

## *ARCHIVI DI STUDI INDO-MEDITERRANEI, VIII (2018)*

<http://www.archivindomed.altervista.org/>

ISSN 2279-8803

### **L'attesa come condizione esistenziale:**

**SAID *Landschaften einer fernen Mutter*, 2001 e Marjane Satrapi *Persepolis*, 2007**

Arianna Di Bella

Il tempo dell'attesa, a secondo dello stato d'animo e del proprio vissuto, assume connotazioni differenti e il valore che gli si attribuisce è soggettivo. Anche la percezione del tempo è un elemento di assoluta variabilità<sup>1</sup>, tuttavia, sia nel romanzo dello scrittore tedesco-iraniano SAID, *Landschaften einer fernen Mutter* (Paesaggi di una madre remota), 2001, sia nel film della regista e illustratrice franco-iraniana Marjane Satrapi, *Persepolis*, 2007, il lasso di tempo del presente è tutto

---

<sup>1</sup> Il lungo processo di definizione e misurazione del tempo inizia già nell'antichità e continua ancora lungo il XVI secolo quando inizia a profilarsi l'immagine di un uomo nuovo capace di 'piegare' il tempo al proprio volere. Gli studi sull'evoluzione della definizione del concetto di tempo, che spaziano nei diversi ambiti disciplinari, sono numerosi, tra i tanti si rimanda a: Stephen Kern: *Il tempo e lo spazio*, trad. it. a cura di Barnaba Maj, Il Mulino, Bologna, 2007; Karen Gloy: *Philosophiegeschichte der Zeit*, Fink, München 2008.

teso alla rievocazione del passato<sup>2</sup>. In entrambi i lavori, di diverso genere, il tempo rimanda, infatti, alla memoria, al ricordo di un trascorso – e però anche all’attesa di un futuro migliore. Il presente si configura così pressoché inesistente, punto di fuga fra il ricordo del passato e l’attesa del futuro, come fra i primi, in Occidente, sosteneva S. Agostino<sup>3</sup>. Nell’incipit di *Landschaften einer fernen Mutter e Persepolis* il passato e il futuro si fondono nel presente, ovvero nel momento in cui i due protagonisti si trovano in aeroporto in attesa di partire.

La sala d’attesa di un aeroporto assume così i tratti di un palcoscenico condiviso, sul quale si imbastiscono le due storie che presentano diverse analogie. Il film di animazione e il romanzo illustrano, infatti, un fedele excursus sulla vita dei due protagonisti, dall’infanzia all’età adulta, e anche una sorta di resoconto dei sentimenti comuni legati all’esilio – esperienza vissuta da entrambi.

SAID, nato a Teheran nel 1947 e cresciuto senza la madre, allontanata dalla famiglia paterna subito dopo il parto, e senza il padre, spesso lontano per lavoro, viene affidato alle cure della zia e della nonna paterna che impone regole opprimenti. Fin da ragazzo SAID è un appassionato di letteratura che rappresenta, nell’Iran governato dal regime dittatoriale dello Scià Reza Pahlavi, l’unica finestra sul mondo. A diciassette anni, per motivi di studio e per questioni politiche lascia, per la prima volta, l’Iran e si trasferisce in Germania. Da subito attivo politicamente, nominato segretario generale dell’unico movimento di opposizione al regime iraniano (CISNU), non ha più speranze di ritornare in patria. Nel 1979 lo Scià è costretto all’esilio e il giovane, insieme a tanti altri, ritorna a casa. Il suo ritorno non è tuttavia definitivo: con l’avvento della Rivoluzione islamica capeggiata dall’Ayatollah Khomeini sperare una democrazia in quel paese è un’utopia<sup>4</sup>. Non solo per l’assassinio di artisti oppositori, comunisti, appartenenti alle minoranze etniche e religiose, omosessuali, prostitute, ma anche per l’avversione per ogni tipo di dittatura e per il distacco spirituale dall’Islam fondamentalista insieme al nascente sentimento di estraneità alla sua terra a SAID non è possibile restare in patria e così decide di ripartire per il suo secondo, e fino ad ora ultimo, esilio in Germania<sup>5</sup>. Da questo momento in poi si rifugia nell’anonimato per paura di essere rintracciato e assassinato dai sicari di Khomeini e con molta difficoltà si crea, finalmente, una

---

<sup>2</sup> Uno tra gli studi più recenti sul concetto del tempo nella letteratura tedesca di autori stranieri è quello di Monika Behravesch Monika: *Migration und Erinnerung in der deutschsprachigen interkulturellen Literatur*, Aisthesis Verlag Bielefeld 2017.

<sup>3</sup> Agostino: *Le Confessioni*, a cura di Maria Bettetini, trad. it. a cura di Carlo Carena, Einaudi, Torino 2002, libro undicesimo, capp. 20, 30, pp. 439, 457.

<sup>4</sup> SAID in *Der lange Arm der Mullahs: Notizen aus meinem Exil*, opera dai toni politici accesi, afferma che i potenti cambiano, ma il terrore rimane e definisce Khomeini come l’uomo con il turbante nero che oscurò il paese. SAID: *Der lange Arm der Mullahs*, C.H. Beck, München 2011, pp. 13, 64 e ss.

<sup>5</sup> Secondo Claudio Magris, da questo momento, è come se la patria e non la Germania fosse l’esilio e questo secondo esilio diventa una condizione esistenziale. Claudio Magris: *Lingue e confini. SAID, l’iraniano che volle farsi tedesco*, in “Il Piccolo”, 15 settembre 2007.

nuova vita nella sua nuova patria. A Monaco di Baviera, dove decide di stabilirsi definitivamente, inizia a studiare con impegno il tedesco che diventa il codice linguistico prediletto. Questa scelta non è dettata solo dal bisogno dell'autore di integrarsi, assimilarsi e confrontarsi meglio con la realtà che lo circonda, uscendo dall'isolamento di chi, straniero, scrive nella lingua madre, ma gli consente anche di raggiungere un pubblico vasto e di arricchire la letteratura del paese in cui vive<sup>6</sup>. Lo sforzo è premiato, come testimoniano i numerosi riconoscimenti letterari che SAID, ormai da anni, riceve in tutta Europa<sup>7</sup>.

Le difficoltà che l'artista tedesco-iraniano deve superare per andare avanti e vivere una vita libera dall'oppressione della dittatura sono solo alcune di quelle affrontate da Marjane Satrapi. Anche quest'ultima lascia Teheran trovandosi all'improvviso in un nuovo paese di cui non conosce la lingua e che è molto diverso dalla terra natia, in più la situazione della giovane si complica a causa delle problematiche legate al periodo adolescenziale. Infatti, è appena quattordicenne quando abbandona l'Iran e deve affrontare, senza alcun punto di riferimento, la fase dello sviluppo e allo stesso tempo costruirsi una nuova vita in una realtà a lei del tutto estranea.

Satrapi, nata a Teheran nel 1969 in una famiglia vicina a ideali comunisti, vive la lenta e progressiva limitazione delle libertà del popolo iraniano e soprattutto delle donne. Diventa testimone di importanti cambiamenti politici e allo scoppio della guerra Iran-Iraq i genitori, per proteggerla, decidono di mandarla a Vienna. In Austria però le cose non vanno come i genitori avevano sperato. L'amica iraniana, che avrebbe dovuto prendersi cura di Marjane, la manda invece in un convitto gestito da suore e l'inesperta adolescente si trova completamente sola a fronteggiare i cambiamenti. Superato lo sconforto e la solitudine del primo periodo viennese, inizia, lentamente, ad assaporare il gusto della libertà. Iscritta al liceo francese, precedentemente frequentato anche a Teheran, Marjane suscita l'interesse di alcuni suoi compagni punk entusiasti di avere un'amica che ha conosciuto la guerra e visto realmente dei morti. La ragazza però ha bisogno di affetto e, per

---

<sup>6</sup> Sono tanti gli studi che riflettono sulle motivazioni che spingono gli autori di madrelingua non tedesca a scegliere la lingua del paese ospitante come codice linguistico per le proprie opere. Cfr. Hartmut Heinze: *Migrantenliteratur in der Bundesrepublik Deutschland – Bestandsaufnahme und Entwicklungstendenzen zu einer multikulturellen literatursynthese*, Express, Berlin 1986; Nina Glick Schiller, Linda Basch, Cristina Szanton Blanc: *From Immigrant to Transmigrant: Theorizing Transnational Migration*, in *Anthropological Quarterly*, 68, 1, (1995), S. 48-63; Lerke von Saalfeld (Hrsg.): *Ich habe eine FREMDE SPRACHE gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch*, Bleicher Verlag, Gerlingen 1998; Claire Horste: *Fremd sein ist eine Kunst*, in Heinrich-Böll-Stiftung, *Migrationsliteratur – Eine neue deutsche Literatur?* Dossier, pp. 81-85, 2009, [http://heimatkunde.boell.de/sites/default/files/dossier\\_migrationsliteratur.pdf](http://heimatkunde.boell.de/sites/default/files/dossier_migrationsliteratur.pdf) (consultato il 20.12.2014).

<sup>7</sup> Nonostante i numerosi incontri letterari ai quali viene invitato e i prestigiosi premi ricevuti, da ultimo quello nel 2017 per la letteratura impegnata Alfred-Müller-Felsenburg-Preis, SAID è conosciuto ancora unicamente all'interno della ristretta cerchia dei germanisti. Sono poche le traduzioni italiane fino ad oggi pubblicate: *Mina*, tradotto da Piero Salabè e inserito nell'articolo dal titolo *Lo sguardo dello straniero. Incontro di Piero Salabè con il poeta Said, il "felice"*, in "Lo straniero", 83, 2007, pp. 98-104, *Psalmen*, tradotto da Chiara Conterno, I Libri di Emil, Bologna 2016 e la fiaba tradotta da Arianna Di Bella, *Es war einmal eine Blume* (C'era una volta un fiore) 40due Edizioni, Palermo 2017. Uno studio monografico recente su SAID è quello di Arianna Di Bella, *SAID: Ein Leben in der Fremde*, Peter Lang, Frankfurt am Main 2014.

sentirsi accettata dai nuovi amici inizia ad emularne i comportamenti, facendo anche uso di droghe. Mentre all'arrivo in Austria l'unico passatempo era andare al supermercato, ora la giovane sente di appartenere a un gruppo in cui riconoscersi e da cui sentirsi apprezzata. Questa fase della sua esistenza però termina drammaticamente a seguito di una delusione d'amore, ancora una volta è sola e si sente ingenua e inesperta. Inizia a vivere per strada, senz'altro e senza soldi, si ammala e una sera perde i sensi. Al risveglio in ospedale, decide di ritornare a Teheran. Ma anche in patria si sente, purtroppo, straniera. Tuttavia si impegna a rifarsi una vita. Frequenta corsi d'arte all'università e conosce Reza con il quale si sposa. Il matrimonio non dura a lungo, dopo il divorzio, insoddisfatta della situazione in patria, nel 1994, abbandona nuovamente l'Iran e si trasferisce prima a Strasburgo e poi a Parigi, dove attualmente vive e lavora come illustratrice, autrice di libri per bambini, regista e sceneggiatrice<sup>8</sup>.

Da questi brevi cenni biografici relativi a Marjane Satrapi e SAID, omonimi protagonisti del film *Persepolis* e del romanzo *Landschaften einer fernen Mutter*, emerge come costante la sensazione di isolamento dell'esule che vive una condizione di perenne attesa di un avvenire migliore e/o di un possibile e definitivo ritorno in patria.

Le due opere si aprono, di fatto, con l'apparente conclusione della fase di attesa, entrambe le figure centrali aspettano un aereo che li condurrà verso il ricongiungimento desiderato. Ma durante l'attesa affiorano sentimenti, emozioni quasi dimenticate, vecchi ricordi e l'attesa in sé si rivela così cifra esistenziale che scandisce le fasi più importanti del processo di maturazione dei due artisti. La prima fase riguarda gli sforzi iniziali per integrarsi nella nuova società occidentale, il momento successivo, invece, marca l'attesa del ritorno in Iran, che però si rivela breve e doloroso.

Se da un lato l'Europa apre le porte ai due artisti, come del resto a tanti stranieri, dall'altro lato gli emigranti rischiano di rimanere per sempre stranieri in terra straniera. SAID nel suo romanzo confessa apertamente: «deutschland ist meine art, einsam zu sein; anders zu sein» (la Germania è il mio modo di essere solo; di esser diverso) e ancora più avanti: «[...] deutschland (ist) meine art fremd zu sein. deutsch die haut dieser einsamkeit»<sup>9</sup> (la Germania è il mio modo di essere straniero. Tedesca è la pelle di questa solitudine). Inoltre gli emigranti nel tentativo di integrarsi nella nuova società perdono, o rischiano di perdere, la propria identità, dovendo così costruirsi un'altra, come afferma Salman Rushdie: «[...] un vero emigrante soffre, tradizionalmente, di una triplice dislocazione: perde il suo luogo, entra in una lingua straniera e si trova circondato da esseri i cui

---

<sup>8</sup> Tra gli ultimi studi su Marjane Satrapi ricordo Stefan Bollmann: *Frauen, die denken, sind gefährlich und stark*, Elisabeth Sandmann Verlag, München 2012; Emira Derbel: *Iranian Women in the Memoir. Comparing Reading 'Lolita in Tehran' and 'Persepolis' (1) and (2)*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2017.

<sup>9</sup> SAID: *Landschaften einer fernen Mutter*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2003<sup>3</sup>, p. 108.

codici di comportamento sociale sono molto diversi, e a volte persino offensivi, rispetto ai suoi. [...] le radici, la lingua e le norme sociali sono [...] fra le più importanti componenti [...] dell'essere umano. L'emigrante, a cui sono negate tutte e tre, è obbligato a trovare nuovi modi di descrivere se stesso, nuovi modi di essere umano»<sup>10</sup>.

L'attesa in aeroporto offre a SAID e Satrapi la possibilità di riflettere sulla loro vita, di pensare alle rinunce e ai sacrifici fatti per vivere in Europa. In questo senso 'aspettare', in *Landschaften* e *Persepolis*, non è inteso come un momento di inerzia o passività, ma appare come uno spazio dinamico fatto di memorie e aspettative<sup>11</sup>. Il concetto dell'attesa assume, inoltre, un valore più intimo e personale perché i due artisti sono da tempo esiliati e il loro 'aspettare' non tende solo al ricongiungimento familiare, ma assurge a metafora di una condizione esistenziale. L'esiliato aspetta di ricevere il permesso di soggiorno, di (ri)farsi una vita, di (ri)farsi degli amici, di imparare la lingua, di sentirsi accettato nella nuova società e, forse più di ogni altra cosa, aspetta con ansia di (ri)trovare se stesso.

Ma vediamo in che modo Marjane Satrapi e SAID si confrontano con l'attesa e con le sensazioni che ne scaturiscono.

Il film di animazione francese *Persepolis*, scritto e diretto da Marjane Satrapi e Vincent Paronnaud, è tratto dall'omonimo fumetto in bianco e nero, divenuto nel 2004 un best seller internazionale, che la stessa Satrapi realizza tra il 2000 e il 2004<sup>12</sup>. *Persepolis* oltre a essere autobiografico è, allo stesso tempo, come afferma l'autrice in un'intervista, un film esplicitamente storico-politico, un film sulla memoria del passato<sup>13</sup>. La narrazione non descrive, infatti, solo la vita dell'autrice bambina a Teheran, ma anche la realtà storica dell'Iran tra la caduta dello Scià e la Guerra del Golfo. Di fatto, la visione di *Persepolis* sembra avere la stessa capacità informativa di una lezione di storia

---

<sup>10</sup> Salman Rushdie: *Patrie immaginarie*, trad. it. a cura di Carola Di Carlo, Garzanti, Milano 1991, pp. 277-278.

<sup>11</sup> Tra i numerosi studi sul tema dell'attesa si rimanda a quello di Ginevra Bompiani che affronta l'argomento da un approccio prettamente letterario prendendo in esame autori come Novalis, Kafka, Benjamin, ma anche Leopardi, Borges ecc. Cfr. Ginevra Bompiani: *L'attesa*, et al./Edizioni, Milano 2011<sup>2</sup>.

<sup>12</sup> Il fumetto *Persepolis*, pubblicato in Francia tra il 2000 ed il 2003, è uscito in quattro volumi che corrispondono rispettivamente a quattro differenti periodi della vita di Marjane Satrapi. La prima parte descrive l'infanzia della protagonista a Teheran durante la rivoluzione islamica, la seconda mostra Marjane adolescente durante la guerra Iran-Iraq ed il peggiorare dell'integralismo, la terza parte riguarda la quotidianità della ragazza che in Europa deve confrontarsi quotidianamente con uno stile di vita nuovo, mentre la quarta e ultima parte mostra il ritorno in patria della protagonista. In Italia il fumetto è pubblicato inizialmente dalle Edizioni Lizard tra il 2002 ed il 2003 e, dato l'enorme successo, ristampato con frequenza da vari editori. L'integrale di *Persepolis* è anche ospitato sul 37mo numero della collana *I classici del fumetto di Repubblica - Serie Oro* ed è anche l'albo che dà il via alla collana *Graphic Journalism* nell'aprile 2013.

<sup>13</sup> Ariston Anderson, *Marjane Satrapi: On Artistic Freedom, Fame & Finishing No Matter What*, <http://99u.com/articles/7134/marjane-satrapi-on-artistic-freedom-fame-finishing-no-matter-what> (consultato il 23.06.2016).

moderna, esposta in maniera lieve, per certi versi divertente e appassionante, come richiede il mezzo comunicativo, prima fumettistico e poi cinematografico, scelto dall'autrice<sup>14</sup>.

Il film riscuote subito grande interesse, la prima proiezione al Festival di Cannes del 2007 viene seguita da un applauso ininterrotto e lungo ben 25 minuti, riceve l'ambito premio della giuria e, nel 2008, viene nominato agli Oscar tra i migliori film di animazione. Fin dalla sua prima uscita *Persepolis* cattura l'attenzione dell'opinione pubblica internazionale e solleva pesanti critiche in Iran, dove viene subito censurato, messo al bando, decretando così l'impossibilità dell'autrice di rientrare in patria<sup>15</sup>.

*Persepolis* si apre a Parigi all'aeroporto di Orly, le scene sono a colori e riprendono la protagonista, Marjane che, preso il velo dalla borsetta, lo indossa, si siede in sala d'attesa e sembra aspettare il volo che la riporterà a casa, a Teheran. Il velo appena indossato fa emergere i ricordi e il passato, tutto scolorisce all'improvviso e, da adesso in poi, seguendo l'esempio del fumetto, le immagini diventano in bianco e nero. La protagonista, fumando ad occhi chiusi, ripercorre la sua vita dall'infanzia, numerosi flash back compongono di fatto la gran parte del film. Dal flash back iniziale scaturiscono così numerosi ulteriori rimandi al passato, in un continuum incalzante e veloce di scene legate al susseguirsi di episodi della vita della protagonista. Una successione di rinvii al trascorso iraniano che si interrompe di rado per dare spazio a numerosi fermi immagine e sequenze dal ritmo lento che ritraggono Marjane, a colori, pensierosa seduta in sala d'attesa. Il flusso della memoria cessa solo alla fine del film, quando la protagonista, con stupore dello spettatore, si alza e, riposto il velo nella borsa, con l'espressione triste e malinconica, esce dall'aeroporto.

Il primo flash back ritrae Satrapi bambina, una bambina di 10 anni circa vivace e curiosa che vive trasformazioni epocali del suo paese: la caduta del regime dello Scià, la rivoluzione iraniana con la conseguente proclamazione della repubblica islamica che modifica radicalmente il volto dell'Iran attraverso l'introduzione di leggi repressive e la guerra Iran-Iraq. Altri flash back si susseguono e riprendono Marjane, chiamata anche Marji, ora quattordicenne in aeroporto pronta a partire per l'Austria e poi impegnata a scoprire una realtà molto diversa da quella iraniana, ora in crisi e ammalata e poi nel 1992 di nuovo a Teheran dove cerca di rifarsi una vita. Ma anche a casa la protagonista ha delle forti depressioni e, dopo un tentato suicidio e una serie di delusioni ed eventi luttuosi, prende la decisione di lasciare di nuovo il paese e, nel 1994, fa richiesta di un visto per l'Europa. Anche in questa occasione l'attesa è lunga, tre mesi, ma alla fine può ripartire, questa volta per Strasburgo con l'intenzione di continuare a studiare arte e con la promessa di non far più

---

<sup>14</sup> Nima Naghibi: *Women write Iran. Nostalgia and human rights from the diaspora*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2016.

<sup>15</sup> Rüdiger Suchsland: *Jeder hat immer eine Wahl*, 24. November 2007, <https://www.heise.de/tp/features/Jeder-hat-immer-eine-Wahl-3416241.html> (consultato il 22.10.2016).

ritorno a Teheran. Dopo questo ultimo flash back la scena ritorna definitivamente a colori nella sala d'attesa dell'aeroporto di Orly, quando Marjane decide di non partire più<sup>16</sup>.

In *Persepolis* il tempo dell'attesa in aeroporto che, all'inizio del film, si profila come preambolo del definitivo viaggio di ricongiungimento con la famiglia e la patria, non porta dunque al risultato previsto. Un reale spostamento della protagonista di fatto non esiste: Marjane, seduta per quasi tutto il film, alla fine non intraprende il viaggio che doveva condurla a casa. Tuttavia lo spettatore assiste realmente a un viaggio, un viaggio nel passato, nei ricordi che affollano la memoria, che inizia e termina solo nella mente della protagonista che ripercorre la sua vita e solo nelle ultimissime sequenze del film lo spettatore intuisce che forse, fin dall'inizio, le sue intenzioni, in realtà, erano altre. La donna non sembra, infatti, aver mai avuto veramente intenzione di partire, aspettare quel volo per Teheran è servito solo come occasione per riflettere e forse solamente adesso prende piena consapevolezza di non poter più tornare a casa, anche se il prezzo da pagare per la libertà è troppo alto. La regista stessa in molte interviste ribadisce che la lontananza dai genitori e dalla nonna, alla quale era particolarmente legata e che non rivide mai più, è il risvolto della medaglia, il prezzo che paga ogni giorno per vivere in un paese libero e tollerante.

La sala d'attesa rappresenta, dunque, il punto di partenza e di arrivo dell'ultimo viaggio, la resa dei conti con il proprio vissuto. Quest'area dell'aeroporto, che, inizialmente, doveva essere luogo di passaggio tra il presente e il futuro diventa, invece, un luogo di transito tra il presente e il passato, un luogo dove prendere definitivamente commiato da un trascorso che non esiste più.

Anche *Landschaften einer fernen Mutter* si apre in un aeroporto, questa volta München Riem, dove il protagonista sta aspettando di partire e dove prende avvio, anche per lui, la resa dei conti con il passato e soprattutto con la figura materna che sta qui come simbolo dell'Iran. Chiellino, in uno studio sulla condizione di estraneità che vivono gli emigrati sia nel paese straniero che nel paese natio, afferma che la patria, nelle opere di questi autori, si identifica spesso con la figura materna<sup>17</sup>. E di fatto SAID nel romanzo non solo prende commiato dalla madre, ma anche da Teheran – due ricordi, due amori che adesso, a distanza di anni, non gli appartengono più. Se si parte da questa considerazione risulta evidente anche la doppia valenza simbolica del titolo: da un lato lo scrittore rimanda alla lontananza dalla figura materna, dall'altro lato al distacco dal paese natio e dal suo

---

<sup>16</sup> Analisi interessante, condotta a quattro mani, che si focalizza sulla percezione dell'identità degli esuli alla luce dell'esperienza vissuta sia in patria sia nel paese ospite è quella di Veronica Thompson e Manijeh Mannani. In particolare in questo lavoro il concetto d'identità viene affrontato da due diversi aspetti, quello cinematografico e dal visto di vista letterario. Cfr. Veronica Thompson, Manijeh Mannani: *Familiar and Foreign: Identity in Iranian Film and Literature*, AU Press, Ottawa 2015.

<sup>17</sup> Gino Chiellino: *Literatur und Identität in der Fremde. Zur Literatur italienischer Autoren in der Bundesrepublik*, Neuer Malik, Kiel 1989, p. 21 e ss.

ricordo che comincia lentamente ad offuscarsi e a sbiadire. Del resto egli stesso si definisce un figlio senza madre e un uomo senza patria<sup>18</sup>.

*Landschaften einer fernen Mutter*, considerato, ancora oggi, il testo che meglio rappresenta il continuo confronto di SAID con il passato, è stato oggetto di accese discussioni da parte della critica per l'asprezza con la quale l'autore fa i conti con la figura materna dalla quale si separa qui definitivamente<sup>19</sup>.

Il romanzo racconta, a distanza di 10 anni, l'incontro con la madre avvenuto a Toronto nel 1990. Prima di allora i due si erano incontrati solo fugacemente a Teheran, quando SAID aveva tredici anni, ma in quell'occasione madre e figlio non avevano avuto la possibilità di conoscersi realmente. In Canada lo scrittore, ormai quarantunenne, trascorre tre settimane con la madre e può, finalmente, capire chi è veramente la donna che lo ha messo al mondo. L'altalena di sentimenti che caratterizza tutta l'opera inizia fin dalle prime battute del romanzo, quando il protagonista aspetta di salire a bordo dell'aereo.

Anche per SAID il tempo dell'attesa inizia appena arrivato in aerostazione, quando cioè deve aspettare in sala d'attesa che i documenti e il visto vengano controllati dalla polizia aeroportuale. Venti lunghi minuti deve attendere prima di poter ricevere la carta d'imbarco per il Canada, venti minuti dura il controllo dei documenti di un solo asilante prima di avere il permesso di partire<sup>20</sup>. Ma alle lunghe attese per i controlli, così come per le richieste di documenti e permessi di soggiorno l'autore tedesco-iraniano è ormai da molto tempo abituato e rassegnato. Se nel film il momento dell'attesa e della riflessione è legato all'immagine di Marjane, seduta, che fuma ad occhi socchiusi, nel romanzo 'aspettare' si traduce, invece, in un continuo movimento dell'impaziente e agitato protagonista, rappresentato attraverso la ripetizione quasi ossessiva di 'auf und ab' (su e giù). Queste preposizioni si ripetono spesso, l'espressione 'auf und ab' ricorre addirittura più di una decina di volte in un limitato intervallo di pagine e questo soprattutto nella prima parte del romanzo, quando SAID è in aeroporto. La continua reiterazione di 'su e giù', e quindi l'effettiva incapacità di stare fermo, riesce a trasmettere al lettore la sensazione di instabilità e di inquietudine che domina l'ambito dell'autore. Quest'ultimo, aspettando di salire a bordo, pensa al passato, alla madre, a Teheran e, sopraffatto dai ricordi, teme soprattutto di non piacere alla donna. In realtà madre e figlio capiranno di non piacersi vicendevolmente.

---

<sup>18</sup> Thomas Baginski: *SAID*, in A. Amoia und B.L. Knapp (Hrsg.), *Multicultural writers since 1945: an A-to- Z guide*, Greenwood Press, Westport 2004, 442-446, qui p. 443.

<sup>19</sup> Rolf-Bernhard Essig: *Willkomm und Abschied*, in *Süddeutsche Zeitung*, 2 März 2001; Maria Epha: *Alltägliches im Extrem*, in «die Tageszeitung», 3 April 2001; Angela Schader: *Die zweimal verlorene Mutter. SAID markiert Leerstellen seines Lebens*, in «Neue Zürcher Zeitung», 14 Juni 2001; Hauke Hückstädt: *Said, Landschaften einer fernen Mutter*, in «Literaturen», 1 September 2001.

<sup>20</sup> SAID: *Landschaften einer fernen Mutter*, cit., p. 8.

Alla fine del soggiorno a Toronto, il fragile rapporto che sembrava essersi instaurato, durante le tre settimane trascorse insieme, si interrompe del tutto: la madre non risponderà mai alle lettere del figlio e si limiterà, a distanza di molto tempo, a mandargli la fotografia promessagli. È a questo punto che SAID, nel cuore una grande delusione e un vuoto incolmabile, redige l'ultima e dolorosa parte del romanzo intitolata *epilog zu einer verlorenen mutter* (epilogo ad una madre perduta) e dà così alle stampe il romanzo.

Il tempo dell'attesa si conferma condizione esistenziale dell'esule, volontario o no, con il suo carico di memorie, rimpianti e speranze spesso frustrate. Questo almeno sembrano testimoniare *Landschaften einer fernen Mutter* e *Persepolis*.