

## R-esistere in silenzio.

L'arte come voce delle donne afghane

ALESSANDRA ALTAMURA\*

**RIASSUNTO:** Nel corso degli ultimi mesi, in seguito ad alcuni eventi terribilmente significativi, la parola “guerra” è tornata prepotentemente alla ribalta e ha interrogato, nuovamente, la riflessione pedagogica per individuare possibili strategie e/o strumenti di pace di fronte a tanta violenza dilagante. Il presente contributo propone una riflessione sul rapporto tra donne, arte e guerra e individua, proprio nel binomio donne/artiste in contesti di guerra, la possibilità di rintracciare sentieri di pace per reinventare l'umanità.

**PAROLE CHIAVE:** Guerra, donne, arte, pace.

**ABSTRACT:** In the last months, following some terribly significant events, the word “war” has come back to the fore and has again questioned pedagogical reflection to identify possible strategies and/or instruments for peace in front of so much unrestrained violence. This contribution proposes a reflection on the relationship between women, art and war and identifies, precisely in the binomial women/artists in war contexts, the possibility of tracing paths of peace to reinvent humanity.

**KEY-WORDS:** War, women, art, peace.

---

\* Università degli Studi di Foggia, Dipartimento di Studi Umanistici, Lettere, Beni Culturali, Scienze della Formazione.

## 1. Sulla guerra. “Di queste case non è rimasto che qualche brandello di muro...”<sup>1</sup>

«La guerra [...] infrange tutte le barriere  
[...] abbatte quanto trova sulla sua strada  
con una rabbia cieca,  
come se dopo di essa  
non dovesse più esservi avvenire e pace [...]».

Sigmund Freud, *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*

Guerra. Una parola che, sebbene non abbia mai lasciato i racconti della nostra epoca, è tornata a riecheggiare nella quotidianità di ciascuno/a prima il 15 agosto 2021 – giorno della conquista di Kabul da parte dei talebani – e poi il 24 febbraio 2022 – scoppio della crisi Russia-Ucraina – risuonando incessantemente nelle nostre case, nei luoghi abitati e frequentati, mostrando, ancora una volta, il volto oscuro dell’umanità, artefice di una miriade di eventi terrificanti. Bambini e bambine, spesso inconsapevoli, in fuga dai propri affetti, dalle proprie case, dalla loro quotidianità di piccoli esseri umani; uomini e donne disperati, travolti dagli effetti nefasti di un’ostilità che ha perso la via del dialogo, dell’incontro; case e ospedali (luoghi di cuore e di cure) distrutti.

La guerra, fenomeno umano e, dunque, conoscibile, accessibile all’indagine del pensiero (Montessori, 1949/2004), oggi, ancora, rappresenta per molti/e l’unica possibilità, una scelta inevitabile, non curanti delle conseguenze deleterie, e spesso fatali, a cui, automaticamente, vengono condannate intere popolazioni.

E se gli uomini sono spesso assoldati per imbracciare le armi – impedendo loro qualsiasi forma di sottrazione – le donne (bambine, ragazze, adulte) diventano *prede di guerra*, oggetto di violenze di genere di ogni tipo, dalla negazione dei diritti umani essenziali agli stupri.

Il corpo femminile diviene, metaforicamente, la città, la nazione, il popolo da conquistare. Attraverso la sottomissione, l’umiliazione e

---

<sup>1</sup> La citazione è l’incipit della nota poesia di Giuseppe Ungaretti, *San Martino del Carso*, composta nel 1916. Nel componimento, il poeta, attraverso l’utilizzo dell’analogia, crea uno strettissimo parallelismo fra la distruzione del paese di San Martino, ridotto a un cumulo di macerie, e la distruzione del proprio cuore, devastato dagli orrori della guerra e dalle perdite subite.

l'appropriazione di quei corpi, il soldato (e l'esercito dietro di lui, con tutto il sistema di potere che incarna in quel preciso momento) intende affermare la propria superiorità, il tentativo di conquista del suo obiettivo. In contesti di guerra, spesso, il corpo della donna diviene bersaglio di pratiche disumanizzanti; territorio simbolico di un attraversamento che, nella violenza sessuale, rende tangibile il superamento di un confine (Sugamele, 2017). Lo stupro, dunque, viene intenzionalmente utilizzato come arma di guerra per colpire "indirettamente" il fronte avversario.

Lo sguardo, allora, si volge ai conflitti degli anni Novanta – al Rwanda, alla Somalia, all'Afghanistan, alla Siria, all'Iraq, alla Sierra Leone, ecc. – e di questi ultimi mesi, scenario di tali atti brutali che, oltre a essere stati considerati veri e propri crimini di guerra, si configurano come espressione di una relazione di potere uomo-donna che continua a imprigionare le donne, a renderle oggetti e non soggetti di diritto, a trasformarle in schiave oppure a renderle "semplici" vittime (Nardocci, 2022).

La violenza – scrive a tal proposito Simonetta Ulivieri (2014) – nasce dal controllo sociale delle donne ed esprime la necessità di potere e di dominio del maschio che riduce l'alterità a "cosa" di cui disporre (cfr. anche Musi, 2014).

Questo sistema di potere è amplificato in zone di guerra che, ormai da oltre quarant'anni, non vivono la pace e in cui il protrarsi della violenza, diffusa e generalizzata, mina lo sviluppo delle città, aumenta i livelli di povertà e indebolisce i tentativi di ripresa rendendo ancor più vulnerabili (Lopez, 2018) coloro che, abitualmente, già vivono una condizione di subalternità.

Tra questi paesi c'è l'Afghanistan, e alcune parti di esso, tra cui la capitale – Kabul –, vivono immerse, da decenni, ogni giorno, nella violenza.

A farne le spese, in modo particolare con la salita al potere da parte dei talebani, sono, ancora una volta, le donne, costrette a rinunciare ai propri diritti, a nascondersi, a non proferire parola; ad affidare ad altri i loro affetti più cari (i/le figli/e) con la speranza di un futuro diverso dal presente offerto dal paese di origine; a perdere la libertà – e la vita – se oppostive nei confronti di un sistema che intende negare loro spazi di autonomia, aspirazioni di esistenza e non di mera sopravvivenza.

Eppure, in queste “gabbie” di genere dell’universo maschile predominante, c’è ancora chi cerca di costruire una coscienza femminile e di conferirle parola.

C’è ancora chi, con la forza dell’immaginazione, riesce a divenire attrice del suo personale progetto esistenziale, simbolo di un esser donna che vuole agire sulla realtà e intervenire per migliorarla, senza rimanere a guardare. C’è ancora chi vuole reagire contro l’oppressione e la discriminazione e per farlo sceglie la strada della non-violenza.

Ci sono Shamsia Hassani e Fatimah Hossaini che hanno scelto le vie dell’arte – *street artist* la prima e fotografa la seconda – per denunciare un presente tormentato e immaginare, prefigurare un avvenire migliore.

## **2. L’arte che *germiglia* in contesti di guerra. L’impegno di Shamsia Hassani...**

I linguaggi dell’arte – scrive Francesca Marone (2017; cfr. anche Marone, Moscato & Curci, 2016) – rappresentano, da un punto di vista pedagogico, un’area importante che amplia e arricchisce l’universo narrativo umano, in quanto permettono di veicolare espressioni, sensazioni, significati e vissuti emotivi. In questa direzione, il ricorso alla composizione e realizzazione di opere d’arte si fa veicolo di trasformazione, possibilità di espressione *sul* e *nel* mondo; introduce uno sguardo critico rispetto alla società e diventa aspirazione a comunicare poiché l’artista, nel *dar forma* al suo pensiero, mira a superare la differenza tra ciò che dovrebbe essere e ciò che realmente è, portando alla luce le contraddizioni della realtà esistente, da un lato, e prefigurando scenari inediti, possibili, alternativi, dall’altro. L’opera d’arte, infatti, si estende ben al di là della semplice rappresentazione; essa è sempre un atto, una manifestazione di volontà che squarcia un velo e presentifica, fa essere ciò che non è visibile e contribuisce alla elaborazione di ciò che è (Marone, 2017; Recalcati, 2016).

Shamsia Hassani, in tal senso, attraverso le sue opere, esercita il suo diritto di contestazione, diventa *voce* delle donne che, come lei, vivono in un mondo *uomosessuato* (Collin, 1999) e che, ogni giorno, vengono private dello strumento principale per raccontare la propria identità, per esprimere il loro pensiero: la parola.

Nata a Teheran nel 1988 – da rifugiati afghani originari del Kandahar – nel 2006 si iscrive all'Accademia delle Belle arti di Kabul, dedicandosi da subito all'arte contemporanea. Inizia a dipingere su tela, ma nel 2010, grazie all'incontro con Wayne “Chu” Edwards – artista inglese tra i più noti *graffiti artist* in 3D – scopre la *street art* e rimane affascinata dal potere comunicativo ed evocativo che la contraddistingue. È così che inizia a realizzare graffiti, a *scrivere* – in forma alternativa – e a diffondere messaggi di pace e di speranza sui muri della sua città, pareti anonime e degradate che si prestano a essere *guardate, lette, ascoltate*. Con la sua bomboletta spray, intende raggiungere le persone, rigenerare gli edifici danneggiati dalla guerra e dai bombardamenti come se, metaforicamente, da quel tocco di colore possa rinascere il territorio, la gente che lo abita ma, soprattutto, le donne, ancora invisibili, subordinate a un ordine patriarcale che pare non poter essere sovvertito.

*Art changes people's minds and people change the world* si legge sul suo sito<sup>2</sup> ed è quello il messaggio che cerca di diffondere anche scegliendo le pareti di una città, piuttosto che una tela che sarà poi esposta, probabilmente, all'interno di un museo, di una mostra e che, dunque, resterebbe accessibile a pochi/e. «È molto meglio introdurre la gente all'arte facendogliela incontrare per strada. Non abbiamo gallerie e la gente tende a non visitare le mostre. Allo stesso tempo, posso cambiare l'immagine della città con il colore e magari ricoprire i cattivi ricordi della guerra» ha dichiarato in un'intervista rilasciata a *Los Angeles Times* (Vankin, 2016). La *street art* può raggiungere tutti/e, far riflettere. In questo modo, «[l]’arte non è più [...] confinata nello spazio neutro del White cube (lo spazio vuoto e “neutro” della galleria) ma interagisce con luoghi abitati (naturali o antropizzati) modulandosi in rapporto a essi e trasformandoli, in maniera evidente [...] o quasi impercettibile [...]» (Bargna, 2011, p. 86).

---

<sup>2</sup> <https://www.shamsiahassani.net/> [15 maggio 2022].

Le sue creazioni, forti e immediate, invadono la città, giganteggiano sui muri, richiamano lo sguardo dei/delle passanti, *urlano* parole non dette, occultate, sommerse, taciute. Per queste ragioni, Shamsia è stata definita una rivoluzionaria silente che con le sue armi – bombolette spray e pennelli – cerca di cambiare il mondo giorno dopo



giorno, di risvegliare le coscienze, pur non sentendosi sicura e rischiando di essere aggredita, molestata (più di una volta è stata costretta a interrompere la realizzazione dei suoi murali e a scappare

perché vittima di lanci di sassi, ingiurie, maltrattamenti).

Nonostante questo, porta avanti il suo obiettivo animata da quel coraggio esistenziale che sorregge l'impegno (Bertin, 1968/1995) – umano, politico, sociale, culturale: non sosta mai per più di venti minuti, tratteggia rapida, lascia qualche segno e se ne va, ragion per cui molti dei suoi lavori restano incompiuti. E quando anche tutto questo diventa difficile, rischioso, pur di continuare a esprimersi e di non interrompere la sua rivoluzione silenziosa, prende la sua macchina fotografica e va in giro per la città a scattare foto da diversi angoli, a immortalare muri, edifici e luoghi su cui avrebbe voluto realizzare graffiti.



Stampa le fotografie su larga scala e, su quelle, dipinge, imprime, ancora una volta, i suoi messaggi. Da qui è nato il progetto *Dreaming Graffiti*, serie di opere esposte in molte città, al di là dei confini dell'Afghanistan, segno tangibile di una battaglia non violenta che continua oltre frontiera e che intende sensibilizzare intere nazioni attraverso le narrazioni, le istantanee della sua arte.

I suoi graffiti e murali raccontano un mondo femminile popolato di volti quasi sempre dal capo coperto, privi di bocca e con gli occhi chiusi, eppure determinati e forti, tendenti alla libertà, alla conquista di una voce. È la nuova donna afghana che Hassani spera di veder nascere ed emergere (lì dove nascosta, impaurita, sopraffatta). I suoi murali sono fitti di messaggi scritti nella lingua locale e in ognuno di essi c'è uno strumento musicale che, in modo sottile, sfida i ruoli di genere: non viene utilizzato per allietare o dilettere qualcun altro, ma per esercitare un proprio diritto, per dimostrare di avere una voce che, se non può esprimersi con le parole, viene fuori con la musica e chiede di essere ascoltata, accolta, compresa.

In una lunga intervista rilasciata ad ArtRadar nel 2014<sup>3</sup>, l'artista dichiarò di aver trasformato il suo modo di rappresentare le donne per mostrarne la forza, la gioia, una forma nuova, più forte. Non più la donna relegata all'ambito domestico, privato, ma una donna nuova, capace di ricominciare e di liberarsi dallo sguardo eteroprodotto (Lopez, 2015).

«I have changed my images to show the strength of women, the joy of women. In my artwork, there is lots of movement. I want to show that women have returned to Afghan society with a new, stronger shape. It's not the woman who stays at home. It's a new woman. A woman who is full of energy, who wants to start again. You can see that in my artwork, I want to change the



---

<sup>3</sup> L'intervista è disponibile al sito: <https://artradarjournal.com/art-is-stronger-than-war-afghanistans-first-female-street-artist-speaks-out> [15 maggio 2022].

shape of women. I am painting them larger than life. I want to say that people look at them differently now».

Le sue donne hanno gli occhi chiusi e, se da un lato, questa scelta può assumere un significato negativo perché può essere letta e interpretata come incapacità di guardare al futuro (*she cannot see her future*) e, dunque, di sperare in un avvenire diverso, dall'altro, invece, alla luce del cambiamento che la stessa Hassani descrive, può voler significare possibilità di osservarlo meglio per prefigurarne risvolti emancipativi per una nuova vita, un nuovo modo di esistere. In una parola, resistenza, intesa pedagogicamente come capacità di continuare a immaginare alternative rispetto ai modelli sociali, culturali ed educativi dominanti; tensione, anche utopica, a fronte delle logiche improntate alla discriminazione, alla violenza; esercizio critico di un pensiero eticamente fondato (Contini, 2009). «La resistenza è fatta di tempi lunghi, di nascondimenti, di molta pazienza ma anche di molta capacità di lottare e non solo per se stessi, ma perché la nostra emancipazione si diffonda e comprenda l'emancipazione degli altri» (Contini, 2009, p. 85). In queste parole è possibile ravvisare l'azione di Shamsia e l'intento che la anima. La sua arte è *specchio disturbante* di una realtà preordinata, strumento di denuncia che invita a riflettere, ad andare oltre per divenire viatico del cambiamento.

Nel 2020, in piena pandemia, quando tutto il mondo sembrava sospeso, quasi paralizzato, Shamsia Hassani è tornata a far sentire la sua voce per raccontare, questa volta, il dolore del suo paese.

Il 12 maggio è stato compiuto un "massacro preordinato e sistematico delle madri" attraverso l'attacco, da parte di un gruppo di terroristi, di un ospedale di Medici Senza Frontiere che ospitava una maternità. Si è trattato di un vero e proprio attentato alla vita, che ha provocato sedici vittime (11 donne, 2 neonati e 3 operatori, tra cui un'ostetrica) e ha impedito a



nuovi esseri umani di venire al mondo. L'opera realizzata raffigura, su uno sfondo cupo, privo di luce, una donna incinta, intenta a piangere al passaggio di un carro armato alle sue spalle.

L'arte-denuncia di Shamsia si fa memoria: dipinge e le sue opere circolano velocemente attraverso i canali social affinché non restino confinate nel *mare nero dell'indifferenza* e per suscitare ancora stupore di fronte a tanta crudeltà umana (Segre, 2019/2020).

Anche ad agosto 2021, con la ripresa del potere da parte dei talebani, quando la speranza di vedere una Kabul "diversa" viene nuovamente infranta, Shamsia continua a farsi portavoce di una realtà – *cimitero di diritti umani inviolabili* – che non può e non deve più essere ignorata. Realizza opere potenti, *rumorose*, in cui donne vestite di un blu radioso – per lei simbolo di libertà – si stagliano su uno sfondo nero, di fronte a un uomo cupo, minaccioso, armato. In mano un soffione – o dente di leone – simbolo di speranza, di determinazione perché capace di crescere ovunque, di propagarsi.



Sono donne che hanno paura, preoccupate ma che, allo stesso tempo, non si arrendono e continuano a coltivare (proprio come lei) speranze, desideri di pace, seppure in un *vaso nero*.

L'arte diviene specchio, in questo caso, del suo mondo interiore e riflette le sue paure, il disagio vissuto e sperimentato. Lei stessa, pubblicando quest'immagine sulla sua pagina Instagram,

scrive: «Maybe it is because our wishes have grown in a black pot... Afghanistan 2021/Taliban, fear, stress, war, peace... ».

Con il ritorno dei talebani, Shamsia, in quanto donna e artista, è stata costretta alla fuga. Ha dovuto abbandonare il paese e i suoi murali, nel giro di pochi giorni, sono stati cancellati.

A tal proposito, ha esternato questo suo pensiero: «I just received this image after arrival of Taliban. They painted over one of my graffiti in Kabul. Probably they painted over my other murals in the city as well (I still don't have any pictures of them). In the recent

years I was complaining that people destroy/remove my graffitis. I was thinking that time is needed for people to get educated and then they will have a better understanding of Art. I never imagined that our world will suddenly fall and we will never get to the day that I was waiting for».

La sua assenza dai social, per qualche giorno, ha destato preoccupazione e ha avuto una notevole risonanza, segno della potenza della sua voce, della sua arte, capace di sfidare ogni confine, di arrivare a sensibilizzare, a toccare le corde emotive di donne e uomini di diverse parti del mondo.

Negli ultimi post pubblicati e condivisi – dopo aver tranquillizzato tutti/e dicendo di essere al sicuro – Shamsia si è definita *homeless and hopeless* – senza casa e senza speranza; da quando è stata costretta alla fuga (alcuni giorni dopo il ritorno dei talebani) appare nostalgica, perché desiderosa di abitare quel paese che vorrebbe diverso, a misura (anche) di donna; si definisce affranta e preda di incubi. Quello che vive non le sembra vero. Il soffione – pianta a fiore che *abita* molte delle sue opere – per un periodo è diventato nero ma, gradualmente, sta riacquistando la sua bianchezza originaria e forse la speranza sta iniziando a riaffiorare per dare nuova linfa all’immaginazione di Shamsia e per riparare ciò che è stato danneggiato, riprendere la sua silente rivoluzione per continuare a lottare per i principi etici e per i diritti fondamentali, come il rispetto per la vita di tutti gli esseri umani, donne incluse.

Nonostante tutto, Shamsia continua a *r-esistere* – sta attraversando la fase del nascondimento, per dirla con le parole di Mariagrazia Contini (2009) – e a utilizzare le pareti immateriali dei social per continuare a essere *presenza* nel mondo (Freire, 2021), voce di tante donne vittime di negate libertà.



### 3. ... e di Fatimah Hossaini

Un altro sguardo è quello di Fatimah Hossaini, fotografa e attivista per i diritti delle donne. Classe 1993, nasce a Teheran da genitori afgani costretti a emigrare a causa della decennale guerra sovietico-afghana.

Poco più che adolescente inizia a dipingere e, successivamente, si perfeziona nel campo della fotografia fino a conseguire la laurea, nel 2018, in “Fotografia Professionale” presso l’Accademia di Belle arti di Teheran (dopo aver già conseguito, nel 2015, quella in Ingegneria industriale presso l’Università di Teheran Azad)<sup>4</sup>.

Nel 2019 fonda la *Mastooraat Art Organization*, ente finalizzato a promuovere e supportare l’arte, le donne e la pace, attraverso borse di studio e workshop, organizzando incontri su arte e pace, curando mostre d’arte e partecipando a conferenze globali su temi quali arte, pace e genere.

Lo strumento utilizzato da Fatimah è la fotografia, mezzo potente e silenzioso – ancora una volta – per documentare e inviare messaggi al mondo che può, in questo modo, scorgere la resistenza e la resilienza di milioni di donne afgane. È un *appello alla comunità internazionale* – come lei stessa ha affermato – affinché non rimanga indifferente nei confronti di un popolo attraversato dal dolore e dalla sofferenza<sup>5</sup>.



«La macchina fotografica può rivelare segreti che l’occhio nudo o la mente non colgono. Sparisce tutto tranne quello che viene messo a fuoco con l’obiettivo. La fotografia è un esercizio di osservazione» (Allende, 2000, p. 125).

I soggetti della Hossaini sono donne afgane che, nelle sue istantanee, diventano icone di bellezza, resistenza e pace in un Paese *ridotto a brandelli* da una guerra quarantennale. Il suo sguardo – che, come

---

<sup>4</sup> Tutte le informazioni relative alla biografia e all’opera di Fatimah Hossaini sono reperibili consultando il suo sito: <https://fatimahosaini.com/> [18 maggio 2022].

<sup>5</sup> L’intervista è disponibile in: <https://www.repubblica.it/moda-e-beauty/d/interviste/2021/12/03/news/intervista-a-fatimah-hossaini-artista-afghana-342212966/> [18 maggio 2022].

sguardo di artista, si configura come dispositivo di analisi che problematizza la realtà contingente – cerca di andare oltre il burqa e tutti gli stereotipi, soprattutto occidentali, che riguardano l’Afghanistan per immortalare, piuttosto, l’umanità nascosta, gli sguardi fieri, le labbra sorridenti delle afgane. Sono immagini intense e silenziose che intendono mostrare la forza di quelle donne e che Hassani è riuscita a immortalare prima che i talebani si insediassero nuovamente al potere.



Quando le si chiede cosa cerchi nelle donne che fotografa risponde: «In una società conservatrice come l’Afghanistan quando si parla di donne è sempre a proposito di restrizioni. Invece io voglio guardare oltre lo stereotipo delle donne vittime e passive in una società maschilista, mi

interessa piuttosto far emergere la loro diversità, femminilità e potenza.

Attraverso i loro volti cerco di far trasparire le radici identitarie della cultura afgana. Perciò amo ritrarre donne di diverse etnie, pashtun, tagika, hazara, qizilbash e uzbeka, vestite con i loro abiti tradizionali. Sono scatti che custodiscono potenti storie e costumi secolari che altrimenti sarebbero dimenticati. [...]»<sup>6</sup>.

È da qui che nasce il desiderio di raccogliere le innumerevoli foto da lei scattate, e che ritraggono volti di donne, in una mostra personale volta a



<sup>6</sup> Lo stralcio tratto dall’intervista è ripreso da: <https://www.repubblica.it/moda-e-beauty/d/interviste/2021/12/03/news/intervista-a-fatimah-hossaini-artista-afghana-342212966/> [19 maggio 2022].

raccontare la determinazione e la speranza che animano le donne afghane. *Beauty amid war* – letteralmente *Bellezza in mezzo alla guerra* – è un lavoro che intende liberare le donne dallo stereotipo del “sesso debole” squarciando il silenzio della sopraffazione e dell’oppressione.

La mostra, approdata anche in Italia – precisamente a Lecce per la prima volta – e inaugurata il 22 ottobre 2021 dalla stessa Fatimah, mostra la volontà dell’artista di continuare a rivendicare la sua voce, e quella di milioni di donne, anche dopo il ritorno dei talebani (agosto 2021). Anche lei, costretta alla fuga pur di continuare la sua battaglia non violenta, pensa al suo paese con nostalgia ma questo non le impedisce di portare avanti la sua azione di denuncia sociale e per farlo porta i suoi lavori, e i messaggi che in ognuno di essi si celano, in giro per il mondo, per sensibilizzare e far riflettere e, di conseguenza, mobilitare le coscienze.

Mostra le sue fotografie che, ben lontane dal configurarsi “semplicemente” come ripetizione e ricostruzione della realtà, suggeriscono, per analogia, altri pensieri e altre immagini. L’osservazione della fotografia diviene, dunque, esercizio per stimolare il desiderio di comprendere e soddisfare la ricerca di un significato (Farahi, 2020), soprattutto di fronte alla brutalità umana.

Infine, la fotografia – così come gli altri dispositivi narrativi – permette di *costruire memoria* per fiorire nel presente: «[n]on dimenticare la tua storia e annaffia le tue radici, così la tua anima può sbocciare» (Hossaini).

#### **4. Il binomio donna/arte per reinventare l’umanità e ambire alla pace**

In un paese tormentato perennemente dalla guerra e definito (anche per questo) come *il peggior posto in cui una donna possa vivere*<sup>7</sup>, le storie di Shamsia e di Fatimah, raccontate attraverso le plurali forme e i molteplici linguaggi dell’arte, rappresentano uno spazio di resistenza, uno spiraglio di luce, un varco attraverso il quale attuare il

---

<sup>7</sup> E dove la sottomissione femminile sembra essere la condizione stessa del potere dei talebani e, dunque, dell’ordine maschile.

passaggio dalla *condizione data* alla *destinazione prescelta* (Bertin & Contini, 2004).

L'arte, da sempre intesa come comunicazione e rivolta, è per loro – e per le donne di cui si fanno *voce* – strumento per esercitare il diritto di opporsi; testimonianza di coraggio e di perseveranza; possibilità di raccontare per prefigurare una realtà altra; richiesta di visibilità e di riconoscimento del loro essere umane e, in quanto tali, soggetti di specifiche tutele, meritevoli di ascolto e di parole da dire.

Scrivono Francesca Marone (2017) a tal proposito: «[...] l'arte costituisce un'opportunità di espressione, un'alleata delle donne nel dare voce alle difficoltà che devono quotidianamente affrontare [...e le loro] opere [...] parlano spesso di una storia non scritta, a volte sfacciata, più spesso sussurrata; in ogni caso una storia al margine [...]» (pp. 201-202).

Attraverso l'arte, lo sguardo – dell'artista e di chi fruisce della sua opera – diviene mobile, decentrato, lungimirante perché maggiormente capace di guardare ora lontano e ora vicino per farsi critico e, dunque, dinamico e in grado di incidere sul presente. L'opera, che da questo sguardo nasce, diventa strumento relazionale, di comunicazione, in cerca di un interlocutore per *dare luce* a chi vive ai margini e alle questioni annesse, ritenute marginali e trascurabili. Ancora, l'opera diviene espediente per promuovere solidarietà planetaria, capacità di immergersi nell'intero universo per scoprire la pluralità delle sue storie, la complessità e la fragilità di forme di vita differenti, che richiedono sguardi conoscitivi di natura plurale; per scoprire, altresì, attraverso processi di decentramento e di partecipazione sensoriale, cognitiva, emotiva, immaginativa, le molteplici sfaccettature in cui il mondo della vita si manifesta. Consapevoli che la fragilità della natura è anche quella dell'uomo e della donna che sono essi stessi natura. È in tal modo che si costruisce il pensiero della pace (Pinto Minerva, 2019; cfr. anche Cambi, 2010; Giosi, 2012; Loiodice, 2019).

Attraverso le loro opere, in un contesto che pullula di dolore e di ingiustizia, Shamsia e Fatimah, tramite le loro armi non violente – una bomboletta, un pennello, alcuni colori e una macchina fotografica – non si limitano, in qualità di artiste, a rappresentare la realtà; intendono, animate da utopia e da concretezza operativa, trasformarla prendendovi parte. Protestano in silenzio, ma con gesti rumorosi, per chiedere uguaglianza, libertà di espressione, non violenza, in una

parola, pace. Pace che – come scrive Franco Cambi (2015) – deve farsi modello compiuto di civiltà, metavalore umano, rispetto, incontro e accordo da realizzarsi *inter-gentes* e *in interiore homine*. Un incontro dalle reali possibilità attuative grazie all'utilizzo dell'arte che, per Shamsia e Fatimah – artiste e donne in zone di guerra – e per tutte quelle che, come loro, utilizzano i plurali linguaggi narrativi per esprimersi e farsi ascoltare, diviene mezzo di resistenza per leggere criticamente la realtà e annunciarne una ancora inesistente (Freire, 2021); per reinventare l'umanità e ambire alla pace.

## Riferimenti bibliografici

- ALLENDE I., *Ritratto in seppia*, Feltrinelli, Milano 2000.
- BARGNA I., *Gli usi sociali e politici dell'arte contemporanea fra pratiche di partecipazione e di resistenza*, «Antropologia», VIII, 2, 2013, pp. 75-106.
- BERTIN G.M., *Educazione alla ragione. Lezioni di pedagogia generale*, Armando Editore, Roma 1995 (I edizione 1968).
- BERTIN G.M., CONTINI M., *Educazione alla progettualità esistenziale*, Armando, Roma 2004.
- CAMBI F., Dialogare con l'arte. In F. Cambi, *La cura di sé come processo formativo*, Gius. Laterza & Figli, Roma-Bari 2010.
- *Maria Montessori tra epistemologia e psicopedagogia: qualche riflessione*, «Studi sulla formazione», 2, 2015, pp. 123-128.
- COLLIN F., *Je partirais d'un mot. Le champ-symbolique*, Fus art, Villenave d'Ornon 1999.
- CONTINI M., *Elogio dello scarto e della resistenza. Pensieri ed emozioni di filosofia dell'educazione*, Clueb, Bologna 2009.
- FARAH F., *Immagini e pedagogia: uno sguardo internazionale sull'utilizzo della fotografia in ambito pedagogico*, «Formazione & Insegnamento», XVIII, 1, 2020, pp. 587-597.
- FREIRE P., *Il diritto e il dovere di cambiare il mondo. Per una pedagogia dell'indignazione*, Il Margine, Trento 2021.
- GIOSI M., *Attraversare i mondi dell'arte. Per un'educazione estetica oggi*, Clueb, Bologna 2012.
- LOIODICE I., *Ri-partire dall'infanzia per educare alla pace e ai diritti*, in M. Baldacci, M. Zabalza (a cura di), *L'utopia montessoriana*.

- Pace, diritti, libertà, ambiente* (pp. 89-94), Erickson, Trento 2019.
- LOPEZ A.G., *Pedagogia delle differenze. Intersezioni tra genere ed etnia*, Edizioni ETS Edizioni, Pisa 2018.
- *Scienza, genere, educazione*, FrancoAngeli, Milano 2015.
- (a cura di), *Decostruire l'immaginario femminile. Percorsi educativi per vecchie e nuove forme di condizionamento culturale*, Edizioni ETS Edizioni, Pisa 2017.
- MARONE F., "Per troppa vita". Racconti di artiste tra margini e centro. In A.G. Lopez (a cura di), *Decostruire l'immaginario femminile. Percorsi educativi per vecchie e nuove forme di condizionamento culturale* (pp. 191-213), Edizioni ETS Edizioni, Pisa 2017.
- MARONE F., MOSCATO I., CURCI I., *Storie ad arte: racconti che diventano immagini, immagini che diventano racconti*, «MeTis», VI, 2, 2016.
- MONTESSORI M., *Educazione e pace*, Edizioni Opera Nazionale Montessori, Roma 2004 (I edizione 1949).
- MUSI E., Le radici nascoste della violenza. In S. Ulivieri (a cura di), *Corpi violati. Condizionamenti educativi e violenze di genere* (pp. 44-56), FrancoAngeli, Milano 2014.
- NARDOCCI C., *Quando la storia si ripete e quando guerra significa (anche) violazione dei diritti delle donne*, Osservatorio Violenza sulle Donne, Università degli Studi di Milano 2022.
- PINTO MINERVA F., La visione cosmocentrica di Maria Montessori e l'istanza della educazione alla pace, in M. Baldacci, M. Zabalza (a cura di), *L'utopia montessoriana. Pace, diritti, libertà, ambiente* (pp. 113-126), Erickson, Trento 2019.
- RECALCATI M., *Il mistero delle cose*, Feltrinelli, Milano 2016.
- SEGRE L., *Il mare nero dell'indifferenza* (a cura di Giuseppe Civati), People, Gallarate (VA) 2020 (I edizione 2019).
- SUGAMELE L., *La donna corpo-territorio nell'orizzonte performativo della guerra*, «Scienza e Pace», VIII, 1, 2017, pp. 63-80.
- ULIVIERI S., *Educare al femminile*, Edizioni ETS Edizioni, Pisa 2010 (I edizione 1995).
- (a cura di), *Corpi violati. Condizionamenti educativi e violenze di genere*, FrancoAngeli, Milano 2014.
- *Le donne si raccontano. Autobiografia, genere e formazione del sé*, Edizioni ETS Edizioni, Pisa 2019.
- VANKIN D., *See how graffiti artist Shamsia Hassani is giving Afghan women a voice despite the danger*. Disponibile in:

<https://www.latimes.com/entertainment/arts/museums/la-et-cm-afghan-graffiti-artist-shamsia-hassani-20160301-html-snap-htmlstory.html> [ultima consultazione: 14/05/2022].