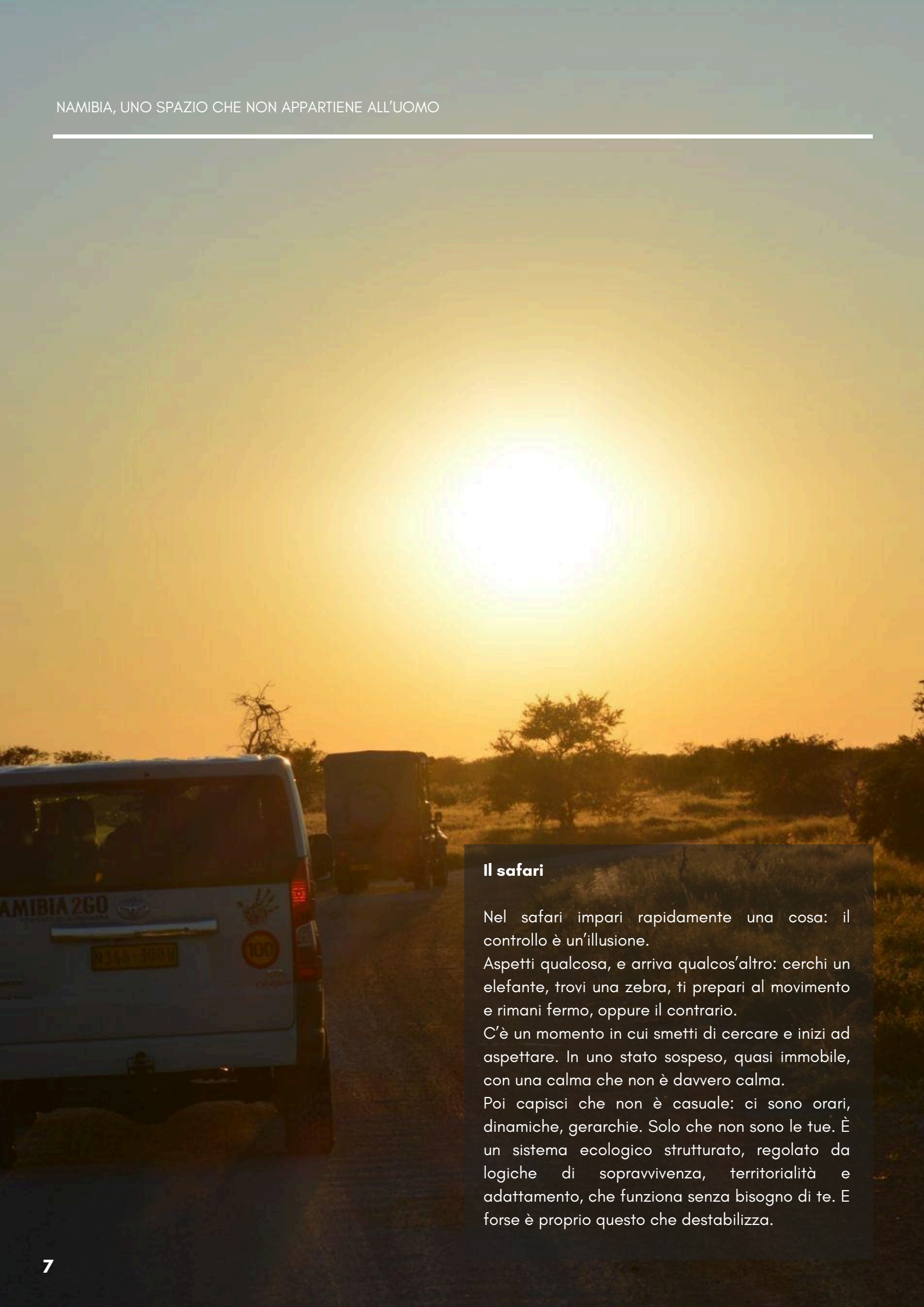
A un certo punto smetti di cercare le coordinate e resti a osservare come il paesaggio cambia senza cambiare davvero: la terra resta terra, il cielo resta cielo, e tu continui ad avanzare senza una reale sensazione di progresso.

Più guidi, più capisci che non ti stai avvicinando a nulla: ogni destinazione è solo un altro punto dentro lo stesso spazio.

E allora il viaggio smette di essere spostamento. Diventa una condizione.







### **Il safari**

Nel safari impari rapidamente una cosa: il controllo è un'illusione.

Aspetti qualcosa, e arriva qualcos'altro: cerchi un elefante, trovi una zebra, ti prepari al movimento e rimani fermo, oppure il contrario.

C'è un momento in cui smetti di cercare e inizi ad aspettare. In uno stato sospeso, quasi immobile, con una calma che non è davvero calma.

Poi capisci che non è casuale: ci sono orari, dinamiche, gerarchie. Solo che non sono le tue. È un sistema ecologico strutturato, regolato da logiche di sopravvivenza, territorialità e adattamento, che funziona senza bisogno di te. E forse è proprio questo che destabilizza.



Il corpo, intanto, reagisce: o hai freddo o stai bruciando, non esiste una via di mezzo. Come se questa terra non contemplasse compromessi. Nel frattempo perdi oggetti, perdi il senso delle distanze. Lentamente, perdi anche te stesso, mentre ti godi paesaggi e tramonti che sembrano non finire mai.



Poi ci sono gli animali, e non sono come li immagini, come li hai sempre visti: c'è una bellezza spettacolare, ma quasi intima. D'un tratto due zebre si avvicinano, intrecciano i colli in un abbraccio: non sei tu a osservare loro, ma sei tu a essere osservato.





NAMIBIA, UNO SPAZIO CHE NON APPARTIENE ALL'UOMO

---

E poi arriva lui, il leone che non dorme. Improvvisamente capisci che nemmeno tu puoi farlo davvero.





Arrivano elefanti, giraffe, rinoceronti e volatili di ogni tipo. Non sei più tu a cercarli, arrivano loro direttamente: da dietro una curva, senza fretta, con un passo lento ma imponente. Non attraversano la strada, sei tu che stai attraversando il loro spazio. Qui il concetto di "precedenza" non esiste. Esiste solo appartenenza.





E poi spunta la notte: appena cala il sole scopri un cielo pieno, saturo, così denso di stelle, che quasi non lascia spazio al buio.

Il silenzio si riempie di suoni, che non vedi ma sai che ci sono. Per la prima volta non ti senti fuori, ma dentro qualcosa che non controlli.



## I luoghi e i simboli

Solitaire, Namibia. Solitaire non è solo un nome, è una condizione.

Arrivi e hai la sensazione che tutto sia sospeso: lo spazio, il tempo e le distanze. Resta solo l'essenziale: tutto ciò che non è necessario è stato eliminato e puoi osservare solo ciò che serve ad andare avanti.

Sei un'interruzione temporanea in un sistema che non dipende dalla tua presenza. Ti inserisci per qualche minuto in un micro-sistema umano minimo: qualcuno serve benzina, qualcuno taglia una fetta di torta di mele, qualcuno riparte senza lasciare traccia. Una continuità a bassa intensità.

Un distributore, carcasse di auto lasciate come segnali più che come rovine, un piccolo negozio: tutto è esposto, niente è nascosto. Il resto è uno spazio che rifiuta di essere organizzato; se sembra mancare qualcosa, ci si rende conto che, in realtà, non serve.

Tra le dune di Sossusvlei e Deadvlei, il deserto cambia forma.

Alberi neri, morti da secoli, restano fermi in una terra che sembra aver rotto ogni legame con il tempo.

Perché il deserto non è vuoto: è troppo pieno per essere compreso. Il vento sposta, cancella, riscrive, non lascia tracce, non conserva memoria. Un territorio che non conserva traccia è un territorio che non negozia con l'ego dell'uomo. Ogni solco nella sabbia è temporaneo, passo dopo passo ti accorgi che non possiamo lasciare un segno: mentre continui a camminare, il deserto cambia, rimanendo, paradossalmente, sempre lo stesso.

Poi scendi nel canyon, e capisci che il deserto non è solo superficie: è profondità, è una frattura, una ferita nella terra. Alla fine ti rendi conto che non ha bisogno della nostra approvazione per esistere, né della nostra memoria per resistere.

E poi, per caso, attraversi il Tropic del Capricorno.

Ti fermi solo il tempo di guardare qualcosa che non ti aspettavi e provi a collocarti su una mappa, nella speranza di capire dove sei davvero nel mondo. Un cartello, una linea immaginaria, eppure senti che qualcosa cambia. O forse è solo il bisogno umano di dare un significato a ciò che non ne ha.





Poco dopo, appaiono incisioni sulla roccia, segni antichi, presenze che continuano a resistere. Segni che si traducono in tempo. Oltre la memoria, si trasformano nella prova che l'uomo è passato, ma non è rimasto. Non ci sono tracce di vita o di costruzione: osservi un segno isolato, fermo lì sulla roccia, che non si è mai trasformato in una presenza stabile. E una volta ammirato il disegno, sei testimone di un passaggio, non di una continuità.

Poi ci sono le persone. Gentili, sempre.

La gentilezza che osservi arriva piano, senza chiedere nulla in cambio. Se si buca una ruota della macchina (e succederà), ti accorgerai che qualcuno si è fermato ad aiutarti prima ancora di averlo chiesto. Uno sguardo e un gesto sostituiscono una frase intera.

Si parlano inglese, afrikaans, lingue locali che non conosco, eppure non mi sento mai fuori posto. Non capisco tutte le parole, ma capisco le intenzioni, forse perché qui la relazione è diretta, essenziale, e ti accoglie senza esitazione.

Chiedi una direzione e non ricevi una risposta vaga, ma un gesto preciso, un riferimento concreto: è una gentilezza immediata, spontanea. Non hai bisogno di comprendere ogni parola, perché quello che conta arriva comunque, passa nei gesti, nei tempi, nel modo in cui le persone restano presenti mentre parli, mentre ti aiutano, mentre condividono lo stesso spazio con te.

Lingue diverse, storie diverse, ma una stessa capacità di riconoscersi senza bisogno di traduzione. È una comunicazione che vive nei comportamenti più che nelle parole.

E poi il cibo, che arriva senza bisogno di essere spiegato. Devi solo aprirti a nuovi sapori: senza che sia necessario trasformarli in qualcosa di "familiare" per accoglierli. Le verdure e le carni locali hanno un sapore pieno e profondamente legato al territorio. Anche se nessun ingrediente cerca di impressionarti, finisce comunque per farlo. E tu sei lì in ascolto senza distrazioni.



## Equilibri

C'è un rispetto per la natura che non si dichiara, si pratica. Lo riconosci nei comportamenti, nei tempi, nei limiti che nessuno sembra voler forzare. Gli animali non sono attrazioni, né presenze da cercare a tutti i costi: esistono indipendentemente dalla presenza dell'essere umano, seguono ritmi che non puoi accelerare, né prevedere. Sono parte di un equilibrio che non ti appartiene, mai del tutto stabile.

Ci sono orari, percorsi, lodge. All'inizio provi ad adattarti, a organizzare, ma presto capisci che si tratta solo di tentativi. E allora accetti l'idea che ogni incontro sia casuale solo all'apparenza, perché in profondità esiste un equilibrio a cui non appartieni, e va bene così.

Poi ti rendi conto che tutto questo non è eterno, né scontato, che esiste anche perché qualcuno lo protegge, lo studia, prova a mantenerlo in equilibrio, senza alterarlo.

Presto si comprende che ci sono territori in cui il potere si costruisce e territori in cui il potere è irrilevante: la Namibia appartiene a questi ultimi.





### **Per concludere**

In Namibia tutto è una questione di proporzioni: gli spazi sono troppo grandi, i tempi troppo lunghi. Ci sono luoghi che visiti e luoghi che ti mettono in discussione.

È una terra che non chiede di essere capita, ma di imparare ad accettare che non tutto può essere controllato. Forse è questo che resta: non ciò che hai visto, ma la sensazione di essere stato, per un momento, fuori misura.

In quell'istante capisci: non era il deserto a essere vuoto, eri tu a essere troppo pieno.



Foto dell'autrice



VITTORIA PATERNO, IVAN PATERLINI

# Parthenope come figura liminale della cultura napoletana

*"Non c'è pensiero o affetto che si perda nel nulla. Amori e turbamenti fluttuano nell'aria, sono nube, pulviscolo di luce. Nello schiudersi del fiore, o nel formarsi di una stella, quel che accade ha lo stesso respiro del tuo desiderio. Niente muore davvero."*

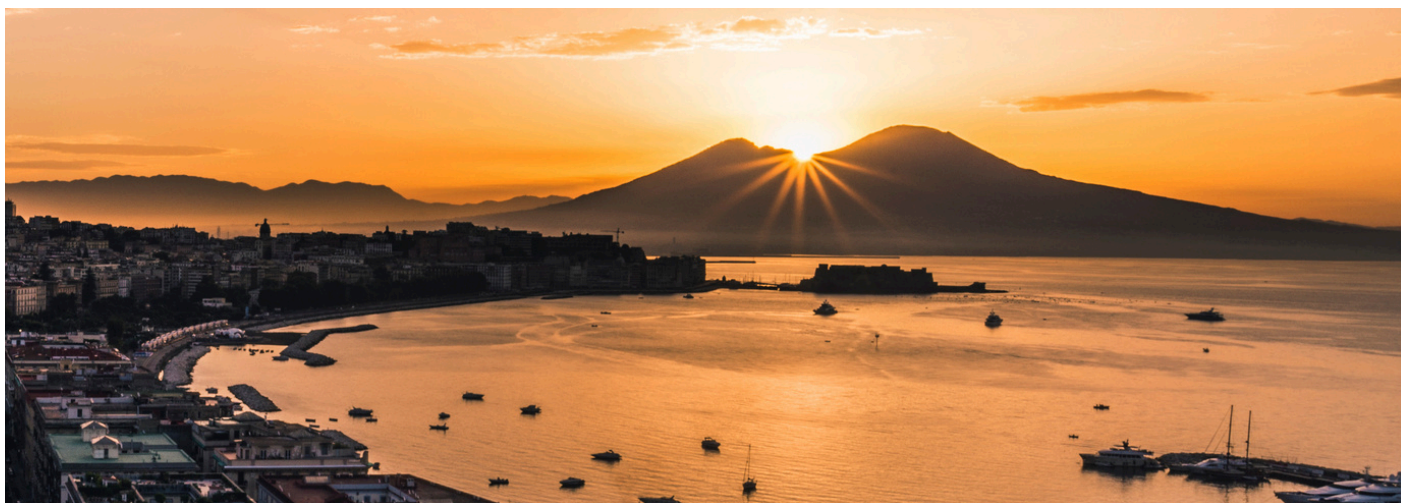
Antonio Prete



Il cinema e la psicoanalisi nascono nel 1895, inaugurando due forme di indagine dell'invisibile attraverso il linguaggio delle immagini e del simbolo. Entrambi i linguaggi, come gran parte della tradizione antropologica del Novecento, assumono che la dimensione immaginativa sia costitutiva della vita sociale e psichica. In questa prospettiva, la figura di Parthenope nel film di Paolo Sorrentino offre un terreno privilegiato per interrogare il rapporto tra mito, psiche e cultura, soprattutto alla luce della costellazione simbolica che caratterizza Napoli.

Wilfred Bion, psicoanalista britannico che studiò i processi del pensiero, l'esperienza emotiva e le dinamiche dei gruppi, invita a riconoscere una verità antica: le immagini sono i primi alfabeti dell'inconscio, tracce originarie attraverso cui la mente impara a pensare prima che le parole trovino spazio. In questa prospettiva, l'immagine filmica non è un semplice riflesso del reale, ma una creatura simbolica che vive di proprie metamorfosi. Lo schermo diventa un territorio in cui il visivo si fa pensiero, dove le figure respirano, mutano, e ci attraversano.





Ogni immagine, come nei sogni, apre una soglia: quella tra percezione e significato, tra il mondo che vediamo e quello che ci abita. Non più semplice riflesso sulla pellicola, ma spirito che si incarna, metamorfosi perpetua che ci attraversa come un sogno lucido, come archetipi che emergono dalle profondità collettive dell'essere, come visioni che toccano non solo gli occhi, ma le corde più segrete del cuore.

Ed è così che Parthenope, la sirena di Sorrentino, si erge dalle acque del cinema per condurci per mano attraverso i territori inesplorati della psiche, in un viaggio dove l'acqua che bagna Napoli diventa specchio dell'anima che resiste a ogni tentativo di classificazione, e ogni sequenza una rivelazione dell'umano. Tale visione risuona con la riflessione di Gaston Bachelard sull'acqua come principio immaginale: un elemento materico e psichico che "accoglie, dissolve, rigenera"[1]. La nascita di Parthenope dalle acque del golfo di Napoli non è dunque soltanto mito, ma un atto di fondazione simbolica che richiama strutture profonde dell'immaginario mediterraneo. Il mito della sirena Parthenope che approda a Megaride e fonda la città di Napoli è centrale nel processo di costruzione identitaria della città.

Marino Niola interpreta questa narrazione come un dispositivo antropopoietico che assegna alla città un'identità fluidamente mitica, collocata tra umano e divino, eros e morte[2]. Napoli nasce dunque da un corpo mitico, conferendo alla città una natura liminale che la colloca al crocevia di temporalità eterne. Questa porosità tra mondi richiama le riflessioni di Ernesto de Martino[3] sulla "crisi della presenza", secondo cui le culture mediterranee producono sistemi simbolici per evitare la disgregazione dell'esperienza nei momenti critici dell'esistenza.

La figura della sirena, sospesa tra vita e morte, incarna una possibile risposta culturale a tali crisi. Crisi che si manifestano anche dentro lo sguardo disincantato di chi sa avvicinarsi troppo alla realtà di Napoli, come ne *Il mare non bagna Napoli*, di Anna Maria Ortese, quando Eugenia, protagonista del primo racconto, riceve il dono della visione: ma ciò che scopre non è la bellezza, bensì la desolazione della realtà. Ortese afferma che vedere è un atto doloroso, una perdita d'innocenza: chi apre veramente gli occhi non può più vivere nella serenità dell'illusione.



Come se Napoli, come certe questioni della vita, diventassero impossibili da vedere con troppa lucidità. La Napoli rappresentata da Sorrentino si iscrive nel paradigma delle "città liminali", come definito da Marc Augé: luoghi antropologici saturi di memoria, identità e relazioni, segnati da continui attraversamenti simbolici[4]. Nel contesto napoletano, questa liminalità si manifesta nel rapporto tra sacro e profano, visibile e invisibile, quotidiano e rituale.

Nel cinema di Sorrentino, Parthenope si manifesta come incarnazione vivente del mistero: nasce dalle acque primordiali di Posillipo, battezzata da quella linfa salmastra che diventerà il filo conduttore della sua esistenza, un richiamo ancestrale che l'accompagnerà lungo ogni sentiero. Parthenope sfugge a ogni gabbia definitoria, muovendosi nell'ambiguità di quei simboli primigeni che nutrono le metafore più profonde del pensiero umano. In questa stessa sospensione di senso abitano la materia e la natura, l'energia che pulsa nel cosmo, la vita che scorre inarrestabile, la salute che si rinnova, la giustizia che cerca equilibrio, la società che si trasforma.

Tutti concetti che respirano nell'indefinito, resistendo fieramente a ogni tentativo di cristallizzazione, mantenendo quella fluidità essenziale che li rende eterni e sempre sfuggenti, come l'acqua che ha visto nascere Parthenope.

Quel tempo sospeso diventa una parentesi di definizione di vita, come ne *Il Giovane Holden* di J.D. Salinger, dove tutto avviene nello stesso momento, al di là e al di qua del corpo. Holden, come Parthenope, ricerca e si smarrisce, si ferma e aspetta di viaggiare, viaggiando da fermo.

Il tempo che esce dal tempo, come la sua ricerca delle anatre durante l'inverno:

*"-Ci passa mai vicino allo stagno di Central Park? Giù vicino a Central Park South?"*

*-Al cosa?"*

*-Allo stagno. Quel laghetto, cos'è, che c'è laggiù. Dove ci sono le anatre, sa?"*

*-Sì, e allora??"*

*-Be', sa le anatre che ci nuotano dentro? In primavera eccetera, eccetera? Che per caso sa dove vanno di inverno?"*

Con disarmante ingenuità Holden vuole conoscere la vita, non fermandosi alle apparenze. È una scelta di autonomia: privilegiare il proprio ritmo esistenziale rispetto alle pressioni esterne, costruendo un percorso di vita autentico e individuativo, attraverso il fare esperienze piuttosto che opportunità apparentemente allettanti, ma superficiali (rifiutando il mondo adulto che definisce "phony"). La sua domanda sulle anatre non cerca una risposta concreta, ma un senso: è una forma indiretta di interrogazione sulla sopravvivenza emotiva.

Anche Parthenope vuole vedere. Elege il desiderio, di natura varia, come motore del suo principio identitario. Consapevole della propria bellezza, la esplora, si chiede sin dove possa utilizzarla, anzitutto con sé stessa. Ne cerca il *katà métron*, l'equilibrio, creando altre definizioni di sé.



Parte dalla ricerca della risposta pronta, con l'inganno che può portare, ma non smette di cercare quella misura soppesando le persone incontrate sul suo cammino, fino a che incontra il professore di antropologia Marotta, con cui nasce il "lo non ti giudicherò e tu non mi giudicherai". La protagonista impara a seguire i propri tempi interiori, resistendo alle lusinghe affrettate di occasionali milionari o di chi vorrebbe trasformarla in attrice.

*"Siamo portati a credere che la vita sia un pozzo inesauribile però tutto accade solo un certo numero di volte, un numero minimo di volte"[5].*

Ciò che colpisce è proprio questo "tempo mitico" che rimane sospeso rispetto al tempo ordinario, ma radicato e incarnato nella vita reale, immanente. Come si concilia questo tempo interiore con quello lineare? Qual è, in fondo, il ritmo di vita di Parthenope? Perché Sorrentino compie un "salto" temporale? La psiche vive nel tempo infinito dell'accadere psichico: storie passate e future coesistono. Anche nei momenti più bui l'inconscio sa parlare un'altra lingua, se non lo si ascolta tutto si chiude in ripetizioni coatte e sterili. Un invito a cogliere il tempo come Kairos: opportunità e apertura al possibile[6].

Cosa intende Parthenope quando dice di essere diventata adulta a Sandro (il suo primo amore) nello scambio *"Lo vedi il futuro laggiù Sandri? È più grande di me e di te"*, pur restando ragazza quando chiede: *"Non ti piaccio più?"*. Forse è proprio lì lo scavo simbolico. Nello scambio col professore - *"Ho abortito"* / *"lo ho ammazzato il preside"* - sdrammatizza, ma interroga: sino a dove può spingersi la libertà? Dove si scontra con la necessità? La scelta concreta limita, ma porta a terra. Scegliere è un atto creativo e necessario.

L'ingresso nella maturità è spesso inscritto in una dimensione di soglia: uno spazio dove il futuro appare più grande dell'individuo, dove l'identità si misura con l'impossibilità di controllare completamente ciò che verrà. È il territorio liminale del divenire adulto, in cui la domanda *"non ti piaccio più?"* non è solo espressione di fragilità affettiva, ma interrogazione universale sul riconoscimento e sulla perdita come esperienze che fondano la coscienza di sé.

Il dialogo fra libertà e necessità si risolve, in questa prospettiva, come dinamica antropologica: ogni civiltà istituisce limiti entro cui la libertà può essere esercitata.

Eppure, scegliere rimane un atto creativo, un gesto che radica l'essere umano nella concretezza, affermando simbolicamente la possibilità stessa di esistere. Quando l'esperienza tocca il "nucleo freddo della forma", si manifesta la tensione tra codice culturale ed esperienza vitale.

È qui che emerge la dimensione del sacro: non come religione codificata, ma come sospensione del giudizio, spazio di comunione tra dolore e guarigione, morte e rinascita.

Il sacro si rivela come interstizio, come luogo dove la vita non è solo funzione biologica o destino sociale, ma possibilità. La liminalità, indica allora proprio questa soglia in cui l'identità si scioglie e si riforma; lo stato "subliminale", intermedio tra sonno e veglia, ne è un correlato psicologico.

Il "miracolo", allora, non è evento soprannaturale, ma capacità di trasformazione: trasmutare il lutto in visione, riconciliarsi con il flusso più ampio della vita.

È in questa prospettiva che il parallelismo con Holden Caulfield diventa particolarmente significativo. Come quando confessa di immaginarsi in un grande campo di segale, sospeso sull'orlo di un precipizio, *"on the edge of some crazy cliff"*, dove il suo unico compito sarebbe quello di afferrare al volo i bambini mentre giocano, prima che possano cadere.



*"Tutti questi bambini che giocano a qualcosa in un grande campo di segale (...) Sarei l'acchiappabambini del campo di segale."*

In questa visione, tanto semplice quanto vertiginosa, si condensa il suo desiderio più autentico: essere il *"catcher in the rye"*, colui che trattiene, che protegge, che impedisce la caduta. Un'immagine che nasce da un errore, dalla sua personale, imperfetta riscrittura della poesia di Robert Burns, che intuisce davvero la differenza di significato tra *"catching"* e *"meeting"*, tra *"acchiappare"* e *"incontrare"* l'altro. Non si tratta più di salvare qualcuno da una caduta, ma di riconoscerlo nel suo movimento, accettando il rischio che ogni crescita comporta. La sua ostinazione nel voler proteggere l'innocenza, soprattutto quella dei bambini come Phoebe, rivela allora l'idealizzazione di uno stato psichico non ancora toccato dal desiderio, dal lutto e dal compromesso morale.

Holden e Parthenope condividono una stessa resistenza alla corruzione dell'esperienza: entrambi cercano di preservare una modalità percettiva non ancora compromessa dai meccanismi di adattamento sociale. È la persistenza di una dimensione pre-riflessiva, potremmo dire di una *"Puella non socializzata"*, che rifiuta di ridursi a forma già data.

Vivono così in uno spazio intermedio: né pienamente giovani né definitivamente adulti, ma dentro l'interezza di un archetipo che li contiene entrambi. Non appartengono a un'età, ma a una soglia.

In entrambi i casi, si tratta di attraversamenti: l'umano si scopre nel passaggio stesso, non nel punto d'arrivo. Il *"miracolo"* non è evento soprannaturale, ma la capacità di trasformare il lutto in visione, di riconciliare l'individuo con il flusso più ampio della vita. Non è questione di fuggire dalla realtà, ma di coglierne le sfumature e le contraddizioni.

Il mare di Napoli torna nel figlio del professore: mostra l'infinito della vita e la possibilità di vedere. Il mare come intenzione, il professore come bussola per la cartografia di un paesaggio interiore. Parthenope riparte da Napoli, entra nelle viscere di Spaccanapoli, sempre uguale e diversa:

*"Napule è n'atu munno,  
'o tiempo 'cca nun se ferma,  
e chi canta e chi more,  
sempe Napule adda vivere"[7]*

Il viaggio di Parthenope è conoscere ciò che non sa, perché lei non sa niente, ma le piace tutto. Si aggrappa a quel tutto nei momenti difficili, rimanendo lontana dal mondo ed allo stesso tempo vicina alla terra e al cielo.

La città di Napoli (Parthenope) diventa una metafora vivente del mistero e della luce: una città che seduce nascondendosi, ma invita a essere scoperta, svelando un'essenza che può essere compresa solo coltivando, anzitutto, uno sguardo interiore. Con lei veniamo esortati a *"fidarci del mistero"*, a lasciarci guidare dal non detto e dal non visto, dalla poesia implicita dei dettagli.

L'arte diventa la chiave di lettura privilegiata per comprendere questa danza temporale tra luce e ombra, un linguaggio capace di tradurre in segni visibili l'anima mutevole di una città che vive al ritmo del sole. Omar Galliani, uno dei maestri del disegno contemporaneo, nel suo tratto artistico esplora proprio questo dualismo che scandisce le ore di Napoli: il mistero dell'ombra che si allunga sui basoli al tramonto e l'illuminazione della luce che irrompe all'alba tra i vicoli. Proprio come Psiche deve fidarsi di Amore senza illuminarlo, così chi *"vede"* Napoli deve accettare che il suo fascino risieda nei movimenti cangianti delle sue ombre, nei segreti che si svelano solo a certe ore del giorno.



L'intimità del visibile e dell'invisibile è un segreto svelato a Kronos, indugiando sul tempo cronologico che in un solo respiro porta a Trento, dove Parthenope antropologa si sta congedando da una lunga carriera universitaria: nell'ultima stagione della vita, interpretata dalla bravissima Stefania Sandrelli, si perde nel ricordo tra i festeggiamenti dei tifosi del Napoli. Il sorriso di Parthenope anziana è un sorriso che fa omaggio al mondo così com'è, così come si vede con gli occhi dell'amore per la vita vissuta.

*"Ascoltare una voce dice di più della persona che ascoltiamo che non ascoltare il contenuto delle sue parole, ci connette con un sottotesto che permette un ascolto più profondo"[8].*

Qual è il sottotesto di Parthenope?  
*"L'autobiografia non è quel che facciamo della nostra vita ma quel che la vita fa di noi"[9].*

Sembrerebbe un inno al sapersi creati dalla vita, narrati dalla vita, respirati dalla vita, vissuti dalla vita, disegnando scenari intuiti dai volti, dai veli e da ciò che il tempo osa nei suoi giochi ermetici tra la vita e la morte. Come se Napoli diventasse un capolavoro.





## Note

- [1] *Psicanalisi delle acque. Purificazione, morte e rinascita* è un'opera del filosofo ed epistemologo francese Gaston Bachelard, pubblicata nel 1942.
- [2] Marino Niola, antropologo dei simboli, nel 2003 ha pubblicato *Il purgatorio a Napoli*, un'opera che esplora il culto delle anime "pezzentelle" o "capuzzelle", crani anonimi negli ipogei napoletani. Il libro analizza il legame tra sacro e profano nella devozione popolare, spesso ispirato dal dibattito sulle installazioni in Piazza del Plebiscito a Napoli.
- [3] Il concetto di "crisi della presenza" è centrale nell'opera dell'antropologo italiano Ernesto de Martino (1908-1965), sviluppato in particolare nelle sue ricerche sul campo nel Mezzogiorno d'Italia negli anni '50 e '60 (in opere come *Sud e Magia* e *La terra del rimorso*).
- [4] Concetto di luogo antropologico elaborato dall'antropologo francese Marc Augé nel suo celebre saggio del 1992, *Non luoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*.
- [5] *Il tè nel deserto* (tit. originale *The Sheltering Sky*) Paul Bowles (1949)
- [6] *Le storie che curano. Freud, Jung, Adler* (1984) e *Le storie che curano / James Hillman, il peso dell'anima*, di Ivan Paterlini, Doppiozero, 30 agosto 2021
- [7] Enzo Avitabile
- [8] *Il Silenzio è cosa viva. L'arte della meditazione* Chandra Livia Candiani (Einaudi, 2018)
- [9] *I visitatori celesti*, Chandra Livia Candiani (Einaudi, 2024)



MASSIMILIANO NIMA LACERRA

# Il Velo islamico. Le abitudini persiane.



*Il mio bel chador  
Per me è sacro  
Ali e piume mi dona  
Chi dice che è una gabbia?  
Il cielo è mio  
E le mie ali il mio chador  
Profuma di libertà  
Tu non guardare il chador, ammira ciò che in esso è celato*

Iraj Mirza



## **Il culto della figura femminile nello sciismo: la battaglia di Karbala e le sue eroine**

Karbala, decimo giorno di Muharram del 61 dall'Egira (10 ottobre 680 d.C.): un esercito di quattromila uomini fedeli al califfo Yazid accerchia e truccida un gruppo di settantadue persone guidato dal nipote del Profeta Mohammad, Husayn, il quale disponeva di poche decine di uomini in armi. Il confronto disperato e numericamente impari culmina con gli uomini passati a fil di spada; la testa di Husayn viene recisa e portata come trofeo a Damasco mentre il suo corpo calpestato dai cavalli dell'esercito nemico.[1] Solo donne e bambini vengono risparmiati, presi in prigionia e condotti al cospetto del califfo. Fra di esse è presente Zaynab, sorella di Husayn, rimasta famosa per la coraggiosa invettiva pronunciata al cospetto di Yazid, considerato da allora colpevole del martirio del nipote del Profeta.

Nell'immane tragedia dell'uccisione di Husayn per mano musulmana, evento che ha dato vita alla scissione del mondo islamico generando la shi'a (traduzione letterale dall'arabo "partito"), l'emotività delle narrazioni sciite assegnano un ruolo di primissimo piano a due delle figure femminili [2] che accompagnano Husayn: Fatima Zahra, figlia del Profeta Mohammad, moglie di Ali e madre di Hasan e Husayn, e Zaynab, figlia di Ali e Fatima.

Di fatto, il culto delle figure femminili presenti alla battaglia di Karbala eleva lo status della donna nella giurisprudenza e nella teologia islamica sciita. I prototipi femminili di Fatima e Zaynab sono estremamente importanti nello sviluppo di queste società. Fatima, appellata anche "al-Zahra" (la radiosa) e "Madre del dolore e della luce celeste", occupa una posizione di assoluto rilievo in questa cosmogonia dal momento in cui suo padre, lo stesso Mohammad, le ha conferito il più grande onore donandole l'opportunità di generare il lignaggio del Profeta. Lo stesso vale per Zaynab, la quale incarna le medesime e sacre qualità generatrici, oltre al fatto di aver istituito sul luogo dell'eccidio di Karbala il primo majles, la commemorazione dei martiri.[3]

Le donne hanno perciò un ruolo di primo piano in tale dottrina, dal momento che la dinastia del Profeta può continuare solo attraverso sua figlia Fatima, la quale trasferirà l'eredità di sangue ai futuri *imam*, ai loro figli e a tutte le generazioni successive. Pertanto, il fatto che sia una donna non impedisce ai fedeli di considerarla un vertice religioso: ella non solo incarna la purezza, la giustizia divina e l'illuminazione eterna, ma viene considerata maestra e guida dell'intera *umma* islamica. Un tale status non è contemplato per nessuna donna nella tradizione sunnita, nemmeno per Aicha, moglie del Profeta e figlia del primo califfo Abu Bakr. Seppur figura femminile di enorme riferimento, menzionata nella giurisprudenza sunnita come narratrice e fonte di *shari'a*, il suo status non è paragonabile a quello di Fatima nella tradizione sciita.

Oltre a quelle già citate, vi sono altre figure nell'orizzonte spirituale che hanno contribuito a elevare la condizione e l'importanza della donna in questo sistema di pensiero. Tra loro spicca Fatima Masumeh, figlia di Musa ibn Ja'far, il settimo tra i Dodici santi imam; il suo santuario a Qom è la ragione per cui questa città incarna il centro dell'autorità clericale e giurisprudenziale.

Il culto reverenziale dei credenti nei confronti delle donne della famiglia di Husayn deve, di fatto, essere preso come metro di riferimento per valutare lo status della donna all'interno della comunità. Una questione centrale come il ruolo femminile nella società, è infatti direttamente influenzata dall'ambiente sociale, politico e storico, nonché dalle tradizioni culturali e dalle credenze popolari.

In particolare, nella Repubblica islamica d'Iran, dove la *shari'a* è alla base della Costituzione, le figure di Fatima e Zaynab plasmano l'immagine della donna[4], la quale si ripercuote su tutti i contesti sociali. La partecipazione delle donne alla vita comunitaria supera i confini dell'impegno sociale e politico di base, configurandosi come una risorsa fondamentale anche in ambito educativo. Nello specifico, nelle istituzioni educative e nelle università iraniane la presenza di studentesse e impiegate è







Nella letteratura preislamica, la prima attestazione del termine “chador” in riferimento a un indumento copricapo si incontra nei testi in lingua pahlavi. L’etimo “chadur” (traduzione letterale dal medio persiano “tenda” o “velo”) viene infatti menzionato in almeno due testi di tipo giuridico di derivazione avestica e zoroastriana del secolo V in cui viene citato insieme al sarband e wāšmag [6], in riferimento a copricapi femminili indossati dalle donne zoroastriane.[7]

Nel periodo islamico, gli etimi di derivazione persiana “chador” o “chadar”, iniziano a designare un indumento esterno ampio, avvolgente e senza maniche indossato dalle donne dell’altopiano iranico in conformità con le normative islamiche sull’abbigliamento che derivano principalmente dal Corano 24:31 e 33:59. Il verso 24:31 stabilisce che le donne credenti non debbano mostrare i loro ornamenti a persone diverse dai loro mariti e della cerchia familiare ristretta; mentre il verso 33:59 contiene l’ingiunzione in cui le donne fuori casa debbano avvolgere le loro vesti esterne in un ampio abito che copra la testa e il busto.

Essendo solo uno dei numerosi indumenti che garantiscono la conformità ai criteri islamici, il chador non ha sempre avuto la stessa forma. L’eminente lessicografo contemporaneo Ali-Akbar Dehkhoda (1879-1956) denota come l’evidenza letteraria contenuta nei versi di Ferdowsi e Asadi, celebri poeti epici del X-XI secolo, suggerisca che potrebbe essere stato utilizzato un velo facciale o un indumento che andava a coprire l’intero corpo compreso il viso.

La storia del *chador* è ben delineata in epoca più recente.

Nel secolo XVIII, sotto la dinastia Qajar, il suo utilizzo evolve da mero indumento di preghiera ad abito formale per le donne iraniane. Comunemente composto di tessuto di raso o lana blu indaco, viene mantenuto in vita per mezzo di un fermaglio o un nastro, una caratteristica, questa, che in seguito andrà perduta.

Questa forma di *chador* rimane “abbigliamento da esterno di uso comune per le donne fino a quando non viene proibito da Reza Shah nel 1936, per effetto delle politiche secolarizzanti e occidentalizzanti.

Già tra la metà e la fine del secolo XIX viene tentato di vietare l’*hijab* femminile, con scarso successo.

All’inizio del Novecento alcuni paesi mediorientali, in particolare Turchia, Iran e poi Egitto, hanno avviato programmi di riforma con l’intento di aggiornare le proprie infrastrutture sociali e politiche. Nella Persia della dinastia Pahlavi questo processo viene avviato prendendo come riferimento il mondo occidentale ed europeo, anche per quanto riguarda il ruolo della donna, concentrando così l’attenzione sull’abbigliamento femminile.

Nei primi anni Trenta del secolo XIX Reza Shah di Persia avvia un processo di occidentalizzazione e modernizzazione che include l’emancipazione delle donne mediante la rimozione del *chador*. I primi risultati della politica di ammodernamento furono l’aumento dell’alfabetizzazione femminile e l’ammissione delle donne all’Università di Teheran. Pochi anni dopo, i modernisti iniziano a credere che il presupposto per far partecipare le donne al processo di sviluppo della nazione e all’educazione degli iraniani fosse mettere da parte il velo, poiché stigmatizzato come simbolo di arretratezza rispetto alle società occidentali.[8] Si pensava che le donne che indossavano il velo sarebbero state incapaci di prendere parte alle attività intellettuali e sociali, tanto che nell’ambito del programma di modernizzazione nazionale, indossare in pubblico qualsiasi velo o copricapo, se non quelli europei e alla moda, fu dichiarato illegale.

La reazione delle donne alla questione del “*kashfe hejab*” (traduzione letterale dal persiano “svelamento”) non è stata univoca e plebiscitaria.[9] In generale, lo svelamento era strettamente legato all’aumento delle opportunità di educazione femminile: diventa evidente il contrasto tra le donne nei grandi centri urbani, le quali sostenevano le politiche secolarizzanti, e quelle nelle aree più tradizionaliste e rurali del paese, come nelle città sante allo sciismo di Qom e Mashhad, contrarie all’idea.



## Il velo e la Rivoluzione islamica

Con la crescita dell'attivismo islamico fra il 1960 e il 1970, il *chador* e i criteri islamici dell'abbigliamento che ne erano alla base vengono sempre più esaltati come salvaguardia sia della dignità e modestia della donna che dell'autenticità nazionale e culturale della Persia. Come parte del diffuso rifiuto delle norme culturali occidentali, numerose donne provenienti da ambienti non tradizionalisti iniziano a indossare il *chador* per rimarcare la loro appartenenza ideologica contro le politiche moderniste reiterate dal successore di Reza Shah, suo figlio Mohammed Reza Shah (r. 1941-1979), e le politiche occidentalizzanti orientate verso ciò che generalmente era considerato di corrotta morale. Le donne hanno iniziato a indossare il *chador* per strada protestando pacificamente contro lo shah.[10] Per molte donne l'uso del velo rappresentava un misto di ragioni politiche e religiose, ma per lo più veniva intesa come una protesta contro la stessa monarchia.

Quando la Rivoluzione raggiunge l'apice nel febbraio del 1979, l'uso del *chador* e dell'*hijab* è visto da molti come un simbolo di solidarietà e militanza verso la causa rivoluzionaria.[11] Membri dei partiti politici di sinistra consideravano, l'uso del *chador* come un segno di ribellione contro le idee occidentali e la cultura imperialistica.

Per molte donne iraniane il ritorno al *chador* è stato equiparato al ritorno ai valori morali e sociali tradizionali, tra cui la purezza e la dignità femminile. Tuttavia, la questione centrale dibattuta all'epoca era il fattore giurisprudenziale: indossare il *chador* avrebbe dovuto implicare una scelta libera e personale piuttosto che una costrizione.[12]

Al riguardo, ci furono notevoli disordini quando, nella primavera del 1979, l'*Ayatollah* Khomeini annunciò il dovere di indossare il *chador* per tutte le donne nei luoghi pubblici.[13]

Per garantire la conformità dell'*hijab* furono istituite pattuglie mobili con poteri punitivi discrezionali, i famigerati *Komiteh* della polizia morale, tuttora presenti e in servizio con il nome di *Gasht-e Ershad*[14]. Al giorno d'oggi, il "*bad hejabi*" (traduzione letterale "velatura non corretta") può avere conseguenze che vanno da un semplice promemoria al rispetto della normativa sull'*hijab*, a pesanti multe o pene detentive. Tuttavia, la punizione per velatura non corretta sembra variare a seconda delle situazioni sociali, politiche e geografiche.

All'interno dell'Iran post rivoluzionario, si possono vedere due versioni distinte dell'*hijab*: la versione ortodossa e quella non ortodossa[15]. L'aspetto della velatura ortodossa consiste in due elementi: un velo copricapo, chiamato "*maqnae*", e un *chador* utilizzato come soprabito. Il *maqnae* è un indumento semicircolare che copre non solo la testa, ma anche l'intera zona del torace e delle spalle, aderente intorno alla testa e più largo intorno al petto. Ha una sorta di dispositivo di fissaggio, come bottoni automatici o cravatte, in modo che si adatti perfettamente alla testa e rimanga fermo, incorniciando il viso e coprendo tutti i capelli. Il *chador* è un involucro esterno: un pezzo di tessuto, anch'esso semicircolare, lungo fino al pavimento, che viene posizionato sulla testa, sopra il *maqnae*, come un grande scialle, coprendo l'intero corpo. Il moderno *chador* non possiede dispositivi di fissaggio, quindi indossarlo senza *maqnae* non garantisce la copertura completa dei capelli in ogni momento. La donna che indossa il *chador* usa sempre una mano per mantenerlo in posizione tenendo i due lembi dell'indumento sotto il mento.

Lo stile non ortodosso si compone invece con un "*rusari*" (traduzione letterale dal persiano "copricapo") e un "*rupush*" (traduzione letterale "soprabito"). Il *rusari* è un foulard che può essere drappeggiato in modo ampio e alla moda sulla testa.















## Note

- [1] L. Capezzone, M. Salati, *L'Islam sciita: storia di una minoranza*, Roma, 2006
- [2] F. Shirazi, *The Veiling Issue in 20th Century Iran in Fashion and Society, Religion, and Government*, Religion, Department of Middle Eastern Studies, Austin, 2019
- [3] B. Blomfield, *Women in Shi'ism*, *Encyclopedia of Psychology and Religion*, 2010
- [4] F. Shirazi, *The Veiling Issue in 20th Century Iran in Fashion and Society, Religion, and Government*, Religion, Department of Middle Eastern Studies, Austin, 2019
- [5] EF.Gorgānī, *Vīs o Rāmīn*, Todua, Tehran, 1970
- [6] *Encyclopaedia Iranica*, voce "*čādor*"
- [7] E.W. West, M. Haug, *Mādayān ī Yōišť ī Friyān*, Londra, 1971
- [8] K. Talattof, *The politics of Writing in Iran: A history of modern Persian literature*, Syracuse University, Syracuse, 2001
- [9] F. Shirazi, *The Education of Iranian Women a Historical Investigation of Education and Unveiling (Kashf-e Hejab) in Women, Islam and Education in Iran*, New York, 2019
- [10] H.E. Chehabi, *Staging the emperor's new clothes: dress codes and nation-building under Reza Shah*, *Iranian Studies*, 1993
- [11] A. Zahedi, *Contested meaning of the veil and political ideologies of Iranian regimes*, *J Middle Eastern Women's Stud*, 2007
- [12] M. Motahhari, *Mas'ala-ye hejab*, Tehran, 1968
- [13] *Nahzat-e Zanan-e Mosalman, Hejab va enqelab*, Tehran, 1980
- [14] F. Shirazi, *The Veiling Issue in 20th Century Iran in Fashion and Society, Religion, and Government*, Religion, Department of Middle Eastern Studies, Austin, 2019
- [15] P. Hamzehei, *Iranian Women's Experience of Mandatory Hijab: A Case Study of a Campaign on Facebook*, Stockholm, 2014
- [16] F. Shirazi, *Iran's Compulsory Hijab: From Politics and Religious Authority to Fashion Shows*, 2018
- [17] F. El-Guindi, *Veil: Modesty, privacy, and resistance*. Oxford, 1991
- [18] G. Vogelsang-Eastwood, *The Iranian Chador*, Textile Research Centre, Leiden, 2005
- [19] J. Chardin, *The Travels of Sir John Chardin*, London, 1927
- [20] W. Ouseley, *Travels in Various Countries of the East: More Particularly Persia*, London, 1923
- [21] G. Vogelsang-Eastwood, *The Iranian Chador*, Textile Research Centre, Leiden, 2005
- [22] S. Movahedi, G. Homayunpour, *The couch and the chador*, *The international journal of Psychoanalysis*, Institute of Psychoanalysis, 2012
- [23] S. Movahedi, G. Homayunpour, *Through the Chador: The Paradox of woman's invisibility and visibility*, *Psychoanalysis, monotheism and morality*, Leuven University Press, 2013

## Bibliografia

- L. Capezzone, M. Salati, *L'Islam sciita: storia di una minoranza*, Roma, 2006.
- J. Chardin, *The Travels of Sir John Chardin*, London , 1927.
- H.E. Chehabi, *Staging the emperor's new clothes: dress codes and nation-building under Reza Shah*, Iranian Studies, 1993.
- F. El-Guindi, *Veil: Modesty, privacy, and resistance*, Oxford, 1999.
- F. Shirazi, *The Islamic Veil in Civil Societies*, 2019.
- F. Shirazi, *Educating Iranian Women*, International Journal of Education and Social Science, 2014.
- F. Shirazi, *Iran's Compulsory Hijab: From Politics and Religious Authority to Fashion Shows*, 2018.
- F. Shirazi, *The Education of Iranian Women a Historical Investigation of Education and Unveiling (Kashf-e Hejab)* in *Women, Islam and Education in Iran*, New York, 2019.
- M.R. Ghanoonparvar, *Prophets of doom: literature as a Socio-Political Phenomenon in Modern Iran*, University Press of America, 1984.
- P. Hamzehei, *Iranian Women's Experience of Mandatory Hijab: A Case Study of a Campaign on Facebook*, Stockholm, 2014.
- S. Movahedi, G. Homaunpour, *The couch and the chador*, The international journal of Psychoanalysis, Institute of Psychoanalysis, 2012.
- M. Motahhari, *Mas'ala-ye hejab*, Tehran, 1968.
- Nahzat-e Zanan-e Mosalman, *Hejab va enqelab*, Tehran, 1980.
- F. Shirazi, *The Veiling Issue in 20th Century Iran in Fashion and Society, Religion, and Government*, Religion, Department of Middle Eastern Studies, Austin, 2019.
- K. Talattof, *The politics of Writing in Iran: A history of modern Persian literature*, Syracuse University, Syracuse, 2001.
- G. Vogelsang-Eastwood, *The Iranian Chador*, Textile Research Centre, Leiden, 2005.
- A. Zahedi, *Contested meaning of the veil and political ideologies of Iranian regimes*, J Middle Eastern Women's Stud, 2007.



# UTS

**Uomini Terre Simboli**

N. 3/2026

## UOMINI, TERRE, SIMBOLI

A cura di:

Elisa Carrara

Concept grafico:

Lucas Asmelash

Realizzazione grafica:

Andrea Speziale

Gli autori:

Beatrice Donzella

Vittoria Paterno

Ivan Paterlini

Massimiliano Nima Lacerra

Editoriale:

Elisa Carrara

Uomini, Terre, Simboli

è una pubblicazione del

Centro Studi AMIStaDeS APS.

[www.amistades.info](http://www.amistades.info)

