

25/2012 Quaderni di Donne & Ricerca ISSN: 1827-5982

Simona Stano

**Sotto il velo dei media.
Semiotica dell'hijab tra Oriente e Occidente**

© CIRSDe (Centro Interdisciplinare Ricerche e Studi delle Donne)

Via S. Ottavio 20, 10124 Torino

tel. 011/6703129, fax 011/6709699

www.cirsde.unito.it

cirsde@unito.it

Prefazione

In molte culture, gli esseri umani nascondono, a seconda delle circostanze, alcune parti del proprio corpo. La variabilità di questi pattern di visibilità e invisibilità è immensa, sia nella diacronia che nella sincronia. Si va dalla completa visibilità del nudista in spiaggia al nascondimento totale del corpo del motociclista in casco, guanti e tuta. Senza contare che nascondere o mostrare il corpo significa nasconderne o mostrarne non solo la forma statica ma anche quella dinamica, la forma che emerge dal movimento corporale: anche il nudista adotterà posture che esibiscono certe parti del corpo più di altre.

Le cause del nascondimento del corpo sono anch'esse molteplici. Esso può essere invisibile come conseguenza del fatto che lo si vuole proteggere da agenti esterni oppure perché lo si vuole proteggere da uno sguardo, o meglio dalle conseguenze di questo sguardo. Tali cause sono così intrecciate che non è possibile districarle. Inoltre, poiché la protezione del corpo da uno sguardo implica indirettamente la sua desiderabilità da parte di esso, paradossalmente si può nascondere un corpo anche per affermarne la desiderabilità e dunque attirare lo sguardo e le azioni che esso cagiona.

In ogni modo, non appena un corpo più o meno visibile è sottoposto allo sguardo diventa un fatto semiotico. Il pattern di visibilità e invisibilità che lo caratterizza diviene materia d'interpretazione. L'interpretazione coinvolge non solo il pattern in sé ma anche gli oggetti tramite i quali si realizza: gli indumenti, la loro forma, il loro colore, il loro materiale, la loro posizione rispetto al corpo.

Nonostante la straordinaria varietà diacronica e sincronica delle modalità del nascondimento e dell'ostensione del corpo e quella ancora maggiore degli indumenti che la rendono possibile, tali modalità tendono a organizzarsi secondo aree uniformi, in maniera analoga a quanto occorre con le forme del linguaggio verbale. Individui appartenenti a una stessa epoca e a uno stesso contesto socio-culturale mostrano pattern simili di visibilità e invisibilità del corpo.

Le culture vestimentarie possono essere più o meno uniformi, ma in genere tendono verso un certo conservatorismo: appartenere a un gruppo sociale significa anche aderire ai pattern vestimentari che lo caratterizzano, discostandosene entro una soglia di tollerabilità che è più o meno ampia a seconda delle culture ma che raramente è totale. In nessuna economia avanzata contemporanea, per esempio, sarebbe accettabile il comportamento di chi si aggirasse per le strade

di una città completamente nudo. Le radici di questa inclinazione delle culture al conservatorismo sono molto profonde e non è questa l'occasione per analizzarle.

Essere parte di un gruppo sociale implica costrizioni semiotiche che si manifestano anche nelle modalità vestimentarie. Come in ogni situazione costrittiva anche in questa la questione del potere è fondamentale: chi vieta all'individuo di oltrepassare le soglie di tollerabilità di una cultura? Chi gestisce la sanzione negativa che colpisce il trasgressore? Chi protesterà, per esempio, se scegliesti di scendere in strada completamente nudo, e chi mi arresterà, e in nome di chi? E chi deciderà la mia punizione, e a nome di chi?

In molte culture, se non in tutte, le regole delle modalità vestimentarie sono state ascritte alla dimensione trascendente. È questa dimensione, i cui messaggi sono interpretati secondo certe regole, che decide i limiti oltre i quali gli esseri umani non possono spingersi. La modernità è largamente coincisa con una critica del fondamento di questa logica; in brutale sintesi: non vi è alcuna dimensione trascendente, ma sono gli esseri umani che la modellano per implementare una certa distribuzione del potere. Oppure, con una critica meno radicale: la dimensione trascendente esiste, ma non si occupa del modo in cui mi vesto.

Le culture cosiddette secolarizzate hanno abbracciato forme più o meno radicali di questa critica della retorica religiosa del potere ma non per questo hanno eliminato il potere, e in molti casi non hanno neppure eliminato il giogo delle modalità vestimentarie precedentemente ascritte alla trascendenza.

L'incontro fra culture, attualmente favorito dai processi socio-culturali della globalizzazione, migrazione in primis, non fa altro che mettere in evidenza la contraddizione fra libertà dell'individuo e controllo del gruppo. La questione di fondo è che l'essere umano non riesce a concepire la propria libertà come un assoluto. La concepisce solo sentendosi "più libero" o "meno libero" di qualcun altro. Ne deriva il fenomeno paradossale per cui per apprezzare la mia libertà devo avere un senso della servitù altrui.

Da questo punto di vista, chi impone agli altri una reale servitù limitandone la libertà e chi si batte per liberare gli altri da una servitù immaginaria si prefiggono lo stesso obiettivo: sentirsi liberi grazie al confronto con la servitù altrui.

Questo principio spiega molte delle dinamiche del potere insite nelle culture che regolano le modalità vestimentarie. È un principio di sopraffazione dell'altro, reale o simbolica, che soggiace a tutte le culture ma che è particolarmente evidente nel rapporto fra maggioranze e minoranze. Limitare la libertà di una minoranza è un procedimento classico attraverso cui una maggioranza coltiva il sentimento della propria libertà. Opprimo, dunque sono libero. Ma anche lottare per la liberazione di una minoranza senza farne parte è, da un altro punto di vista, una versione diversa della stessa logica: libero l'altro dall'oppressione, dunque sono libero.

Queste due logiche speculari sono all'opera nelle complesse dinamiche comportamentali innescate dalla globalizzazione, dai suoi flussi migratori, e in particolare dalla costituzione di minoranze islamiche all'interno di società prevalentemente non-islamiche.

Da un lato, in un frangente geo-politico in cui le leve del potere sembrano abbandonare l'Europa occidentale e persino gli Stati Uniti, il costituirsi di minoranze islamiche in queste società ha dato ai suoi membri un'opportunità straordinaria: recuperare il sentimento del proprio potere, e dunque della propria libertà, attraverso l'oppressione delle minoranze. Io decido come puoi o non puoi vestirti, dunque sono potente e libero.

Dall'altro lato, l'oppressione ha rappresentato uno straordinario alibi per ricreare lo stesso rapporto vittima-carnefice all'interno delle stesse minoranze, secondo una logica frattale ma nell'ambito del genere: io, uomo, decido come tu, donna, devi vestirti, perché è solo così che recupero il sentimento del mio potere e della mia libertà.

Il corpo della donna è dunque divenuto una scacchiera in cui sia i cosiddetti liberatori (la modernità secolarizzata, a inclusione di molte donne), sia i cosiddetti oppressori (l'uomo pre-moderno non secolarizzato) giocano una partita surreale in cui ciò che conta è in realtà non eliminare ma mantenere uno stato di oppressione, sia immaginario che reale, al fine di trarne un sentimento di potere e di libertà.

Chi si batte per la liberazione delle donne dal cosiddetto 'velo islamico' e chi invece si batte per affermare la sua introduzione perseguono dunque lo stesso obiettivo: sopprimere l'agentività della donna per esaltare la propria. Lo stesso vale per ogni tipo di minoranza. Le donne islamiche, al pari di ogni altra minoranza, non hanno bisogno di paladini, soprattutto se, come spesso è accaduto, l'adesione di questi ultimi a ideologie ultra-conservatrici ne rende assai dubbie le credenziali.

Al contrario, la donna islamica non dovrebbe essere costretta a giustificare il fatto di mettere o togliere il velo più di quanto l'uomo europeo debba essere costretto a giustificare il fatto di mettere o togliere la cravatta. Che ognuno si prenda la responsabilità di aderire alle convenzioni o di sfidarle, e che ognuno prenda su di sé i rischi, ma anche la soddisfazione, di giocare con i limiti della società. Essere liberati per mano di qualcun altro lascia in bocca un senso appena meno amaro dell'essere oppressi per mano di qualcun altro.

In questo senso, il saggio di Simona Stano che qui si presenta costituisce uno strumento indispensabile di sintesi e di ricerca per aiutare anche i più pervicaci oppressori della donna islamica o i suoi più pervicaci liberatori a comprendere che la donna islamica non esiste, ma che esistono invece le donne islamiche, e che ciascuna di esse deve essere considerata nella sua specificità e, soprattutto, lasciata in pace. A una società si deve soltanto l'equità di concedere a tutti

i suoi membri, religiosi e non, cristiani e non, uomini e non, di giocare ad eguali condizioni con la propria identità e con i limiti che il vivere in gruppo impone a tale gioco.

Massimo Leone, Università di Torino

Indice

Introduzione	1
1. Il velo: un significante <i>polisemico</i>	5
1.1 <i>Velum</i> , velo, <i>veil</i> , <i>hijab</i> ... quanti significanti e quali significati?	5
1.2 Le diverse “facce” del velo: <i>chador</i> , <i>burqa</i> , <i>niqab</i> , ecc.	10
1.3 Veli e dimensione temporale	12
1.3.1 L’Iran e il velo	13
1.4 Un “pezzo di stoffa” polisemico	15
1.4.1 Costume <i>vs</i> simbolo	15
1.4.2 Simbolo o semisimbolo?	16
2. L’Occidente e il velo <i>a una dimensione</i>	19
2.1 Il velo nell’immaginario occidentale: <i>chador</i> , <i>burqa</i> e negazione dei diritti “universali” della donna	19
2.2 I media e gli stereotipi culturali: tecniche di costruzione del moderno “orientalismo” e trionfo dell’islamofobia	21
2.2.1 L’Orientalismo di Said	21
2.2.2 Retoriche dell’alterità e “nuovo orientalismo”	22
2.2.3 L’altra faccia della medaglia: donne e veli “sexy”	23
2.2.4 Media e pratiche di costruzione dell’immaginario culturale	25
2.3 “Via il velo dalla mente”: tentativi di superamento degli stereotipi	27
2.3.1 Velo e femminismo: dall’influenza occidentale al moderno femminismo islamico	29
2.3.1.1 Qasim Amin: il femminismo arabo di stampo occidentale	30
2.3.1.2 La critica del femminismo di Qasim Amin: da Bahithat al-Badiya a Leila Ahmed	31
2.3.1.3 Il femminismo islamico	32
3. L’iconografia del velo nelle riviste femminili italiane. Analisi semiotica di alcuni casi concreti	35
Riferimenti bibliografici	48
Abstract	54

Introduzione

Androfobia, claustrofobia, eterofobia, insectofobia... Il dettaglio della grande bocca domina lo schermo e, con il suo accento cileno, continua imperterrita l'elenco... *tanatofobia xenofobia xenofobia* ... poi si ferma, esita, ripete.

Così il video artistico di Claudia Aravena (2006-2007) introduce il tema che lo anima e che ne determina il titolo stesso: *Miedo/Fear*. L'intenzione dell'artista è quella di esplorare alcuni aspetti della costruzione discorsiva della paura, accostando immagini tratte dal cinema ad altre tipiche dei discorsi dei mezzi di comunicazione di massa. Il tutto accompagnato da una voce severa e pungente che, dopo un primo elenco riguardante le fobie maggiormente diffuse, si concentra più specificamente sul tema politico e culturale: *alteridad, absolutismo, árabe, migración, musulmán, terrorismo...* Vengono così allo scoperto le principali figure dell'immaginario collettivo occidentale¹ della paura, nel quale, accanto alle preoccupazioni per malattie e patologie più o meno gravi, trionfa il timore del Diverso, dell'Altro.

Significativo, inoltre, il fatto che in due dei tre schermi che ospitano il video – quelli laterali – la bocca inquadrata diventi via via più piccola, per lasciare spazio prima al volto e poi alla parte superiore del busto dell'artista, protagonista di un lento e ripetuto movimento atto a *velare* il corpo e il capo che lo sovrasta.

La denuncia di Aravena diviene a questo punto evidente: la corrispondenza *arabo-musulmano-terrorismo-velo* è ormai ineliminabile dal nostro immaginario collettivo, dove occupa un punto di riferimento cruciale per affrontare piccole e grandi decisioni a livello individuale e sociale.

È in questo senso che l'opera della giovane artista cilena rimanda con forza all'attualità, ricordando uno degli aspetti peculiari del rapporto tra Occidente e Oriente: la paura del Diverso è oggi in prima istanza paura dell'Islam – spesso confuso con l'islamismo –, un'entità concepita monoliticamente cui le etichette orientaliste sono rimaste ben ancorate nei secoli, cambiando solo superficialmente. Nel presente come nel passato, sopravvivono forme di timore e ansia nei confronti dell'Altro orientale – e in definitiva, islamico –, che spesso sfociano nel rifiuto ad incontrarlo e nella nascita di

¹ A questo proposito, è doveroso precisare che Aravena vive e lavora tra Santiago e Berlino, per cui conosce approfonditamente e utilizza per le proprie opere d'arte i linguaggi più tipicamente europei, oltre a quelli del cinema e dei media americani (con particolare riferimento al contesto statunitense).

immagini stereotipate che lo riguardano, quando non addirittura in aperta denigrazione. Si temono e si biasimano un Oriente e un Islam barbari, arretrati, che soffocano le donne sotto ingombranti veli e immolano giovani kamikaze con la promessa della gloria eterna.

Ma è davvero solo questo, l'Oriente? E l'Islam? È possibile ricondurre entità tanto complesse a pochi, sommari, tratti? E soprattutto, è possibile parlare di uno come se si parlasse dell'altro?

Questa sembra essere la consuetudine in gran parte degli attuali discorsi mediatici, in cui spesso non esiste distinzione tra arabo, musulmano, velo, kamikaze, terrorismo, arretratezza e così via. Un simile assetto mediatico, a sua volta, è di fondamentale importanza per la creazione dell'immaginario culturale del pubblico spettatore, oggi più che mai dipendente dall'informazione di massa per la conoscenza degli avvenimenti quotidiani di un mondo sempre più globalizzato e legato a dinamiche macrosociali.

È da queste constatazioni che nasce la presente ricerca, animata in primo luogo dal desiderio di mettere a nudo, ovvero di svelare, le retoriche tramite cui il Noi occidentale definisce e "crea" l'Altro orientale, in uno scambio spesso unidirezionale e senza possibilità di risposta. In tale ottica, particolare attenzione è riservata al corpo femminile e al cosiddetto "velo islamico", uno dei simboli più evidenti della diversità tra Oriente e Occidente – e della presupposta inferiorità del primo rispetto al secondo.

La pretesa non è qui quella di capire ed esplicitare la realtà del velo o, meglio, dei *veli* dell'Islam – impresa pressoché irrealizzabile, tanto più per uno sguardo estraneo alle culture cui essi appartengono –, ma piuttosto quella di cercare di de-costruire le immagini che ne vengono proposte dai discorsi mediatici tipici del contesto occidentale, con il fine di verificare la presenza o meno di stereotipi e rappresentazioni convenzionali ricorrenti.

In particolare, si propone qui un tentativo di analisi della stampa femminile italiana in un periodo di riferimento che si estende dall'11 settembre 2001 – data chiave per i rapporti tra Occidente e Oriente – e il febbraio del 2008, termine ultimo della ricerca e punto di inizio dello studio del materiale rinvenuto.

Prima di descrivere i risultati dell'analisi, tuttavia, si è scelto di presentare quello che si potrebbe definire un processo di "alfabetizzazione al velo islamico", capace di fornire al lettore che ne fosse sprovvisto tanto le linee generali entro cui inserire questo segno *polisemico* quanto i caratteri principali della sua rappresentazione da parte dell'Occidente.

Dapprima tramite una ricerca etimologica e poi attraverso l'analisi di alcuni versi del Corano, si cercherà quindi di cogliere i molteplici significati di parole quali velo, *veil* e *hijab* (termine utilizzato, seppur erroneamente – come si vedrà – come sinonimo dei primi due), per passare in seguito a una disamina delle diverse declinazioni che il velo può assumere – in culture, epoche e contesti diversi – e alla sua definizione come *semisimbolo* piuttosto che come simbolo.

Il capitolo 2, invece, illustrerà la percezione del velo da parte dell'osservatore occidentale, dal mito della sensuale odalisca all'immagine della donna muta e sottomessa, vittima di una religione e di una cultura spesso raffigurate come barbare, violente e arretrate. Descritte simili rappresentazioni stereotipate – e il ruolo giocato dai media nel loro consolidarsi nell'immaginario collettivo –, poi, si cercherà di risalire alle loro origini – ricollegandosi alla teoria dell'*orientalismo* – e, infine, di svelarle, ovvero di dimostrarne, mediante la critica di diversi studiosi, l'infondatezza.

Di qui si procederà con la descrizione delle due correnti principali del moderno pensiero riguardanti la donna musulmana e il velo islamico, che costituiscono al tempo stesso le due “anime” del femminismo, musulmano e non: da una parte coloro che “demonizzano” l'Islam e il velo da esso “imposto”, considerato simbolo di arretratezza e negazione dei diritti umani; dall'altra quanti si sforzano di andare oltre queste rappresentazioni statiche ed univoche e di dar voce alla molteplice varietà che caratterizza tali entità. Riprendendo le basi del pensiero di Qasim Amin, generalmente considerato il padre fondatore del femminismo musulmano, e degli studiosi che lo hanno criticato, si giungerà progressivamente a una breve presentazione del moderno femminismo islamico, profondamente caratterizzato dall'adesione alla seconda prospettiva.

Nel capitolo 3, infine, si presenteranno i risultati della ricerca empirica, condotta sulla base di un'analisi semiotica del materiale iconico rinvenuto nelle cinque riviste femminili più lette in Italia².

Come è possibile che la molteplice varietà caratterizzante i mondi dell'Islam e i veli che ne fanno parte si perda fino a giungere al carattere fisso e precostituito che sembra caratterizzare gran parte delle rappresentazioni mediatiche del velo? Quali sono le *isotopie* più ricorrenti del velo? Si tratta del risultato della combinazione di significanti figurativi e plastici utilizzati conformemente a regole fisse e precise o, piuttosto, di associazioni di volta in volta stabilite in funzione del particolare contesto enunciativo? Vi sono dei modelli più utilizzati di altri? Perché? E, ancora, cosa succede al velo quando entra in contatto con la società occidentale e il suo stile di vita (e, in particolare, con il sistema della moda)?

Grazie alle risposte a queste e ad altre domande si cercherà di illustrare le principali tendenze nella rappresentazione visiva delle donne musulmane e dei veli che queste indossano, nonché il modo in cui tali rappresentazioni sembrano proporre una particolare interpretazione della relazione tra Oriente e Occidente e, in parallelo, del rapporto tra sottomissione ed emancipazione femminile.

Nonostante l'impossibilità di prescindere dal particolare contesto di riferimento e la conseguente impossibilità di universalizzare la validità dei risultati messi in luce, una questione di fondo emergerà con forza. Non potrebbero forse essere, in definitiva, le nostre stesse menti ad essere

² D la Repubblica delle Donne, Donna Moderna, Io Donna, Vanity Fair e Vogue Italia.

coperte da un “velo”: un invisibile, ma pesante *burqa* da sotto il quale si vorrebbe che vedessimo il mondo che ci circonda?

1. Il velo: un significante polisemico

1.1 *Velum*, velo, *veil*, *hijab*... quanti significanti e quali significati?

Digitiamo in un motore di ricerca la parola *velo*. Otterremo un'incredibile quantità di risultati, relativi a sfere semantiche anche molto diverse tra loro. Ancora più sorprendente sarà la varietà riscontrata effettuando la ricerca nel campo delle immagini, il quale, oltre a svariate fotografie di spose o suore, ci offrirà volti più o meno ricoperti da stoffe di diversi colori, o ancora immagini pittoriche e scultoree raffiguranti alcune sante cristiane con il viso o il corpo avvolti in morbidi tessuti.

Di cosa parliamo, dunque, quando utilizziamo il termine *velo*?

Nonostante la tendenza dominante a identificarlo quasi esclusivamente con il *foulard islamico*, l'etimologia stessa del vocabolo, derivato dal latino *velum*, mette in evidenza la *polisemia* che lo contraddistingue e che lo ascrive a quattro dimensioni fondamentali: la prospettiva *materiale* lo interpreta come indumento e ornamento che ricopre il capo, le spalle e talvolta anche il viso; la dimensione *spaziale* ne enfatizza la capacità di dividere, di schermare lo spazio fisico; l'aspetto *comunicativo* ne sottolinea la caratteristica di celare e rendere invisibile; in senso *religioso*, infine, il velo indica isolamento dalla vita mondana e sessuale (come nel caso delle suore cristiane).

Di qui l'ambiguità e l'indeterminatezza della parola, che appare oggi, al contrario, utilizzata con eccessiva semplicità e disinvoltura dai media e da attori sociali di diverso tipo. Dal numero sempre crescente di migranti musulmane che ogni giorno incontriamo nelle città in cui viviamo alle diverse rappresentazioni di tale realtà che ci vengono proposte con insistenza da televisione e informazione stampata, o dai molteplici dibattiti in ambito culturale e dai discorsi di alcuni politici e *leader* d'opinione, questo oggetto culturale ha acquisito una visibilità sempre maggiore, fino a divenire una questione centrale nelle comunicazioni di massa e nell'amministrazione politica. Non sempre, però, una maggiore visibilità si traduce in un grado altrettanto elevato di conoscenza e comprensione. Spesso, al contrario, si tratta di rappresentazioni e discorsi che ne forniscono un'immagine alquanto parziale e, per certi versi, distorta: in essi, il velo tende a rappresentare per lo più il simbolo di un Islam arretrato, barbaro, violento, che cancella l'identità delle donne e le priva dei diritti

fondamentali dell'umanità (Bullock, 2003; Said, 1997; Shirazi, 2003). Un'immagine che, tuttavia, pare essere largamente condivisa dal pubblico che la riceve, pubblico che, a sua volta, vivendo in un mondo sempre più globalizzato, è divenuto strettamente dipendente dalla comunicazione di massa per la conoscenza degli avvenimenti quotidiani.

Numerosi studiosi, tra cui Peri Bearman (1998), Fadwa El Guindi (1999) e Fatima Mernissi (1992), hanno denunciato il carattere fortemente riduzionista di simili rappresentazioni, non solo mettendo in evidenza la polisemia caratterizzante il termine, ma ricordando anche l'impossibilità di prescindere dal contesto di riferimento. Nonostante si tenda generalmente a identificare il velo con il mondo islamico (soprattutto nella sua componente femminile), infatti, diverse ricerche hanno messo in luce l'importanza e le funzioni ricoperte da tale oggetto in altre società, soprattutto di epoche passate³.

Il termine, inoltre, non ha un unico equivalente nella lingua araba, la quale arricchisce ulteriormente il campo di definizione specificando dettagliatamente, nel caso del "velo-indumento", le caratteristiche e i contesti di presenza dei differenti tipi di velo utilizzati per coprire diverse parti del corpo.

Lo stesso vocabolo arabo spesso chiamato in causa – seppur erroneamente – come sinonimo di velo, *hijab* (in arabo , *hidjāb*), poi, fa riferimento a un contesto semantico per certi aspetti diverso e più variegato di quello relativo all'italiano *velo* o all'inglese *veil*.

L'*Encyclopédie de l'Islam*, ricordando la sua derivazione dal verbo *hadjaba*, "celare, nascondere allo sguardo", lo definisce come "tout voile placé devant un être ou un objet pour le soustraire à la vue ou l'isoler" (Bearman, 1998: 370), mettendone in risalto non tanto il significato di velo come indumento, bensì quello di "tenda", "cortina", "schermo" o "barriera" che isola e ostacola la vista.

Nel Corano, inoltre, la parola *hijab* compare sette volte, ma mai in esplicito riferimento a capi di abbigliamento. Nella sura XIX, 17 designa una separazione che permette a Maria di proteggersi da coloro che la circondano ("ed essa prese, a proteggersi da loro, un *velo*", Bausani, 1999: 220), e la medesima idea di isolamento e divisione si ritrova nella sura VII, 46 a separare i "giusti" dai dannati ("E fra loro ci sarà un *velo* e sull'alto Limbo uomini, che conoscono tutti, giusti ed iniqui, dal loro aspetto", *ibid.*: 110), nella sura XLII, 51 a segnare la distanza tra Dio e l'uomo ("A nessun uomo Dio può parlare altro che per Rivelazione, o dietro un *velame*, o invia un Messaggero", *ibid.*: 361), nella sura XLI, 5 come separazione tra gli empi e Maometto ("e dissero: '[...] fra te e noi c'è una *cortina*'", *ibid.*: 352) e, infine, nella sura XXXIII, 53, in riferimento alle mogli del Profeta:

³ Si vedano, ad esempio, Vanzan, 2006, brillante analisi dell'evoluzione del velo nella letteratura europea e, in particolare, italiana, e Leone, 2007 e 2008, interessanti saggi che mettono in luce l'impossibilità di definire tale oggetto come simbolo univoco e universale.

O voi che credete! Non entrate negli appartamenti del Profeta senza permesso, per pranzare con lui, senza attendere il momento opportuno! Ma quando siate invitati, entrate, e quando avete finito di mangiare disperdetevi, e non entrate familiarmente in discorso. [...] E quando domandate un oggetto alle sue spose, domandatelo restando dietro a una *tenda*: questo servirà meglio alla purità dei vostri e dei loro cuori (*ibid.*: 311).

Nella sura XXXVIII, 32, invece, l'*hijab* è il velo della notte, che avvolge la luce del sole (“fino a che il sole s’avvolse nel *velo* della notte”, *ibid.*: 336) e, infine, al versetto 45 della sura XVII (“E quando tu reciti il Corano noi poniamo fra te e coloro che rinnegano la Vita Futura un *velo* disteso”, *ibid.*: 204) assume una connotazione più strettamente negativa, designando “tout ce qui rende l’homme imperméable à la réalité divine” (Bearman, 1998: 372), e opponendosi in questo modo al *Kashf* (lo “svelamento”, nel senso di illuminazione o epifania).

Risultano dunque evidenti la complessità e la problematicità insite in tale concetto, elementi di cui è necessario rendere conto. Come afferma Fatima Mernissi, una delle più autorevoli studiose di Islam e femminismo islamico, “ridurre o assimilare l’*hijab* a uno straccio che gli uomini hanno imposto alle donne per velarle quando camminano per strada, vuol dire davvero impoverire questo termine, se non addirittura svuotarlo del suo significato” (Mernissi, 1992: 111). Ciò comporterebbe, secondo la sociologa marocchina, la perdita del carattere di sacralità dell’*hijab* e l’impoverimento della sua cosiddetta “tridimensionalità”, che lo vuole al tempo stesso veicolo della dimensione visiva – in quanto sottrae allo sguardo – spaziale – in quanto separa, segna una frontiera – ed etica – in quanto segnala l’ambito del proibito. Relegato al solo ambito della segregazione femminile rispetto al mondo maschile, esso ricadrebbe su un livello unidimensionale e puramente materiale.

È molto utile ricordare, inoltre, che all’interno del testo sacro islamico non è riscontrabile la definizione di un preciso codice di abbigliamento, ma solo alcune indicazioni di ordine generale. In particolare, un primo riferimento è quello contenuto nella sura XXIV, *Al-Nûr* (La Luce) al verso 31:

E di alle credenti che abbassino gli sguardi e custodiscano le loro vergogne e non mostrino troppo le loro parti belle, eccetto quel che di fuori appare, e si coprano i seni d’un *velo* e non mostrino le loro parti belle altro che ai loro mariti o ai loro padri o ai loro suoceri o ai loro figli, o ai figli dei loro mariti, o ai loro fratelli, o ai figli dei loro fratelli, o ai figli delle loro sorelle, o alle loro donne, o alle loro schiave, o ai loro servi maschi privi di genitali, o ai fanciulli che non notano le nudità delle donne, e non battano insieme i piedi sì da mostrare le loro bellezze nascoste (Bausani, 1999: 255).

Vi è in questo passo una forte esortazione alla pudicizia, peraltro già presente nel verso precedente, XXIV, 30, rivolto agli uomini: “Di ai credenti che abbassino lo sguardo e custodiscano le loro

vergogne” (*idem*). Nel discorso indirizzato alle donne (“le credenti”), tuttavia, la trattazione si fa più ampia e suggerisce la necessità di *velare* “le parti più belle”, ovvero gli organi responsabili del *fitna*, il turbamento dell’uomo che si ritiene causato dalla vista dell’*awra* della donna. Come ricorda Hinde Taarji nel libro *Le donne velate dell’islam*, “l’*awra* è tutto ciò che sveglia il [...] desiderio sessuale. Il corpo femminile è considerato interamente *awra* ad esclusione del viso e delle mani” (Taarji, 1992: 65); d’altra parte, però, Fadwa El Guindi (1999: 140-143) sottolinea che un’attenta analisi del Corano mostra come non sia possibile confinare il termine al solo universo femminile, ma sia al contrario necessario estenderlo anche a quello maschile. Questa riflessione, unita al verso 30 sopra riportato, fornisce la corretta lettura del passo: si tratta di un invito al pudore, rivolto tanto agli uomini quanto alle donne. Non meno importante, infine, è il fatto che la parola araba che Bausani traduce con “velo” non è in questo caso *hijab*, bensì *khumur*, plurale di *khimar*. L’altro importante brano concernente l’abbigliamento è quello che troviamo al versetto 59 della sura XXXIII:

O profeta! Di alle tue spose e alle tue figlie e alle donne dei credenti che si ricoprono dei loro *mantelli*; questo sarà più atto a distinguerle dalle altre e a che non vengano offese. Ma Dio è indulgente e clemente! (Bausani, 1999: 311)

Il termine “mantello” è qui la traduzione dell’arabo *jilbab*, vocabolo generalmente usato per indicare un’ampia tunica destinata a ricoprire tutto il corpo, dalla testa ai piedi, ancor oggi utilizzata nella maggior parte dei paesi islamici. Si ignora, tuttavia, se il tipo di abbigliamento cui fa riferimento la sura nascondesse o meno il viso.

La necessità di indossare la veste appare qui legata a due ragioni principali: la prima ci è fornita dal versetto seguente a quello citato, il 60

Se non desisteranno gli Ipocriti, o coloro che hanno un morbo nel cuore, e i sediziosi della Medina, Noi ti ecciteremo contro di essi, e allora non resteranno là tuoi vicini se non per poco ancora (*idem*).

L’esortazione rivolta alle mogli del Profeta a uscire solo se velate sarebbe quindi dovuta in primo luogo all’esigenza di proteggersi da oltraggi esterni di vario tipo.

L’altra motivazione che sembra soggiacere allo *jilbab* è il suo configurarsi come segno di distinzione: l’espressione “questo sarà più atto a distinguerle dalle altre”, infatti, diventa particolarmente interessante se si tiene presente che

all'epoca della Rivelazione del versetto in esame la piccola comunità musulmana [...] si era appena trasferita dalla Mecca a Medina, e aveva estremamente bisogno di marcare la propria identità sia per rinvigorire la propria fede all'interno del gruppo stesso, sia per connotarsi rispetto al resto della popolazione autoctona, sia per accentuare il proselitismo secondo dinamiche universali. E l'abbigliamento è proprio una delle forme universalmente diffuse per segnare una qualsivoglia distinzione, sia di ceto che di etnia che di fede ecc (Vercellin, 2000: 113-114).

I riferimenti coranici alle pratiche del velarsi, dunque, non sembrano affatto dettati dalla volontà di imporre una segregazione tra uomini e donne, bensì dall'esigenza di proteggere queste ultime da ingiurie o violenze derivanti dal mondo esterno e dalla necessità di segnalare la distanza tra quelle di ceto sociale diverso.

Certo l'*hijab* – nel senso di “*foulard*” o “velo islamico” – è divenuto nel tempo anche una forma di segregazione delle donne musulmane e di controllo politico sulla società⁴, ma è erroneo pensare che ciò trovi fondamento nel testo sacro dell'Islam. E la stessa idea che la *sharī'a*, la “Legge divina dell'Islam” – la quale include, tra le altre norme, anche l'obbligo del velo per le donne – trovi le sue fonti nel Corano e nelle azioni del Profeta non è del tutto precisa. Nei decenni successivi alla morte di Muhammad, infatti, prevalsero su queste fonti le disposizioni dei primi Califfi, la cui sfera di azione e di interpretazione della Legge Sacra venne ridimensionata solo in seguito.

Si comprende, pertanto, come la questione del velo sia strettamente correlata a quella dell'*ijtihad*, dell'“interpretazione”, e non possa essere ricondotta a visioni unilaterali e semplicistiche, come invece sembra spesso accadere.

Anche soprassedendo all'errore che vuole che il termine *hijab* sia un semplice sinonimo del cosiddetto velo islamico, inoltre, è necessario analizzare le diverse “forme” che può venire ad assumere: esso può ricoprire l'intero corpo o solo alcune sue parti, può essere indossato da donne o da uomini – fattore spesso trascurato dai discorsi mediatici –, può essere realizzato con diverse stoffe, più o meno coprenti, e, soprattutto, è soggetto a complessi processi di *de-* e *ri-*semantizzazione, relativi a variazioni del contesto geografico, storico e socio-culturale. Non bisogna dimenticare che il velo ha avuto una propria evoluzione storica, parallela a quella delle società islamiche, e che ha quindi visto mutare progressivamente le proprie caratteristiche, i propri modi di utilizzo e i significati di cui si è fatto via via portatore. Questi sono gli aspetti che ci si appresta a descrivere nei prossimi paragrafi.

⁴ A questo proposito, inoltre, occorre ricordare che, all'interno dell'Islam, coesistono correnti moderate e integraliste; non potendo trattare più dettagliatamente l'argomento in questa sede, si rimanda in particolare a Bausani, 1980; Branca, 1995; Cardini, 1999; Nasr, 1974; Shimmel, 1992.

1.2 Le diverse “facce” del velo: *chador*, *burqa*, *niqab*, ecc.

Occorre innanzi tutto specificare che, a seconda dei contesti geografici e sociali, esistono vari tipi di velo, diversi per caratteristiche e forme di utilizzo. Tralasciando la sfera dell'abbigliamento maschile – perché, è bene ricordarlo, in diverse popolazioni dell'Islam anche gli uomini sono soliti indossare veli o turbanti di diverso tipo⁵ –, si procederà ora a una breve analisi delle più diffuse tra le molteplici varietà di velo islamico esistenti.

Una delle classificazioni più comuni (cfr El Guindi, 1999: 97) distingue gli indumenti che ricoprono il capo e i capelli – come, ad esempio, il *khimar* –, quelli che avvolgono il corpo – come il *milayah*, lo *'aba* e l'*izar* – e quelli che nascondono anche il viso, parzialmente o completamente – *burqa*, *qina'* o *lithma*.

Un'altra, fondamentale, catalogazione è quella dell'*Encyclopédie de l'Islam*, dove, alla voce *libas*, “indumenti, abbigliamento”, gli autori ricordano la mancata realizzazione di una ricerca completa ed esaustiva sulla storia del costume islamico. Unico tentativo in tale direzione fu quello di Reinhart Pieter Anne Dozy che, nel 1845, redasse il *Dictionnaire détaillé des noms de vêtements chez les Arabes*, un'opera che tuttavia, basandosi su fonti di tipo prettamente letterario, manca di un approccio più specificamente storico-antropologico. Mettendo in evidenza la necessità di una ricerca che vada in tale direzione, Bearman e colleghi partono dall'opera di Dozy per proporci un glossario basilico dell'abbigliamento dei paesi islamici, suddivisi per aree geografiche e, talvolta, per singoli stati – come nel caso dell'Iran e della Turchia. Riportiamo qui di seguito i più diffusi attualmente e i più citati nei discorsi mediatici e negli odierni dibattiti internazionali⁶:

- *abaya*: ampio mantello privo di maniche, tipico dell'area irachena, spesso accompagnato dal *niqab*;
- *al-amira*: consiste in una sorta di cuffia, di solito di cotone o poliestere, aderente al capo, accompagnato da un velo a struttura tubolare;
- *burqa (burku')*: abbigliamento tipico delle donne afgane che ricopre sia il corpo che il volto, con una piccola fascia a griglia all'altezza degli occhi per permettere la vista a chi lo indossa – ma che, tuttavia, lascia intravedere poco o nulla della donna che lo porta agli osservatori esterni. Solitamente i colori del *burqa* sono il grigio, il marrone, l'azzurro e il verde, sempre in tonalità neutre e non molto vivaci;

⁵ Per ulteriori dettagli, cfr El Guindi, 1999 e Vercellin, 2000.

⁶ Per questioni di completezza, si è scelto di integrare quanto riportato dall'*Encyclopédie de l'Islam* (pp. 737-758) con alcuni riferimenti riscontrati in Rivera, 2005: 126-127, Vercellin, 2000: 117-119 e alcune voci contenute in *Wikipedia*.

- *chador* (dal persiano *ciâdar*): indumento tradizionale dell'Iran – e, più in generale, del Medio Oriente – simile a una mantella che ricopre il capo e le spalle, ricadendo lungo tutto il corpo e lasciando scoperto solamente il viso;
- *khimar*: lungo velo che dal capo scende lungo la schiena arrivando quasi all'altezza della vita. Copre completamente i capelli, il collo e le spalle, lasciando visibile il volto;
- *niqâb*: sorta di “veletta” che copre il viso per metà o per intero – come in Qatar – a sua volta parte di una tenuta – generalmente l'*abaya* – che avvolge interamente il corpo.
- *shayla*: una lunga sciarpa, di forma rettangolare, utilizzata soprattutto nella regione del Golfo. Si avvolge intorno alla testa e viene fissata con uno spillo all'altezza delle spalle, lungo cui ricade una delle sue estremità;
- *türban*: il velo turco, che, posto sul capo, copre i capelli incorniciando il viso, il quale rimane visibile. È questo il tipo di velo cui si fa generalmente riferimento nel linguaggio comune quando si parla di *hijab*.

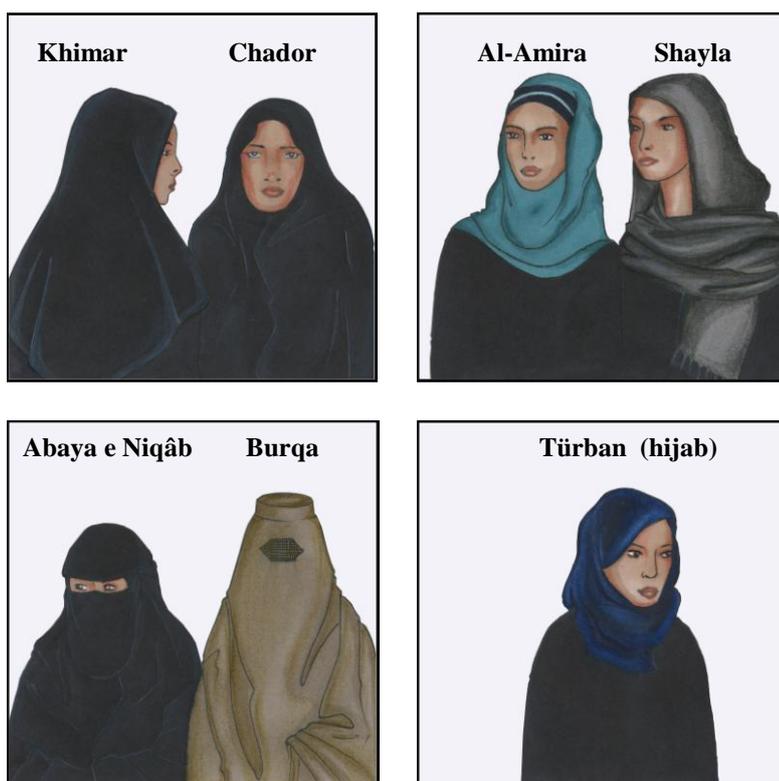


Figura 1 – Rappresentazione grafica di alcuni di tipi di velo, Cinzia Stano, IED Torino (in base a modelli tratti dal sito www.bbc.co.uk e alle definizioni sopra riportate).

1.3 Veli e dimensione temporale

“I modi di indossare i veli sono tanti. Un modo se si viene dalla città, un altro se si viene dalla campagna, uno se si è anziane, un altro se si è giovani, oltre naturalmente alle variabili individuali” (Trevisani, 2003: 177). Con queste parole, Ivana Trevisani, nel libro *Il velo e lo specchio: pratiche di bellezza come forme di resistenza agli integralismi*, fa riferimento alla sorprendente varietà di veli esistenti e all’incredibile diversità dei modi di indossarli.

Analizzare il fenomeno del velo vuol dire innanzi tutto focalizzare l’attenzione sul contesto in cui esso viene adottato: se da una parte, come si è visto, occorre mettere in luce i confini socio-geografici, dall’altro è necessario adottare anche un altro approccio, di tipo più specificamente storico. Con il passare del tempo e il conseguente trasformarsi delle società, infatti, sono mutate le forme, gli usi e i significati del velo.

Alcuni studiosi hanno cercato di tracciare le linee generali di questa evoluzione storica: Faegheg Shirazi, autrice di *The veil unveiled*, ha evidenziato come da una prima fase – quella dell’impero assiro e poi di quelli greco-romano e bizantino –, in cui il velo rappresentava un *segno di prestigio e di status sociale*, e quindi di rispettabilità, si sia progressivamente giunti ad una sua connotazione in senso negativo, come strumento politico-religioso di *oppressione* della donna (2003: 4).

Il tentativo di condurre un’analisi a livello generale, tuttavia, è molto arduo, considerato che anche all’interno del medesimo contesto islamico è impossibile non tenere conto delle diversità tra un Paese e l’altro. Spesso si parla di Islam come se costituisse un’entità omogenea e monolitica, ma la realtà è ben diversa. Nonostante l’aspirazione al *tawhid* (unità) tipica della comunità islamica, infatti, è impossibile prescindere dal contesto socio-geografico e storico in cui sorge e si perpetua ciascun componente della *umma*. Anche all’interno di uno stesso contesto geografico e sociale, inoltre, occorre considerare i cambiamenti storici e le loro conseguenze sui processi di semantizzazione degli oggetti culturali.

Per questo, molti teorici hanno preferito concentrarsi su alcuni contesti particolari, come testimonia la decisione degli autori dell’*Encyclopédie de l’Islam* di presentare la loro “storia del costume islamico” con una prima suddivisione tra Paesi del Centro e dell’Est, da un lato, e Stati occidentali, dall’altro, e due capitoli successivi riservati all’Iran e alla Turchia. Questi due Paesi, infatti, insieme all’Egitto, al Marocco e all’Algeria, rappresentano i casi di maggior interesse per molti ricercatori, a causa dei processi di trasformazione dei costumi e della società attualmente in atto⁷, o dei cambiamenti avvenuti in passato. A questo proposito, è doveroso soffermarsi almeno brevemente sul caso dell’Iran, che negli ultimi 50 anni ha subito trasformazioni profonde, tanto al livello del

⁷ Si pensi all’odierno dibattito sul divieto di indossare il *türban* nei luoghi pubblici in Turchia.

generale assetto politico-sociale, quanto a quello più specifico della regolamentazione del codice di abbigliamento delle donne. Come si vedrà, è all'interno di tali processi che si è insinuato un complicato processo di *de-* e *ri-*semantizzazione del velo, il quale, nel corso del tempo, è venuto ad assumere connotazioni via via diverse in base alla provenienza sociale, geografica, economica e culturale delle donne che hanno dovuto o voluto indossarlo.

1.3.1 L'Iran e il velo

In seguito alla Rivoluzione del 1979, il regno della dinastia Pahlavi, che aveva portato avanti un processo di sempre più forte occidentalizzazione dell'Iran tramite l'imposizione di alcune norme – tra cui il divieto di indossare il velo per le donne (1936)⁸ –, cedette il posto alla Repubblica Islamica e all'*ayatollah* Khomeini, uno dei massimi esponenti religiosi della comunità sciita.

L'occidentalizzazione forzata che aveva caratterizzato i decenni precedenti subì quindi un improvviso cambio di rotta e le stesse donne che avevo appoggiato l'*ayatollah* sotto la promessa di maggior libertà e indipendenza videro profondamente mutate le proprie condizioni di vita. Fu innanzi tutto organizzata una massiccia campagna di epurazione delle donne laiche, considerate filoccidentali e quindi nemiche dello Stato: molte furono licenziate e quelle che poterono permetterselo migrarono in Occidente.

Alla copertura del corpo, inoltre, venne affidato il ristabilimento della separazione dei sessi: nel 1981 fu introdotto l'obbligo del velo, provvedimento che segnò una profonda frattura all'interno del mondo femminile. Come ricorda Renzo Guolo, docente di sociologia dell'Islam, “la copertura assu[n]se allora] un significato diverso a seconda dell'identità laica o religiosa, o delle origini sociali delle donne” (2007: 183): mentre per le islamiste il velo era al tempo stesso un obbligo religioso e il simbolo del rifiuto dell'Occidente, e quindi espressione di purezza e non di oppressione femminile, per le donne laiche e moderniste e per quelle appartenenti a famiglie rurali venne a connotarsi in maniera differente. Per il fronte laico, la sua imposizione, così come l'interdizione agli studi e al lavoro, segnava l'espulsione dallo spazio pubblico: il *velo-prigione* fu sabotato e de-semantizzato con diversi *escamotages*, dalle tinte accese scelte per il proprio *foulard* alle ciocche di capelli che ne fuoriuscivano. Nacque il cosiddetto fenomeno delle *bad hejab*, le “mal velate”, cui il governo islamista oppose una strenua oppressione. Per le donne cresciute nelle famiglie popolari rurali o di

⁸ In questa fase il velo, bandito dall'autorità, rappresentava uno strumento per rivendicare la propria identità religiosa ed esprimere il proprio rifiuto nei confronti della cultura modernista e filoccidentale del ceto dominante.

recente urbanizzazione, invece, il velo, da sempre indossato, assunse allora la funzione di *passaporto*: se prima della Rivoluzione esse non uscivano di casa se non in rare occasioni (per necessità domestiche o per visite ai parenti), dagli anni '80 acquisirono una maggiore libertà di movimento autonomo, proprio grazie al velo che indossavano, che legittimava ora la mescolanza dei sessi nella scena pubblica, neutralizzando la disapprovazione familiare e sociale nei confronti delle donne (*ibid.*: 182-186)⁹.

Elena Codeluppi (2007) ha schematizzato, mettendole in relazione con il valore della *visibilità*, le diverse “categorie” di velo individuate da Guolo: come si può osservare nel quadrato semiotico rappresentato nella figura 2, al *corpo esibito* (“assenza di velo”) – per cui lottano le donne laiche e moderniste –, si oppone il *corpo occultato/nascosto* (“velo anti-Occidente”) – espressione della volontà dell'*ayatollah* e delle islamiste. Tra questi due valori in reciproca opposizione si trovano il *corpo mascherato* (il “velo-passaporto” delle abitanti delle zone rurali), che “pur occultando le forme delle donne si trasforma e, attraverso una serie di negoziazioni, le rende manifeste” (*ibid.*: 18) e il *corpo anonimo*, imprigionato da un velo che viene quindi rifiutato e aggirato tramite diversi espedienti da chi è costretto ad indossarlo.

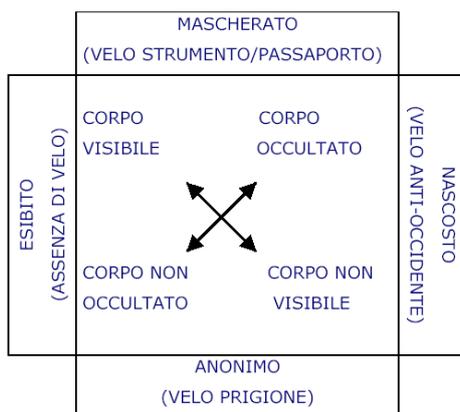


Figura 2 – Velo e visibilità del corpo femminile (Codeluppi, 2007).

Simili variazioni dimostrano come il velo non sia un’entità statica definibile e definita una volta per tutte, bensì un oggetto culturale continuamente *de-* e *ri-*semantizzato dagli attori sociali che vengono a contatto con esso: “come tutti i segni, anche quelli relativi al vestiario assumono significati differenti a seconda di come siano agiti in una situazione storica data” (Rivera, 2005: 31).

⁹ Per quanto essenziali per comprendere le attuali dinamiche del Paese, non è possibile occuparsi in questa sede delle ulteriori trasformazioni apportate dalla Rivoluzione islamica e da altri eventi successivi in Iran, per cui si rimanda in particolare agli scritti di Renzo Guolo (2007), Arnaldo Nesti (2003), Sara Hejazi (2008) e Susan Tiefenbrun (2007).

1.4 Un “pezzo di stoffa” polisemico

1.4.1 Costume vs simbolo

Si è discusso finora delle varie declinazioni del velo islamico in relazione a diverse coordinate storiche, geografiche e culturali. Anche all'interno di uno stesso contesto storico-geografico, tuttavia, è necessario distinguere, secondo la classificazione proposta dall'antropologa Annamaria Rivera, tra “il velo liberamente scelto o imposto da poteri *in base a strategie politiche o identitarie* e il velo come semplice *costume tradizionale*” (2005: 30). Mentre quest'ultimo, infatti, non implica né la consapevolezza né la volontà di significare una differenza, essendo ciò che la studiosa definisce “un'abitudine riflessa” (*ibid.*: 32), il velo in quanto simbolo e strumento politico-identitario è utilizzato proprio in virtù della sua capacità di esprimere un contrasto, una differenza. Concorda con questa visione anche Ivana Trevisani, secondo la quale

in molti casi per le donne il velo non ha più alcun significato, ma è un'abitudine acquisita proprio negli anni di formazione della personalità e quindi radicata nel profondo, come parte di sé, come rappresentazione di sé nel mondo. Senza quel segno, quel frammento di sé, si sentirebbero a disagio, perse in una sorta di spaesamento, irricognoscibili persino a loro stesse (Trevisani, 2003: 186).

In altre circostanze, invece, lo stesso velo può rappresentare uno strumento di oppressione che “imprigiona” l'identità di chi è costretto a portarlo, ma può anche divenire, se utilizzato consapevolmente e strumentalmente, un dispositivo fondamentale per la resistenza delle donne impegnate nella lotta per la propria libertà. A questo proposito, l'autrice de *Il velo e lo specchio*, ricorda la scelta delle attiviste di RAWA (*Revolutionary Association of the Women of Afghanistan*) di servirsi del *burqa*, pur essendo sue strenue oppositrici, per i grandi vantaggi che questo poteva offrire nelle attività clandestine, dal momento che rendeva anonime coloro che lo indossavano e, allo stesso tempo, “invisibili” gli oggetti nascosti sotto di esso.

“Caleidoscopica realtà” (*ibid.*: 181), inoltre, il velo non si riduce unicamente a questi aspetti: spesso, a causa di problemi economici, la sua accettazione può essere dettata dal desiderio delle donne di “nascondere non tanto se stesse, ma l'impossibilità a prendersi cura di sé come vorrebbero, la difficoltà di *sentirsi a posto*” (*ibid.*: 189). E quando non è usato come difesa dalla miseria, può anche diventare uno scudo contro la violenza e la mancanza di certezze conseguenti a guerre o improvvisi cambiamenti sociali: questo è accaduto, ad esempio, in Iraq dopo la caduta di Saddam

Hussein, o in Afghanistan, dove, “a *liberazione* avvenuta, molte donne si [sono chiuse] difensivamente nei *burqa*” (*ibid.*: 185).

Per le donne migrate in Occidente, poi, sempre più spesso il *foulard* diventa uno strumento di rivendicazione della propria identità e, insieme, di difesa: abitanti di società che spesso le vorrebbero assimilate al resto della popolazione e quindi, in un certo senso, “invisibili” nella loro alterità, esse ricorrono al velo proprio per acquisire, paradossalmente, la visibilità che si cerca di negar loro. E la questione si fa ancora più complessa per le nuove generazioni che, orfane di cultura, tradizione e riferimenti autorevoli accettabili e accettati,

hanno un’immagine di sé piuttosto indefinita e incerta, non riescono a rappresentarsi, a vedere se stesse con sufficiente chiarezza, hanno bisogno dello sguardo degli altri per potersi definire. [...] In questo percorso il *velo* diventa affermazione d’appartenenza e simbolo di identità culturale esibito per chiedere riconoscimento e rispetto (*ibid.*: 193-194).

Alla migrazione, infine, si lega un ultimo aspetto: nell’ambiente violento e pericoloso che spesso regna nelle *banlieues* francesi o nei ghetti dove sempre più sovente le comunità islamiche si ritrovano ad essere confinate nei paesi occidentali, il velo diventa una *necessità*. Unica scelta possibile di fronte alla disapprovazione, alla maldicenza, talvolta persino allo stupro, questo strumento di difesa obbligato permette a donne e adolescenti di resistere alle svariate forme di una violenza intimidatoria purtroppo sempre più attiva.

1.4.2 Simbolo o semisimbolo?

Si è parlato fino ad ora di velo come *simbolo* in opposizione al velo come tradizione. Ma è davvero corretto parlare di simbolo? Nel saggio *Cultures of invisibility: the semiotics of veil in early Christianity*, Massimo Leone (2008), docente di semiotica della cultura, mette in evidenza la necessità di considerarlo, piuttosto, come sistema *semi-simbolico*. Lungi dal costituire un “dispositivo simbolico” (*ibid.*, 3), come spesso è invece considerato nella grande maggioranza dei discorsi mediatici, che lo relegano nell’ambito di un significato fisso e prestabilito, rigidamente basato sull’equazione *velo – fondamentalismo islamico*, esso sembrerebbe tutt’al più configurarsi come *semisimbolo*.

Secondo la teoria hjelmsleviana, al *modo simbolico*, che prevede conformità e isomorfismo fra il piano dell’espressione – *significante* – e quello del contenuto – *significato* –, ovvero la presenza di

unità indivisibili sul primo che corrispondono ad altrettante unità sul secondo, si contrappone il *modo semiotico*, secondo il quale unità significanti e unità significate non sono automaticamente associabili e differiscono nell'ordine di grandezza (cfr Hjeltslev, 1968 e Calabrese, 1999). Greimas (in Corrain e Valenti, 1991: 33-51) suggerisce poi, in aggiunta al quadro descritto da Hjeltslev, l'esistenza di un terzo modo: quello *semi-simbolico*. In questo caso,

i due piani non prevedono l'esistenza di unità, ma solo di categorie, ciascuna delle quali passibile di ulteriori eventuali (ma non necessarie) scomposizioni in unità. Mentre le eventuali unità non sono ovviamente isomorfe, le categorie sono invece conformi: a x categorie dell'espressione corrispondono y categorie del contenuto (Calabrese, 1999: 11).

L'esempio classico di tale relazione, derivato dalla riflessione di Jakobson (1963) sulla gestualità legata all'espressione dell'affermazione e della negazione e riproposto da Lancioni nel saggio *Tagliole e collari. Il semisimbolico e lo studio della dimensione figurativa dei testi*, è “quello che correla la categoria espressiva gestuale della /direzionalità/ (/verticale/ vs /orizzontale/) a quella semantica della «affermatività» («affermazione» vs «negazione»)» (2004: 24-25). In alcune culture (tra cui la nostra), infatti, l'affermazione è espressa mediante un movimento verticale del capo, mentre la negazione è legata ad un'oscillazione orizzontale; altri sistemi culturali, al contrario, esprimono gli stessi valori attraverso movimenti opposti – movimento orizzontale per l'affermazione, verticale per la negazione. L'associazione che viene a crearsi, dunque, non è quella tra un particolare movimento e un corrispondente valore ad esso iscritto, ma tra una certa *opposizione* di movimenti e una determinata *opposizione* di valori. Di conseguenza, come afferma Leone, non è rilevante se si esprima il “sì” attraverso un movimento verticale o orizzontale della testa, ma il fatto che in una data cultura, se ad un movimento verticale corrisponde l'espressione della negazione, il movimento opposto esprimerà affermazione, e viceversa (2008: 4).

Applicato al caso particolare del velo islamico, ciò significa rifiutare la visione che associa la sua presenza esclusivamente al significato univoco e immutevole di “fondamentalismo islamico” e adottarne un'altra, secondo cui la sua assenza o presenza possono assumere diversi significati a seconda del contesto socio-culturale di riferimento. I legami tra l'utilizzo del velo e i valori della /visibilità/ e dell'/invisibilità/ non sono stabili e predefiniti: nell'incontro con le diverse culture, essi si modellano sulla struttura delle stesse, riflettendo gli equilibri (e talvolta i disequilibri) esistenti al livello di altre opposizioni fondamentali, quali /pubblico/ vs /privato/, /maschile/ vs /femminile/, /puro/ vs /impuro/, /libertà/ vs /costrizione/, ecc.

Non bisogna dimenticare, inoltre, che l'universo semiotico non è costituito da “un insieme di testi e di linguaggi separati l'uno dall'altro” (Lotman, 1985: 58), ovvero da singoli mattoni che formano

un edificio senza entrare in reciproca relazione. Dobbiamo piuttosto considerarlo come un unico meccanismo o organismo in cui “ad avere un ruolo primario non [è] questo o quel mattone, ma il «grande sistema»” (*idem*) che il linguista e semiologo Jurij Michajlovič Lotman ha definito *semiosfera*. Secondo lo studioso russo, infatti, la semiosfera – definibile come “quello spazio semiotico al di fuori del quale non è possibile l’esistenza della semiosi” (*idem*) – costituisce un grande organismo le cui diverse parti sono interdipendenti e interrelate tra loro. A parti più interne e statiche, dove sono sedimentati i sistemi semiotici dominanti, ne seguono altre periferiche e mutevoli: nell’incontro con l’esterno, tramite meccanismi di traduzione, si sviluppano dei “processi semiotici accelerati che sono sempre più attivi alla periferia culturale e che di lì si dirigono poi verso le strutture nucleari per sostituirle” (*ibid.*: 62). Ogni cultura, quindi, non può essere considerata statica e indipendente dalle altre nei processi di significazione del mondo, ma va invece esaminata nel dinamismo e nella porosità dei suoi confini: “ogni sistema di codificazione è [...] correlato sul piano sincronico con altri sistemi e su quello diacronico coi suoi stadi precedenti” (*ibid.*: 88). È in questi processi di trasformazione e di traduzione *delle* e *tra* diverse culture che bisogna collocare l’analisi del velo e dei significati mutevoli che esso è venuto ad assumere in passato o assume attualmente.

Un’esigenza che, tuttavia, appare spesso trascurata dai discorsi mediatici, i quali sembrano prediligere, al contrario, la perpetuazione e il rafforzamento dei rigidi stereotipi che relegano l’*hijab* nel campo semantico della discriminazione sessuale e dell’oppressione della donna musulmana. È di questa prospettiva che si occuperà il capitolo che segue.

2. L'Occidente e il velo *a una dimensione*

Con l'espressione "l'uomo a una dimensione" il filosofo Herbert Marcuse (1964) allude all'individuo alienato e omologato della società industriale, che i mezzi di comunicazione di massa e i moderni sistemi di produzione hanno costretto all'*uni-dimensionalità* del pensiero e del comportamento, inibendone le capacità di osservazione critica e di opposizione. Di qui la scelta – provocatoria – di definire il velo presentato dai media come *velo a una dimensione*: nel loro porre al centro dell'obiettivo la società occidentale, i mezzi di comunicazione di massa promuovono un'immagine stereotipata e rigida del cosiddetto *hijab*, appositamente creata per fungere da supporto a determinati discorsi e interpretazioni della realtà. Un'immagine che comporta la perdita della complessità di un oggetto al contrario *multi-dimensionale* e difficilmente incasellabile in compartimenti stagni predefiniti, favorendo una sua rappresentazione distorta e manchevole, ma allo stesso tempo ritenuta dai più esaustiva e realistica.

2.1 Il velo nell'immaginario occidentale: *chador*, *burqa*, *türban* e negazione dei diritti "universali" della donna

"L'integralismo è l'antitesi della democrazia e questa dovrebbe essere patrimonio comune di tutti gli esseri umani" (Sgrena, 1999: 15). Con queste parole, Giuliana Sgrena apriva, nel 1999, *La schiavitù del velo: voci di donne contro l'integralismo islamico*. Un'opera in cui la giornalista, ricorrendo a diverse testimonianze, si proponeva di dimostrare che "ciò che attraversa, destabilizza e segna la specificità del mondo arabo-islamico oggi è l'integralismo" (*ibid.*: 13). Un integralismo che appare in questi scritti quasi universalmente diffuso nei paesi musulmani e che si traduce spesso in un regime di forte oppressione femminile.

Sgrena parla di un "legame organico [...] tra integralismo e condizione subalterna delle donne" (*ibid.*: 15), la cui manifestazione più evidente sarebbe l'*hijab*, un velo che, nelle parole delle autrici che hanno collaborato alla realizzazione del testo, è sempre imposto (dalla religione, dalla povertà o

dalla mancanza di istruzione) e mai voluto da chi lo indossa. La multidimensionalità del velo si riduce qui a una rappresentazione che lo interpreta univocamente come simbolo di sottomissione, inferiorità e passività della donna musulmana.

La medesima idea è condivisa da numerosi altri studiosi e scrittori occidentali, tra cui Monica Lanfranco e Maria Di Rienzo, che, nel libro *Senza velo. Donne nell'Islam contro l'integralismo*, denunciano l'insostenibilità della condizione femminile e il mancato rispetto dei diritti umani all'interno del mondo islamico, opponendosi apertamente al relativismo culturale:

I relativisti culturali si spingono sino a dire che i diritti umani universali sono un concetto occidentale. Ma come mai quando usa un telefono o un'automobile il mullah non dice che si tratta di roba occidentale incompatibile con la società islamica? [...] Però se parliamo dell'universalità dei diritti umani, ecco che diventano occidentali. Ebbene, persino se lo fossero, è del tutto assurdo dire che 'gli altri' non ne sono degni (Lanfranco e Di Rienzo, 2005: 19).

Una posizione che appare però eccessivamente radicale e monoprospettica: se da una parte, infatti, non bisogna cadere nel relativismo estremo, dall'altra, risulta altrettanto infruttuoso rifiutarlo *a priori* ed estendere i propri parametri cognitivi e culturali a sistemi diversi dal proprio. Come sostiene Annamaria Rivera, non è rinnegando la diversità e imponendo la propria visione della libertà e dei diritti umani che si può aprire la via alla democrazia e all'emancipazione femminile nei paesi islamici, bensì riconoscendo e ascoltando l'Altro, in un dialogo privo di imposizioni e visioni stereotipate (Rivera, 2005: 71).

Nonostante alcune eccezioni, tuttavia, la tendenza attuale sembra andare piuttosto nella direzione inversa, enfatizzando la necessità di “sbarazzarsi del relativismo affinché appaia chiaro che la guerra preventiva è la soluzione necessaria, per quanto dolorosa, a recare democrazia, libertà, diritti umani là ove dominano tirannia, oscurantismo e barbarie etnica” (*ibid.*: 70).

Veicolo ideale di tale inclinazione sono, attualmente, in primo luogo i discorsi mediatici: chi non ricorda la foto (peraltro rivelatasi in seguito falsa) della donna afgana col *burqa* alzato sui quotidiani dei giorni successivi alla presa di Kabul da parte dell'Alleanza a capo dell'Operazione *Enduring Freedom*? Chi non ha letto, nel periodo successivo all'11 settembre 2001, almeno uno dei sempre più ricorrenti articoli sulla difficile condizione delle donne nei paesi islamici?

L'immagine costruita dai media, e quindi imperante nel nostro immaginario, è quella di una figura femminile indifesa, muta e impotente di fronte alle violenze, fisiche o morali, che subisce. È una donna musulmana fragile e passiva che “Noi” dobbiamo salvare, liberandola dalla barbarie che la circonda e regalándole l'accesso a una democrazia e una libertà plasmate sul modello occidentale.

Tale rappresentazione non è però solo frutto del nostro secolo e della società della comunicazione di massa, ma si ancora a una solida tradizione, rappresentata dalla corrente che Edward Said ha denominato “orientalismo”.

2.2 I media e gli stereotipi culturali: tecniche di costruzione del moderno “orientalismo” e trionfo dell’islamofobia

2.2.1 L’Orientalismo di Said

Con il termine “orientalismo”, Edward Said (1978) fa riferimento al carattere di parzialità della nozione di “Oriente”, tanto in riferimento alle sue determinazioni storiche quanto ai suoi presupposti ideologici. “Oriente”, secondo lo studioso, non è il nome di un’entità geografica o culturale concretamente definita e determinabile, bensì un espediente creato dalle culture di matrice europea per poter costruire una propria identità di “Occidente” in contrapposizione ad esso e, contemporaneamente, per costringere le culture orientali in formule stereotipate e generalizzanti, talvolta persino disumanizzanti.

L’Oriente [è] in un certo senso un’invenzione dell’Occidente. [...] L’Oriente non è solo adiacente all’Europa; è anche la sede delle più antiche, ricche, estese colonie europee; è la fonte delle sue civiltà e delle sue lingue; è il concorrente principale in campo culturale; è uno dei più ricorrenti e radicati simboli del Diverso. E ancora, l’Oriente ha contribuito, per contrapposizione, a definire l’immagine, l’idea, la personalità e l’esperienza dell’Europa (o dell’Occidente) (Said, 1978: 3-4).

In questo senso, dunque, l’orientalismo, che secondo lo scrittore rappresenta “una parte cospicua della cultura moderna” (*ibid.*: 15), riguarda “il «nostro» mondo ancor più di quanto riguardi l’Oriente” (*ibid.*: 3-4). E la tendenza tipica di tale orientamento, consistente nel ridurre grandi e complessi sistemi culturali – quali l’Islam, l’India o persino l’intera Asia – a pochi caratteri generali e immutabili¹⁰, non sarebbe che il riflesso dei processi che hanno segnato la nascita e l’espansione del dominio imperialista dell’Occidente in Oriente.

¹⁰ Come lo spiritualismo, il fanatismo, l’irrazionalismo e il misticismo.

Il rapporto tra Oriente e Occidente è una questione di potere, di dominio, di varie e complesse forme di egemonia. [...] L'Oriente non esiste per loro, se non come causa di quanto dicono e spiegano (*ibid.*: 8, 24).

L'orientalismo, quindi, costituirebbe una sorta di *filtro* tramite cui la cultura occidentale costruisce un "Noi" contrapposto a un "Altro" – i "non occidentali", gli orientali – e giustifica un rapporto di superiorità – e quindi di dominazione – nei confronti di quest'ultimo.

Il risultato più evidente di tale atteggiamento è la chiusura in un circolo vizioso, che trasforma le categorie di "occidentale" e "orientale" nel punto di partenza e insieme di arrivo, con una conseguente

polarizzazione dell'esperienza, [per cui] ciò che è occidentale diventa ancora più occidentale, ciò che è orientale ancora più orientale, ed è reso più difficile l'incontro umano tra differenti culture, tradizioni e sistemi sociali (*ibid.*: 48).

Per quanto riguarda in particolare l'Islam, Said mostra come il cosiddetto "orientalismo islamico" – tra i cui maggiori autori cita Gibb, Massignon e von Grunebaum – tenda a interpretarlo come un'entità "monolitic[a], incurante dell'esperienza umana di ogni giorno, grossolan[a], riduttiv[a], immutabile" (*ibid.*: 8, 317). La parola "islam" è utilizzata, negli scritti di questi autori, per "designare in una sola volta una società, una religione, un prototipo, una realtà" (*idem*). Anche nei più recenti studi arabi e islamici, ricorda infine l'autore di *Orientalism*,

sopravvivono [...] nella forma più pura i principali dogmi orientalisti: l'assoluta e sistematica contrapposizione di un Occidente razionale, progredito, umano, superiore a un Oriente irrazionale, arretrato, disumano e inferiore (*ibid.*: 319).

2.2.2 Retoriche dell'alterità e "nuovo orientalismo"

Le idee di Said, per quanto risalenti al 1978 e relative al periodo del colonialismo europeo (che, iniziato nei secoli XVI e XVII, ebbe la sua massima espansione nell'800), non appaiono troppo distanti dall'attualità.

Il velo islamico, pregno dell'eredità orientalista che lo interpretava come uno dei simboli più evidenti del grande divario tra Oriente e Occidente – e come uno dei perni del meccanismo di giustificazione dell'impresa "civilizzatrice" e "colonizzatrice" del secondo nei confronti del primo–,

non sembra essere riuscito, nel corso del tempo, a liberarsi dai rigidi stereotipi entro i quali è stato costretto per secoli. Questi, al contrario, sono stati via via ripresi e riproposti con forza, arrivando ad imporsi su larga scala nell'immaginario collettivo occidentale grazie ai nuovi mezzi della comunicazione di massa.

Così, al di là delle trasformazioni politico-economiche che hanno portato a un parziale ridisegno dell'Occidente e dell'Oriente, sopravvive oggi, come ieri, la tendenza occidentale a basare i propri discorsi su quelle che Annamaria Rivera ha definito le *retoriche dell'alterità*, ovvero “le strategie discorsive attraverso le quali il *noi* [occidentale] enuncia e definisce gli *altri*, solitamente nel tentativo di esorcizzarli, addomesticarli, subordinarli o dominarli” (2005: 7).

Possiamo parlare, dunque, di un “nuovo orientalismo” (Bullock, 2003: XVIII), che ha trovato oggi i suoi mezzi di diffusione più congeniali nei *mass media* e le cui retoriche di base si ancorano al tema della sottomissione della donna, dei diritti umani e del fondamentalismo islamico come minaccia per la sicurezza mondiale.

In un simile contesto, il corpo femminile e il velo hanno assunto un ruolo strategico: sotto i loro *burqa*, *niqab*, ecc., le donne islamiche sfuggono allo sguardo e al controllo dell'Occidente, che, senza fare distinzioni tra lunghi *chador* neri e *foulard* dalle tinte accese, ha visto e continua a vedere in essi una minaccia da eliminare, un ostacolo al proprio dominio sulle società colonizzate di ieri e su quelle politicamente ostili di oggi (*ibid.*, 29-30).

2.2.3 L'altra faccia della medaglia: donne e veli “sexy”

All'immagine della donna musulmana sottomessa, si è sempre affiancata quella erotica dell'odalisca dell'*harem*, rappresentante di un Oriente regno della lussuria e del piacere.

“«Lussuriosissime» è [...] l'aggettivo che la maggior parte dei viaggiatori italiani a cavallo tra XV e XVI secolo conia e usa per le donne islamiche” (Vanzan, 2006: 28), ricorda Anna Vanzan: ne sono un esempio le descrizioni della moglie del sultano di Persia Yaqub riportate da Giovanni Maria Angioiello, nobile vicentino che, catturato dai turchi nel 1470, seguì il sovrano nelle sue spedizioni in Persia. Sulla stessa linea, poi, si inseriscono numerose altre testimonianze letterarie, da Lorenzo Bernardo a Carlo Goldoni, che descrivono donne “lascive” (*ibid.*: 29), capaci di “fare di un santo un diavolo” (Bernardo in Vanzan, 2006: 158), protagoniste immorali di “scene scabrose all'interno degli *hammam*” (Vanzan, 2006, 33) o di seducenti danze accompagnate da provocanti veli trasparenti. Si tratta, ancora una volta, di immagini stereotipate che non trovano alcun riscontro nella realtà musulmana, ma rappresentano piuttosto il frutto del pensiero orientalista.

In particolare, la studiosa Fatima Mernissi ha messo in evidenza la grande distanza che separa l'idea occidentale di *harem* dalla realtà:

il loro harem [è] un festino orgiastico in cui gli uomini sperimentavano un autentico miracolo: ottenere il piacere sessuale senza difficoltà o resistenze da parte di donne da loro ridotte in schiavitù; [...] essi descriv[ono] l'harem come un voluttuoso paese delle meraviglie intriso di sesso sfrenato, entro cui le donne, vulnerabilmente nude, erano felici di essere rinchiusi (Mernissi, 2006: 16-17).

Negli harem musulmani, [invece], gli uomini si aspettano dalle loro donne schiavizzate una feroce resistenza, e la volontà di sabotare tutti i loro progetti di piacere. [...] Gli harem che intendo io, quelli arabi, sono dei luoghi sempre densamente popolati, dove tutti controllano tutti, dove la privacy è di fatto impossibile. [...] Considerando con calma la situazione, il paradiso pornografico appare un'aspettativa totalmente insensata in un harem musulmano (*ibid.*: 16-20).

Le abitanti di questo spazio, le *odalische*, inoltre, appaiono per lo più rappresentate dagli artisti europei in qualità di regine del vizio e della lussuria, come testimoniano le protagoniste di due celebri opere pittoriche dei secoli XIX e XX: *La Grande Odaliska* di Ingres (1814) e *l'Odaliska con pantaloni rossi* di Matisse (1921). Le donne “nude e zitte” (*ibid.*: 90) di questi quadri, ricordano diversi studiosi, non corrispondono affatto alle reali abitanti degli *harem*, al contrario vestite per lo più con abiti maschili o “in modo consono agli impegni del quotidiano” (Trevisani, 2003: 166). Il termine *odaliska*, infatti, deriva dal turco e significa letteralmente “donna della stanza”: il riferimento più prossimo, quindi, è quello di “serva” nel senso di addetta alle faccende quotidiane della vita all'interno dell'*harem*, piuttosto che quello di concubina o schiava lussuriosa.

E lo stesso *harem*, lungi dall'essere il regno del lascivo permissivismo, “non corrispondeva ad altro che alle parti della casa islamica più interne, ritirate, nascoste, regno quasi sacrale delle donne” (*ibid.*: 167): esso ospitava non solo le mogli del sovrano, ma anche le madri e le figlie non sposate e, talvolta, parenti meno prossime senza possibilità economiche. D'altronde, la stessa denominazione *harem* –derivata dall'arabo *harām*, che fa riferimento a tutto ciò che è illecito e peccaminoso– designa un luogo “gestito e organizzato secondo una ferrea disciplina, in base a un formalismo ben preciso” (*idem*) e sul rispetto del principio imprescindibile dell'inviolabilità: ad avere accesso al “serraglio” erano i soli uomini della famiglia, mentre l'ingresso era severamente proibito agli estranei – e quindi a quegli stessi europei che pretendevano di descriverlo con le loro parole o immagini.

Lo stereotipo della donna sensuale e lasciva, inoltre, trovava eco anche nella rappresentazione dell'*hammam*: simbolo della cura del corpo e del piacere di occuparsi di sé in quanto donna, il “bagno turco” diveniva, invece, nell’immaginario occidentale, sede di pose lascive e sensuali. Nel *Bagno turco* di Ingres (1863), ad esempio, due donne si accarezzano vicendevolmente in un inconfondibile scambio erotico. Non c’è purificazione in questa scena, ma peccato. Non c’è spiritualità, ma immoralità. Non c’è cura di sé, bensì una forte carica voyeuristica. Si perdono qui tanto la dimensione simbolica quanto quella sacrale dell'*hammam*, ridotte a sorrisi libertini e gesti provocanti.

Si tratta, tanto nel caso delle odalische dell'*harem* quanto in quello delle bagnanti dell'*hammam*, di immagini stereotipate e decisamente divergenti dalla realtà, le quali, secondo Ivana Trevisani, riflettono una posizione duplice e ambigua nei confronti della figura femminile:

da un lato la rappresentazione della condizione femminile insiste sempre sull’immagine tradizionale, connotata etnicamente e talora tribalmente, della donna soffocata, schiacciata, sepolta e nascosta dietro il velo. Dall’altra suggerisce l’immagine della donna misteriosa, repressa ma al contempo sottilmente seduttrice, che si copre in pubblico ma promette raffinate lussurie in privato (*ibid.*: 208).

Ecco, dunque, l’altra faccia della medaglia: la donna islamica è vittima impotente della barbarie e della violenza attribuite alla società musulmana ma, al tempo stesso, fonte e promessa di sensuali piaceri. Il velo, fardello che costringe la figura femminile nell’ombra, diventa al contempo un accattivante invito al voyeurismo occidentale, fino a cadere completamente nelle pittoresche – sebbene irreali – rappresentazioni artistiche di serragli e bagni turchi.

Sopravvive, dunque, in entrambe le rappresentazioni, l’incapacità di fondo a dialogare con l’Altro, generata in primo luogo dalla volontà di relegare quest’ultimo in un ambito ben preciso, quello della *sottomissione*: ora schiave di veli oppressori, ora del piacere erotico di sultani arabi e spettatori occidentali, le donne musulmane rimangono mute e impotenti nelle loro stereotipizzazioni, le quali, come bavagli dal nodo molto stretto, ne soffocano irrimediabilmente le voci.

2.2.4 Media e pratiche di costruzione dell’immaginario culturale

Abbiamo analizzato fin qui le principali caratteristiche della rappresentazione del cosiddetto velo islamico da parte dell’Occidente. Si tratta di ritratti spesso divergenti dalla realtà, ma allo stesso tempo ampiamente diffusi e condivisi. Perché?

Principali imputati della diffusione di simili raffigurazioni dell'Islam, delle donne che lo abitano e dei veli che queste indossano, sono oggi i mezzi di comunicazione e informazione di massa. Secondo Ivana Trevisani,

con quello che può essere definito un vero e proprio *lessico mediatico del pregiudizio* nei confronti del mondo islamico costituito dalla presenza rilevante di immagini ricorrenti, frasi fatte e luoghi comuni nei messaggi in cui si parli di Islam, il sistema di informazione contribuisce alla sedimentazione della credenza di un Islam simbolo del maleficio, della barbarie, dell'orrore, dell'arretratezza (Trevisani, 2003: 207).

In altre parole, immagini, scrittura e parlato concorrono a rafforzare rappresentazioni stereotipate e negative dell'Islam: al tono drammatico e spesso patetico del messaggio verbale, si accompagnano immagini di folle ostili e minacciose, o scene di donne mute e “schiacciate” dai veli che indossano, o ancora ritratti di kamikaze e bambini armati.

E, pur non essendovi un rapporto strettamente deterministico – come sostenevano le prime teorie sui media – tra i messaggi della comunicazione di massa e l'immaginario culturale dei suoi spettatori, è possibile parlare, in un certo senso, di “potere dei media” (Wolf, 1997: 59): è a partire dall'agenda di argomenti stabilita da questi ultimi, infatti, che viene a formarsi quella del pubblico. Seppur con i limiti imposti dai “filtri” dei soggetti riceventi e con le differenze peculiari che caratterizzano ciascun *medium*, il sistema mediatico è in grado di creare significati condivisi e di formare un'opinione pubblica caratterizzata dall'adesione a determinate interpretazioni della realtà. In questo modo, tendono a diffondersi il timore e il disprezzo nei confronti di realtà che, in molti casi, il pubblico accetta, acriticamente, essere quelle presentate dai mezzi di comunicazione di massa: “arabo”, “musulmano”, “integralista” e “terrorista” diventano per molti sinonimi e le visioni stereotipate vengono accettate come veritiere.

I rapporti tra Occidente e Oriente vengono così a definirsi nei termini delle opposizioni “libertà” vs “barbarie e negazione dei diritti umani” e “Civiltà” – al singolare e con la C maiuscola – vs “mondo da civilizzare”, in un meccanismo in cui la rappresentazione della donna – e, in definitiva, la questione del velo – giocano un ruolo di primaria importanza.

È in questa particolare ottica che ci si propone di analizzare le retoriche riguardanti il velo islamico¹¹, non prima però di aver dedicato qualche ulteriore cenno agli odierni tentativi di andare oltre simili immagini stereotipate.

¹¹ Cfr cap. 3.

2.3 “Via il velo dalla mente”: tentativi di superamento degli stereotipi

Nel libro *Figlie dell'Islam. La rivoluzione pacifica delle donne musulmane*, la reporter Lilli Gruber raccoglie varie testimonianze in modo da rendere conto della diversità della condizione femminile nei mondi dell'Islam. Il messaggio dell'opera è chiaro: bisogna vincere la paura della differenza e superare gli stereotipi diffusi dai media, che presentano l'Islam come una forza diabolica e come mero strumento di oppressione femminile.

Significativa, in questo senso, è la testimonianza di Nawal al-Sa'dawi, scrittrice femminista egiziana, secondo la quale non si può analizzare correttamente l'Islam, e in particolare la questione del velo, senza un approccio di tipo comparativo che tenga conto del suo utilizzo anche presso altre società e professioni religiose. Sebbene il velo rappresenti sovente uno strumento di oppressione, inoltre, non bisogna dimenticare che anche la mercificazione può essere considerata una forma di dominazione della donna:

sono due facce della stessa medaglia. Ci sono donne che portano [il velo] come altre usano il trucco: per questo definisco il *make-up* un velo postmoderno. [...] Essere coperte per dettami religiosi oppure spogliate per leggi di mercato è sempre una forma di schiavitù (Al-Sadawi in Gruber: 93).

Una riflessione molto interessante, che pare essere molto vicina alle conclusioni de *L'harem e l'Occidente* di Fatima Mernissi:

Mi resi conto [...] che la taglia 42 è forse una restrizione ancora più violenta del velo musulmano. [...] Mentre l'uomo musulmano usa lo spazio per stabilire il dominio maschile escludendo le donne dalla pubblica arena, l'uomo occidentale manipola il tempo e la luce. Egli dichiara che la bellezza, per una donna, è dimostrare quattordici anni. [...] Le donne devono apparire belle, ovvero infantili e senza cervello. [...] Così la frontiera dell'harem europeo separa la giovinezza bella dalla maturità brutta (Mernissi, 2006: 173).

Se da un lato, dunque, la donna musulmana sembra spesso essere “imprigionata” in un velo fisico, simbolo della segregazione sessuale e dell'interdizione dalla sfera pubblica, la donna occidentale nondimeno appare costretta in un *harem*, quello della giovinezza e della bellezza. Di qui l'imposizione del velo “postmoderno” citato da al-Sa'dawi: il trucco, la moda, la chirurgia plastica.

Molto interessante, a questo proposito, è anche la riflessione fatta da John Berger in *Questioni di sguardi*, dove il rapporto tra uomo e donna nella cultura occidentale viene descritto nei termini di “sorvegliante” vs “sorvegliato”:

Si potrebbe semplificare dicendo: *gli uomini agiscono e le donne appaiono*. Gli uomini guardano le donne. Le donne osservano se stesse essere guardate. Ciò determina non soltanto il grosso dei rapporti tra uomini e donne, ma anche il rapporto delle donne con se stesse. Il sorvegliante che la donna ha dentro di sé è maschio: il sorvegliato femmina. Ecco dunque che ella si trasforma in oggetto, e più precisamente in oggetto di visione: in veduta (Berger, 1998: 49).

La donna deve osservarsi di continuo, perché il suo modo di apparire agli altri – che sono, in definitiva, gli uomini – è di fondamentale importanza: “per la donna il sentirsi esistente in sé è sostituito dal sentirsi riconosciuta dall’altro” (*ibid.*: 48). Di qui, dunque, la necessità del velo del *make-up*, quando non addirittura di quello della chirurgia estetica, come *elisir* per l’eterna giovinezza, una giovinezza imposta che è la condizione prima e imprescindibile della bellezza, e pertanto dell’esistenza stessa, della donna.

Secondo Mernissi, inoltre, questo “*chador* occidentale” sarebbe molto più pericoloso di quello musulmano: il tempo, infatti, è meno visibile e più fluido dello spazio, e quindi più difficilmente percepibile. Le donne occidentali, dunque, sarebbero, secondo la studiosa marocchina, vittime inconsapevoli di un sistema che usa “riflettori e immagini per congelare la bellezza femminile all’interno di una infanzia idealizzata, e costring[er] la donna a percepire l’età, ovvero il normale trascorrere degli anni, come una vergognosa svalutazione” (Mernissi, 2006: 173-174).

“La visione occidentale della donna musulmana velata, sottomessa ai desideri di dominazione fisica e morale degli uomini”, afferma Lilli Gruber, “è pericolosa quanto quella fondamentalista che presenta il velo come unico strumento di liberazione dall’influenza degli stereotipi occidentali. Nel loro dogmatismo, dimenticano che scegliere è un diritto fondamentale” (2007: 180).

La nostra stessa identità, inoltre, si definisce proprio nell’incontro con l’Altro¹², con il Diverso: in queste dinamiche complesse non ci possono essere un solo Osservatore e un solo Osservato, ma ognuno è al tempo stesso soggetto e oggetto della propria e dell’altrui interpretazione.

¹² Interessante, a questo proposito, è la definizione di “identità” fornita da Greimas e Courtés: “Il concetto di identità, non definibile, si oppone a quello di alterità (come «stesso» ad «altro») che a sua volta non può essere definito: in compenso, questa coppia è interdefinibile attraverso la relazione di presupposizione reciproca” (1979 - trad. it. Fabbri, 1986: 168).

Di qui, la necessità di eliminare ogni velo dalla mente, ovvero di cercare di evitare lo *scontro* a favore dell'*incontro* con culture diverse dalla propria, senza categorizzazione assolute né visioni stereotipate, ma attraverso forme di dialogo fondate sull'ascolto e sulla comprensione dell'alterità.

2.3.1 Velo e femminismo: dall'influenza occidentale al moderno femminismo islamico

Anche all'interno della corrente del pensiero femminista si possono distinguere le due tendenze contrapposte che si sono analizzate a livello della comunicazione di massa e dell'ambiente intellettuale della società occidentale: da una parte, la propensione a demonizzare l'Islam e il velo, in nome degli stereotipi di origine orientalista che li identificano con l'arretratezza, la barbarie e la negazione dei diritti umani; dall'altra, il tentativo di andare oltre queste rappresentazioni statiche e univoche e di dar voce alla molteplice varietà che caratterizza i veli islamici e i contesti in cui vengono utilizzati.

Secondo Katherine Bullock, autrice di *Rethinking Muslim Women and the Veil. Challenging historical and modern stereotypes*, esistono due diversi tipi di femminismo, sia musulmano che non: secondo il primo orientamento, definito dalla studiosa "femminismo liberale", la religione islamica, al pari di ogni altra religione patriarcale, relega le donne in una posizione subordinata rispetto all'uomo. Rappresentativo di tale situazione è il velo, simbolo per eccellenza dell'oppressione femminile, contro il quale, quindi, è necessario scagliarsi con tutte le forze.

Il secondo orientamento, cui la scrittrice fa riferimento con il nome di "approccio contestuale", si propone al contrario di abbandonare gli schemi di pensiero tipici del liberalismo occidentale, per aprirsi integralmente all'ascolto dell'"Altro". Il velo islamico non è più, in quest'ottica, sempre e comunque un simbolo di annichilimento della donna, ma una pratica sociale il cui significato può essere compreso solo tramite un'analisi approfondita – e svincolata dalle retoriche occidentali – del particolare contesto in cui essa si sviluppa (Bullock, 2003: XV-XVII). Quest'ultima corrente, di origine più recente, include artisti e intellettuali quali Leila Ahmed, Margot Badran, Fatima Mernissi, Shirin Neshat e molti altri, che si propongono di lavorare principalmente su due fronti: la decostruzione degli stereotipi e delle retoriche imperanti nel senso comune e nella corrente del "femminismo liberale" e la proposta di nuovi modelli di interpretazione, capaci di cogliere e "ascoltare" la specificità dell'Altro.

Si presenterà brevemente qui di seguito l'evoluzione del femminismo di origine araba nel passaggio dall'opera di Qasim Amin, tradizionalmente ritenuto il "padre fondatore" del femminismo arabo, alle moderne correnti di pensiero e di azione politica del cosiddetto "femminismo islamico".

2.3.1.1 Qasim Amin: il femminismo arabo di stampo occidentale

L'opera di Qasim Amin (1863-1908) *Tahrir Al-Mar'ah* (*La liberazione della donna*, 1899) è tradizionalmente riconosciuta come l'atto di fondazione del femminismo arabo. Nelle sue pagine, infatti, il giurista egiziano analizza le questioni della segregazione delle donne e dell'imposizione del velo, denunciando la loro infondatezza e inutilità:

In spite of all these restrictions, what has seclusion achieved? Nothing. Are we not familiar with tales of immorality inside the home, of incidents that destroy chastity and honour? Of course. Have the veil and women's seclusion behind locks prevented the spread of corruption to women under these restrictions? No (Amin – trad. ingl., 2004: 54).

Secondo Amin, il velo, invece di diminuire il rischio di tentazione per l'osservatore, lo aumenterebbe: esso nasconde il tipo di naso, la bocca e la mascella della donna, che lo scrittore considera le "parti difettose" del viso, ma ne lascia in vista gli elementi più attraenti, ovvero la fronte, le tempie, le sopracciglia, gli occhi, e le guance. Di conseguenza, più che allontanare lo sguardo degli uomini, l'*hijab* sembrerebbe incoraggiarlo a proseguire anche dove non lecito (*ibid.*: 42).

E se si tratta di porre dei limiti alla tentazione maschile, aggiunge ancora l'autore, perché viene richiesto alle donne di velarsi?

The fear of temptation [...] is a matter close to the hearts of distrustful men. Women should not concern themselves with it nor ask to know anything about it (*idem*).

Per quanto riguarda, invece, il tema della segregazione, Amin la ritiene una pratica inefficace e da abolire, in quanto impedisce alle donne di esperire, e quindi conoscere, il mondo in cui vivono: la conoscenza deriva dall'interazione con le persone che ci circondano e dall'osservazione della vita nelle sue molteplici espressioni. Una donna cui non sia permesso l'incontro con il resto della società, né alcun tipo di istruzione, rimarrà sempre impotente, condannata negli angusti confini di una "tradizione assurda che la priva per sempre della possibilità di progresso e maturità" (*ibid.*: 48)¹³.

¹³ "An absurd tradition which permanently deprives her of progress and maturity" (TdR).

2.3.1.2 La critica del femminismo di Qasim Amin: da Bahithat al-Badiya a Leila Ahmed

L'opera di Qasim Amin suscitò molto clamore, soprattutto nell'ambito tradizionalista e in quello religioso. Questo portò l'autore a presentare al pubblico, due anni dopo la pubblicazione de *La liberazione della donna*, un nuovo libro, *Al-Mar'ah al-Jadidah (La donna nuova, 1901)*, nelle cui pagine Amin argomentava che le proprie posizioni sull'emancipazione femminile erano basate sui principi della religione islamica, nei confronti della quale nutriva un profondo rispetto.

Un'altra accusa molto accesa provenne da una delle prime femministe arabe, l'egiziana Malak Hifni Nasif (1886-1918), maggiormente conosciuta con lo pseudonimo di Bahithat al-Badiya ("Colei che cerca nel deserto"). Concorde con Amin sul fatto che la religione islamica non fornisse alcuna prescrizione specifica riguardante il velo, la scrittrice egiziana sosteneva però che gli intellettuali non avessero il diritto di dire alle donne come vestirsi – o s-vestirsi. L'elemento di cui il giurista non teneva conto era la tradizione: le abitanti dei Paesi islamici erano abituate a portare il velo, e se avessero improvvisamente smesso di farlo, sarebbero state sicuramente disprezzate e calunniate dagli uomini. L'unica strada verso l'abbandono dell'*hijab* era quindi, secondo Nasif, un'istruzione che permettesse alle donne di decidere autonomamente cosa convenisse maggiormente loro e le sottraesse da imposizioni di ogni tipo.

La critica più famosa nei confronti di Amin rimane, tuttavia, quella di Leila Ahmed (1940), scrittrice egiziana e docente di studi di genere e religione negli Stati Uniti, che, in *The Discourse of the Veil*, mette in evidenza i punti deboli della riflessione dell'autore de *La liberazione della donna*. Innanzi tutto, sostiene la studiosa, le raccomandazioni principali che Amin indica in relazione alle donne, ovvero la necessità dell'istruzione primaria e delle riforme sulle leggi del divorzio e della poligamia, non sono per nulla innovative: altri intellettuali musulmani come al-Tahtawi e 'Abdu ne avevano messo in luce l'esigenza già alcuni decenni prima, rispettivamente negli anni '70 e '80 del XIX secolo. Per quanto riguarda, poi, l'esigenza della profonda e radicale trasformazione culturale e sociale cui allude il giurista egiziano, la cui chiave di volta sarebbe l'abolizione del velo, Ahmed ritiene che non sia altro che il riflesso del discorso orientalista:

Amin's book [...] represents the rearticulation in native voice of the colonial thesis of the inferiority of the native and Muslim and the superiority of the European. Rearticulated in native upper-middle-class voice, the voice of a class economically allied with the colonizers and already adopting their life-styles, the colonialist thesis took on a classist dimension: it became in effect an attack (in addition to all the other broad and specific attacks) on the customs of the lower-middle and lower classes. [...] The book merely called for the substitution of Islamic-style male dominance by Western-style male dominance. Far from being the father of Arab feminism, then, Amin

might more aptly be described as the son of [...] colonialism (Ahmed in Bailey e Tawadros, 2003: 48).

Secondo la scrittrice, l'emancipazione della donna nella società islamica non può avvenire attraverso la semplice adesione ai costumi, valori e stili di vita occidentali, ma deve passare tramite l'accettazione e la reinterpretazione critica della *propria* tradizione religiosa e culturale.

La decisione di portare il velo, inoltre, non sempre è simbolo di arretratezza: facendo riferimento al processo di “*ri*-diffusione” del velo sviluppatosi in Egitto negli anni '70 e '80, Ahmed sostiene che, contrariamente a quel che potrebbe sembrare a prima vista, esso non rappresenta affatto una regressione rispetto alle rivendicazioni per l'autonomia femminile avanzate dalle generazioni precedenti. Proprio in seguito alla lotta di queste donne, infatti, la generazione degli anni '80 fu la prima ad entrare a far parte di un mondo promiscuo, in stretto contatto con gli uomini. Nelle università, negli ambienti di lavoro, negli spazi della vita pubblica, le donne scelsero allora di adottare nuovamente il velo islamico per cercare di abituarsi alla nuova situazione senza incorrere in situazioni pericolose. Indossarlo segnalava la loro adesione a un preciso codice morale e sessuale, quello islamico, il che permetteva loro di mostrarsi in compagnia di uomini senza essere accusate di immoralità e disprezzate.

Scelto come mezzo di transizione verso un nuovo modello di società, basato sull'interazione tra universo maschile e femminile, l'*hijab* cessa quindi di essere, secondo la studiosa, un fenomeno regressivo: l'accesso all'università, alle professioni e alla scena pubblica di un numero sempre maggiore di donne non può che essere visto come un passo in avanti nella loro emancipazione, per quanto possa sembrare conservatrice l'uniforme sotto cui queste lo compiono.

2.3.1.3 Il femminismo islamico

Nella definizione di Margot Badran, il femminismo islamico è “un discorso e una pratica femminista articolata all'interno del paradigma Islam” (Badran, 2002: 1). Il termine, che ha acquisito visibilità nel corso degli anni '90, grazie ad una serie di pubblicazioni, tra cui alcuni articoli della rivista femminile *Zanan* (fondata nel 1992 da Shahla Sherkat), il libro *Feminism and Islam* di May Yamani (1996) e *The Forbidden Modern* (1991) di Nilufer Gole, rimanda dunque a un tipo di discorso prettamente islamico, che nasce prima di tutto *nel e per* il contesto musulmano ma che, al tempo stesso, si configura come un fenomeno globale, in grado di trascendere i confini geografici e le differenze culturali. Più in generale, si tratta di un movimento che si propone di

decostruire le tradizionali classificazioni rigide di “Occidente/Oriente”, “religioso/secolare”, ecc., rifiutando l’impostazione del femminismo di stampo occidentale – come quello di Amin – e promuovendo un discorso che nasca, in primo luogo, dalla lettura e dall’interpretazione del Corano, contaminandosi poi con i nuovi strumenti scientifici e con i filoni di pensiero secolari sui diritti e sulla giustizia.

Concetti chiave del femminismo islamico sono, pertanto, l’*ijtihad* (l’interpretazione indipendente del Corano e della Sunna) e il *tafsir* (l’esegesi del Testo Sacro, effettuata in particolare sulla base degli *hadith*, e delle testimonianze dei compagni del Profeta, i *salaf*), strumenti essenziali nella rivendicazione dei diritti delle donne, dell’eguaglianza di genere e della giustizia sociale. Secondo l’ermeneutica femminista, infatti, l’interpretazione classica e post classica, caratterizzate dall’idea di base della superiorità maschile, sarebbero il risultato dell’assetto patriarcale della società in cui ebbero origine. Molti versi del Corano, al contrario, sembrerebbero affermare l’uguaglianza dei sessi, come testimonia, ad esempio, la sura *al-Hujurat* (XLIX, 13):

O uomini, in verità Noi v’abbiam creato da [un’unica coppia di] uomo e donna e abbiamo fatto di voi popoli vari e tribù a che vi conosceste a vicenda [non vi disprezzaste l’un l’altro]. Il più nobile fra di voi è colui che più teme Iddio [colui che pratica la *taqwa*, la devozione] (Bausani, 1999: 386 e Badran – parentesi –, 2002: 5).

Essenzialmente, secondo questo brano, tutti gli esseri umani, sia uomini che donne, sono ontologicamente uguali e si distinguono solo in virtù della pratica della *tawqa*, uno dei principi fondamentali della religione islamica.

L’obiettivo dell’ermeneutica femminista è, quindi, quello di rivedere gli *ayat* (versi) del Corano, per correggerne e decostruirne le interpretazioni fallaci, miranti a sostenere l’idea della superiorità dell’uomo, e per mettere in evidenza i brani che enunciano inequivocabilmente l’eguaglianza tra uomo e donna.

Il femminismo islamico, in definitiva, vuole essere uno strumento in grado di permettere alle donne di districarsi agevolmente tra sistema patriarcale e religione, rendendole pienamente consapevoli dei propri diritti e delle proprie opportunità in ambito sociale.

In questo senso, un ruolo primario è quello giocato dall’informazione: “conoscere le leggi, per le donne musulmane è spesso vitale perché le mette in grado di guadagnarsi spazi di autoprotezione, nell’ambito delle relazioni e dei ruoli familiari” (Trevisani, 2003: 108). Da soli, infatti, i cambiamenti del codice giuridico o familiare non sono sufficienti: è necessario che le donne ne diventino consapevoli e prendano pieno possesso dei propri diritti. Un’esigenza che è stata presto colta da associazioni umanitarie e diversi intellettuali: ne sono un esempio il giornale clandestino

Payam-e-Zan (Il messaggio delle donne), fondato dalle attiviste di RAWA durante il periodo dell'occupazione sovietica dell'Afghanistan, il settimanale *Aina-e-Zan* (Lo specchio delle donne) dell'afghana Barakzai, il già citato *Zanan* (Donne) dell'iraniana Shahla Sherkat, e molti altri ancora. Si tratta di iniziative spesso fortemente contrastate da governi e autorità locali, che tuttavia costituiscono un fenomeno in costante espansione, cui l'avvento delle nuove tecnologie ha dato un impulso di primaria importanza.

3. L'iconografia del velo nelle riviste femminili italiane. Analisi semiotica di alcuni casi concreti¹⁴

Da una parte, dunque, le diverse realtà dei *veli* islamici. Dall'altra, i rigidi stereotipi del *velo*, questa volta al singolare, come strumento di sottomissione o, al massimo, di seduzione ed erotismo. La molteplicità del reale si disperde, fino a ridursi a pochi, immutabili, aspetti.

Complici e promotori di questa trasformazione i mezzi di comunicazione di massa, punto di riferimento ineliminabile in un contesto sempre più globalizzato quale quello in cui viviamo.

Ma restringiamo il campo di analisi: cosa si può dire, a questo proposito, della stampa italiana rivolta al pubblico femminile, normalmente caratterizzata dalla grande attenzione riservata al corpo – spesso nudo – e alla moda?

Tramite l'analisi delle cinque riviste femminili italiane più lette – *D la Repubblica delle Donne*, *Donna Moderna*, *Io Donna*, *Vanity Fair* e *Vogue Italia*¹⁵ –, ho cercato di studiare in che modo il velo tenda ad essere presentato e rappresentato attraverso il linguaggio iconico, che è la forma di espressione preponderante in simili pubblicazioni. Il periodo scelto per la ricerca va dall'11 settembre 2001, data chiave nei rapporti tra l'Islam e l'Occidente, al 28 febbraio 2008¹⁶.

Come risultato¹⁷, ho potuto individuare diverse *isotopie* del velo, risultato della combinazione di diversi significanti figurativi e plastici, i quali non sembrano essere utilizzati secondo regole precise e fisse, ma in funzione di ciascun contesto enunciativo specifico (anche se vi sono dei modelli che paiono essere più comuni di altri).

Tra queste rappresentazioni, le più frequenti sembrano essere quella del velo della *sofferenza* e della *sottomissione*, prigionia che costringe la “donna-ombra” musulmana al silenzio, al dolore e

¹⁴ Parte di questo paragrafo è contenuta in Stano, 2010.

¹⁵ La *readership* delle riviste in analisi va da un minimo di 525.000 lettori, nel caso di *Vogue Italia*, ad un massimo di 2.399.000 per *Donna Moderna*, passando per i 916.000 di *D la Repubblica delle Donne*, i 979.000 di *Io Donna* e i 1.086.000 di *Vanity Fair*. Dati Audipress 2008, www.audipress.it/dati.html.

¹⁶ Si tratta, dunque, di un totale di 320 riviste per *D la Repubblica delle Donne*, 336 per *Donna Moderna* e *Io Donna*, 238 per *Vanity Fair* (la cui edizione italiana è stata pubblicata a partire dall'ottobre 2003) e 87 nel caso di *Vogue Italia* (l'unica rivista analizzata a non essere settimanale, bensì mensile). Per ulteriori dettagli, cfr Bibliografia.

¹⁷ I risultati qui riportati fanno riferimento alla mia tesi di laurea, *Sotto il velo dei media. Semiotica dell'hijab tra Oriente e Occidente*, discussa presso l'Università degli Studi di Torino nel dicembre 2008.

all'invisibilità; quella della *violenza*, incarnata dalla minacciosa uniforme della sanguinaria islamista; e, infine, quella dell'*immigrazione*, manifestazione evidente dell'alterità della migrante musulmana, ma spesso anche simbolo della sua accettazione incondizionata da parte del "buon occidentale"¹⁸.

La sofferenza e la sottomissione sono spesso rappresentate attraverso la metafora dei bambini e delle donne in quanto simboli dell'innocenza – è il caso, ad esempio, dei numerosi appelli per la pace comparsi nelle diverse riviste durante l'inizio della guerra in Afghanistan¹⁹ –, o tramite l'inclusione di cimiteri o terre desolate nello sfondo. Inoltre, in diverse immagini si ritrova la gestualità della disperazione, che conduce in genere alla chiusura della figura femminile, a simboleggiare i suoi tentativi di proteggersi dal dolore e dalla violenza del mondo esterno.

Per quanto riguarda la dimensione plastica, troviamo in genere delle immagini monocromatiche²⁰: il bianco e nero sembra generalmente simbolizzare una perdita, come se la mancanza di colori incarnasse l'assenza di libertà. Tuttavia, anche le immagini policromatiche possono veicolare la medesima idea di dolore e di sottomissione: talvolta i colori utilizzati creano una sorta di "macchia" la cui uniformità cromatica impedisce all'osservatore di distinguere i diversi soggetti presenti nell'immagine, oggettivandoli e privandoli della propria identità personale. In altre circostanze, vi è una "falsa policromia", creata da tinte che rimandano essenzialmente al contrasto /chiaro/ vs /scuro/, al pari delle immagini monocromatiche. Inoltre, la policromia è talvolta utilizzata per mettere in evidenza l'esclusione della donna musulmana dal mondo (colorato) che la circonda. Infine, si può ricorrere ad altri dispositivi quali l'uso della soggettiva, un particolare utilizzo della messa a fuoco o la scelta dell'opposizione /stasi/ vs /movimento/.

¹⁸ Su un totale di 169 immagini analizzate, infatti, 87 fanno riferimento ai temi della sottomissione e della sofferenza, 24 a quello della violenza e 27 all'immigrazione. Nel presente articolo vengono analizzate quelle ritenute più significative in relazione alla dimensione figurativa e/o plastica.

¹⁹ Il riferimento è, in particolare, a *Donna Moderna* (n. 42 del 17/10/2001, pp. 43 e 47; n. 46 del 14/11/2001, p. 33; n. 47 del 21/11/2001, p. 85; n. 48 del 28/11/2001, p. 153; n. 49 del 05/12/2001, p. 39).

²⁰ Ben 56 delle 87 immagini raffiguranti scene di sottomissione e sofferenza sono caratterizzate dalla monocromia.



Figura 3 – *D la Repubblica delle Donne*, n. 276 - 13/11/2001, p. 88.

Nell'articolo "Prima del burqa" (*D La Repubblica delle Donne*, n. 276 - 13/11/2001), ad esempio, la giornalista Natalia Aspesi descrive la transizione delle donne afgane da un "prima" antecedente ai talebani a un "dopo" "profondamente e tristemente" (2001: 86) segnato dal loro regime.

Ad accompagnare le parole della giornalista vi sono diverse foto, che hanno una relazione molto interessante con l'aspetto cromatico: il primo periodo, in effetti, è rappresentato da fotografie a colori che ritraggono visi sorridenti liberi dal velo o semplicemente adornati con piccoli *foulard*, mentre il successivo è caratterizzato da immagini monocromatiche dove le donne divengono sempre più invisibili sotto il *burqa*.

Si tratta di un bianco e nero che coglie una transizione ma che, allo stesso tempo, sconvolge l'ordine temporale: cronologicamente, infatti, la fotografia monocromatica ha preceduto quella a colori, ma in questo caso avviene esattamente l'opposto. Perché questa scelta? Probabilmente è dettata dalla volontà di investire il "dopo" descritto di un valore negativo, definendolo come privazione: al venir meno della libertà di vestirsi – e svestirsi, seppur entro ferrei limiti – a proprio piacimento, corrisponde il venir meno della policromia.

Molto interessante, inoltre, è quella che si potrebbe definire la *natura aspettuale* della figura 3: come riporta la didascalia dell'immagine ("velo facoltativo e abiti corti per le strade di Kabul", *ibid.*: 88), essa rappresenta una fase di *transizione* tra i due momenti appena descritti, caratterizzata dalla commistione di veli diversi. In lontananza, si vedono due donne senza velo, mentre le ragazze sulla destra, in una posizione intermedia tra le figure sullo sfondo e la donna con il *burqa*, portano dei *foulard* bianchi che incorniciano il loro volto. La sagoma più vicina all'obiettivo, infine,

rappresenta il grado massimo di /occultamento/ del corpo, del quale tuttavia rimangono scoperti un polpaccio e un piede (con una scarpa dal tacco accennato), a causa dello spostamento del velo che il suo movimento comporta. Proprio questo movimento, risultante con forza nonostante la fissità dell'immagine fotografica, può essere considerato il carattere *aspettuale* della fotografia: l'animazione che scuote il *burqa*, lasciandone la parte inferiore quasi ad "inseguire" colei che lo indossa, veicola molto efficacemente l'idea di transizione di cui la giornalista parla nel testo scritto e che la didascalia ribadisce ulteriormente.



Figura 4 – *Io Donna*, n. 32 - 05/08/2006, pp. 44-45.

Ciononostante, come si è detto, le immagini monocromatiche non costituiscono l'unico mezzo per rappresentare visivamente le idee di mancanza di libertà e di oppressione delle donne musulmane. Nell'articolo "Lo sguardo dietro il burqa" (*Io Donna*, n. 32 - 05/08/2006), Marina Terragni (testo scritto) e Sara Terry (foto) mirano a mettere il lettore nei panni di chi è obbligato a indossare il velo: il testo verbale parla di "una realtà frammentata in piccoli cerchi" (Terragni, 2006: 45) e le immagini cercano di spostare lo sguardo dell'osservatore dietro il *burqa*, mostrando la visuale tipica che esso "offre".

A livello visivo, l'effetto è reso con l'uso della *soggettiva* e tramite la creazione di un mosaico di frammenti visivi che rimanda alla retina del *burqa*. Difficile non notare, inoltre, il carattere artificioso della figura, in cui scatti molto diversi²¹ tra loro vengono accostati a comporre lo stesso

²¹ Le didascalie esplicitano verbalmente la varietà del materiale iconico scelto per l'articolo: (da sinistra verso destra e dall'alto in basso) "Il reportage di Sara Terry inizia con un autoritratto allo specchio", "Il giardino di Babur, uno dei più amati dagli abitanti di Kabul", "Una bici da uomo decorata con fiori finti al mercato di Bamiyan", "Camminando per i vicoli di Kabul", "Giochi di bimbi. Tra la spazzatura davanti casa", "Gli occhi si posano su altre donne con indosso il burqa", "Così appaiono due ragazzi incrociati sul marciapiede", "Uno scorcio di strada. In lontananza, un minareto", "È

quadro risultante, con lo scopo di produrre un effetto iperbolico in grado di disorientare il lettore, trasmettendo un senso di oppressione, caos e smarrimento. Attraverso il terribile “bozzolo” blu, infatti, non si può che vedere, come riporta il testo scritto, un mondo triste e disordinato, segnato da povertà e crudeltà. “Un mondo in cui le donne non hanno diritto di parola, di desiderio, di progetto” (*ibid.*: 46).



Figura 5 – *D la Repubblica delle Donne*, n. 437 - 12/02/2005, p. 31.

In altri casi, i colori vengono utilizzati per accentuare l’isolamento della “donna ombra” musulmana dal mondo che la circonda.

Nella figura 5 (“Laboratorio Barhein”, *D la Repubblica delle Donne*, n. 437 - 12/02/2005), ad esempio, la vivace policromia della giostra sullo sfondo contrasta fortemente con l’uniformità monocromatica del velo che ricopre interamente la figura femminile in primo piano, rendendola simile a una macchia nera che sembra bucare l’immagine. Un contrasto ulteriormente intensificato da un’altra opposizione, quella tra il /movimento/ – della rotazione della giostra, espresso a livello visivo dai suoi contorni sfocati – e la /stasi/ – della *silhouette* nera, la cui sagoma è nitida e ben definita. In questo modo, viene a crearsi una netta frattura tra la donna e la giostra sullo sfondo, rappresentata figurativamente dalla mancanza di una porta da aprire nel cancello che le separa. Il che conduce a una questione fondamentale: chi è il soggetto protagonista della scena rappresentata?

l’ora della spesa, davanti alla bottega del panettiere” e “Le montagne vicine a Istalaf. Un tempo meta di pic-nic” (Terragni 2006, 44-45). Interessante notare, inoltre, la scelta di riservare i due riquadri centrali al titolo (“Lo sguardo dietro il burqa”, *ibid.*: 44) e al sommario (“Una realtà frammentata in piccoli cerchi. È così che le donne di Kabul vedono attraverso il loro bozzolo. Anche le cose più belle. Come il viso dei propri figli”, *ibid.*: 45) dell’articolo, con un ulteriore elemento di mescolanza tra linguaggio verbale e iconico (cui concorre la dimensione cromatica, con l’accostamento e l’alternanza di bianco, nero e azzurro).

Alla «passività» della donna (/stasi/ → /nitidezza/ dei contorni), si oppone l'«attività» della giostra (/movimento/ → /contorni sfocati/), alla policromia del marchingegno rotante il nero senza sfumature del velo. La figura femminile non è altro, in questa immagine, che una spettatrice passiva di una scena cui non può avere accesso, pur trovandosi nello stesso tempo e luogo di quest'ultima²². Una combinazione di inclusione ed esclusione che pone l'accento, ancora una volta, sui concetti di «passività» e «mancanza di libertà» che paiono caratterizzare la “donna-ombra” islamica.

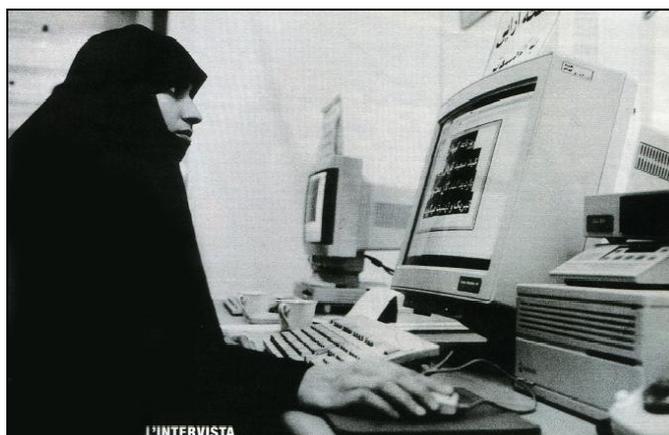


Figure 6 e 7 – *Io Donna*, n. 9 - 01/03/2003, pp. 161, 166.

In queste foto (*Io Donna*, n. 9 - 01/03/2003), i colori sono utilizzati, come esplicita il testo verbale (cfr Mernissi in Terragni, 2003: 161-166), per sottolineare un avanzamento nel processo di emancipazione femminile, rappresentato a livello figurativo dalla scomparsa del velo. L'aspetto cromatico mira a conferire una connotazione particolare a questa trasformazione, marcandola come cambiamento positivo. All'opposizione /monocromia/ vs /policromia/ corrisponde quella /presenza del velo/ vs /svelamento/ ed entrambe sembrano fare riferimento alla polarità semantica tra «sottomissione», da un lato, ed «emancipazione», dall'altro: mentre la donna rappresentata nella

²² Significativa, a questo proposito, la didascalia che accompagna l'immagine, “Giostre sul lungomare di Manama” (Thumann, 2005: 31): la presenza della donna non è contemplata.

figura 4 è anonima²³ e non interamente visibile sotto il suo velo nero, nella figura 5 l'osservatore è rapito dal viso dell'*anchorwoman* di Al Jazeera Rima Salha, la cui identità è rivelata dalla didascalia²⁴. I colori, inoltre, partecipano all'idea di emancipazione focalizzando l'attenzione sul trucco della giovane giornalista, altro elemento tipico, a livello figurativo, della rappresentazione visiva della libertà delle donne e della loro possibilità di manifestare la propria identità.

Un ulteriore fattore di importanza fondamentale è il computer: il parallelismo nella costruzione delle due immagini – con la figura femminile che occupa la parte sinistra dell'immagine e il PC che domina la destra – sottolinea l'importanza di questo dispositivo tecnologico come mezzo di emancipazione capace di compiere il “miracolo” dello svelamento della donna musulmana, dandole accesso a un nuovo stile di vita. In effetti, la tecnologia e i media sono molto importanti per il processo di “liberazione” delle donne, non solo perché permettono una migliore conoscenza del mondo, ma anche perché aumentano le possibilità dei soggetti femminili di giocare un ruolo attivo nella società. Grazie alla stampa ma soprattutto alla radio – mezzi di comunicazione estremamente importanti in Paesi dove l'analfabetismo riguarda spesso una parte considerevole della popolazione femminile – le donne possono avere accesso all'informazione. Inoltre, la televisione e soprattutto i nuovi media stanno lentamente reintroducendo lo *jadal*, ovvero la tradizione di dialogo e interazione nella sfera pubblica, restituendo al mondo femminile dei canali per far sentire la propria voce (*ibid.*: 162). Certo, si tratta di cambiamenti lenti e gradualmente vincolati al controllo delle autorità, ma che lasciano intravedere ottime opportunità per l'emancipazione femminile.

Ciononostante, le riviste tendono spesso²⁵ a non prendere in considerazione simili aspetti, concentrandosi quasi esclusivamente sullo “svelamento”, presentato come la principale tappa del processo di liberazione femminile. Nella maggior parte degli articoli analizzati, infatti, vi è un'opposizione bipolare tra presenza del velo e svelamento, da una parte, e oppressione ed emancipazione femminile, dall'altra. A ciò si aggiunge un'altra contrapposizione: da una parte il “velo-prigione” della sofferenza e della sottomissione imposto dalla società islamica, dall'altra la figura del “buon occidentale”, il cui intervento può “salvare” le donne musulmane. Questo non solo quando l'Occidente viene presentato come il promotore di violenti ma “necessari” conflitti armati contro gli integralismi dell'Islam – apportando cambiamenti politici e sociali il cui impatto è spesso celebrato con testi dai toni entusiastici e da immagini colorate di donne che si “liberano” dei loro *burqa*, *chador*, ecc. – ma anche quando la società occidentale apre le proprie porte alle vittime della

²³ La legenda dell'immagine riporta semplicemente: “un internet café in un Paese arabo” (Terragni, 2003: 161), ignorando del tutto la donna raffigurata.

²⁴ “L'anchorwoman Rima Salha di Al Jazeera” (*ibid.*: 166).

²⁵ Tra gli articoli analizzati, solo nove fanno riferimento a forme di emancipazione che non prevedono la scomparsa del velo come requisito indispensabile per l'accesso a nuove (e migliori) condizioni di vita per la donna musulmana.

presunta brutalità del mondo musulmano. È il caso dell'*immigrazione*: anche se i veli non scompaiono completamente, essi sono sottomessi a un'evidente riduzione e a un processo di fusione con elementi tipici dell'Ovest. In numerosi casi, infatti, piccoli *foulard* sono accompagnati da uniformi scolastiche o da altri vestiti o accessori il cui marchio esprime chiaramente la loro appartenenza al contesto occidentale. Di qui la creazione di un'immagine del tutto positiva dell'immigrazione e dei suoi effetti sulle condizioni di vita delle donne musulmane²⁶. Un'immagine che, a livello visivo, trova espressione mediante l'uso di simmetrie e rime cromatiche, oltre alla frequente ricomparsa di sorrisi e visi truccati.

Inoltre, è molto interessante analizzare i processi di ri-semanticizzazione ai quali il velo può essere soggetto entrando in contatto con la società occidentale e il suo stile di vita. Due esempi permettono di illustrarlo efficacemente: la campagna pubblicitaria *Food for Work* di *COLORS* (la rivista di Benetton – n. 54, *Food*) in associazione con il Programma Alimentare Mondiale e l'inclusione del *burqa* nel sistema della moda occidentale.



Figura 8 – Campagna pubblicitaria *Food for Work* di *COLORS*.

Per quel che riguarda il primo, è importante analizzare l'aspetto cromatico: il *burqa* rappresentato nelle immagini della campagna abbandona i colori pallidi e neutri che lo caratterizzano generalmente in Afghanistan, per colorarsi di tinte vivaci che rimandano immediatamente alla marca *United Colors of Benetton* e alle sue abituali pubblicità (United Colors of Benetton, 2008). Ancora una volta, il colore è utilizzato come espressione di una trasformazione, espressa, a livello figurativo, dallo /svelamento/: la donna, inizialmente invisibile sotto il velo, si scopre e rivela la

²⁶ Solo in un articolo di *D La Repubblica delle Donne* si può riscontrare un approccio diverso al tema dell'immigrazione, con il tentativo di descrivere la difficoltà delle donne musulmane a *ri*-definire la propria identità e a conformarsi al nuovo contesto in cui vivono.

propria identità, a sua volta specificata dalla legenda²⁷ (che porta l'attenzione dell'osservatore sul marchio, uno dei "promotori" di un simile miracolo).



Figura 9 – *Vogue Italia*, n. 630 - Febbraio 2003, p. 316.

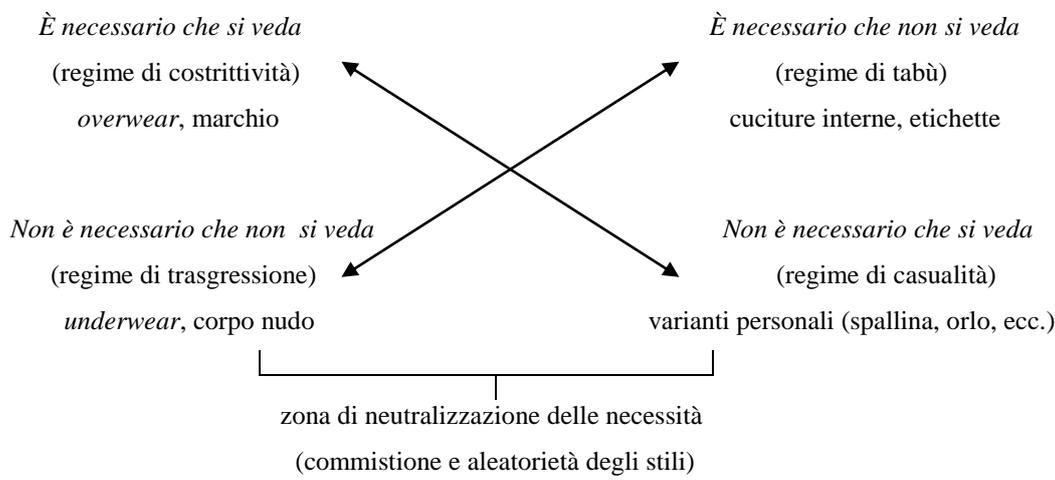
Per quel che riguarda l'inclusione del *burqa* nella moda occidentale, invece, è molto interessante un articolo presente nel n. 630 di *Vogue Italia* (Febbraio 2003): il velo cessa qui di essere un ingombrante fardello che nasconde il corpo sotto i propri colori neutri e si accende di tinte vivaci che lasciano trasparire la sinuosità e la sensualità della modella. È un *burka* – nella dicitura della didascalia²⁸ delle immagini – che sovverte completamente i valori cui è legato originariamente, sia per le tinte di cui si colora che per la trasparenza che viene a caratterizzarlo. Il suo obiettivo non è più di nascondere il corpo allo sguardo, ma di incitare a guardarlo.

Riprendendo il quadrato semiotico di Maria Pia Pozzato (2005: 39), quindi, notiamo uno spostamento dell'indumento dal regime di *tabù* – che, nella moda occidentale, è generalmente

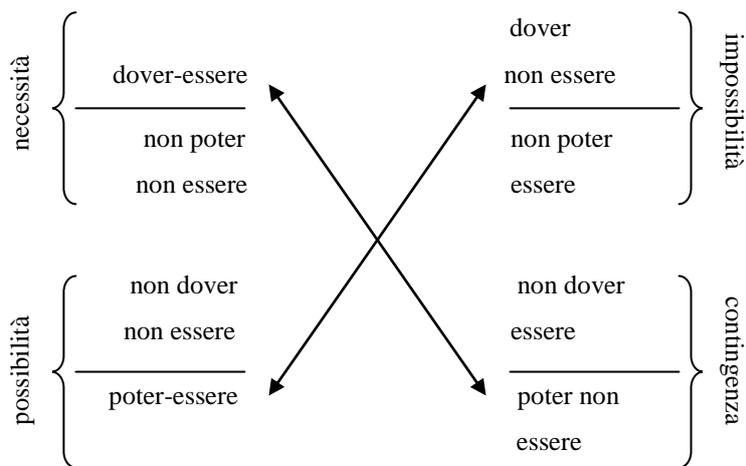
²⁷ “Food for Work. Basmina, 15, is now free to find work in Kabul. Food aid supports her while she looks for a job” (United Colors of Benetton and the World Food Program, 2003, in *D la Repubblica delle Donne*, n. 338 del 15/02/2003, retro copertina).

²⁸ “Aperti a utilizzi fantasiosi i burka di nailon in colori fluo, ridicibili a dimensione borsa, Jun Takahashi per Undercover” (Acquarone, 2003: 316).

riservato a cuciture interne ed etichette – a quello di *trasgressione*, in cui il *burqa* cessa di essere il simbolo dell’occultamento e dell’oppressione della donna e rende il suo corpo visibile e persino seducente.



In parallelo a questo passaggio, sembra avvenirne un altro: non si tratta più, infatti, di un *burqa* – “con la q” – imposto e repressivo, ma di un *burka* – “con la k” – provocante e scelto come accessorio di moda che si può indossare o togliere e, con pochi gesti, trasformare in una comoda borsa a tracolla. Dalla sfera del *dover essere* – il *burqa* dell’invisibilità della donna, talvolta un vero e proprio *dover non essere* –, si passa a quella del *poter essere* – il *burka* come accessorio di moda, anche simbolo di un *non dover essere* necessariamente come impone un determinato codice –, secondo il confronto dei quadrati semiotici proposto da Greimas e Courtés (2007: 274) :



Dai regimi della *necessità* e dell’*impossibilità*, tipici del *burqa*, si assiste quindi, con il *burka* della moda, al passaggio a quelli della *possibilità* e della *contingenza*.

A partire da questi esempi, vediamo come, in molti casi, il velo tende ad essere rappresentato come una prigioniera imposta a delle donne impotenti e passive dalla barbarie e dalla crudeltà dell'Islam, mentre l'emancipazione sembra essere il risultato dell'intervento dell'Occidente, grazie al quale l'*hijab* può scomparire, essere visibilmente ridotto o soggetto a complessi processi di ri-semantizzazione che sovvertono il suo senso originario.

Ma non si tratta degli unici casi in cui le donne musulmane sembrano lasciare il campo della passività per entrare in quello dell'attività: con il "velo della violenza", ad esempio, esse abbandonano il loro statuto di vittime per divenire sostenitrici della presunta brutalità dell'Islam²⁹.

Quanto alla rappresentazione di questo "velo-minaccia", le immagini rivenute sono in genere caratterizzate dalla forte presenza di armi nella scena raffigurata, dalla messa in scena di folle grandi e compatte – la cui omogeneità è ottenuta grazie all'uniformità cromatica – o dalla "fusione" del velo con altri elementi, quali l'uniforme mimetica o la fascia che testimonia la professione di fede in Allah e Maometto. Molto interessante, inoltre, è l'inclusione dell'infanzia in questo tipo di rappresentazione, che porta a un totale sovvertimento della tradizionale metafora della figura femminile e di quella del bambino come simboli della vulnerabilità e dell'innocenza. Ne è un esempio la figura 10, in cui è riscontrabile un ulteriore elemento di estrema importanza in relazione alla raffigurazione della "donna carnefice": il dispositivo enunciativo dello sguardo, generalmente rivolto verso l'obiettivo fotografico, in modo da far presa sull'osservatore ed esprimere un senso di determinazione e crudeltà³⁰.

²⁹ Molto interessante, in relazione alla rappresentazione del "velo-minaccia", è la poetica sviluppata dall'artista iraniana Shirin Neshat, nelle cui opere "la giustapposizione delle armi rappresenta la violenza come simbolo dell'immagine stereotipata dell'Islam del mondo occidentale", Neshat in Paraffini, 1998. Cfr, in particolare, Neshat, 1998.

³⁰ Significativa, a questo proposito, la didascalia che accompagna l'immagine: "A Gaza, durante i funerali dello sceicco Ahmed Yassin, una bambina con gli abiti tipici *di chi è pronto al martirio*. La scritta sulla fascia che porta in testa è la professione di fede in Allah e Maometto" (Dviri, 2004: 114).



Figura 10 – *Vanity Fair*, n. 16 del 15/04/2004, p. 114.

Talvolta, poi, a essere rappresentati sono gli effetti della violenza: da una parte le vittime degli attentati – con un capovolgimento della relazione tra presenza del velo e sofferenza, ora non più subita ma inflitta da donne velate –, dall'altra l'incarcerazione di coloro che, per un motivo o per l'altro, non sono riuscite nella propria impresa di morte e si trovano ora costrette alla doppia prigione delle grate di ferro e della stoffa che le avvolge³¹.

Al di là della minacciosa kamikaze, l'altra figura che incarna il passaggio delle donne alla sfera dell'azione è quella della donna musulmana emancipata “malgrado” il velo che porta. È il caso dello sport, della musica e di altre attività che mostrano la donna in azione, ma anche della sua occupazione dello spazio pubblico. I soggetti femminili non sono più relegati in un regime di invisibilità e passività, ma invadono la sfera sociale, ora caratterizzata dalla promiscuità sessuale e non più dalla segregazione. Inoltre, la tecnologia dell'informazione e l'istruzione permettono alle donne di entrare in sfere cui non potevano avere accesso prima e di essere consapevoli dei loro diritti e delle diverse possibilità di far sentire la propria voce.

A livello visivo, questo tipo di rappresentazione trova espressione attraverso diversi formanti figurativi – come la raffigurazione di media, strumenti musicali o ritratti di donne che giocano in spiaggia, danzano o fumano il narghilè – e da vari significanti plastici – quali la policromia o una particolare messa a fuoco che permette di distinguere i soggetti femminili dai maschili (conferendo loro maggiore importanza all'interno della scena raffigurata) o di mettere in evidenza il loro stato di movimento³².

³¹ Cfr *D la Repubblica delle Donne*: n. 515 del 09/09/2005, pp. 37 e 41; n. 524 dell'11/11/2006, pp. 59-61 e 64; e *Vanity Fair*: n. 5 del 10/02/2005, p. 102.

³² Data l'impossibilità di procedere in questa sede a un'analisi più dettagliata di esempi concreti, si rimanda a Stano, 2008: 114-121, 143-145, 161-169, 172-177 e 206-208.

Ciò che è essenziale notare è che, in questi casi, il velo non nasconde più l'identità delle donne ma ne fa parte, come un riferimento culturale scelto e non imposto a chi lo porta. Ne consegue che non si tratta più di *burqa*, *chador*, *abaya* o *niqab*, ma di veli ridotti che rendono visibile il volto e permettono di muoversi facilmente.

La presenza di una simile rappresentazione è molto importante, poiché mostra che l'emancipazione non è più il risultato dell'intervento occidentale, bensì un fattore endogeno al contesto islamico.

Purtroppo, anche se nelle riviste analizzate è possibile riscontrare una tendenza crescente a includere questo aspetto, nella maggior parte dei casi³³, il velo sembra rimanere sempre e comunque una presenza ingombrante, su cui si affacciano, è vero, alcuni spiragli di emancipazione e indipendenza, ma non tali da abbattere il primato della sua caratterizzazione in termini prettamente negativi.

È in questo senso che sembrano sopravvivere “nella forma più pura i principali dogmi orientalisti: l'assoluta e sistematica contrapposizione di un Occidente razionale, progredito, umano, superiore a un Oriente irrazionale, arretrato, disumano e inferiore” (Said, 1991: 319). Nella maggior parte dei casi, inoltre, l'Islam tende ad essere rappresentato, sulla scia degli scritti di Gibb, Massignon, von Grunebaum e altri autori dei secoli scorsi, come un'entità “monolitic[a], incurante dell'esperienza umana di ogni giorno, grossolan[a], riduttiv[a], immutabile” (*ibid.*: 317), senza distinzioni tra correnti moderate e integraliste, né riferimento alcuno ai contesti storici, geografici, sociali e politici che ne determinano le diverse declinazioni e forme di organizzazione e semantizzazione degli oggetti culturali.

È quindi necessario, innanzi tutto, decostruire l'opposizione Islam-Occidente e la conseguente attribuzione di valori negativi al primo e positivi al secondo, riconoscendo l'“Altro” non esclusivamente in opposizione al “Noi” occidentale ma nella specificità che gli è propria, in un'ottica priva di pregiudizi e stereotipi e basata su una conoscenza approfondita dei contesti islamici e dei loro veli.

Ciò significa, in altri termini, liberare le nostre menti dal “velo” che sembra coprirle: un invisibile ma pesante *burqa* da sotto il quale si vorrebbe vedessimo la realtà che ci circonda.

³³ Come già detto in precedenza, infatti, solo in nove dei casi analizzati il velo non costituisce un impedimento al processo di emancipazione femminile.

Bibliografia:

- Acquarone Lele, "Scrapbook", *Vogue Italia* (603), 2003, p. 316.
- Ahmed Leila, "The Discourse of the Veil", in Ahmed Leila, *Women and Gender in Islam Historical Roots of a Modern Debate*, Yale University Press, New Haven, 1992.
- Amin Qasim, *The liberation of women and the new woman: two documents in the history of Egyptian feminism* (titoli originali *Tahrir al-Mar'ah* e *Al-Mar'ah al-Jadidah*), The American University in Cairo Press, Il Cairo, 2004.
- Aspesi Natalia, "Prima del burqa", *D la Repubblica delle Donne* 6 (276), 2001, pp. 85-90.
- Badran Margot, *Feminism, Islam and Nation*, Princeton University Press, Princeton (New Jersey), 1995.
- Badran Margot, *Islamic feminism: what's in a name?*, weekly.ahram.org.eg/2002/569/cu1.htm; Web; gennaio 2002 (consultato il 4 aprile 2008).
- Bailey David e Gilane Tawadros (a cura di), *Veil. Veiling, Representation and Contemporary Art*, MIT Press, Cambridge (Massachusetts), 2003.
- Bausani Alessandro, *L'Islam*, Garzanti, Milano, 1980.
- Bausani Alessandro (trad. it. e commento di), *Il Corano*, Rizzoli, Milano, 1999.
- Bearman Peri, *Encyclopédie de l'Islam/Encyclopaedia of Islam*, Brill, Paris, 1998.
- Berger John, *Questione di sguardi* (titolo originale *Ways of Seeing*), Il Saggiatore, Milano, 1998.
- Branca Paolo, *Introduzione all'Islam*, Paoline, Milano, 1995.
- Bullock Katherine, *Rethinking Muslim Women and the Veil. Challenging Historical and Modern Stereotypes*, The International Institute of Islamic Thought, Herndon, 2003.

- Calabrese Omar, *Lezioni di semisimbolico. Come la semiotica analizza le opere d'arte*, Protagon, Siena, 1999.
- Cardini Franco, *Europa e Islam. Storia di un malinteso*, Laterza, Roma-Bari, 1999.
- Caraffini Francesca, “Shirin Neshat – intervista”, in *Virus* (1994-1998) – Mutation, www.undo.net/cgi-bin/openframe.pl?x=/cgi-bin/undo/magazines/magazines.pl%3Fid%3D933692072%26riv%3Dvirus%26home%3D; Web; 14 novembre 1998 (consultato il 2 Marzo 2010).
- Codeluppi Elena, “L’Iran veste Prada”, in *Ocula – Semiotic Eye on Media*, www.ocula.it/files/Codeluppi_%5B716,484Kb%5D.pdf; Web; 2007 (consultato il 21 Aprile 2008).
- Dozy Reinhart Pieter Anne, *Dictionnaire détaillé des noms de vêtements chez les Arabes*, Jean Muller, Amsterdam, 1845.
- Dviri Manuela, “Voi israeliani siete tutti matti. Prima al nemico gli sparate e poi lo andate a curare”, *Vanity Fair* 2 (16), 15/04/2004, pp. 110-114.
- Greimas Algirdas Julien e Joseph Courtés, *Sémiotique raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1979 (trad. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Mondadori, Milano, 2007).
- Greimas Algirdas Julien, *Sémiotique figurative et sémiotique plastique* (1984), tradotto in italiano in Corrain Lucia e Valenti Mario (a cura di), *Leggere l’opera d’arte*, Progetto Leonardo, Bologna, 1991, pp. 33-51.
- Guber Lilli, *Chador: nel cuore diviso dell’Iran*, Rizzoli, Milano, 2005.
- Gruber Lilli, *Figlie dell’Islam. La rivoluzione pacifica delle donne musulmane*, Rizzoli, Milano, 2007.
- El Guindi Fadwa, *Veil: Modesty, Privacy, Resistance*, Berg Publishers, Oxford and New York, 1999.
- Guolo Renzo, *La via dell’Imam: l’Iran da Khomeini a Ahmadinejad*, Laterza, Roma, 2007.

- Harding Susan, "Representing Fundamentalism: The Problem of the Repugnant Cultural Other", in *Social Research*, 58 (2), 1991, pp. 373-393.
- Hejazi Sara, "Il velo dell'Iran: Tasselli dell'identità femminile iraniana fuori e dentro i confini della nazione", in *Quaderni di Donne e Ricerca*, www.aperto.unito.it/bitstream/2318/367/1/sarahejazi.doc_pdfcv.pdf; Web; giugno 2007 (consultato il 27 luglio 2008).
- Hejazi Sara, *L'Iran s-velato. Antropologia dell'intreccio tra identità e velo*, Aracne, Roma, 2008.
- Hjelmslev Louis, *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Einaudi, Torino, 1968.
- Jakobson Roman, *Saggi di linguistica generale* (titolo originale *Essais de linguistique générale*, 1963), Feltrinelli, Milano, 2002.
- Lancioni Tarcisio, "Tagliole e collari. Il semisimbolico e lo studio della dimensione figurativa dei testi", in *Carte semiotiche*, n. 6-7, Le Monnier, Firenze, settembre 2004.
- Lanfranco Monica e Maria Di Rienzo (a cura di), *Senza velo: donne nell'Islam contro l'integralismo*, Intra moenia, Napoli, 2005.
- Leone Massimo, "Il pero e il fico. Note su un sistema semi-simbolico", in *Carte semiotiche*, n. 6-7, Le Monnier, Firenze, settembre 2004.
- Leone Massimo, "Cultures of invisibility: the semiotics of the veil in ancient Rome", in *Semio Istanbul 2007*, Istanbul, 29 maggio - 2 giugno 2007, Istanbul Kültür Üniversitesi, pp. 1069-1079.
- Leone Massimo (in stampa), "Cultures of invisibility: the semiotics of the veil in ancient Christianity", in *Living in Between – Being in Between*. Atti del congresso di Girne (Cipro settentrionale), aprile 2008.
- Lotman Jurij Michajlovič, *La semiosfera – L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio, Venezia, 1985.
- Mabro Judy, *Veiled Half-truths: Western Traveller's Perceptions of Middle Eastern Women*, Tauris, London, 1991.

- Marcuse Herbert, *L'uomo a una dimensione: l'ideologia della società industriale avanzata* (titolo originale *Der eindimensionale Mensch*, 1964), Einaudi, Torino, 1967.
- Mernissi Fatima, *Donne del profeta: la condizione femminile nell'Islam*, ECIG, Genova, 1992.
- Mernissi Fatima, *L'harem e l'Occidente*, Giunti, Firenze, 2006.
- Nasr, Seyyed Hossein, *Ideali e realtà dell'Islam*, Rusconi, Milano, 1974.
- Neshat Shirin, *Women of Allah: photographs, films, videos*, Paris, Paris Audiovisuel/Maison européenne de la Photographie, 1998.
- Pozzato Maria Pia, *Velature e svelamenti. Un problema di semiotica delle culture*, in Franci, G. e M. G. Muzzarelli (a cura di), *Il vestito dell'altro. Semiotica, arti, costume*, Lupetti, Milano, 2005.
- Rivera Annamaria, *La guerra dei simboli. Veli postcoloniali e retoriche sull'alterità*, Dedalo, Bari, 2005.
- Said Edward Wadie, *Orientalism*, Pantheon Books, New York, 1978 (trad. it. *Orientalismo*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991).
- Said Edward Wadie., *Covering Islam. How the Media and the Experts determine how we see the rest of the world*, Vintage Books, New York, 1997.
- Sgrena Giuliana (a cura di), *La schiavitù del velo: voci di donne contro l'integralismo islamico*, Manifesto Libri, Roma, 1999.
- Sgrena Giuliana (a cura di), *Il prezzo del velo: la guerra dell'Islam contro le donne*, Feltrinelli, Milano, 2008.
- Shirazi Faegheg, *The Veil Unveiled: Hijab in Modern Culture*, University Press of Florida, Gainesville, 2003.
- Stano Simona, *Sotto il velo dei media. Semiotica dell'hijab tra Oriente e Occidente*, tesi di laurea, Università degli Studi di Torino, dicembre 2008.
- Stano Simona, "Sotto il velo dei media. Semiotica dell'hijab tra Oriente e Occidente", *Lexia*, n. 5, Aracne, Torino, giugno 2010.

- Taarji Hinde, *Le donne velate dell'Islam*, Essedue, Verona, 1992.
- Terragni Marina, "Il digital islam rilancia le donne", *Io Donna*, 8 (9), 2003, pp. 161-166.
- Terragni Marina, "Lo sguardo dietro il burqa", *Io Donna* 11 (32), 2006, pp. 44-8.
- Thumann Michael, "Laboratorio Bahrein", *D la Repubblica delle Donne* 10 (437), 2005, pp. 30-42.
- Tiefenbrun Susan, "The Semiotics of Women's Human Rights in Iran", in THOMAS JEFFERSON SCHOOL OF LAW, papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=975512; Web; 2007 (consultato il 12 Aprile 2008).
- Trevisani Ivana, *Il velo e lo specchio. Pratiche di bellezza come forma di resistenza agli integralismi*, Baldini Castaldi Dalai, Milano, 2003.
- United Colors of Benetton "Presentazione pubblicità UCB", http://press.benettongroup.com/ben_it/about/campaigns/history/pubblicita.pdf?view=Standard; Web; 2008 (consultato il 12 Agosto 2008).
- United Colors of Benetton and the World Food Program, *Hunger-Fame*, supplemento di *COLORS* (54): *Food*, Fabbrica, Milano, 2003.
- Vanzan Anna, *La storia velata: le donne dell'islam nell'immaginario italiano*, Edizioni Lavoro, Roma, 2006.
- Vercellin Giorgio, *Tra veli e turbanti. Rituali sociali e vita privata nei mondi dell'Islam*, Marsilio, Venezia, 2000.
- Vercellin Giorgio, *Islam : fede, legge e società*, Giunti, Firenze, 2003.
- Wolf Mauro, *Gli effetti sociali dei media*, Bompiani, Milano, 1997.

Riviste analizzate:

- *D la Repubblica delle Donne*, Gruppo Editoriale L'Espresso (n. 267: 11 Settembre 2001 – n. 586: 23 Febbraio 2008).
- *Donna Moderna*, Mondadori (n. 37: 12 Settembre 2001 – n. 8: 27 Febbraio 2008).
- *Io Donna*, RCS (n. 37: 15 Settembre 2001 – n. 8: 23 Febbraio 2008).
- *Vanity Fair*, Condé Nast (n. 1: 9 Ottobre 2003 – n. 8: 27 Febbraio 2008).
- *Vogue Italia*, Condé Nast (n. 613: Settembre 2001 – n. 690: Febbraio 2008).

Abstract

The Islamic veil has become a central issue in mass communication and policy administration. Unfortunately, its representations are strongly stereotyped and often seem to reflect a willingness to invest this cultural headdress with a negative sense, marking it as the symbol of the savagery, violence and backwardness of Islam. This signifies the loss of the variety originally linked to the so-called *hijab*, whose nature is deeply characterized by polysemy, diversity and indeterminateness depending on the peculiar context it is related to.

This paper tries to go ‘under’ the veil of such stereotyped images and to explore the mechanisms through which mass media – and in particular women’s magazines – create and support certain representations of the *hijab*.

Which are the main isotopies of the veil we can find? Are they the result of the combination of figurative and plastic signifiers used in accordance with fixed and specific rules or rather associations set from time to time depending on each particular enunciative context? Are there any models that seem to be more used than others? Why? And what happens to the veil when it comes into contact with Western society and lifestyle (especially with the fashion system)?

By answering these questions as well as others I have tried to show how the representations of Muslim women and the veils they wear seem to take shape, suggesting certain interpretations of the relationship between the East and West, on one side, and the values of oppression and emancipation of women, on the other.

Could not it be that our minds too are often covered by a ‘veil’: an invisible but very heavy *burqa* under which it is often demanded we see the world surrounding us?

Key-words: Islam, veil, *hijab*, mass media, stereotypes

Parole chiave: Islam, velo, *hijab*, media, stereotipi