



Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Economia e Gestione delle Arti
e delle Attività Culturali

ordinamento (ex D. M. 270/04)

Tesi di Laurea

**Narrative e contro-narrative:
visioni *altre* dalla Siria
contemporanea**

Relatrice

Ch. Prof. Cristina Tonghini

Correlatrice

Ch. Prof. Cristina Baldacci

Laureanda

Marta Blanchietti

Matricola 879114

Anno Accademico

2020 / 2021

*Agli incontri fortuiti che hanno reso e stanno
rendendo un viaggio intensamente splendido
questa permanenza veneziana
e ai momenti sintesi dell'esistenza
che hanno costellato questi anni.*

*A coloro che da tanto tempo ormai camminano
con me, qualsiasi cosa accada e ovunque vada.
E anche alle strade che si sono separate,
lasciando comunque una traccia indelebile.*

*Alla mia famiglia che mi ha da sempre
supportata,
con comprensione e fiducia,
e a cui devo un grazie sincero e sentito.*

*Alle mie relatrici che con pazienza e sostegno
hanno creduto, sin da subito, in questo progetto
di tesi, permettendomi di gettare le basi per una
ricerca futura
a cui mi sento profondamente legata.*

INDICE

Introduzione	5
Parte Prima	17
Cap.1 Guerra	19
1.1 Cenni storici: il conflitto siriano	20
1.2 La confessionalizzazione del conflitto come retorica governativa principale	28
1.3 Nation branding: tra promozione turistica e imprenditoriale e normalizzazione della situazione	37
Cap.2 Potere	45
2.1 Il processo di patrimonializzazione: le figure di Salah Al-Din e Zenobia	49
2.2 Il processo di patrimonializzazione: le missioni archeologiche e i musei	56
2.2.1 Arabizzazione della storia e stratificazione di significati politici	60
Cap.3 Identità	67
3.1 Siria = Assad	68
3.2 Il ruolo delle rivolte nella ridefinizione dell'identità siriana	77
3.3 Identità e diaspora	81
Parte Seconda	89
Cap.4 Guerra: nuovi simboli di contro-narrazione	99
4.1 Stories from the Revolution	103
4.2 <i>Transparencies</i> e <i>Just Another Newspaper</i> : la risemantizzazione del discorso mediatico ufficiale	110
Cap.5 Il Potere contestato: contro la stereotipizzazione dei siti archeologici	117
5.1. Riappropriarsi del passato storico attraverso immagini derivanti dalla propria archeologia interiore	118
5.1.1. La mitologia siriana intimamente reinterpretata	121
Cap.6 Identità porose	123
6.1 <i>I haven't slept for centuries</i> e <i>Self-portrait as a power structure</i> : diaspora e ridefinizione dei confini identitari	126
Conclusione	131
Elenco delle immagini	137
Bibliografia	139
Sitografia	146
Filmografia e video lectures	147
Appendice: Interviste	149

INTRODUZIONE

Nella società fluida e postmoderna in cui viviamo oggi, sta emergendo in modo sempre più chiaro il valore dell'*arte come forma di resistenza e di contro-narrativa politica e culturale* e come azione individuale inserita all'interno di una collettività più ampia a cui dà voce e in cui essa si riconosce.

In particolare, in contesti complessi come la Siria contemporanea tale ruolo assume una rilevanza ancora maggiore.

In linea con quanto appena detto, questa tesi mira, attraverso la presentazione di casi studio specifici, a dimostrare e a sottolineare l'importanza di una consapevolezza sempre maggiore del valore sociale e politico della ricerca e pratica artistica, così come della necessità di decentralizzare il proprio sguardo e decostruire le categorie che influenzano e monopolizzano il mondo dell'arte e della cultura.

A partire da un focus iniziale sulle narrative proposte dal regime degli Assad – al potere, in Siria, da più di mezzo secolo- e sulla loro evoluzione nel corso del tempo, la dissertazione procede oltre auspicando a divenire uno spazio attivo di presentazione di alcune delle voci del dissenso siriano, che si sono inserite nel dibattito internazionale e locale facendo della loro *arte uno strumento di controcultura*, intimo e potente.

La scelta di analizzare il contesto culturale siriano, sotto diversi punti di vista, deriva dalla consapevolezza di come questo Stato sia oggi al centro di importanti dinamiche geopolitiche, sociali e culturali: nella sua assoluta particolarità, la Siria odierna permette di indagare i processi di costruzione identitaria nella nostra società liquida postmoderna e postcoloniale e il ruolo giocato dai regimi autoritari nel creare specifiche appartenenze politiche, storiche e culturali.

Ad oggi, numerosi studiosi stanno concentrando le proprie ricerche sulla problematica aperta del concetto di *identità*¹, in particolare in aree devastate dalle guerre e dai conflitti: è fondamentale in questo senso studiare non solamente come il senso di appartenenza a uno Stato cambi nel corso e dopo periodi di crisi, ma anche il modo in cui i governi e le forze politiche usano la propria influenza per definire la natura della *cittadinanza*.

Per questi motivi, la Siria può essere considerata un luogo emblematico per portare avanti un'analisi di tematiche estremamente attuali, come i processi di patrimonializzazione

¹ L'identità viene qui intesa come un concetto mutevole, fluido e non storicamente determinato e immobile: numerosi studi, scientifici e filosofici, hanno dimostrato come l'identità sia principalmente il frutto della rete di relazioni in cui siamo costantemente immersi, sin dalla nascita. Questa prospettiva insegna che, insieme con il concetto di identità individuale, anche quello di identità nazionale varia nel corso del tempo, soggetto a modifiche e influenze di carattere sociale, politico e culturale.

oppure la creazione di specifiche narrative politiche e categorie mentali che danno vita a determinate immagini stereotipiche del Paese. Inoltre, diviene anche punto di partenza per l'analisi del potere dell'arte nel dare voce a nuove prospettive non egemoniche.

In aggiunta, attualmente, la Siria è uno Stato al centro di numerosi dibattiti accademici e politici, che spesso vengono influenzati da visioni omogeneizzanti e non attente al reale contesto socioculturale: davanti a una presenza tanto massiccia di schemi interpretativi, risulta perciò fondamentale una decolonizzazione del pensiero e una sua decostruzione.

Questo può avvenire anche attraverso l'arte contemporanea e la tesi mira ad essere un luogo di confronto diretto con alcune delle voci che stanno contribuendo a contrastare il monolitismo culturale e politico promosso dal governo siriano, in particolare in seguito all'apertura di nuovi spazi di confronto intellettuale con le rivolte iniziate nel 2011.

La dissertazione si inserisce quindi nell'insieme di ricerche che indagano il potere dell'arte nella creazione di contro-narrative, nella consapevolezza che ogni visione è parziale e non può, da sola, concorrere a spiegare l'intera realtà, ma anche nella certezza che sia importante iniziare a problematizzare le logiche egemoniche che dominano il pensiero.

A partire da alcuni degli studi esistenti nell'ambito dei *Cultural e Memory Studies*, così come dei *Post-colonial e Critical Heritage Studies*, l'elaborato mira a divenire un punto di partenza concreto per approfondimenti successivi sulle necessità di decentramento culturale attraverso le pratiche e i linguaggi promossi da esponenti di nuove correnti artistiche contemporanee.

Inoltre, la tesi si inserisce all'interno della cornice creata dalle numerose precedenti ricerche sulle narrative e sul potere dell'arte di creare delle contro-narrazioni specifiche, dimostrando come esistano diversi livelli di realtà e, con essi, identità e legami di appartenenza molto più fluidi, socialmente e personalmente costruiti di quanto, a primo impatto, si possa pensare.

Infine, la postura etica che sta alla base di questa dissertazione implica dare atto alla necessità di fare un passo indietro e lasciar parlare chi ha vissuto in primo luogo la situazione del conflitto siriano e le sue conseguenze. Il lavoro di ricerca e stesura dell'elaborato è stato esso stesso – in linea con quest'ottica- un processo di continua rielaborazione di pensieri, immagini mentali e aspettative, per poi approdare al risultato finale che, come detto, vuole essere una ricerca ancora aperta a numerosi altri percorsi futuri.

La tesi è divisa in due sezioni principali: *narrative e contro-narrative*, in un dualismo di opposizioni concettuale che si manifesta anche a livello strutturale e grafico.

La prima sezione presenta le narrative proposte dal regime della famiglia Assad in relazione a tre tematiche principali: *Guerra, Potere e Identità*. L'intenzione primaria di questa parte, prettamente di stampo antropologico, sociale e politologico, è quella di delineare il contesto all'interno del quale 13 artisti contemporanei si stanno muovendo, quale retroterra culturale e sociale ha dato origine alla loro ricerca e perché alcune tematiche sono ricorrenti nella loro produzione, pur non esistendo una "scuola siriana" definita. Tale obiettivo viene perseguito attraverso l'analisi approfondita dei discorsi portati avanti dal regime, sottolineando come questi abbiano un potere nel plasmare in modo ideologicamente orientato la realtà e la storia del Paese.

Il primo capitolo delinea una breve storia della *Guerra* siriana, focalizzandosi sulle narrative di settarianizzazione e confessionalizzazione elaborate dal governo e che sono divenute una chiave interpretativa, erronea, adottata anche all'estero. Infatti, la famiglia Assad ha incentivato un discorso che ha determinato una sempre maggiore *frammentazione della società e un racconto del conflitto civile come una questione legata al confessionarismo religioso*. Nonostante le proteste in Siria siano iniziate, sull'onda delle Primavere Arabe, per motivazioni politiche ed economiche, la narrativa della *confessionalizzazione* è quella che è stata più riproposta sia a livello governativo sia nei media, locali e internazionali. Il discorso si sposta successivamente verso l'analisi della narrativa della *normalizzazione delle circostanze attuali*, non solo in relazione ai traumi bellici ma anche alla situazione pandemica, promossa da Bashar Al-Assad. In questo senso, il focus è principalmente posto sulle policy di *Nation branding* incentivate dal governo siriano, che mirano a mostrare e raccontare - soprattutto verso l'estero - il Paese come uno Stato moderno, sulla via della ricostruzione e della pacificazione, in modo assolutamente falsato.

Il secondo capitolo si muove invece sul terreno dell'archeologia - avvalendosi delle teorie dei *Cultural and Identities Studies* e adottando una prospettiva postcoloniale e costruttivista del concetto di identità storica-, affrontando il processo di *patrimonializzazione* avviato dal regime di Assad senior e proseguito anche in anni recenti. Spostando l'attenzione sul tema del *Potere*, viene sottolineata la manipolazione della storia più o meno antica perpetrata dal regime, presentando le maggiori missioni archeologiche incentivate dal governo e analizzando due personaggi storici reinterpretati da Hafiz Al-Assad per incrementare la legittimazione della propria salita al potere, Salah Al-Din e Zenobia.

In Siria si è infatti assistito a una forte *politicizzazione della memoria storica*², in

² Minarova-Banjac, C. (2018).

un processo di creazione di una comunità fittizia che ha le sue radici in un passato mitizzato.

Il terzo capitolo, infine, approda a un'analisi – sicuramente parziale data la complessità della tematica- del concetto di *Identità*, partendo dal delineare l'associazione tra la Siria e la famiglia Assad promossa dalla narrativa ufficiale in modo monolitico ed egemonico, e procedendo oltre, presentando la problematizzazione di questo parallelismo, attraverso un approfondimento del ruolo delle rivolte del 2011 nell'apertura di nuovi spazi di dissenso e confronto e anche della diaspora nella ridefinizione dell'essere Sirian³.

Come detto in precedenza, la seconda parte prevede invece un focus sul linguaggio artistico e sui messaggi promossi da alcuni esponenti del panorama artistico contemporaneo in Siria e nella diaspora. L'obiettivo principale di questa sezione è mirare a uno spostamento delle prospettive, dimostrando come l'arte contemporanea sia stata fino ad ora appannaggio del c.d. "Occidente" ma che in realtà gran parte della novità artistica attuale si trovi a quelle che sono state considerate troppo a lungo le "periferie del mondo". Nella consapevolezza della limitatezza dell'arte nello spiegare la complessità del reale e della sua innegabile soggettività e parzialità, questa seconda sezione della dissertazione si fa portatrice di una presa di posizione etica chiara: davanti all'impossibilità di parlare di qualcosa che non ho vissuto in prima persona, ho creduto nella necessità di lasciar spazio alle voci dei protagonisti e delle protagoniste dirett³ della recente storia siriana.

Questa breve rassegna di quattro delle possibili contro-narrazioni e resistenze artistiche non vuole in alcun modo essere un'antologia completa dell'arte contemporanea siriana, ma semplicemente mira a dimostrare come, nello spazio di espressione del dissenso creato dalle rivolte e dal conflitto, si sia formata una resistenza artistica, culturale e civile che ha trovato espressione, anche, nell'arte contemporanea e nei suoi molteplici linguaggi.

La struttura di questa sezione riprende dunque quella della prima, proponendo degli esempi di contro-narrative culturali, artistiche e intellettuali.

Per quanto riguarda la *Guerra*, la contro-narrazione è portata avanti dai lavori di Jaber Al Azmeh, Lara Haddad e Khaled Barakeh, sirian³ esponenti della diaspora. La documentazione della situazione siriana, sia durante sia dopo il conflitto, è stata realizzata da tantissimi artisti, collettivi, amatori, che hanno utilizzato il proprio personale medium artistico per denunciare e raccontare gli eventi. Tra i tanti reportage fotografici, dipinti, video e altre tipologie di opere che ho incontrato nella mia ricerca, la scelta è ricaduta sui lavori di quest³ tre artist³ perché riescono a raccontare la Siria

senza retorica, patetismo o vittimismo ed evitando di andare incontro a quello che le persone - soprattutto all'estero- si aspettano di vedere: ci sono i resti della guerra, il dolore derivato dalla morte e dalle speranze infrante, ma accanto a tali sentimenti e immagini di distruzione emerge anche la forza e la determinazione di una popolazione desiderosa di libertà e democrazia. Nelle fotografie di Al Azmeh, come in quelle di Haddad e nel progetto di Barakeh - tre lavori profondamente diversi sia come toni sia come tecniche utilizzate- si delinea però un fattore comune, una critica alla situazione che si inserisce perfettamente nel clima di lotte della rivoluzione siriana, traducendosi in una forma di partecipazione ad essa attraverso la propria arte.

Questi progetti artistici riescono a portare delle contro-narrative proprio perché danno voce al punto di vista individuale dell'artista, contrapponendosi a una visione stereotipata e omogenea delle opposizioni voluta dal regime. Al Azmeh nei suoi progetti fotografici ha voluto raccontare i volti che hanno fatto la rivoluzione e anche il dolore che ha provato in prima persona – e questo punto di vista personale si ritrova anche nel progetto di Haddad, *Homeland* -, ma è andato oltre, in una documentazione intima dell'ingiustizia che regola i rapporti di forza mondiali. I due lavori affrontati successivamente realizzati da Haddad e da Barakeh sono invece maggiormente incentrati su una critica ai media e al loro modo ipocrita, stereotipato e ideologicamente orientato di comunicare gli eventi relativi al conflitto.

Passando alla sezione sulle contro-narrative legate al *Potere*, l'obiettivo del capitolo è quello di dimostrare come con il conflitto sia nata anche una nuova consapevolezza dell'importanza del patrimonio culturale nell'elaborazione di un'identità locale, che si basi su una relazione diretta con esso, e anche della necessità di una riappropriazione di simboli storici e archeologici della Siria di cui il regime ha fatto un uso ideologicamente orientato. Questo accade nell'opera di Khaled Barakeh, *Afterimages*, e anche nell'intera produzione artistica di Aktham Abdulhamid, che riprende in chiave estremamente intima e personale figure mitiche o legate al passato archeologico siriano, proprio in un'ottica di risemantizzazione di questi simboli.

Infine, nell'ultimo capitolo, la narrativa *Identità* viene problematizzata unicamente dal lavoro di Khaled Barakeh, che si conferma essere il *fil rouge* di questa seconda sezione della tesi vista la sua ampia produzione artistica. Attraverso le opere *I haven't slept for centuries* e *Self-portrait as a power structure*, l'attenzione viene infatti posta sul concetto di identità, resistenza e di come questi due elementi vengano influenzati e cambino forma e significato con la diaspora.

Gli obiettivi dell'elaborato sono dunque molteplici. In primo luogo, principalmente attraverso la ricerca basata sulla letteratura critica presentata nella prima sezione, lo

scopo è quello di sottolineare come **l'identità e il valore del patrimonio culturale siano il prodotto di una negoziazione politica e sociale**, attraverso l'analisi dei discorsi ufficiali del regime e la sua forte influenza nel forgiare le percezioni locali e internazionali sulla storia, cultura e immagine della Siria. Oltre a questo, la dissertazione vuole essere un punto di partenza per una ricerca che vada oltre le narrative ufficiali e si focalizzi su alcune delle **contro-narrative** che stanno nascendo nel Paese e che propongono nuove idee e concezioni su cosa voglia dire *essere Siriano*, adottando un approccio più inclusivo e bottom-up, e dimostrando come **l'arte possa essere una forma di resistenza**.

Innanzitutto nel corso della stesura della tesi sono emerse alcune problematiche, principalmente legate al fatto che si parli di *contemporaneità e di una situazione in profondo sviluppo e mutevole*. La Siria, come sottolineato in precedenza, è un'area ancora fortemente instabile e con essa anche i cambiamenti politici, sociali e culturali sono ancora in una fase di profondo movimento. Per quanto queste caratteristiche rendano estremamente interessante e stimolante la ricerca su questo Paese, allo stesso tempo complicano lo studio perché mancano punti di riferimento precisi. Non esiste un'avanguardia artistica siriana o una corrente contemporanea specifica e, al contrario, la comunità artistica si articola in una pluralità di voci e forme espressive che rendono complessa un'analisi esaustiva dell'ondata di rinnovamento culturale che sta prendendo piede nel Paese e nella diaspora. Parallelamente, tale fluidità di relazioni e movimenti artistici e intellettuali permette una sostanziale messa in discussione di numerose tematiche e problematiche, avviando una ricerca rinnovata su un'area che sintetizza nei suoi avvenimenti recenti molte delle dinamiche geopolitiche, culturali e sociali mondiali e contemporanei.

Altre difficoltà sono state date dalla metodologia adottata, che prevede – come spiegherò in seguito – il riferimento a interviste dirette con 13 protagonisti della seconda sezione dell'elaborato: se è stato possibile instaurare un dialogo con Khaled Barakeh, Jaber Al Azmeh e Lara Haddad, purtroppo le circostanze attuali hanno impedito che questo avvenisse con l'ultimo dei quattro artisti selezionati, Aktham Abdulhamid.

Metodologicamente, la tesi è basata - per quanto riguarda la prima parte - su un'approfondita ricerca accademica e teorica, con l'obiettivo di presentare in modo critico e integrato alcuni dei maggiori contributi relativi al tema dell'identità, della patrimonializzazione e del mantenimento del potere autoritario in Siria e dei suoi conseguenti effetti sulla popolazione. In particolare, gli studi alla base di questa sezione sono quelli condotti in ambito di *Cultural, Memory e Post-colonial studies* dai coniugi Assmann e da A. Azoulay – le cui ricerche toccano tematiche di fondamentale

importanza come la necessità di svincolare da categorie imperialistiche il sapere accademico e artistico-, insieme a uno dei testi maggiormente conosciuti di E. Said, *Orientalism*. Accanto a questi riferimenti bibliografici, in particolare per quanto riguarda l'articolazione del potere in Siria e la struttura sociale del Paese, sono state di centrale rilevanza gli scritti di L. Weeden e W. Pearlman, essendo tra le maggiori esperte della situazione siriana contemporanea.

Partendo da questi riferimenti, la prima sezione vuole non solamente presentare la situazione sotto la famiglia Assad in relazione alla costruzione dell'identità siriana e la legittimazione del potere, ma anche spingersi oltre mostrando come le Primavere Arabe abbiano innestato un seme di cambiamento nella società, accendendo una nuova coscienza delle potenzialità della società civile. In tal senso, le pubblicazioni di M. Calculli e S. Hamadi, in particolare il testo *Esilio Siriano* contenente anche un significativo approfondimento redatto da E. Ziedan, sono dei punti di riferimento per questo e altri studi sull'agency della società civile in Siria e le conseguenze del conflitto, a livello sociale, culturale e psicologico.

La seconda parte della dissertazione invece è costituita da una ricerca teorica ma anche empirica, condotta attraverso un intenso scambio di domande, testi e riflessioni con 13 artisti selezionati per raccontare di alcune sfumature delle contro-narrative che stanno nascendo in Siria, in particolare nell'arte contemporanea.

Le interviste sono una delle fonti primarie degli studi in ambito artistico contemporaneo: con tale consapevolezza, mi sono mossa in questa direzione, con lo scopo di provare a dimostrare come esistano delle visioni altre sulla situazione siriana, che si discostano dalle interpretazioni ufficiali governative e mediatiche. Ho deciso quindi di avviare un dialogo con Jaber Al Azmeh, Khaled Barakeh e Lara Haddad, che hanno accettato con entusiasmo e apertura un confronto sulle tematiche affrontate nella tesi e sul messaggio della loro personale ricerca artistica. In tal senso, poter interagire direttamente con 13 artisti selezionati è stato un profondo arricchimento della mia consapevolezza sugli argomenti affrontati nell'elaborato, ma anche un'apertura dal punto di vista umano: entrare in relazione con tre persone tanto disponibili e appassionate ha segnato un punto di svolta nella mia ricerca, presente e futura. Purtroppo, l'unico artista con cui non è stato possibile entrare in contatto è stato Aktham Abdulhamid: per tale motivo, le sue opere sono state studiate, approfondite e presentate unicamente attraverso i materiali reperiti online, sui siti ufficiali legati a questo scultore di fama internazionale. Accanto alle interviste e i contatti diretti con 13 protagonisti del panorama culturale siriano – anche della diaspora-, ho affiancato importanti studi teorici più specifici e relativi propriamente al panorama artistico contemporaneo siriano, come quelli sviluppati da M. Cooke e da M. Halasa, Z. Omareen e N. Mahfoud. I riferimenti

centrali per la seconda sezione dell'elaborato sono stati, inoltre, il *Routledge Handbook of Counter-Narratives* redatto e curato da K. Lueg e M. W. Lundholdt, e due testi fondamentali per la comprensione del ruolo delle immagini – fotografiche e non – nella società attuale scritti da S. Sontag. Gli approcci accademici alla base di questa seconda sezione affondano dunque le proprie radici, oltre che nuovamente nei *Post-colonial* e *Cultural studies*, anche nei *Critical Heritage Studies* e nella *New Museology*, con l'intenzione di ripensare il ruolo dell'accademia e della curatela nella creazione di spazi fisici e intellettuali più inclusivi e consapevoli.

Le domande a cui gli ultimi tre capitoli approdano, a partire da questi spunti bibliografici, sono molteplici e possono essere riassunte in:

*Chi scrive la storia e chi "possiede il passato"? Quante Storie esistono?
Cosa vuol dire essere Siriani oggi?*

Quale ruolo ha l'arte contemporanea nel suo potenziale di strumento di contro-narrazione e resistenza?

Sin dai primi anni del conflitto, si è assistito infatti al proliferare di innumerevoli forme artistiche diverse perseguiti l'obiettivo di raccontare gli avvenimenti del tempo: la necessità di parlare, di gridare e di far sapere al mondo che cosa significasse la guerra con tutti i suoi effetti sociali, psicologici e storici, ha spinto tante persone a imbracciare le armi dell'arte e della cultura per fare militanza attiva. Non si poteva lasciar tacere nell'animo l'urgenza di esprimere il forte dolore ma anche le speranze e i sogni legati allo scoppio degli scontri.

Inoltre, ogni crisi sociale, politica e culturale innesca nella società dei cambiamenti radicali, che portano a una ridefinizione della propria identità, che si accentua davanti alle problematiche etiche e personali che emergono non solo in patria ma anche nei contesti della diaspora. In Siria, è nata quasi immediatamente una comunità ingente di artisti e letterati che hanno sviluppato il proprio personale linguaggio, senza copiarsi a vicenda - anche se, chiaramente, le immagini nell'inconscio di ognuno di loro sono simili -, proprio perché c'erano e ci sono tuttora troppe cose da raccontare. Queste persone hanno scelto di combattere questa guerra in un altro modo. Di credere nella

forza comunicativa ed espressiva dell'arte che nasce dalle *periferie*³ del mondo, della psiche e della geografia politica.

Non avendo mai visitato personalmente la Siria, vista anche la situazione assai complessa in cui si trova attualmente, ho creduto – come già sottolineato in precedenza- che una parte di interazione con chi invece ha origini siriane e ha vissuto in prima persona gli eventi di cui io posso solo leggere e raccontare, fosse assolutamente fondamentale per dare a questo mio lavoro l'impronta desiderata: spesso “davanti al dolore degli altri”⁴ non si sa mai come reagire, si rischia di cadere in stereotipizzazioni o addirittura esteticizzazioni voyeuristiche della situazione reale, e per questo motivo ho ritenuto centrale fare un passo indietro e lasciar parlare chi ha fatto della resistenza attraverso l'arte la propria vita e missione. Perché proprio come dice Susan Sontag “Noi- e questo “noi” include tutti quelli che non hanno mai vissuto nulla di simile a ciò che loro hanno affrontato - non capiamo. Non ce la facciamo. Non riusciamo a immaginare davvero come è stato. Non possiamo immaginare quanto sia terribile e terrificante la guerra, e quanto normale diventi. Non capiamo, non immaginiamo. [...] . E hanno ragione.”⁵

3 La parola *periferia* è estremamente interessante: in greco antico significa primariamente *confine, limine, bordo*, e non porta su di sé l'accezione negativa contemporanea. Se si osserva lo sviluppo dell'arte, si può notare come le pratiche artistiche contemporanee più dirompenti siano nate proprio ai margini della società, tra le categorie sociali più marginali, nelle periferie e spesso, lontano dalle Accademie (centro determinante nella definizione dei canoni artistici accettati). Emerge quindi la convinzione che la vera novità, i veri cambiamenti stiano alle *periferie* della realtà, in quei luoghi reali e astratti che tendenzialmente non vengono esplorati. L'arte siriana conferma questa visione: anche dalle situazioni più complicate, difficili, dolorose, possono nascere delle espressioni artistiche potenti, in grado non solamente di raccontare la situazione ma anche di andare oltre, proponendo un messaggio universale, un appello all'empatia e all'umanità.

4 Sontag, S. (2003).

5 Ibidem, 144.

Nella speranza che questa tesi stessa sia un modo - seppur piccolo e parziale - di fare resistenza, punto di partenza per metterci in discussione, per decentralizzare il nostro sguardo, per problematizzare le nostre certezze dando spazio a delle voci che ci pongono, attraverso l'arte contemporanea, davanti alle ingiustizie di questo mondo e al potere che le narrazioni hanno nel plasmare la realtà.

Nella volontà di aumentare la nostra consapevolezza delle diverse prospettive che creano lo spettro interpretativo del reale, senza cadere nel patetismo o vittimismo.

Nella consapevolezza dell'importanza etica del contribuire a creare uno spazio per l'espressione e la conoscenza di queste voci del dissenso, della critica, a queste storie personali che si intrecciano con la Storia ufficiale.

PARTE PRIMA

“La regione medio-orientale è certamente in evoluzione. Il 2011 ha aperto un processo che non si è ancora concluso e che richiederà anni per essere compreso appieno. In una situazione fluida e dinamica come quella attuale, un ruolo importante è svolto senza dubbio dalle *rappresentazioni* e dalle *narrative*.”⁶

Nell’attuale società liquida descritta da Bauman, risulta di fondamentale importanza la messa in discussione di numerose categorie interpretative che si sono affermate nel corso del tempo ma che oggi risultano profondamente anacronistiche e fallaci.

Pur essendo consapevole che esistono visioni differenti sul concetto stesso di realtà, alla base di questa dissertazione è presente l’assunto che essa non è un dato di fatto, ma che, al contrario, sia formata da un insieme di *rappresentazioni* culturalmente, socialmente, temporalmente e politicamente mediate. Fatte tali premesse, è possibile comprendere come anche la Storia sia un insieme di eventi reali che però vengono narrati in modalità diverse a seconda di *chi parla, chi insegna, chi racconta*. In questo senso, davanti a un’idea di Storia ufficiale, emerge il concetto di *Potential History*, sapientemente descritto e studiato da A. Azoulay.⁷

Queste riflessioni danno così spazio per focalizzarsi su un nuovo modo di fare storia, mettendo in luce le relazioni tra gli individui e i significati da essi attribuiti alla cultura materiale.

Diviene quindi necessario e urgente un cambiamento di prospettiva, un decentramento dello sguardo, una decostruzione di categorie mentali che sono state tramandate nel corso degli anni e che sono delle lenti che danno un’interpretazione dei fenomeni secondo costrutti che però sono parziali, incompleti.

Il Medio Oriente - nella consapevolezza della problematicità di questo termine- è uno dei luoghi dove l’esercizio retorico e politico di applicazione di narrative ha agito con più forza. Già Edward Said, nel suo celebre saggio “*Orientalism*”, aveva sottolineato come il concetto stesso di “Oriente” fosse un costrutto occidentale, basato su delle

6 Di Peri, R. (2016), 88.

7 In uno dei suoi testi più celebri, Azoulay propone una riflessione sulla necessità di decolonizzare il pensiero, così come le collezioni dei musei, gli archivi stessi, l’arte – in particolare la fotografia. Tutti questi, infatti, sono trasmettitori di determinate dinamiche di potere, di retaggio imperialista, nel momento in cui non si opera su di essi una decostruzione delle categorie mentali che contribuiscono a perpetrare. In questo senso, emerge il concetto di “Potential history is a form of being with others, both living and dead, across time, against the separation of the past from the present, colonized peoples from their worlds and possessions, and history from politics” [Azoulay, A. A. (2019), 43].

assunzioni di contrapposizione – fittizia e creata *ad hoc* per servire a un determinato scopo politico imperialista – tra un *noi e loro*. Questa categoria ancora oggi influenza profondamente lo sguardo “occidentale” nel momento in cui si posa sull’ “Oriente”, in una confluenza di aspettative esotizzanti e un senso di presunta superiorità morale e politica.

Ciò che è interessante osservare è come queste narrative, queste lenti interpretative della realtà, siano adottate sia da attori esterni, che applicano i propri costrutti mentali a realtà innegabilmente differenti, ma anche da attori interni, che strumentalizzano determinate situazioni e dati di fatto per legittimare il proprio potere o le proprie azioni militari.⁸

La Siria è in tal senso un esempio emblematico perché il governo di Hafiz Al Assad, e il successivo di suo figlio Bashar, è stato in grado di riappropriarsi di alcune delle narrative più utilizzate quando si parla di Medio Oriente, di portarle avanti per giustificare le proprie azioni politiche, soprattutto dopo lo scoppio delle proteste, perpetrando con esse specifici assetti di potere e dinamiche di controllo culturale.

Questi primi tre capitoli avranno come focus tre narrative principali portate avanti dal regime siriano, in relazione a *Guerra, Potere e Identità*. Attraverso una ricerca di stampo accademico e bibliografico, ho voluto delineare il contesto in cui hanno preso forma le tre contro-narrative che invece saranno oggetto della Parte Seconda della dissertazione.

⁸ In Medio Oriente le due narrative maggiormente adottate per l’interpretazione e comunicazione della situazione attuale sono quelle del conflitto permanente e della settarianizzazione. Premesso che tutti i costrutti narrativi partono da dei dati di fatto – in questo caso, le guerre e la frammentazione etnica e religiosa innegabili nell’area-, il vero problema è la strumentalizzazione che viene fatta di tali dati, che vengono inoltre estremamente semplificati. Questo, come fa notare Rosita Di Peri nel suo articolo, è funzionale principalmente a due scopi: a) alimentare una visione culturalista e orientalista, presentando il Medio Oriente come un’area con una popolazione in guerra in modo permanente, in chiaro contrasto con un Occidente pacifico e culturalmente avanzato; b) permette un’estrema drammatizzazione della realtà, che viene iper-semplificata eliminando tutte le zone grigie e non ben definite che la caratterizzano. Vengono così applicate delle lenti che annullano la complessità, con tutto ciò che ne consegue a livello di dinamiche di potere e culturali. [Di Peri, R. (2016)].

CAP.1 GUERRA

Si può forse dire che la situazione siriana sia attualmente una delle più complesse dal punto di vista geopolitico, sociale, culturale e religioso. Nei numerosi studi che sono ancora in corso su di essa appaiono e vengono sollevate innumerevoli questioni che toccano temi legati non solamente alle relazioni internazionali e alla guerra civile⁹, ma che si aprono anche a riflessioni molto più profonde e generali sul tema dell'identità, sul ruolo e sul potere dei regimi autoritari, e di conseguenza su problematiche sociali, culturali di ampio respiro, estremamente attuali nell'odierna società liquida.

L'analisi delle questioni politiche legate al decennale conflitto siriano e le sue conseguenze in termini di identità e potere saranno oggetto di questo primo capitolo della dissertazione, ponendo una particolare e iniziale attenzione sulla *prima delle narrative* promosse dal governo di Assad, ossia quella della *settarianizzazione e confessionalizzazione* delle dinamiche belliche.

La Siria, nelle sue sfaccettature contraddittorie e difficili da comprendere, è sicuramente uno dei luoghi al centro dei movimenti politici, ideologici e sociali del nostro secolo. Per questo motivo, prima di iniziare una riflessione sulle narrative proposte dal regime siriano per legittimarsi e sostenere il proprio ruolo, è necessario introdurre brevemente il contesto storico, sociale e culturale in cui il governo, i cittadini siriani, la società civile e gli artisti che verranno presentati si muovono.

La guerra civile che imperversa in Siria ancora oggi è estremamente articolata da comprendere: le fazioni in campo sono numerose e i confini tra di esse sono spesso poco chiari, l'influenza delle potenze estere ha giocato e ancora oggi detiene un ruolo centrale e la società civile presenta al suo interno contraddizioni e gruppi diversi che non sempre dialogano tra loro. Il conflitto siriano, partito da un livello locale, ha assunto velocemente una portata internazionale.

Nonostante la difficoltà teorica e pratica, è fondamentale delineare il contesto politico e sociale in cui versa la Siria oggi, partendo dalla storia della guerra civile, cercando di porsi in un'ottica priva il più possibile di stereotipi e provando a guardare anche al possibile futuro di questa terra martoriata dal conflitto.

Per questo primo capitolo, di stampo fortemente antropologico e politologico, mi sono avvalsa di fonti accademiche che si sono occupate di analizzare la situazione siriana, in

9 Come fa notare nei suoi studi M. Calculli, la situazione siriana, a livello teorico, non è propriamente definibile come guerra civile dal momento che "Il regime di Asad e l'opposizione – generalmente intesi - non hanno certamente adottato le stesse strategie militari, né possiedono la stessa quantità di risorse" [Calculli, M., Hamadi, S. (2016), 81]. Consapevole di questa sfumatura importante, nella tesi comparirà più volte il termine "guerra civile" per motivazioni stilistiche, per evitare ripetizioni, ma sempre tenendo a mente la forte disparità tra le forze in campo in questo decennale conflitto.

particolare per quanto riguarda il passato più recente: l'ottica principale in cui mi sono posta è legata alle numerose teorie della decolonizzazione del pensiero e credo che sia fondamentale, nel momento in cui ci si appropria a un luogo che non si ha ancora avuto l'occasione di vivere personalmente, divenire consapevoli delle categorie mentali che si hanno, influenzate da retaggi culturali inconsci, e procedere oltre in una continua messa in discussione. Per poter analizzare le narrative ufficiali del regime, è necessario inoltre comprendere il contesto politico in cui sono nate, dal momento che - vista la ratio di questa tesi - arte e politica sono strettamente collegate.

1.1 CENNI STORICI: IL CONFLITTO SIRIANO

Questo primo sottocapitolo ha come obiettivo la delineazione del contesto all'interno del quale sono emerse le problematiche politiche, sociali ed economiche che hanno portato allo scoppio delle proteste e della conseguente guerra civile siriana. Per comprendere al meglio la situazione estremamente complessa è fondamentale trattere la storia del Paese, in particolare la più recente, per poi passare alla spiegazione – ovviamente sintetica, dal momento che non è questa la sede per analizzare il conflitto in ogni suo aspetto – delle proteste e della risposta violenta del governo. Comprendere le dinamiche di questi recenti eventi permette di identificare la retorica utilizzata da Assad nei suoi discorsi ufficiali.

Per quanto la storia siriana sembri avere radici antiche, date le stratificazioni storiche che si sono susseguite sul suo territorio – partendo dal III millennio a.C. e giungendo fino ai giorni presenti -, in realtà la Siria moderna è un prodotto politico relativamente recente e i suoi confini sono spesso mutati nel corso dei secoli, inglobando aree abitate da popolazioni appartenenti a diversi gruppi linguistici e culturali, che hanno da sempre convissuto all'interno di questo regno che, solamente dal 1946, ha ottenuto la sua indipendenza.

L'area che viene definita come Siria è sempre stata una terra di incontri, culla di numerose grandi civiltà antiche e, nell'era islamica, sede del califfato omayyade.

Proprio per queste ragioni storiche e culturali, la Siria ha da sempre attirato l'attenzione di potenze estere, che dopo la Prima Guerra Mondiale si sono spartite il territorio dell'Impero Ottomano, con gli accordi di Sykes Picot, stipulati nel 1916, stabilendo dei confini

precisi per numerosi Stati di quello che veniva definito come Vicino e Medio Oriente.¹⁰ Questo, come noto, ha causato problematiche i cui effetti si vedono ancora oggi. In Siria, le politiche coloniali della Francia, potenza mandataria nella regione, hanno implicato l'avviarsi e l'accrescersi di numerose tensioni sociali, politiche ed economiche.

Nel 1946 la Siria ha acquisito la sua indipendenza, vivendo un periodo contrassegnato da instabilità governativa e colpi di stato, fino a giungere alla salita al potere nel 1970 di Hafiz Al-Assad. È questo l'anno di avvio di una serie di politiche di totale ricostruzione dello stato siriano e di legittimazione del governo, fondate sul culto della personalità del leader del partito del Ba'th, su un regime del terrore e di repressione del dissenso che velocemente è approdato alla costituzione di una vera e propria dittatura. L'avvio del regime della famiglia Assad ha coinciso anche con una promozione della Siria come potenza locale e internazionale, caratterizzata da stabilità politica e crescita economica. Hafiz Al-Assad "developed very close relations with the URSS and Iran. His anti-West, anti-Israel and pro-Palestinian policy reflected the sentiments of Syrian who loathed Western support for Israel, which was occupying the fertile Golan Heights".¹¹ Da notare, infatti, che una delle retoriche principali del governo di Assad è stata quella della creazione di un nemico esterno, identificato principalmente con Israele.

Prima di iniziare a parlare del recente conflitto, risulta centrale delineare la situazione politica della Siria proprio per riuscire a comprendere meglio le dinamiche dispiegate negli anni recenti durante la guerra civile. Infatti, per esempio, il supporto al governo siriano da parte della Russia e dell'Iran ancora sta giocando un ruolo centrale nella definizione delle azioni intraprese sia nei momenti più duri dello scontro sia nella futura ricostruzione dello stato siriano.

Nel 2000, dopo la morte del padre, prese il potere l'attuale presidente Bashar Al-Assad. Il suo governo è stato caratterizzato da una serie di liberalizzazioni economiche con l'obiettivo di inserire maggiormente la Siria nell'economia internazionale e proporla come luogo attrattivo per gli investimenti esteri. Questa svolta liberale ha avuto forti ripercussioni sul tessuto sociale siriano: infatti, è profondamente aumentata la

10 Perfettamente consapevole delle problematiche etiche che si celano dietro l'utilizzo di questi termini, che hanno nel loro etimo e nel loro significato un'impronta fortemente colonialista e occidentalocentrica, mi trovo costretta a utilizzarli nella dissertazione essendo entrati nel linguaggio comune come uno dei pochi modi attualmente riconosciuto per riferirsi all'area di cui mi occuperò. Credo comunque che sia importante questa premessa per dare l'impronta che desidero alla tesi, che nella sua impostazione si auspica anche di promuovere una riflessione e una decostruzione di visioni ancora fortemente influenzate dall'Orientalismo, cercando di andare oltre, proprio attraverso l'approccio bottom-up che verrà utilizzato.

11 Haran, VP. (2016), 2.

polarizzazione economica della Siria, dovuta all'affermarsi di poche grandi famiglie ricche, legate irrimediabilmente al regime, detentrici della maggior parte delle azioni e delle industrie del paese, e la relegazione di ampie fasce della popolazione a vivere sotto la soglia della povertà assoluta. Tale situazione ha chiaramente aumentato tensioni sociali, economiche, religiose e culturali all'interno dello stato siriano, oltre che un indebolimento sempre più forte della società civile e delle voci di dissenso politico. La linea tenuta da Bashar è rimasta infatti, sin dai primi anni, molto simile a quella del padre, soprattutto per quanto riguarda le limitazioni della libertà di espressione, aggravando ancora di più il deficit democratico del paese.

L'anno di svolta è stato il 2011. L'inizio delle *Primavere Arabe* in tutta l'area MENA ha portato il suo vento di novità e rivoluzione anche in Siria.

Ma, se negli altri Paesi la situazione può essere analizzata in modo più lineare riuscendo a definire con precisioni le parti in causa, in Siria questo non risulta così semplice.

La guerra civile siriana è uno dei conflitti più mediaticamente raccontati degli ultimi anni e ha attirato su di sé l'attenzione, spesso parziale e altalenante delle potenze internazionali, divenendo sempre più complessa nel suo essere al cuore di un'area in cui sono presenti numerosi interessi politici ed economici che coinvolgono diversi Stati, anche esteri. La guerra civile presenta infatti numerose sfumature, che non rendono possibile una divisione netta delle parti in campo e degli stakeholders coinvolti. Infatti, "in Siria dopo soli due anni si cominciano [si cominciarono] a percepire le influenze dei fattori globali – con gli interessi delle maggiori potenze rigorosamente mascherati – di quello regionali, i cui equilibri sono già compromessi, di quelli locali, non sempre cristallini e mai spontanei, di quelli familiari per le lotte al potere interno".

12

È inoltre da sottolineare come la Siria sia uno dei pochi luoghi dove le rivolte non hanno portato al risultato sperato, ossia il rovesciamento del regime di Al-Assad, che infatti nel 2014 è stato riconfermato presidente ed è tuttora ancora in carica. Davanti a questa terribile, e forse anche inquietante, evidenza, e di fronte a dieci anni di conflitto che hanno portato il Paese all'interno di una crisi senza precedenti, non è possibile non chiedersi cosa sia successo e come la guerra abbia cambiato la Siria, la sua identità – ammesso che ce ne fosse una univoca – e il suo futuro.

Le proteste del 2011 sono state l'apice di una serie di motivi storici che già da diversi anni attraversavano la Siria. Come detto, lo Stato siriano è sempre stato fortemente composito sia dal punto di vista culturale sia confessionale /etnico: questo ha portato

12 Autori vari (2013), 25.

a numerose fratture all'interno della società che si sono aggravate con l'avvio delle liberalizzazioni economiche e l'affermarsi di una classe politica, e conseguentemente economica e militare, sempre più forte, che deteneva la maggior parte della ricchezza del Paese.

Come vedremo successivamente con l'approfondimento delle maggiori narrative utilizzate da Al-Assad per legittimare il conflitto e le reazioni violente del governo, quella che iniziò come una protesta pacifica con motivazioni principalmente economiche e politiche, dettate dalla volontà della popolazione siriana di protestare contro il regime dittatoriale presente nel Paese, venne velocemente presentata dal governo come uno scontro settario, tra la minoranza Alawita al potere, rappresentata dalla famiglia Assad, e la maggioranza sunnita. Lo scontro ha dunque assunto un carattere religioso solamente in seguito al suo scoppio iniziale, tra l'altro pacifico. Infatti, "la rivolta siriana, iniziata come movimento nonviolento, si è presto indirizzato verso la militarizzazione, la guerra civile e l'intervento internazionale sempre in nome della libertà, della democrazia e dei diritti umani"¹³, spalancando però le porte ad attori violenti non statali, come lo Stato Islamico di Iraq e Siria, e all'instaurarsi di un gioco di potere e interessi che ha portato a una guerra devastante in termini umanitari, culturali ed economici.

Un aspetto che viene fortemente criticato è proprio la reazione del governo siriano alle proteste messe in atto dalla cittadinanza: le richieste iniziali, nate sulla linea dei movimenti insurrezionali che già avevano preso piede in altri Stati, erano legate in primo luogo a una maggiore apertura democratica, che eventualmente avrebbe dovuto portare alla caduta del regime, e in seconda battuta a una migliore giustizia economica. La risposta di Assad però si rivelò ben presto violenta¹⁴, provocando la conseguente resistenza di quelli che ben presto divennero insorti e dando avvio al conflitto interno.

Un'ulteriore complicazione è giunta dall'intervento sempre più massiccio delle forze jihadiste del Fronte Al-Nusra, inizialmente affiliato ad Al-Qaida, e successivamente dell'ISIS: l'entrata in gioco di queste forze salafite radicali ha condotto non solamente a un'escalation di violenza ma anche a una rinnovata *confessionalizzazione del conflitto siriano*, allontanandolo profondamente dalle motivazioni del suo principale scoppio. Tra gli oppositori al regime, tendenzialmente composti da forze politiche e sociali laiche - come il *Partito dell'Unione democratica (PYD)*, affiliato con il *Partito*

13 Autori vari (2013), 26.

14 I maggiori sostenitori del governo della famiglia Assad, che hanno sostenuto la risposta violenta del regime sono innanzitutto, come si può anche dedurre dalla mappa, le Forze Armate Siriane e gli Shabiha, ossia le milizie più temute del paese nonché la polizia del regime, e inoltre altre forze aggiuntive di diverso genere sempre a sostegno del regime. [Per maggiori informazioni vedi Autori vari (2013)]

Curdo dei Lavoratori (PKK) o *l'Esercito Libero Siriano* -, si sono infatti aggiunti esponenti di branche islamiste violente, oltre all'ISIS, come il *Fronte Ghabhat al-Nusra li-Ahl al-Sam*. Questo ha determinato un'ulteriore frammentazione dell'opposizione¹⁵, aspetto che non ha facilitato il coordinamento per un'azione concertata finalizzata al raggiungimento dei propri obiettivi di rovesciamento del governo. Tale situazione ha implicato che la sconfitta del regime non sia stata raggiunta e che, in conseguenza a ciò, la frammentazione della società siriana sia aumentata, così come il livello di tensione interna.

A livello internazionale invece, numerosi Stati sono o sono stati implicati più o meno direttamente nel conflitto siriano – anche in questo caso, quasi mai in maniera lineare, univoca e chiara, ma spesso con cambi di alleanze e diversi livelli di coinvolgimento e conseguente intervento. Come precedentemente sottolineato, la Siria è un'area centrale per una serie di interessi economici, politici e ideologici, ed era abbastanza scontato che lo scoppio delle rivolte avrebbe portato le potenze internazionali a schierarsi da un lato o dall'altro delle forze interne in campo. Nuovamente, un contesto locale si è trasformato in un campo di battaglia indiretto, per via della volontà di affermazione del proprio potere, in un gioco a somma zero mondiale che pare non avere mai fine e che mette spesso in secondo piano l'importanza degli aspetti umanitari, sociali e identitari di queste situazioni, in nome di quelli di influenza economica e politica. Dunque, brevemente, accanto al regime siriano è possibile trovare principalmente *Russia, Cina e Iran*, ma anche *Iraq, Corea del Nord*, mentre contro il governo di Assad *le potenze del Golfo, l'Arabia Saudita, il Qatar, l'Egitto, la Giordania, la Turchia* (sebbene il suo ruolo sia stato alquanto controverso, nel suo passaggio dall'aver

15 Più nello specifico, tra le maggiori forze di opposizione al regime siriano ci sono: a) Esercito Siriano Libero ESL, che è la maggiore forza di opposizione armata e politica al governo in carica. Si è formato nel 2012 e conta sul sostegno militare della Turchia; b) Fronte Ghabhat al-Nusra li-Ahl al-Sam (supportato da Al-Qaida, Qatar, Arabia Saudita e Turchia): è una delle branche dell'organizzazione terroristica di Al-Qaida e opera principalmente in Siria e Iraq. Presentandosi come rappresentante del sunnismo puro (salafismo radicale), si pone in totale contrapposizione con la confessione del governo siriano alawita; c) Lo Stato Islamico di Iraq e Siria ISIS: è uno dei più importanti movimenti terroristici di matrice islamista degli ultimi anni, nato ufficialmente in Iraq nel 2006 ma con una storia decisamente più lunga, che ha origine nella devastante seconda Guerra del Golfo, scoppiata nel 2003. La data fondamentale, da cui l'ISIS ha iniziato ad assumere sempre più rilevanza sulla scena internazionale, è quella del maggio 2010, momento in cui si è riorganizzato sotto la guida di Abu Bakr al-Baghdadi. Anche quest'ala salafita e jihadista radicale ha saputo cogliere la politica di confessionalizzazione del conflitto promossa da Assad per primo, riuscendosi a collocare tra le file degli oppositori al regime e catalizzando le speranze di molti sunniti, spesso messi ai margini della società dal governo.; d) Ahrar al-Sam (gruppo jihadista sostenuto da Arabia Saudita, Qatar e Turchia); e) Unità di protezione popolare curda, milizia democratica di autodifesa armata e composta in prevalenza da curdi. È legata ad altri gruppi armati e allo stesso ESL; f) Altri come i volontari libici, formazioni militari spesso jihadiste del calibro di Guraba al-Sam, Liwa al-islam e Mujahidin arabi del Golfo, l'esercito libero iracheno, la Brigata dei martiri di Idlib e i Turkmeni. [Autori vari (2013)].

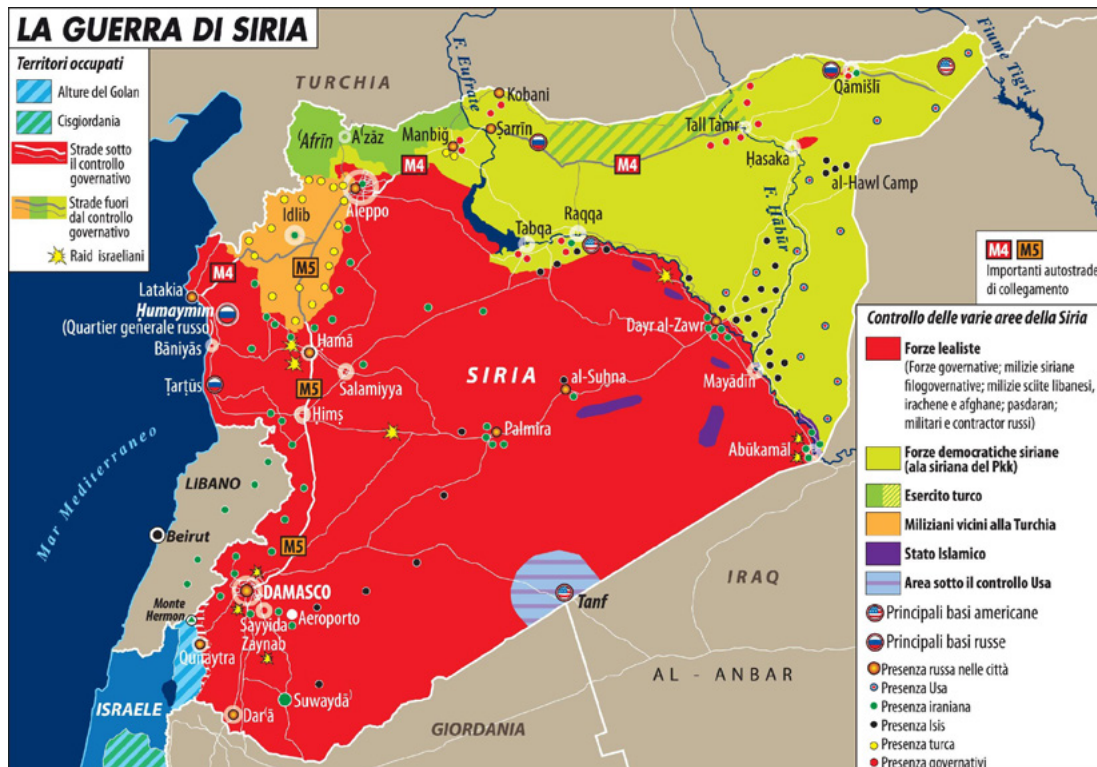


FIG.1

rapporti amichevoli e diretti con la Siria all'essere uno dei suoi principali oppositori), gli Stati Uniti, il Regno Unito e la Francia.

Il ruolo delle potenze estere, in particolare della Russia, ha permesso al governo di Bashar Al-Assad di rimanere al potere, contrastando le rivolte e riprendendo lentamente il controllo della maggioranza delle aree che durante il conflitto erano passate nelle mani dei ribelli o dei gruppi jihadisti. Una delle fasi del contrattacco più spaventose ha avuto luogo nelle città di Ghouta, Afrin e Idlib¹⁶ – che, tra l'altro, sono velocemente diventate a livello internazionale il simbolo della resistenza contro il regime e gli ultimi simulacri della speranza della democrazia in Siria, suscitando un sostegno ideologico anche in Paesi molto lontani dalla Siria stessa.

Oggi - per quanto la situazione muti in modo estremamente veloce-, la parte nordoccidentale dello Stato siriano rimane ancora sotto il governo dell'Esercito Siriano Libero, mentre la zona est è sotto il controllo delle forze curde, minacciate a nord dalla Turchia.

Uno dei problemi più grandi che ora serpeggia in Siria, oltre agli ingenti danni economici e sociali, è proprio il senso di devastazione e scoraggiamento che sta portando i tanti focolai di opposizione a spegnersi lentamente o a fare sempre più fatica a far sentire la

¹⁶ Osseiran, H., (2018).

propria voce¹⁷ – anche in seguito alle recenti diminuzioni degli aiuti da parte di molte potenze occidentali che hanno iniziato un lento ritiro dalla zona.

La guerra è stata veramente lunga e ancora oggi ha numerosi strascichi, dal momento che non si può in alcun modo dire conclusa, e la situazione attuale è inoltre fortemente aggravata dalla pandemia di Covid-19, che sta mettendo in ginocchio la già fragilissima società siriana, martoriata da dieci anni di conflitto. Infatti, “sectarianism, much like fragmentation, has toxic effect on the termination and resolution of the conflict”¹⁸, per non parlare dei danni a lungo termine che la retorica del regime ha implicato, soprattutto per quanto riguarda la futura ricostruzione della Siria e della sua società civile.

Quello che emerge è che la società siriana e il governo sono profondamente mutati dopo questo lungo periodo di massacri e scontri. I cambiamenti sono stati innanzitutto a livello demografico, viste le innumerevoli perdite e morti avvenute in questi lunghi anni di conflitto, che hanno determinato una drastica riduzione della popolazione maschile, maggiormente coinvolta nei combattimenti.¹⁹ Ancora, le migrazioni forzate provocate sia da politiche governative sia dalla distruzione di intere città hanno implicato un rimescolamento della popolazione, un suo spostamento non solo interno ma anche in Stati limitrofi, oltre che un flusso migratorio importante soprattutto verso l’Europa.²⁰

La questione dei rifugiati ed esuli politici è estremamente complessa e ha delle implicazioni anche per quanto concerne il ritorno in patria: infatti, non solamente la maggior parte delle città sono state distrutte durante il conflitto, rendendo impossibile il ritorno alla propria abitazione originaria, ma il regime pone, ancora oggi, anche numerosi ostacoli al rientro in Siria di coloro che sono considerati terroristi e nemici della Nazione, determinando così in chi vorrebbe ritornare una forte paura di ritorsioni governative.²¹

17 Act for Goutha., (2018).

18 Berti, B., Paris, J. (2014), 29.

19 Synaps. (2018).

20 La guerra civile siriana è infatti quella che ha provocato lo spostamento maggiore di rifugiati politici non solamente in Stati come Libano o Giordania, ma anche verso l’Europa. Questi spostamenti di massa di profughi sono appunto considerati uno dei più grandi fenomeni migratori odierni. A riguardo di questa situazione ci sarebbero innumerevoli approfondimenti e considerazioni da portare avanti, ma purtroppo non è questa la sede, basti però pensare che, secondo le stime più recenti dell’UNHCR il numero di rifugiati siriani registrati nel mondo ammonta a quasi 6 milioni di persone [v. UNHCR, <https://data2.unhcr.org/en/situations/syria>]. Una delle maggiori problematiche a riguardo è “Il processo logistico e internazionale di patologizzare, omogeneizzare, e passivizzare i rifugiati” [Calculli, M., Hamadi, S. (2016), 70], che lascia spazio a una politica dell’umanitarismo che non è utile a risolvere le problematiche sociali, individuali e culturali che una migrazione forzata di massa di questo genere ha implicato e ancora implica.

21 Daher, J., (2019).

Come è ben possibile intuire, le conseguenze economiche del conflitto sono state e sono tuttora devastanti per la Siria, che si ritrova in una crisi sociale, economica e culturale estremamente profonda, con una società frammentata e per la maggior parte sotto la soglia di povertà, e con una massa di reduci delle diverse fazioni da integrare nuovamente in un contesto complesso, estremamente fragile. Inoltre, il muro della paura e dell'incertezza continua ad essere estremamente presente nel Paese, unito a un gran numero di speranze e sogni infranti e a una situazione economica e politica per nulla rosea.

In aggiunta, durante e dopo il conflitto, il regime si è lentamente ridotto a un *mero apparato repressivo*, senza alcuna volontà di dialogo o negoziazione, preoccupato solamente di riuscire a rimanere saldo sul trono. Questo chiaramente sta contribuendo a erodere in modo sottile la sua legittimità: nonostante sia ormai certo che Bashar Al-Assad rimarrà al potere, non si può dire che la sua figura abbia ricevuto dei giovamenti dal modo in cui ha gestito le richieste della popolazione. D'altro canto, la società civile siriana è profondamente frammentata. Le opposizioni al regime sono state e sono delle più disparate, non hanno intenti comuni e molte sono altrettanto violente e sanguinarie – basti pensare all'ISIS o ad altre milizie jihadiste. In un futuro piano di ricostruzione della Siria, il ruolo della cittadinanza difficilmente verrà preso in considerazione e, al contrario, saranno soprattutto gli interessi esteri a plasmare l'andamento degli anni futuri.

Ma, anche se lo scenario attuale non è sicuramente roseo, ogni rivolta apre degli spiragli inaspettati e anche in Siria questo sicuramente è accaduto: se ne parlerà in modo più approfondito nei capitoli successivi, soprattutto in quello legato al tema dell'identità, ma basti sapere che nonostante le divisioni interne, una parte della popolazione siriana si è riscoperta molto legata alla propria terra al di là delle differenze e sotto il segno di un'aspirazione democratica che pare essersi sopita ma sicuramente non spenta del tutto. In questo senso, la documentazione dei fatti, la narrazione e il racconto di ciò che è accaduto, sia da un punto di vista soggettivo sia collettivo, risultata fondamentale: *l'arte contemporanea, come specchio dell'interiorità dei membri della società, è un mezzo interessante e concreto per adempiere a questo compito.*

Ancora di più la fotografia, nelle sue numerose sfaccettature e problematiche, può essere un forte linguaggio di denuncia, espressione e racconto del tempo presente. “The documentation of violations of human rights in Syria therefore serves the objectives of preparing evidences for future criminal prosecutions, and keeps the memory and history of victims alive, in order to shed light on a period of oppression and allow for

an understanding of the broader political culture and the role of specific institutions”²²: questo apre inoltre il tema importante della punizione dei colpevoli di violazioni del diritto internazionale e dei diritti umani e di come i regimi, quello di Assad in primis, godano di una sorta di impunità politica per i crimini commessi. *L’arte ha un forte potere anche in questa denuncia sociale* contro azioni efferate che non possono finire nell’ombra e nell’indifferenza.

1.2 LA CONFENSIONALIZZAZIONE DEL CONFLITTO COME RETORICA GOVERNATIVA PRINCIPALE

Come emerso dalla breve introduzione di carattere storico sulla guerra civile siriana, la situazione è estremamente complessa sia a livello politico sia sociale: questa sezione si focalizzerà dunque sulle modalità di “*conflict branding*” promosse da Assad a livello interno e internazionale.

Analizzando più in profondità i tanti modi in cui viene presentato questo conflitto dai media locali ma anche occidentali, si ritrova una costante: ossia, la *tendenza a spiegare gli eventi inserendoli principalmente in una logica confessionale*. Infatti, questo approccio deriva principalmente da un discorso costruito a livello governativo per giustificare l’intervento violento e le sue conseguenze.

Le proteste del 2011 sono iniziate come pacifiche rivendicazioni di basilari libertà democratiche, sulla scia delle Primavere Arabe che stavano prendendo piede in numerosi altri paesi dell’area MENA. In modo abbastanza inaspettato anche dalla comunità internazionale, oltre che forse dal governo stesso, la società civile siriana iniziò infatti a richiedere delle elezioni libere, maggiori libertà costituzionali e l’abbattimento del regime di Assad, rompendo le barriere del silenzio e della paura che avevano attanagliato la popolazione per oltre trent’anni. Le proteste sono esplose a partire dalla città di Homs - teatro di una delle peggiori stragi di civili compiuta dal regime - e si sono rapidamente diffuse in tutte le maggiori città della Siria, da Aleppo a Damasco.

La situazione sociale, politica ed economica siriana è sempre stata assai complessa e sfaccettata. La popolazione è formata da gruppi di diversa appartenenza religiosa, culturale, etnica e questo rende la società altamente frammentata e composita. Allo stesso tempo, il fatto che sia presente un’identificazione tra gli Alawiti e la classe regnante aggrava le differenze di status e le gerarchie sociali. Dunque, “this dynamic of unequal development, corruption, and center-periphery inequality explains the roots of the revolution in Syria and shows parallels between the political demonstration that sparked the Arab Awakening in Tunisia and the initial cycle of protest in Syria. At the

²² Daher, J. (2019), 17.

same time, sectarian fault lines cannot be discounted as an additional factor. [...] In the Syrian case sectarian and ethnic boundaries often overlapped with geographic map of poverty and exclusion”.²³

In questo senso, la questione centrale da comprendere nel momento in cui si parla del conflitto siriano è che la situazione economica del paese versava - in particolare nel momento in cui Hafiz Al-Assad ha preso il potere- in una condizione alquanto precaria: il nuovo presidente si è riuscito a proporre come colui che è stato in grado, anche grazie alla sua capacità di attirare investimenti stranieri, a colmare in parte il deficit dello Stato, incrementando l'efficienza economica. Queste politiche hanno però iniziato un processo che si è aggravato poi con la salita al potere di suo figlio Bashar di forte polarizzazione della società, sempre più divisa tra i diretti beneficiari degli investimenti e delle nuove opportunità di mercato e il resto della popolazione, lasciata comunque in una situazione economica e in condizioni di vita, con il passare del tempo, sempre più instabili. Il divario sociale in Siria è stato ed è tuttora estremamente sentito ed è aggravato dalla morsa politica che ha a lungo impedito il costituirsi di una società civile forte, dettata dalla presenza monopolistica di un unico partito al potere, il Ba'ath, e dal totale controllo del regime sulla vita politica.²⁴

Le riforme economiche hanno tuttavia consentito al regime di consolidare il proprio potere espandendo la propria base di consensi tra la cittadinanza, in particolare gli industriali.²⁵

Inoltre, il mercato del lavoro non è riuscito per molti anni ad assorbire i giovani laureati e questo ha determinato un tasso di disoccupazione altissimo.²⁶ Aggiungendo alla situazione economica instabile anche le limitazioni della libertà personale e il deficit democratico, si può facilmente comprendere come mai, sull'onda delle proteste in tutta l'area MENA, anche la cittadinanza siriana abbia cercato di alzare la propria voce.

Infatti, “there are at least three other explanations for the explosions in Syria. First, anti-regime protests, seen in the broader regional wave of social and political mobilizations spurred by the Arab Awakening, were a response to an authoritarian regime ruled through emergency laws, clientelism, and endemic corruption. Second, the initial demonstrations in March 2011 were ignited by a sense of frustration over growing social inequalities and bad governance within Syria. [...] Third, living conditions of lower middle class and working-class Syrians, and especially those living at the geographical periphery of the country, further deteriorated in the years preceding the

23 Berti, B., Paris, J. 23.

24 Haran, VP. (2016).

25 Berti, B., Paris, J. (2014).

26 Hinnebusch, R.

2011 revolutions [...]”.²⁷

Fatte queste premesse risulta più semplice comprendere come mai le proteste in Siria siano nate inizialmente per motivazioni economiche, sociali e politiche: la maggior parte della popolazione, vivendo in una condizione di segregazione sotto diversi aspetti²⁸, ha a lungo covato un risentimento nei confronti del regime che ha trovato negli slogan delle Primavere Arabe la propria espressione esterna. Sulla scia delle rivoluzioni avviate in altri Stati, anche la società civile siriana, in cui comunque si sentiva già da diversi anni un vento di dissenso crescente, ha iniziato le proprie rivendicazioni.

Come accennato in precedenza, il regime ha risposto con la violenza sin dalle prime manifestazioni e questo ha implicato una degenerazione molto rapida della situazione, che è passata da proteste pacifiche a una vera e propria guerra civile, che ha visto l'intervento di attori interni ed esterni di diverso genere, come spiegato nel capitolo precedente.

Ci si chiede come sia stata possibile questa escalation di violenza, davanti a delle rivendicazioni considerate legittime dall'intera comunità internazionale. La richiesta di avviarsi verso una transizione democratica non è forse stata avanzata, da sempre, dalle potenze mondiali “occidentali” nei confronti di quegli Stati considerati autocratici? Eppure, la vera natura guerra civile siriana nei media esteri - e anche interni - raramente è stata spiegata: la narrativa maggiore che è passata e che è stata comunicata e trasmessa è quella di una *sanguinosa guerra religiosa ed etnica*. In aggiunta, le numerose associazioni civili, che hanno iniziato le rivendicazioni, sono state tacciate di terrorismo e di essere fautrici di una cospirazione contro il regime²⁹, in un processo di *omogeneizzazione delle opposizioni*, che invece, come abbiamo visto in precedenza, sono estremamente composite e appartenenti a frange politiche e ideologiche profondamente differenti.

“The violent escalation also allowed the regime to preserve its bases of support. [...] The regime shrewdly asserted that there would be an existential threat to these [minorities, such as the Alawites] communities’ survival in the event of an opposition

²⁷ Berti, B., Paris, J., 22.

²⁸ Quando si parla di esclusione sociale è impossibile non citare anche la complessa situazione delle donne in Siria: “While gender-based violence was relatively widespread in Syria before the war, the reality of the violent conflict exacerbated it. Various forms of sexual and gender-based violence, exploitation and abuse have increased, be it early marriage of girls, sexual slavery, homophobic and transphobic violence, or sexualized torture of men, women, girls and boys in situation of detention” [Daher, J. (2019), 25]. Queste violazioni dei diritti umani e delle libertà basilari hanno implicazioni molto forti sulla psiche umana e portano con sé tracce indelebili che, nuovamente, influenzeranno profondamente la ricostruzione della società siriana nel periodo post-conflitto. I fenomeni di segregazione, violenza e mancanza di tutela verso le donne e altre categorie sociali sono tra le motivazioni che hanno alimentato le proteste del 2011, speranzose di poter avviare un cambiamento di mentalità anche in questa direzione.

²⁹ Daher, J. (2019).

victory. Assad emphasized the Sunni nature of the opposition, while also pointing out its Islamist character and referring to anti-Assad forces as *terrorists*".³⁰

Infatti, un'altra narrativa incentivata è stata proprio quella di tacciare le opposizioni, senza alcuna distinzione, di essere delle organizzazioni terroristiche, minacce per la stabilità della Siria e per l'incolumità delle minoranze. Questo racconto ufficiale sulle fazioni in campo ha influenzato dunque anche la visione estera della situazione siriana, creando non pochi problemi per quanto riguarda le politiche di sostegno e intervento - che sono state molto blande, confuse e spesso mal organizzate - alle forze di opposizione civili. Chiaramente, come è stato accennato nel primo capitolo della dissertazione, tra coloro che si sono schierati contro il regime di Assad ci sono anche degli attori non statali di chiara matrice jihadista, come il Fronte Al-Nusra o Daesh, ma gran parte dell'opposizione era ed è composta da forze civili di diverso genere.

Questo processo di confessionalizzazione del conflitto è derivato da una concomitanza di visioni e tendenze anche internazionali che provengono innanzitutto da una visione ancora fortemente influenzata dall'Orientalismo³¹: infatti "si giudicano le società del Medio Oriente o, in generale, del mondo islamico, incapaci di separare il piano religioso da quello politico o si attribuisce un carattere "tradizionale" a queste società"³². Questa prospettiva internazionale è alquanto problematica non solamente dal momento che è intrisa di visioni stereotipiche derivanti da categorie mentali storicamente determinate e profondamente legate a un orientamento occidentalocentrico, ma anche perché tende a semplificare una realtà estremamente complessa, lasciando spazio alle potenze locali - e nel caso della Siria, al regime di Assad - di inserirsi con le proprie narrative all'interno di una mole di informazioni vaga e indistinta, facendo leva su solamente alcuni elementi reali e plasmando secondo le proprie necessità gli altri.

Ciò che è accaduto in Siria si colloca precisamente in questo spazio dialettico: la politica del Paese ha da sempre cercato di mantenere le questioni religiose al di fuori della sfera pubblica, ma con l'avvento della dittatura le cose sono lentamente cambiate e questo emerge, per esempio, anche da un'analisi delle Costituzioni varate nel corso

30 Ibidem., 24.

31 Con questo termine, analizzato in prima battuta da uno dei testi più importanti sul tema scritto da Edward Said, "*Orientalismo*", si intendono tre aspetti differenti di un fenomeno complesso, quello che maggiormente interessa questa ricerca è "uno stile di pensiero fondato su una distinzione sia ontologica sia epistemologica tra l' "Oriente" da un lato, e (nella maggior parte dei casi) l' "Occidente" dall'altro", [Said, E. W. (1978), 12].

32 Zecca, V. (2018), 45.

degli anni, dopo la fine del mandato francese.³³

Infatti, ci sono diversi gruppi elitari che hanno lentamente iniziato a strumentalizzare le appartenenze identitarie, anche prima dell'inizio del conflitto, per realizzare i propri fini politici e mantenere il potere: la famiglia Assad, le élite subnazionali come alcuni leader comunitari, le élite internazionali e, più di recente, i movimenti jihadisti che hanno iniziato a far valere la propria sovranità non statale su alcune aree proprio facendo leva su tematiche identitarie legate all'appartenenza religiosa.³⁴

L'identificazione maggiore che ha avuto luogo in Siria è stata quella tra il regime e la comunità Alawita. Da sempre messa al margine della società e considerata come non parte dell'Islam, questa comunità ha trovato una sua legittimazione solamente nel 1937 in seguito a una fatwā pronunciata dal Gran uftī di Palestina, che ha assicurato l'islamicità di questa corrente confessionale - e, nonostante ciò, ancora molti dottori imamiti continuano a guardarla con sospetto.

Essendo la famiglia Assad appartenente a questa corrente dell'Islam, si è avviata un'erronea associazione tra Alawiti ed élite al potere: è possibile definire questo legame impreciso perché in realtà, anche se la presenza maggiore tra i membri del governo è quella degli alawiti, i ruoli di maggiore importanza sono ricoperti anche da persone appartenenti ad altre confessioni religiose. In tal senso, come viene giustamente fatto notare da alcuni studiosi, i reali legami che si instaurano nelle reti patrimoniali all'interno dei regimi sono prevalentemente di carattere familiaristico e personalistico, e la Siria non è un'eccezione.³⁵

Fatte queste premesse, il regime di Assad ha deciso di sfruttare politicamente l'appartenenza a una minoranza religiosa come fattore a proprio favore durante il conflitto, ergendosi come difensore delle minoranze nei confronti delle ribellioni e dei soprusi sunniti. La strategia del governo è stata abbastanza chiara sin dall'inizio: “during the uprising, the Assad regime adapted its strategies and means of repression according to regions and their sectarian and ethnic composition. The objective of the regime was similar across sites: to quell the protests, divide people according to primordial identities and spread fear among them in order to break the inclusive

33 I teorici del nazionalismo siriano, che con le loro idee hanno influenzato anche la stesura delle Costituzioni, sono Al-Husri, 'Aflaq e Al-Arsuzi: l'analisi delle Costituzioni è un aspetto centrale per comprendere come sono cambiati nel corso del tempo la società siriana e il potere, ma non è questa la sede per discuterne in modo approfondito. Per tale ragione rimando al testo accademico Aldoughli, R., *Revisiting Ideological Borrowings in Syrian Nationalist Narratives: Sati 'al-Husri, Michel 'Aflaq and Zaki al-Arsuzi*, Syria Studies e alle ricerche dello studioso, nonché professore e archeologo, Ahmed Fatma Kzozo, che ha condotto un'attenta ricerca proprio su queste tematiche presentate durante il corso *Archaeology, Museum and Identity* organizzato dalla Off University [<https://off-university.com/en-US/Lesson/Detail/archeology-museums-and-identities?i=1118>].

34 Zecca, V. (2018).

35 Ibidem., (2018).

message of the protest movement”³⁶.

Questa retorica, incentivata nei discorsi e dai media ufficiali, ha portato a una crescente polarizzazione all’interno della società siriana - facendo leva su dei sentimenti primordiali di appartenenza a delle identità specifiche, chiaramente nebulose e costruite storicamente e socialmente-, che ben presto ha visto adottare la retorica confessionale anche da parte delle opposizioni. L’esempio più estremo di questa tendenza si trova nelle politiche adottate dai gruppi jihadisti, come Daesh, che hanno fatto della religione il proprio marchio e ragione di combattimento, proponendosi come i difensori della “vera religione” e andando contro qualsiasi altra interpretazione, tacciata di eresia dal salafismo radicale seguito dall’ISIS. In questo senso, quelle che erano iniziate come proteste civili volte all’ottenimento di maggiori diritti civili e sociali, sono presto sfociate in una guerra di religione tra gruppi non definiti, caratterizzata da una crescente frammentazione che avrà sicuramente forti ripercussioni anche durante la futura ricostruzione post-bellica del Paese.

Inoltre, come detto in precedenza, le proteste iniziate in modo pacifico sono state immediatamente sedate con la violenza da parte del governo, approdando non solamente a una settarianizzazione della situazione ma anche a una sua *militarizzazione*. Questa svolta ha, tra le altre cose, anche aumentato il potere già molto forte delle milizie private di Assad, considerate la macchina della repressione dei nemici politici e degli oppositori al regime già negli anni precedenti alle sollevazioni del 2011.

Il *ruolo dei media* è stato centrale nella costruzione di questa narrazione, sia dal lato governativo sia delle opposizioni, e anche a livello internazionale.

Pare che la guerra siriana sia stata una delle più comunicate e raccontate a livello mediatico: sin dal suo inizio, forse per la brutalità di alcuni suoi episodi, è stata sulle televisioni di tutto il mondo - a periodi alterni - e raccontata spesso tramite immagini crude che a lungo andare hanno anche forse abituato lo sguardo alla violenza, anestetizzando quelle coscienze³⁷ che davanti alla distruzione dell’arco di trionfo a

³⁶ Daher, J. (2019), 28.

³⁷ Come afferma Susan Sontag: “Una cosa è soffrire, un’altra vivere con le immagini fotografate della sofferenza, che non rafforzano necessariamente la coscienza o la capacità di avere compassione. Possono anche corromperle. Una volta che si sono viste queste immagini, si è imboccata una strada che porta a vederne altre, e altre ancora. Le immagini paralizzano. Le immagini anestetizzano. Un evento noto attraverso le fotografie diventa palesemente più reale di quanto lo sarebbe stato se le fotografie non le avessimo mai viste: pensate alla guerra in Vietnam. (E, come controprova pensate all’Arcipelago Gulag, del quale non abbiamo fotografie). Ma quando si è stati ripetutamente esposti alle immagini, esse diventano anche meno reali. Vale per il male la stessa legge che si applica alla pornografia. Il trauma delle atrocità fotografate svanisce vedendole ripetutamente, come la sorpresa e lo sconcerto che proviamo assistendo per la prima volta a un film pornografico si attenuano fino a sparire se si vanno a vedere altri” [Sontag, S. (2004), 19].

Palmira si erano dimostrate tanto indignate.

“Sin dall’inizio delle proteste, nella primavera del 2011, il regime ha tentato di *confessionalizzare* la rivolta per poi presentarsi ai media locali e stranieri come l’unico garante dell’incolumità delle minoranze religiose e come sola alternativa al caos e al fondamentalismo islamico”.³⁸ Così facendo, la narrativa principale che è stata assorbita dai media esteri è stata proprio quella di una guerra di religione, tra una maggioranza sunnita - tra cui si potevano anche trovare dei gruppi terroristici - e un gruppo di minoranze difese e personificate dal regime siriano. Questa divisione ha implicato il passaggio in secondo piano di numerosi aspetti maggiormente legati al tessuto sociale, politico, culturale del Paese, determinando una semplificazione esagerata della situazione reale. Inoltre, l’identificazione delle opposizioni unicamente con gruppi terroristici radicali ha impedito un reale supporto estero ad esse, in quanto simbolo di valori che non potevano in alcun modo essere incentivati: chi sostenere dunque tra un governo autoritario e antidemocratico e i fondamentalisti islamici? Emergono chiaramente da questa ipersemplicificazione mediatica le conseguenze a livello della società civile - e degli aiuti mancati - della retorica di Assad.

A questa adozione acritica della narrativa preponderante - che è poi stata assunta e sostenuta anche da alcune delle frange di opposizione, che si sono allineate con il discorso ufficiale del governo siriano in modo da far risultare più forte la propria contro-retorica -, si è aggiunta un’estrema *estetizzazione mediatica* della guerra civile siriana.

Il dolore, la sofferenza e la violenza sono temi all’ordine del giorno per i media di tutto il mondo e la guerra spesso genera pulsioni differenti negli spettatori, provocando sentimenti all’apparenza contrastanti di repulsione, indignazione ma anche fascinazione verso le immagini cruente che la raccontano.

La guerra civile siriana è passata sugli schermi di tutto il mondo, in un flusso di informazioni continuo, spesso non criticamente filtrato. Numerosi studiosi si sono concentrati sull’utilizzo dei social media e dei mezzi d’informazione di massa sia da parte del regime sia da parte delle opposizioni.

Un caso emblematico è sicuramente quello della *spettacolarizzazione della violenza*

38 Autori vari (2013), 76.

proposta dall'ISIS³⁹ come parte integrante del proprio linguaggio propagandistico: le azioni compiute da Daesh sono definibili come *atti moderni di iconoclastia*, intesa come una strategia politica per l'affermazione del proprio potere. Non si può però solamente parlare di una volontà di riscrittura della storia dei luoghi sulla base dell'ideologia islamica fondamentalista -soprattutto dal momento che l'iconoclastia è stato un tratto caratteristico di tantissime confessioni nel corso dei secoli – ma è anche importante citare questa perpetua guerra contro le immagini, spettacolarizzata attraverso i nuovi media (in senso quasi paradossale perché Daesh, distruggendo idoli iconografici ne ha creati di altri, mediatici).

“Tutte le religioni hanno dovuto fare i conti con le immagini”⁴⁰ ma quello che ha caratterizzato le azioni di questo gruppo armato fondamentalista è stata la loro “consapevole violenza”⁴¹, che ha compiuto in modo sistematico e premeditato.

Questo attento utilizzo dei media in relazione alla narrazione del conflitto è stato adottato non solamente dallo Stato Islamico di Iraq e Siria, ma anche dal regime e da altre forze di opposizione.

Innanzitutto, l'ampio utilizzo di Internet come fonte primaria di informazione e comunicazione ha reso più complesso per il governo controllare le notizie in uscita dal Paese: se in tempo di pace la censura mediatica è tendenzialmente più semplice, in periodo di guerra le voci si moltiplicano e il flusso di informazioni aumenta, risultando più difficilmente controllabile. Questo può avere effetti positivi, perché permette alla popolazione mondiale di entrare in contatto più rapidamente con gli eventi che hanno luogo anche in parti lontane del mondo e, di conseguenza, per quanto riguarda la guerra

39 Una delle tecniche maggiormente utilizzate dall'ISIS è quello della spettacolarizzazione delle proprie azioni e infatti il ruolo dei media è stato assolutamente di primaria importanza. Quello che si può notare è come tutte le azioni compiute dallo Stato Islamico siano state mediaticamente diffuse in tutto il mondo, attraverso tecniche all'avanguardia e discorsi di forte impatto, contribuendo a creare una determinata immagine di sé che corrispondesse perfettamente a quella di un'organizzazione vincente, potente e addirittura in grado di porsi al di sopra della storia, cancellandola e riscrivendola a proprio piacimento. L'ISIS si è preoccupato in modo cinico di documentare tutte le distruzioni compiute, filmandole e diffondendole sul web, al fine di sconvolgere la comunità internazionale, che davanti a tali efferatezze si è ritrovata pressoché impotente. Gli obiettivi di questa spettacolarizzazione sono molteplici: sicuramente, in primo luogo, c'è il desiderio di umiliazione delle comunità locali, poi la volontà di reclutare nuovi militanti all'estero proponendo una visione dello Stato Islamico come un organismo politicamente e militarmente invincibile [London School of Economics and Political Science, *ISIS- a History*, 2016]. Quello che emerge da un'attenta analisi dei video realizzati, è che tutti i soggetti sono attentamente scelti e l'obiettivo principale è la “produzione dello show” [Harmansah, O. (2015), 175]. Davanti a queste raffinate tecniche, anche il ruolo che hanno giocato i media occidentali nel commentare e trasmettere queste documentazioni è stato molto importante. Infatti, può accadere che, usando determinate parole piuttosto che altre, si perpetuino interpretazioni specifiche degli eventi, magari omettendo dei dettagli e sottolineandone altri e contribuendo così a creare una memoria collettiva dei luoghi che rischia di non corrispondere a quella reale.

40 Bettetini, M. (2016), 13.

41 Ibidem, pag.12.

civile siriana, ha permesso di conoscere la situazione terribile in cui la popolazione si trovava e ha facilitato l'organizzazione di gruppi di sensibilizzazione e attivismo in numerose parti del pianeta, a sostegno dei ribelli e dei gruppi più discriminati, come il popolo curdo.

Tuttavia, ci sono anche aspetti negativi di questa disponibilità continua di informazioni: spesso queste non vengono filtrate, circolano fake news e sembra quasi che sia più semplice essere disinformati piuttosto che informati coscientemente. Inoltre, come già accennato, nonostante la difficoltà di un controllo capillare, il regime è comunque riuscito a influenzare i maggiori media locali nella trasmissione di una determinata narrativa in relazione al conflitto e al suo ruolo in esso: di conseguenza, la visione più comune sulle proteste siriane e la conseguente guerra civile è stata quella che ha interpretato i fatti come legati principalmente alla questione confessionale - andando, tra le altre cose, a confermare degli stereotipi legati ancora alla tradizione orientalista che ha costruito un'immagine dei popoli c.d. mediorientali come individui e gruppi legati unicamente alla religione, e che spesso per difenderla sfociano nella violenza.

Dagli studi sul linguaggio dei media e dei social media in Siria durante il conflitto “what emerged was a fascinating illustration of the fragmentation of the Syrian narrative”.⁴²

Ci sono infatti numerosi discorsi promossi tramite i canali di informazione, tanto che in questa sede non è possibile discuterli e analizzarli tutti. Però è bene sapere che, se alcuni sono fortemente e chiaramente legati al regime, altri invece sono sostenuti dalle numerose forze di opposizione, che hanno saputo sfruttare sapientemente la grande copertura mediatica del conflitto per far valere le proprie posizioni, a volte in modo oggettivo e altre facendo leva su un sentimento di fratellanza e compassione molto accentuato, per coinvolgere la comunità internazionale nel sostegno alla causa.⁴³

42 Lynch, M., Deen, F., Aday, S. (2014), 24

43 In generale, “Syrian activists began trying to mobilize international and domestic support for protests against the regime of Bashar Al-Assad even before the outbreak of serious mobilization in the middle of March 2011” [Lynch, M., Deen, F., Aday, S. (2014), 7]. Questo a dimostrazione che una società civile in Siria è da sempre esistita, perfettamente consapevole della necessità di cambiamento nel Paese. Con lo scoppio del conflitto, “The Syrian opposition worked hard to craft a narrative for the international media of a peaceful, pro-Western uprising, and the Syrian regime sought to portray their challengers as radical Islamists supported by nefarious outsiders, such as Saudi Arabia and Qatar.” [Ibidem, 8]: un'analisi attenta dei media utilizzati da entrambe le parti porta dunque a comprendere come le potenzialità dei mezzi di comunicazione siano stati sapientemente sfruttati sia dal regime sia dall'opposizione, promuovendo specifiche narrative e alimentandosi a vicenda. Sicuramente il web, in particolare per gli attivisti politici antigovernativi, è stato un terreno estremamente fertile per la creazione di un supporto anche internazionale forte e per comunicare con i siriani della diaspora, apertamente schierati, anche se da lontano, a sostegno delle varie opposizioni. Chiaramente, è bene sottolineare come i dati siano stati rielaborati e talvolta anche modificati sia da parte del regime sia da parte degli oppositori, infatti “rebel groups has clear incentive to exaggerate the number and the type of deaths” [Ibidem, 14] e lo stesso è valso, in senso contrario, per le notizie diffuse dal regime e dai suoi spin doctors.

In questa fortissima mediatizzazione del conflitto, come vedremo successivamente, le immagini e i video hanno giocato un ruolo fondamentale e, ancora oggi, hanno un potere molto forte. La fotografia in particolare dà l'illusione di oggettività, nel suo essere scattata nell'attimo in cui avviene qualcosa: in realtà, non è così. Ogni documentazione visiva è mediata dall'occhio, dalla sensibilità e dall'orientamento ideologico dell'autore: questo ha forti ricadute sulla reale oggettività - se esiste davvero- della documentazione.

Del potere persuasivo delle immagini si sono già accorti numerosi regimi e governi nel corso del tempo e quello siriano non fa eccezione: Hafiz Al-Assad ha infatti affiancato alla sua retorica verbale anche una visiva, costruendo statue raffiguranti la propria persona in ogni città principale della Siria, spesso con un'iconografia specifica che richiama al padre della patria o a un combattente valoroso. Anche suo figlio, Bashar, ha continuato questo filone - approfondito nel prossimo capitolo-, tappezzando le strade delle città siriane di sue fotografie su arazzi, cartelloni e banner. L'onnipresenza del regime è passata attraverso le immagini e i monumenti.

In tema di media, il regime è stato ben attento a contrastare la diffusione di fotografie che ritraessero la reale situazione del Paese ma ovviamente questa censura non è stata possibile: con l'avvento delle nuove tecnologie e in particolare con la possibilità data a chiunque dagli smartphone di registrare immagini e video in tempo reale, la documentazione delle proteste e del conflitto in ogni suo aspetto ha assunto nuove forme e una maggiore velocità.

Questo entra in contrasto anche con la volontà di Bashar Al-Assad di raccontare la situazione siriana come ormai normalizzata, pacificata e sulla via della ricostruzione non problematica, evitando anche di comunicare i dati reali in relazione alla pandemia da covid-19 che sta vessando il mondo intero.

Davanti, quindi, a un discorso ufficiale che propone la *narrativa della confessionalizzazione, insieme a quella della frammentazione della società, dell'esaltazione del ruolo dell'esercito e delle milizie private e ancora una forte normalizzazione della situazione attuale*, stanno nascendo nuove narrative e prospettive che vogliono raccontare con delle voci che partano dal basso cosa realmente è accaduto o sta accadendo nel Paese, come vedremo nella seconda parte della dissertazione.

1.3 NATION BRANDING: TRA PROMOZIONE TURISTICA E IMPRENDITORIALE E NORMALIZZAZIONE DELLA SITUAZIONE

Un altro aspetto interessante della costruzione nazionale siriana è il *processo di Nation branding* che sta avendo luogo in Siria da quando è iniziato il regno di Hafiz Al-Assad, per poi continuare anche nel periodo più recente del conflitto e del post-conflitto.

Infatti, le narrative di cui questa dissertazione tratta sono strettamente connesse alla “brandizzazione” dello Stato, realizzata in un racconto ufficiale che si basa sulla selezione di specifici aspetti della storia e su una “nostalgia for an idealised past seen as a golden age in a context of general decline”.⁴⁴ Per questo motivo, il seguente sotto-capitolo cercherà di analizzare con un’ottica prettamente legata alla *discourse analysis* i discorsi ufficiali portati avanti dai diversi organi di governo, concentrandosi in particolare, come caso studio, sul sito internet del Ministero del Turismo.

Davanti a fenomeni come la globalizzazione, la post-industrializzazione e il transnazionalismo, il patrimonio culturale diviene un mezzo per affermare una specifica visione dell’identità statale, in un processo di branding culturale e storico. Infatti, nell’attuale società liquida post-moderna ci sono sempre meno punti di riferimento rispetto al passato e le persone vivono un “sense of rootedness”⁴⁵ che apre degli spazi a discorsi nuovi, che promuovono visioni semplicistiche della realtà ma che hanno come vantaggio l’essere in grado di fornire un senso di sicurezza e ordine a una complessità sempre più stringente. Come risultato, si assiste a una crescente difficoltà di definizione di chi si è, di qual è la propria eredità culturale e cosa implica in termini di identità personale e nazionale. I confini non sono più definiti in modo preciso. È una realtà di fatto che le società oggi siano multiculturali, complesse e fluide, e questo provochi un senso di smarrimento e, a volte, anche una necessità di difendere “l’identità dello Stato” in una maniera nazionalistica. Se a tutto questo si aggiunge una situazione di crisi e in particolare di conflitto/ricostruzione, le cose si complicano ulteriormente.

In questo senso, la breve analisi che ho condotto sul sito del Ministero del Turismo siriano ha come specifico obiettivo quello di iniziare a introdurre alcuni aspetti, in particolare in relazione all’utilizzo del passato - ma che si ricollegano anche alle narrative elaborate sulla guerra -, che verranno approfonditi nel capitolo successivo, relativo al processo di patrimonializzazione vero e proprio avvenuto sotto il regime di Assad.

Dopo periodi di crisi e in situazioni di instabilità che richiedono intensi programmi di ricostruzione, il patrimonio culturale viene, come detto, spesso utilizzato come un mezzo per rinforzare il senso di appartenenza a una nazione, minacciato dalle contestazioni e dalle rivolte. Davanti a una società che si è dimostrata molto più frammentata ma anche attiva e desiderosa di cambiamento, il regime di Assad si è sentito profondamente minacciato e ha visto le sue fondamenta, anche ideologiche,

44 Da Open Edu, <https://www.open.edu/openlearn/history-the-arts/history/what-heritage/content-section-3.1> (ultimo accesso 25/04/2021).

45 Da Open Edu, <https://www.open.edu/openlearn/history-the-arts/history/what-heritage/content-section-3.1> (ultimo accesso 25/04/2021).

iniziare a traballare: per questo motivo, l'immagine che viene costruita e presentata della Siria è assolutamente fondamentale per rinsaldare, in particolare dopo dieci anni di conflitto, il potere familiare.

In tale contesto, il bisogno di riaffermare l'identità nazionale passa attraverso la riscoperta della relazione con il passato, testimoniato dai monumenti, dai siti archeologici e dalle opere d'arte.

Il patrimonio culturale viene dunque visto come un elemento interessante per attrarre turisti e investimenti, promuovendo una specifica immagine di una nazione o di una città. La promozione della Siria all'estero, elaborata sapientemente dal regime, è collegata alla necessità di difendere l'"identità statale" in un modo fortemente nazionalistico, omogeneizzante e polarizzante.

Questo processo di *Nation branding* porta a una *commodificazione del patrimonio culturale*, promuovendolo come il simbolo di una città o Stato particolari, con l'obiettivo di incoraggiare gli investimenti e l'industria del tempo libero e del turismo. Come risultato, il patrimonio culturale viene presentato spesso in maniera stereotipata e la creatività è proposta in modo standardizzato, semplificando la complessità reale della società. In questo ampio e profondo processo di (ri)costruzione di un'identità nazionale, il patrimonio culturale diviene la base per una neonata industria culturale, ossia "the business of managing places that are important to an area's history and encouraging people to visit them".⁴⁶

Per ricerche precedenti relative all'interessante questione del *Nation branding* e dei suoi effetti sia sulla società sia a livello economico, ho sviluppato una breve analisi empirica, che affonda le sue radici nei numerosi studi accademici relativi a questa tematica, finalizzata a presentare questo processo iniziato da Hafiz Al-Assad e continuato da suo figlio, Bashar. Il lavoro di seguito presentato è una riflessione nata a partire da un'osservazione, in primo luogo, linguistica del sito ufficiale del Ministero siriano del Turismo: soffermandosi a riflettere sui termini utilizzati e l'impostazione scelta per presentare il Paese sul web, emergono aspetti utili ad approfondire il tema delle narrative proposte dal regime all'estero.

Innanzitutto, il primo elemento che si può osservare è la struttura molto semplice del sito: c'è un banner con delle fotografie dei siti archeologici e culturali più celebri della Siria che scorrono e su di essi è stata posta una scritta molto interessante da analizzare perché permette già, con poche parole, di comprendere uno dei focus delle narrative del regime. La frase dice: "Syria is one of the richest countries of the world with its diversity of civilizations, archeological sites, as well as its assorted nature from its

46 Dal Cambridge Dictionary <https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/heritage-industry> (ultimo accesso 23/05/2021).

desert to its mountains, plains, sea and rivers. This is the land where great civilizational achievements, which were reached throughout the efforts and gained experiences of the human race, first saw the light".⁴⁷

Il passaggio solleva diverse questioni, tuttavia, è mia intenzione porre l'attenzione solamente su alcune di esse, in particolare in relazione al linguaggio utilizzato. Infatti, alcuni termini presenti sono alquanto problematici: è proposta una presentazione della Siria come la patria dell'umanità intera, evidenziando la ricchezza del suo patrimonio culturale e dei suoi siti archeologici in una maniera semplificata ed estetizzante, seguendo un trend abbastanza comune di internazionalizzazione del patrimonio culturale distaccandolo dal suo contesto culturale, sociale e storico originario e ponendolo quasi in una prospettiva storica al fine di farlo percepire maggiormente come qualcosa che sia "di tutti".

In aggiunta, il testo propone una visione della Siria come un Paese glorioso, ponendosi perfettamente in linea con la tendenza del governo a promuovere l'idea, in particolare sotto Hafiz Al-Assad, di una Grande Siria alla guida di un movimento pan-Arabista. In queste poche linee scritte su un sito alquanto scarno emerge l'intera immagine proposta dalla famiglia al potere della Siria come una nazione moderna e attiva, culla delle antiche civiltà del passato e governata, di conseguenza, dagli eredi di queste popolazioni. In particolare, questo aspetto emerge anche da diversi discorsi ufficiali compiuti in passato da Bashar Al-Assad, incentrati su come "Syrian Lands, made a decisive contribution to civilization, namely the invention of the first alphabet, the first musical composition, the first agricultural revolution, the planting of wheat, the first musical instruments known today... and ... the first database management and library system ever".⁴⁸

Questa tematica dell'utilizzo del passato per giustificare e arricchire di riferimenti - ovviamente ideologicamente orientati- il momento presente è una delle narrative che verrà affrontata nel prossimo capitolo della dissertazione, dedicato al processo di patrimonializzazione sotto la famiglia Assad che, come vedremo, conosce un'evoluzione focalizzandosi prima su riferimenti all'epoca romana, poi preislamica, approdando infine all'ideologia panarabista e "sirianista".⁴⁹

In secondo luogo, è immediatamente evidente che il sito sia stato solo parzialmente tradotto: infatti, solamente la prima sezione è completamente in inglese, mentre successivamente c'è un'alternanza con l'Arabo, in particolare per quanto riguarda le didascalie e descrizioni dei video.

47 Da <http://www.syriatourism.org/en/> (ultimo accesso il 23/05/2021).

48 Zisser, E. (2006), 180.

49 Zisser, E. (2006).



FIG.2

In generale, quindi, non si può dire che sia un sito particolarmente dettagliato dal momento che i contenuti sono alquanto limitati, anche nel momento in cui vorrebbero essere degli approfondimenti maggiori, e i luoghi presentati e raccontati sono veramente una minima parte del grandissimo patrimonio presente nella regione. Per concludere, la pagina web non è assolutamente aggiornata, dal momento che gli eventi che vengono menzionati nella prima sezione risalgono al 2017, denotando comunque uno scarso interesse o possibilità di tenere in aggiornamento continuo un sito che dovrebbe servire per presentare la Siria all'estero in modo completo e interessante.

Ritornando all'inizio del sito, la prima voce del menu è "Ministry", subito seguito da "Tourism Investment", una sezione che presenta tutte le leggi di regolamentazione per gli investimenti ed elenca le opportunità aperte, e infine c'è "Visit Syria". Anche in questa parte, il linguaggio utilizzato è affettato ed estetizzante, basato su immagini stereotipiche dello Stato come patria delle civiltà più importanti del passato. In questa modalità di promozione della Siria emerge una visione semplificata del patrimonio storico e dei siti archeologici: è un elemento alquanto problematico visto che ci sono diversi livelli di significato celati e stratificati nel patrimonio culturale, creati e sviluppati attraverso lo scorrere del tempo e il cambiamento delle relazioni tra le persone e i monumenti. Promuovere una visione stereotipata del passato, quasi nostalgica, cancellandone alcuni parti, è estremamente pericoloso e, sicuramente, collegato con il processo di ricostruzione di una versione ideologicamente orientata della storia attuato dal regime.

Un esempio alquanto indicativo di questa operazione di *Nation branding* e di quanto ci possa essere una forte stratificazione di significati in un sito archeologico è Palmira. Di fatto, quest'area archeologica ha una storia che affonda le sue radici nel III sec. d.C., quando era la capitale del regno della regina Zenobia, crocevia e punto di incontro per popolazioni differenti provenienti da luoghi del mondo anche molto distanti tra loro,

che seguivano le lunghe vie carovaniere che passavano proprio dalla città, collegando “Oriente e Occidente”. Dunque, a livello archeologico, questo è uno dei più importanti resti di un periodo storico fondamentale e degli stili di vita e culturali che lo hanno caratterizzato. Tuttavia, in tempo più recenti, Palmira è stata divisa in due parti: la città antica e quella nuova. Come conseguenza di ciò, anche il messaggio e il significato del sito è cambiato.

Infatti, la città è stata anche sede della prigione per i nemici politici del regime: questo è un livello di interpretazione e significato associato con il nome di Palmira che i locali percepiscono con molta forza, in primo luogo per via della propria storia ed esperienze personali⁵⁰ che spesso li hanno legati e fatti venire in contatto con il braccio repressivo del regime.

Promuovere il turismo in questo sito archeologico mettendo in ombra questo passato recente implica la creazione di una narrativa ideologicamente orientata su questo luogo specifico, senza inoltre tenere in considerazione le prospettive della comunità locale.

A questo si aggiungono le numerose problematiche relative al tema della *ricostruzione* di alcuni siti archeologici distrutti in parte o totalmente: quando viene deciso di procedere con degli interventi di restauro e ricostruzione è assolutamente necessario riflettere sul *perché* questi vengano avviati. Si pone quindi la spinosa “*question of memory*”⁵¹, che vede la memoria come un diritto delle comunità e un elemento da preservare e tramandare in ogni suo aspetto. Un elemento alquanto problematico però, soprattutto sotto un regime che è spesso il colpevole primario delle atrocità che sarebbe necessario ricordare e comunicare al resto del mondo. Così nella promozione e valorizzazione di determinati siti storici, come nella decisione di restaurarli e ricostruirli totalmente o in parte, c’è una motivazione ideologica forte che non si può celare e che ha implicazioni notevoli sul tema dell’identità e del significato dei luoghi e dei monumenti. Il discorso portato avanti dalla famiglia al potere su determinati siti archeologici seleziona con forza e consapevolezza solamente alcuni aspetti della memoria collettiva legata ad essi, determinando una riscrittura del passato estremamente pericolosa.

Hafiz Al-Assad ha iniziato un processo che suo figlio continua ancora oggi avente l’intenzione di sostenere l’immagine della Siria come un Paese moderno, un “porto sicuro” dove investire. Infatti, gli investimenti stranieri sono considerati un elemento molto importante che permetterebbe allo Stato di inserirsi nella rete globale di contatti economici, allontanando la Siria da un’idea stereotipata di essere un paese

50 Kamash, Z. (2017).

51 Ibidem., 613.

“sottosviluppato”.

Il problema degli investimenti stranieri è però anche collegato con la problematica della ricostruzione dopo il conflitto⁵², di cui non è questa la sede per parlarne ma che è comunque fondamentale citare per comprendere il forte intreccio tra narrative, conflitto e post- conflitto e relazioni internazionali e culturali. Infatti, la società e l'economia siriane sono state quasi completamente distrutte e il Paese sta vivendo in una situazione di instabilità politica, generata da più di dieci anni di guerra, e questo ha lasciato spazio per interferenze e interventi esterni, sia a livello economico sia politico. Un interessante caso studio legato proprio alle problematiche della ricostruzione è Aleppo: la città vecchia è stata quasi completamente distrutta e rasa al suolo durante la guerra e ora il governo sta pianificando la ricostruzione coinvolgendo e utilizzando sia risorse locali sia internazionali e straniere. Questo progetto ha chiaramente sollevato numerose preoccupazioni, soprattutto riguardanti un forte rischio di *beirutizzazione* della città.⁵³ Infatti, a Beirut i piani attuati di ricostruzione postbellica hanno portato alla costruzione di un centro storico completamente differente dall'antica città precedente, attraverso l'edificazione di case moderne ad alto costo che hanno implicato uno spostamento delle famiglie in passato abitavano l'area, innescando un processo di *gentrification* - con tutte le problematiche annesse a questo genere di fenomeno.⁵⁴

In questo senso, c'è il timore che la stessa cosa possa accadere ad Aleppo e in altre città del Paese per via di queste politiche di attrazione indiscriminata di investimenti esteri promossa dal regime.

L'attrazione degli investitori esteri è una tematica all'ordine del giorno nell'agenda politica siriana, in particolare per quanto riguarda il tema della ricostruzione; infatti, “the reconstruction issue would probably be one of the main projects through which the regime and crony capitalists linked to it would consolidate their political and economic power”.⁵⁵

Questo discorso è anche permesso dalla *normalizzazione della situazione* sostenuta dai media e nei discorsi ufficiali: infatti, Bashar Al-Assad sta tentando di promuovere un'immagine di uno Stato pacificato, senza grandi problematiche da affrontare e sulla via della ripresa.

52 Dacrema, E., Talbot, V. (2019).

53 Per maggiori informazioni sulla situazione in Libano, e in particolare Beirut, vedi: Sandes, C. A. (2017).

54 Le problematiche della ricostruzione sono state analizzate con attenzione e approfondimento in Dacrema, E., Talbot, V. (2019): emerge chiaramente i piani di ripresa dopo il conflitto vedano tantissimi interessi internazionali e locali in gioco, sia dal punto di vista politico sia economico. L'intensificarsi di una visione neoliberale e apertamente capitalista in Siria va di pari passo con delle politiche di revisionismo storico che mirano a cancellare determinati episodi del passato, al fine di sostenere l'ideologia al potere e ridarle legittimità dopo il temporaneo crollo dovuto alle Primavere Arabe.

55 Daher, J. (2019), 21.

Ovviamente, la situazione è profondamente diversa da come è presentata all'estero - e per questo diventa interessante analizzare i documenti visivi che arrivano dalla Siria realizzati da collettivi di fotografi giovani, dalla società civile e da gruppi di attivisti. La Siria è infatti una nazione agonizzante e fortemente frammentata, dal momento che la sanguinosa guerra che ha imperversato per tanti anni l'ha devastata a livello sociale, politico, economico, psicologico e culturale. La società civile ha visto le proprie basi fortemente minate dal conflitto, che ha indebolito la carica ideale e ideologica delle motivazioni delle proteste, dal momento che la guerra ha lasciato una popolazione allo sfinimento.

La pandemia da covid-19 ha aggravato la situazione sanitaria già fortemente precaria, ma i reali effetti della malattia sono stati sapientemente coperti, manipolati e non comunicati in modo trasparente e preciso dal governo.⁵⁶

Per tutte queste ragioni, lo spazio aperto dalle proteste e dal conflitto alle *narrative controcorrente* è di fondamentale importanza nella costruzione di un'immagine della Siria il più completa e fedele alla realtà possibile.

56 Mousa, M. (2020).

CAP.2 POTERE

Quando si parla di narrative e potere, un *fil rouge* centrale è quello del *patrimonio culturale*, che sarà dunque oggetto di questo secondo capitolo della dissertazione, analizzato nella sua relazione con il potere e le sue narrative. Al contrario di ciò che si potrebbe comunemente pensare, i siti archeologici, i monumenti, le opere d'arte non sono elementi neutri, fissi nella loro materialità, ma assumono significati molteplici in relazione al contesto storico, politico, sociale e culturale in cui sono calati. Quella che all'apparenza può sembrare un'eredità storicamente data di civiltà del passato può, invece, portare con sé numerose narrative altre, che vanno al di là della mera importanza storica, scientifica, archeologica. Il bacino simbolico del patrimonio culturale è frutto di un'interazione continua che si è evoluta attraverso i secoli, cambiando in base ai soggetti con cui questo patrimonio è venuto in contatto, interagendo con la loro sensibilità e con il contesto circostante. In questo senso, identità e valore del patrimonio culturale sono i prodotti di una negoziazione politica e sociale, che attraversa la storia. “Quindi, chi domina il passato imponendo una sua narrazione controlla il presente. L'alterazione, tramite la costruzione di una propria storiografia di comodo, produce degli effetti nella società, nel suo senso comune e nella sua identità. [...] Come ogni regime anche quello siriano ha occultato il passato, rimpiazzandolo con una narrazione di comodo che esalta la figura del presidente e che descrive la dittatura come una democrazia. Per ottenere questo risultato si è lavorato a un indottrinamento di massa, durato mezzo secolo, che ha avuto come perno nevralgico la scuola”⁵⁷ e l'archeologia. Come vedremo meglio successivamente, c'è una forte relazione tra il potere e l'archeologia: infatti, numerosi regimi hanno deciso di sostenere specifiche missioni archeologiche al fine di trovare oggetti e manufatti storico-artistici connessi con l'interpretazione del passato promossa dal governo.

Le nazioni devono in qualche modo trovare dei riferimenti per supportare e creare un senso comune di appartenenza a una specifica comunità, e in relazione a questo la ricerca archeologica non è mai neutrale. La scelta ricade su questa disciplina perché, data la sua materialità, sembra essere estremamente oggettiva e difficilmente manipolabile, ma in realtà anche la lettura della storia è orientata ideologicamente. Infatti, fare riferimento a un passato specifico mettendone in ombra determinati aspetti o periodi implica il dare avvio a un *processo di patrimonializzazione*, il cui obiettivo primario è quello di portare gli individui a sentirsi parte di un'unica Nazione, superando le differenti provenienze geografiche, culturali o religiose.⁵⁸

57 Calculli, M., Hamadi, S. (2016), 107.

58 Balibar, E. (1996).

Questo crea un legame tra il passato e il presente e permette ai governi di presentarsi come eredi ufficiali di un periodo della storia mitico, glorioso e idealizzato, legittimando il proprio potere.

La problematica di *chi controlla il passato* è estremamente attuale e “calls for an accurate reflection upon the notion of cultural appropriation and ownership of the past and its material remains, as well as on the role that globalised scientific archaeology plays in this process”.⁵⁹

In relazione a cosa è stato detto fino ad adesso, è possibile sottolineare come in numerosi Paesi, in particolare quelli che si ritrovano ad oggi sotto delle dittature, si stia assistendo a una “unprecedented politicization of memory”⁶⁰: la memoria collettiva⁶¹ è plasmata dalla classe politica al potere e questo influenza, di conseguenza, i legami e il senso di appartenenza tra lo Stato e la cittadinanza. Questo margine di azione è dato dalla fluidità del concetto di nazione stesso: infatti, al contrario di ciò che dicono le teorie della modernizzazione, la Nazione è un soggetto collettivo e l’idea di appartenenza nazionale è basata su relazioni mutevoli e storicamente, socialmente e culturalmente determinate.⁶² Esistendo dunque questa mutevolezza nei rapporti statali e nella costruzione stessa del concetto di Stato, è possibile comprendere come, delle attente prassi di politicizzazione della memoria, possano concretamente influenzare la società e plasmare la storia stessa.

Nello Stato siriano, il problema legato a questo processo è che il regime sta promuovendo una visione semplificata del passato, controllando la trasmissione della memoria e della conoscenza. In questo senso il sistema scolastico gioca un ruolo centrale nella costruzione di narrative e nella creazione di quello che, ufficialmente, dovrebbe significare “essere Sirian3”. Tale situazione ha forti influenze sulla società,

59 Gori, M., Pintucci, A., Revello Lami, M. (2017), 1.

60 Minarova-Banjac, C. (2018), 4.

61 In questo senso è molto interessante la riflessione proposta da Susan Sontag “A rigor di termini, infatti, la memoria collettiva - riconducibile alla stessa famiglia delle false nozioni a cui appartiene la colpa collettiva- non esiste. Esiste invece l’istruzione collettiva. Ogni ricordo è individuale, irripetibile, e muore insieme all’individuo. Quella che si definisce memoria collettiva non è affatto il risultato di un ricordo ma di un patto, per cui ci si accorda su ciò che è importante e su come sono andate le cose, utilizzando le fotografie per fissare gli eventi nella nostra mente” [Sontag, S. (2003), 101]. Personalmente, credo che si possa andare oltre questa prima importante riflessione, adottando la definizione di *memoria collettiva* che invece viene proposta da J. Assmann. Le due visioni comunque convergono nell’affermare che la *memoria* non è un qualcosa di oggettivo e dato, ma, soprattutto quando si parla di *collettività*, è ideologicamente e politicamente orientata. Dunque, la riflessione della Sontag, affiancata e approfondita dagli studi pietre miliari sui *cultural and memory studies* dei coniugi Assmann, risulta in realtà calzante con i processi di patrimonializzazione e costruzione di un’identità nazionale siriana, che partono proprio da una narrazione ideologicamente orientata e costruita della storia, trasmessa in primo luogo dal sistema educativo e scolastico.

62 Duara, P. (1995).

data l'importanza fondamentale della memoria come base e parte dell'identità e della coesione sociale⁶³: con il suo approccio top-down, il regime sta creando una comunità immaginaria basata su valori ipoteticamente condivisi e su un passato comune, rappresentato da specifiche personalità e periodi storici che sono presentati come gli antenati di Hafiz Al-Assad.

Inoltre, in Siria il processo di patrimonializzazione è stato articolato in diversi modi e ha contribuito al mantenimento della famiglia Assad al potere, fornendo al regime un background storico comunemente accettato ma parziale e mistificato. Questo è stato permesso anche da uno spazio di lontananza tra l'archeologia e l'Iran che affonda le sue radici alla fine del XIX e inizi del XX secolo. Infatti, bisogna sottolineare che gli scavi archeologici nell'area MENA sono iniziati durante il periodo coloniale e dei mandati: gli Stati "occidentali" compresero in fretta l'importanza di appropriarsi del patrimonio culturale nelle zone occupate per motivazioni sia economiche sia culturali. Come conseguenza di queste riflessioni, Europei ed Americani hanno iniziato ad avviare e sostenere missioni archeologiche in particolare per scoprire le "radici della civiltà occidentale" nel c.d. Medio Oriente.

Queste prime ricerche permisero alle potenze mandatarie di raggiungere importanti risultati e appropriarsi di manufatti e oggetti che ancora oggi si possono ammirare in alcuni dei più importanti musei di Europa e Stati Uniti.

Per via di questa associazione tra archeologia e colonialismo, quando il periodo dei mandati finì, i governi dell'area iniziarono, insieme al processo di affrancamento politico, anche pratiche di riappropriazione della propria storia, creando delle narrative differenti basate su nuove missioni archeologiche.

In Siria, "the process of public and national appropriation of archaeology became even stronger after Hafiz Al-Assad and the Alawis minority seized power in 1970-1971. Archaeology and history participate in the legitimisation of the new power regime, and the construction of an Arab and multicultural identity superseded local particularities. [...] Archaeology and history also served in justifying territorial claims, guided by the idea of an "historical Syria".⁶⁴ Dunque, in questo senso l'archeologia ha iniziato a essere una parte fondamentale nella costruzione di un'identità e una memoria ufficiali della Nazione, costruite dal regime.

Fondamentalmente, come vedremo, il processo di patrimonializzazione è stato primariamente avviato con un'*arabizzazione di luoghi e persone*. Tale scelta è perfettamente in linea con l'appartenenza di Hafiz Al-Assad al partito del Ba'ath,

63 Minarova-Banjac, C. (2018).

64 Gillot, L. (2010), 8.

che promuoveva un'ideologia politica enfatizzante le radici arabe delle popolazioni dell'area, auspicando la creazione di uno Stato unificato. La visione di Assad, di conseguenza, fu connessa con questa idea di panarabismo, sotto la guida della Grande Siria.

Fatte queste premesse è ora più semplice addentrarsi nel processo di patrimonializzazione avviato dalla famiglia Assad, proprio per analizzare con attenzione il ruolo fortissimo ed estremamente importante del patrimonio culturale nella costruzione dell'identità nazionale e nella legittimazione dell'élite al potere. In tal senso è anche fondamentale sottolineare come lo Stato siriano moderno non esisteva prima del 1920, come già introdotto nel primo capitolo della tesi⁶⁵: quella che adesso ha preso il nome di Siria è infatti una regione che ha in realtà dei confini decisamente fluidi, che hanno assunto estensioni differenti nel corso dei secoli e non sono mai stati precisamente definiti. La Siria è storicamente, un'area composita, abitata da popolazioni diverse con il proprio bagaglio culturale, che hanno spesso vissuto in un clima di contaminazione e scambio. Tale eterogeneità, ricca di potenzialità tanto da dare origine ad alcune delle civiltà più importanti del passato, non ha permesso una definizione precisa di cosa si intende, anche oggi, con Siria e dimostra come la costruzione di un'identità nazionale sia in realtà un processo realizzato attraverso i secoli - e nel caso della Siria anche estremamente recenti - e che sia funzionale a determinate configurazioni di potere e governo, piuttosto che un qualcosa di storicamente dato e immutabile.⁶⁶ Per queste ragioni, analizzare il processo di patrimonializzazione avviato dalla famiglia Assad risulta interessante per comprendere meglio le forti connessioni che ci sono tra ideologia, archeologia e nazione: davanti a una società tanto composita, un regime

65 Rousseau, E. (2014).

66 La Siria, come detto, è una regione multiculturale, al cui interno convivono da secoli confessioni e popolazioni differenti. Questo è sicuramente stato una grande ricchezza nel corso dei secoli, ma ha anche contribuito a una forte frammentazione della società che si è ulteriormente acuita dopo il conflitto - rendendo tra l'altro complessa l'organizzazione di un'opposizione omogenea al regime durante le proteste e, nel post-conflitto, una compattezza sociale necessaria per la ripresa. Come già detto nel primo capitolo, una delle retoriche maggiormente utilizzate durante il conflitto è stato proprio quello della settarianizzazione, politica che ha acuito le tensioni sociali latenti nel paese. Secondo le teorie costruttiviste, "ethnic boundary should be thought as social in nature. Barth shows how an ethnic boundary between two groups "canalizes social life" and thus maintains the differences between two groups. [...] Wimmer outlines five strategies for ethnic boundary reconstruction - expansion, contraction, inversion, repositioning, and blurring. As already been alluded to in the previous recounting of Syrian history, and will be shown below, many of these features of boundary reconstruction have occurred in the Syria crisis. [...] Whether or not ethnic conflict is truly an historical reality, it has important strategic value in defining in-group membership and inter-group antagonisms" [Rousseau, E. (2014), 38-41]. Queste righe riassumono dunque perfettamente la situazione siriana e come il conflitto abbia contribuito a frammentare ulteriormente la società. La situazione non è però così tragica come appare e la società civile si sta lentamente riprendendo i propri spazi di azione e cambiamento, nonostante l'apparente fallimento delle rivolte.

come quello siriano non si è potuto esimere dal cercare di costruire delle solide basi sociali e storiche per poter mantenere il controllo politico.

2.1 IL PROCESSO DI PATRIMONIALIZZAZIONE: LE FIGURE DI SALAH AL-DIN E ZENOBIA

Dopo l'introduzione generale sul ruolo fortemente politico dell'archeologia, diviene fondamentale parlare del concetto di *patrimonializzazione*, cuore di questo sottocapitolo, in particolare in relazione a due figure storicamente esistite che si ritrovano come una costante nelle narrative ufficiali del governo siriano.

Prima di focalizzarsi su questa rielaborazione storica portata avanti dal governo di Assad, è centrale definire che cosa si intende per *patrimonio*. Questo termine infatti porta con sé numerose e interessanti sfaccettature, che non possono limitarsi a un dato meramente materiale e storico. Sicuramente “con il termine patrimonio vengono designati i monumenti, le opere d'arte e le diverse forme di espressione artistica, ma pure aspetti del paesaggio umanizzato ritenuti degni di essere conservati. [...] e la totalità dei beni ereditati dal passato, sia culturali che naturali”⁶⁷, ma non è possibile fermarsi a questo. Infatti, sebbene l'elemento materiale e prettamente archeologico faccia pensare che il patrimonio culturale sia storicamente dato, immutabile e con significati univoci, la realtà è ben diversa. Le tracce materiali prodotte dall'uomo racchiudono infatti una stratificazione di significati storicamente, culturalmente e socialmente costruiti nel corso dei secoli e il valore che portano non è dato ma in continua costruzione, mutamento ed è influenzato dalle condizioni storiche e politiche in cui vengono ritrovati, fruiti e comunicati.

Nel momento in cui si realizza che il patrimonio culturale non è oggettivo e statico, ma un concetto estremamente dinamico, si riesce anche a comprendere più facilmente come possa essere manipolato in modi differenti e con le finalità più varie. Come già accennato in precedenza, se la ricerca archeologica non può mai essere definita neutra, con essa anche i suoi ritrovamenti sono carichi di significati non solamente storici ma anche politici. In questo senso si inserisce il *processo di patrimonializzazione*: “la produzione di patrimonio rappresenta un'operazione frutto di scelte culturali e politiche e che procede anche attraverso dimenticanze. Cosa si conserva e sulla base di quali criteri? Quale percorso segue il processo di patrimonializzazione? Conservare costruisce un vero e proprio progetto e ogni intervento su un bene culturale deve essere visto come un atto critico”.⁶⁸ Conservare, studiare, promuovere missioni

67 Ferrata, C., 16.

68 Ferrata, C., 18.

archeologiche, musealizzare ⁶⁹, esporre o non farlo sono *atti politici a tutti gli effetti*, hanno un significato preciso e portano con sé determinate narrative, mettendone in ombra altre. La disposizione e la comunicazione dei manufatti artistici e archeologici non sono mai neutrali.

Il patrimonio diviene così il prodotto culturalmente e politicamente mediato di una selezione accurata, operata più o meno consapevolmente. Di conseguenza, ogni scelta sui luoghi dove avviare delle missioni archeologiche, sui periodi di storia su cui concentrare i programmi scolastici, sulle modalità di conservazione e gestione del patrimonio ritrovato e la sua conseguente esposizione al pubblico, implica una presa di posizione netta nei confronti del passato e del significato da attribuirgli e comunicare. “La nostra ricostruzione del passato è ben lungi dal rappresentare un’operazione oggettiva e indiscutibile. La memoria ci restituisce la quarta dimensione, quella della profondità temporale, ma essa non si limita a conservare il passato, piuttosto lo adegua ai bisogni dell’oggi. D’altro canto, possiamo dire che il valore patrimoniale non si fonda su elementi dati una volta per tutte e mai messi in discussione ma piuttosto su valorizzazioni attribuite di volta in volta dalla collettività. Il patrimonio è dunque una “fabbricazione” che deve essere analizzata attraverso gli strumenti della geografia culturale e della geografia storica. Un progetto di patrimonializzazione porta con sé profonde implicazioni sociali. [...] Scegliere il passato che vogliamo conservare per il domani diventa un vero progetto per il nostro futuro.”⁷⁰

In questa direzione va dunque la ricerca di questo capitolo della dissertazione, in particolar modo concentrandosi sull’opera di forte rielaborazione di due figure storicamente esistite: la regina Zenobia e il condottiero Salah Al-Din. Nel paragrafo successivo l’attenzione sarà invece posta sulle missioni archeologiche, le politiche di arabizzazione del passato e il ruolo dei musei.

Il regime siriano, infatti, non è in alcun modo estraneo a questo processo di

⁶⁹ Un ruolo centrale nella promozione di specifiche narrative viene giocato dai musei archeologici ed etnografici, che risultano essere tra i più complessi e interessanti da analizzare. Infatti, se in generale la scelta di quali opere esporre e quali non può non essere considerata politica: in questi musei la disposizione stessa dei manufatti non è mai neutrale e veicola specifici significati e narrative storiche. A riguardo sarebbe necessario aprire una parentesi che costituirebbe l’argomento di un’altra tesi, dal momento che la musealizzazione e la curatela di mostre etnografiche implicano numerose riflessioni e problematiche. Basti pensare come in Siria il ruolo dei musei sia assolutamente centrale nella costruzione di un senso di appartenenza identitaria tramite una ben precisa esposizione di manufatti archeologici. I principali studi sono stati fatti sul National Museum of Damascus, sul National Museum of Aleppo e sul Raqqa Museum. In tutti questi luoghi si è cercato di veicolare un senso di appartenenza alla Siria, adottando delle narrative di esposizione che sostenessero le istanze panarabe del governo, spesso proponendo gli oggetti storici in maniera totalmente decontestualizzata. Maggiori approfondimenti sono da rimandare a un’altra sede, ma eventuali arricchimenti su questo tema si possono trovare, ad esempio, in Zabler, K.A (2011).

⁷⁰ Ferrata, C., 19.

patrimonializzazione fortemente politicizzato che ha delle ripercussioni sulla società e sull'idea di eredità storica che si trova alla sua base. Controllare il passato implica un potere enorme nella definizione dell'identità considerata come legittima di un popolo e permette di giustificare il governo al potere. Chiaramente non ci sono delle reali corrispondenze univoche tra la struttura sociale e culturale imposta dal regime e la realtà dei fatti⁷¹, tuttavia le narrative diventano estremamente potenti e unificanti, nonostante la loro inesattezza storica.

In Siria - come, in realtà, in qualsiasi altro Stato- la memoria storica è stata costruita su specifiche selezioni di momenti del passato e figure particolari, spesso in modo anche ideologicamente contraddittorio ma politicamente efficace. Presentando lo Stato come una naturale estensione della famiglia e vincolando quindi i cittadini con dei legami di devozione verso la figura del *pater familia*, ossia Hafiz Al-Assad e, successivamente, suo figlio Bashar, il governo siriano è riuscito a rinsaldare il proprio potere attraverso narrative legate alla rielaborazione ideologicamente orientata della storia, alla creazione di un'idea di nazione legata al patriottismo e al sacrificio individuale e all'instaurazione di un vero e proprio regime del terrore⁷², dettato dal forte potere dato alla branca repressiva e poliziesca dello Stato che è riuscita a creare una continua sensazione di paura e incertezza all'interno della società.

Per legittimare la propria esistenza e le azioni compiute, la famiglia Assad ha deciso di affondare le proprie radici storiche in un passato remoto, richiamando come *eroi nazionali* le due figure citate in precedenza.

Come mai proprio la regina Zenobia e Salah Al-Din? Seguendo gli studi di Jan Assmann⁷³, in particolare la sua opera più celebre, "*Collective Memory and Cultural Identity*": "any collective memory of a symbol or figure creates orientation within a group and identity for the individual. Cultural memory is reconstructive, as knowledge of the past is aligned anew with contemporary needs".⁷⁴ In questo senso, l'utilizzo di personaggi storici risulta un processo efficace nella legittimazione dei governi, ponendoli come simboli della memoria collettiva del Paese e antenati dei governanti.

71 Al-Azm, A. (2018).

72 Di questo si parlerà in modo più approfondito nel terzo capitolo della tesi, affrontando la tematica dell'identità e dei meccanismi utilizzati da Assad per tenere sotto controllo la popolazione, in uno stato di venerazione indotta e controllata nei confronti del leader.

73 Molto interessante la distinzione che questo autore opera tra la memoria a un *social level*, dove è principalmente legata a una questione di comunicazione e interazione sociale e dunque come un elemento che permette di vivere in gruppo e di costruire ricordi condivisi, la memoria *individuale* - che a noi interessa solo parzialmente - e quella *culturale*, che invece viene vista come una forma di memoria collettiva, condivisa da un gruppo di persone, e che implica un determinato senso di identità. In questa prospettiva, una memoria politicamente costruita si inserisce nella macroarea della *memoria culturale*, dal momento che un elemento fondamentale di questa sono proprio le immagini, i simboli e i monumenti con la loro stratificazione di significati. [Assmann, J. (2008)].

74 Heidemann, S. (2013), 57.



FIG.3

La figura di Saladino è certamente una delle più ricorrenti nella cultura Eurasiatica: si ritrova infatti, non solamente in Siria, come vedremo, ma anche in Iraq, per esempio, dove Saddam Hussein ha operato un lungo processo di presentazione delle sue doti militari e di guida del paese proprio creando un parallelo con la figura del condottiero, attraverso un'attenta iconografia promossa in tutto il Paese.

Il medesimo processo di parallelismo storico è avvenuto in Siria, nonostante le numerose contraddizioni che il riferimento a questo personaggio porta con sé.

Salah Al-Din è un condottiero di origini curde, vissuto del XII secolo d.C., divenuto celebre per la sua vittoria nella battaglia di Hattin, che ha segnato la sconfitta dei Crociati che avevano conquistato varie aree della regione, fondando i Regni Latini, oltre che a porre sotto il loro controllo la città di Gerusalemme.

Alla sua figura sono associate qualità legate alla *pietas islamica*, come la devozione verso Allah, il rispetto per la legge divina, il suo senso di giustizia, onore, lealtà e generosità⁷⁵, facendo di questo condottiero la figura ideale per governare un regno, nel rispetto della religione e della tradizione.

La sua figura ha attraversato i secoli, nei racconti delle sue gesta che si sono tramandate, romanzate, nei miti popolari, facendo di Saladino uno dei personaggi storici maggiormente conosciuti non solamente nell'area mediorientale, anche tra i ceti meno abbienti, ma anche in "Occidente", dove è divenuto presto un simbolo dell'"esotico

⁷⁵ Heidemann, S. (2013).

condottiero barbaro” protagonista di miti e racconti accanto ai personaggi tipici della letteratura europea, come i re e gli eroi medievali.

“Arabic literature, theatre, and films about Saladin participate in what Michael Foucault defined as the “manipulation of popular memory”: awakening and developing nostalgia for an idealised past that never really existed”.⁷⁶ Agli inizi del XIX secolo l’immagine di Saladino è stata ripresa e ha iniziato a portare con sé dei significati nuovi, legati in particolare all’ideologia panarabista: con la sua impresa contro i Crociati, il condottiero è divenuto lentamente il simbolo della lotta contro la dominazione delle potenze mandatarie. Numerose statue sono state erette in diverse città dell’area mediorientale e in particolare in Siria e Iraq ed è divenuto una figura ampiamente utilizzata nella retorica governativa.

Concentrandosi sulla Siria, il primo elemento di collegamento storico è stato il ritrovamento e la ricostruzione della tomba di Salah Al-Din a Damasco, nel 1876, ma la popolarità di questo personaggio storico è stata poi maggiormente accresciuta dal rapido diffondersi di storie e pièce teatrali che ne rappresentavano e raccontavano le gesta⁷⁷, diffondendo tra la popolazione la narrazione della sua storia.

Sebbene molte ricerche accademiche abbiano ribadito erroneamente la scarsità di rielaborazione storica che si cela sotto il governo della famiglia Assad, in realtà i riferimenti archeologici e storici sono numerosi, anche se sicuramente non sono l’elemento di base su cui poggiano le fondamenta del regime. Infatti, il governo di Hafiz Al-Assad, come spiega bene nei suoi trattati Lisa Wedeen, si è basato principalmente sull’instaurazione di un culto paternalistico della figura del leader e sulla costruzione di un sistema di repressione delle ideologie contrastanti quella ufficiale, attraverso l’elaborazione di un meccanismo repressivo basato sulla paura e sul timore reverenziale verso il dittatore.

Tuttavia, la figura di Saladino è risultata utile ad Assad per riuscire a porsi come suo legittimo erede e giustificare numerose azioni politiche e militari.

La politica di riscrittura della storia, orientandola ideologicamente, è una prassi comune non solamente dei regimi dittatoriali ma anche dei moderni Stati democratici. Sicuramente, sotto un governo autoritario questo lavoro di attenta rielaborazione del passato, cancellandone e modificandone alcuni aspetti, risulta maggiormente accentuato: l’educazione ha un ruolo importante nel plasmare le coscienze dei cittadini e creare in loro un senso di appartenenza a uno Stato.

⁷⁶ Sayfo, O. (2017), 66.

⁷⁷ Heidemann, S. (2013), 57.

Assumendo Salah Al-Din come eroe nazionale che grazie alla sua forza e devozione è riuscito a cacciare il nemico invasore e definendosi come suo successore storicamente determinato, Assad senior ha creato un collegamento storico forte con un personaggio presente - anche solo iconograficamente - nelle coscienze della popolazione, innescando un meccanismo di riconoscimento e associazione tra il grande condottiero liberatore degli Arabi e Hafiz Al-Assad stesso.

In un periodo di grande fermento patriottico in senso panarabista, essere associato a colui che era riuscito a sconfiggere i Crociati, cattolici e occidentali, sicuramente ha contribuito a rafforzare la figura del presidente come padre e guida della Grande Siria contro la dominazione, non più fisica ma sicuramente economica, degli Stati "occidentali" nell'area MENA.

Questo dimostra quanto possa essere forte un riferimento storico ben costruito e diffuso mediaticamente - per esempio anche stampando su alcune banconote siriane l'immagine di Salah Al-Din. Ancora oggi, con l'avvento al potere del figlio Bashar, la figura di Saladino viene sistematicamente riproposta in serie TV e programmi televisivi, sottolineando sempre la sua capacità combattiva e di liberazione, in una retorica politica che continua a presentare questo personaggio storico come un eroe nazionale di cui la famiglia Assad è erede.⁷⁸

Tutto ciò, però, non è privo di contraddizioni.

Le origini curde di Salah Al-Din non vengono tendenzialmente mai menzionate, focalizzandosi principalmente sulle sue gesta piuttosto che sulla sua storia personale. Questo implica una messa in ombra di una provenienza che, per un governo come quello di Assad - che da sempre conduce politiche alquanto controverse nei confronti della parte curda della popolazione-, sarebbe alquanto scomoda da ricordare e sottolineare nella narrazione mitica delle origini della famiglia al potere in Siria. La tendenza generale è quella di presentare Saladino come un eroe panarabo, liberatore dal nemico esterno, affondando le radici di questo racconto in un passato in realtà nebuloso e ricco di sfaccettature nascoste e dai molteplici risvolti.

Il secondo personaggio storico a cui la narrativa ufficiale fa spesso riferimento, sempre in un'ottica di giustificazione di gesta militari tendenzialmente aggressive verso altri Stati e per sottolineare la natura eroica degli Assad, è la regina Zenobia, che fu la celebre governatrice di Palmira nel III secolo a.C.

Nello specifico, viene ricordata per la sua abilità nello sconfiggere i Romani, combattendo lei stessa ed espandendo i territori sotto il suo controllo. Durante il suo regno, Palmira

⁷⁸ Heidemann, S. (2013).

divenne una città gloriosa e importante, con una vita vibrante e centro di innumerevoli vie carovaniere, trasformandosi in un'oasi multiculturale dove popolazioni diverse vivevano insieme in pace, stabilendo scambi e connessioni mutualmente benefiche.

Come risulta chiaro da questa breve descrizione, il nome di Zenobia viene dunque associato a un periodo di prosperità economica, commerciale e culturale di parte dell'area in cui oggi sorge la Siria. Tuttavia, di questo multiculturalismo, quasi romanzato, del passato sembra non essere rimasto molto: infatti, se all'inizio Assad provò a promuovere l'idea di una Grande Siria sotto la sua guida, unificata e pacifica, la realtà dei fatti lo ha rapidamente smentito. La società siriana è divenuta - anche per opera delle narrative di cui già discusso - sempre più polarizzata e gli Alawiti hanno iniziato ad assumere un maggiore potere e un'influenza più forte rispetto alle altre confessioni o minoranze religiose o a correnti diverse dell'Islam.

Da ciò, l'ennesima contraddizione storica e sociale emerge: c'è una chiara distanza tra i riferimenti costruiti dal governo e la realtà. Nonostante questo, il richiamo alla regina Zenobia⁷⁹ è spesso presente e anche in questo caso Assad si è proposto come continuatore dell'eredità storica di questa importante donna del passato.

Il reale collegamento che viene però sottolineato è soprattutto l'impresa riuscita della regina nel cacciare l'invasore romano. Così come lei, Hafiz Al-Assad si presenta come l'eroe siriano in grado di riprendersi tutte i territori di un tempo e di cacciare tutti coloro che non sono i legittimi eredi della terra siriana, ossia le potenze ex-mandatari - facendo leva sul risentimento antioccidentale.

Da questa panoramica emerge, dunque, l'uso che il regime fa di questi due personaggi storici, in un processo di identificazione e parallelismo legittimante nei confronti del potere. Il porsi come eredi del passato stimola nella popolazione un senso di reverenza e fiducia, alimentando inoltre la paura e la devozione verso il leader.

La presenza di eroi nazionali unifica le coscienze e le lega a un immaginario collettivo molto potente, che risulta in grado di creare un senso di appartenenza a una gloriosa storia comune e instillare il germe della volontà di emulazione di quel tempo. Due

⁷⁹ Inoltre, la figura di Zenobia è stata anche protagonista di numerose riscoperte non solamente in ambito siriano contemporaneo. Anche in numerosi esempi letterari rinascimentali europei compare questa eroina del passato: ci sono riferimenti in Boccaccio, Chaucer e Christine de Pizan, tra gli altri. Ognuno di questi scrittori e scrittrici ha voluto portare avanti la propria interpretazione di questo interessante personaggio storico, ovviamente romanzandone la vita e facendone emergere alcuni lati piuttosto che altri - tanto che anche oggi viene presa a riferimento da movimenti femministi, che vedono in lei un simbolo ante litteram di queste lotte [Arúz, J. et altri (2017)]. Questo per dire che il simbolismo concettuale legato alla più celebre regina di Tadmor è presente trasversalmente in diverse aree geografiche e con significati differenti, ma permette a questa figura di essere una costante nell'immaginario visivo di molte persone - grazie a romanzi, opere teatrali e film - non solo in Siria.

figure come quella di Salah Al-Din e la regina Zenobia funzionano perfettamente in questa retorica e fungono da modelli per tutti quei comportamenti eversivi che inneggiano alla liberazione dalle potenze straniere - che, ricordiamo, vengono tanto demonizzate dal regime ma hanno innegabilmente, come Russia e Cina, interessi forti nel Paese e sono accolte come aiuti sia economici sia militari.

2.2 IL PROCESSO DI PATRIMONIALIZZAZIONE: LE MISSIONI ARCHEOLOGICHE E I MUSEI

Nel momento in cui si parla di patrimonializzazione, non è possibile non fare riferimento alle missioni archeologiche incentivate dal governo, che verranno introdotte e spiegate in quest'ultima sezione del secondo capitolo della tesi.

In un processo di riappropriazione della ricerca archeologica per svincolarla dai legami con il colonialismo, la promozione di specifici progetti assume un significato politico importante, non solamente di autodeterminazione ma anche perfettamente inserito nella logica di riscrittura e controllo della storia stessa. In questo senso, è molto interessante interpretare l'archeologia come uno strumento di c.d. *soft power*, seguendo le teorie di Nye, dal momento che ha la capacità di influenzare i comportamenti degli individui - contribuendo alla creazione di una memoria collettiva - senza l'uso della forza.⁸⁰ Questa visione è estremamente utile per comprendere come essa non sia una disciplina in alcun modo neutra, ma anzi estremamente potente nella costruzione di identità collettive e di memorie ad esse collegate, oltre che nella legittimazione del potere.

Le missioni archeologiche in Siria hanno conosciuto un'epoca d'oro proprio durante il periodo dei mandati, quando le potenze coloniali -in particolare la Francia-, adottando un atteggiamento paternalistico e orientalista, hanno iniziato a incentivare una serie di scavi archeologici, sottolineando il proprio diritto nel compierli e adottando come giustificazione il fatto che l'area venisse considerata la culla di antiche civiltà di cui anche gli Europei erano eredi.

Questo ha creato non poche problematiche sia dal punto di vista dei diritti sul patrimonio recuperato - e infatti, gran parte dei reperti ritrovati sono oggi in musei francesi, inglesi, americani o tedeschi in primo luogo - sia per quanto riguarda il rapporto tra popolazione e storia. Tale relazione, infatti, si costruisce con una continua interazione con il patrimonio regionale che dà origine a un senso di appartenenza ad esso. Di conseguenza si sviluppa anche un senso di responsabilità e continuità nei confronti

⁸⁰ Moualla, Y., McPherson, G. (2019).

dei beni storici, archeologici e artistici che nasce soprattutto nel momento in cui non si percepiscono come lontani e inaccessibili, ma parte della propria quotidianità e della propria storia.

Il fatto che le prime missioni archeologiche fossero condotte da potenze occupanti ha incrementato un gap tra la popolazione e il patrimonio archeologico: per quanto ci sia una consapevolezza diffusa dei tesori presenti in Siria, in generale si denota un forte distacco tra la popolazione e il patrimonio culturale. Le motivazioni possono essere molteplici: in primo luogo questo collegamento tra archeologia e colonialismo, e in secondo luogo, questioni economiche e sociali che passano in primo piano e che abitualmente si vivono come distaccate dall'ambito culturale - quando in realtà sarebbe utile e innovativa una percezione olistica delle sfere che compongono la vita degli individui e il contesto in cui vivono e si esprimono.

Questa situazione di profonda distanza tra l'archeologia e le persone ha permesso al governo di inserirsi nella gestione del patrimonio culturale, una volta finito il periodo dei mandati, e dal 1963 - anno di promulgazione della *Syrian Antiquities Law* - tutte le missioni archeologiche devono essere approvate dallo Stato. La sfera culturale, archeologica e storica è stata inoltre posta sotto la guida del General Directorate of Antiquities and Museums.⁸¹

Il controllo sugli scavi archeologici ha subito un ulteriore incremento con la salita al potere di Hafiz Al-Assad, che ha compreso il potenziale del patrimonio culturale nella creazione di un senso di appartenenza nazionale e nella legittimazione del governo. Il riferimento a specifiche epoche storiche, e di conseguenza a determinati siti archeologici, è anche servito allo Stato per giustificare delle rivendicazioni territoriali, richiamandosi alla c.d. Grande Siria storica.

Quello che è estremamente interessante notare per quanto riguarda il rapporto con l'archeologia in Siria è che esistono visioni differenti su questa disciplina: “for foreign archaeologists, archaeological remains were considered as cognitive resources and as universal heritage; for Syrian authorities and the Alawis regime, they were national heritage (and to a lesser extent world heritage) and tools of legitimization; for international institutions, such as UNESCO, archaeological remains were sources of information and of collective memory, not even of national importance, but primarily of universal significance. Finally, for Syrian society, archaeological remains had economic and cultural values, but the appropriation of them as part of an “official” history, and their recognition as part of their national identity, varied from community to community”.⁸² Emerge quindi una molteplicità di approcci a una materia tanto

81 Gillot, L. (2010).

82 Ibidem., 8.

complessa e ai suoi ritrovamenti e viene sottolineata l'importanza del ruolo della popolazione e della sua relazione con il patrimonio culturale.

Come detto in precedenza, il significato dei beni culturali oltre che, ovviamente, essere storicamente stratificato, lo è anche socialmente e culturalmente. I beni culturali sono, ontologicamente e fisicamente, oggetti con un valore storico e sociale che viene attribuito dalle comunità che hanno una relazione più diretta con essi e vi trovano dei riferimenti identitari che hanno come finalità quella di determinare un senso di appartenenza e continuità tra il presente e il passato. Vi è dunque un valore materiale innegabile di questi beni, che deriva dalla stratificazione storica, e un valore immateriale, mutevole e fluido che invece è determinato dal contesto sociale, politico, ideologico e comunitario in cui sono calati. Paradossalmente, un sito archeologico di importanza storico-materiale altissima, potrebbe non avere alcun valore sociale e comunitario nel momento in cui risultasse totalmente abbandonato, non visitato e vissuto dalle persone. Può esistere uno spazio tra le rovine e la gente talmente ampio da determinare una perdita di significato dei beni culturali. Per questo motivo, è possibile che avvenga una manipolazione ideologica dell'archeologia.

Una soluzione a questo sarebbe riportare l'archeologia a una dimensione locale: data la grande presenza di missioni internazionali in Siria, che spesso ancora promuovono più o meno consciamente una visione orientalista nel loro operare, e la stretta connessione tra scavi e ideologia di regime, sarebbe necessario operare un cambio di mentalità e riavvicinare la storia alla popolazione, con un approccio metodologico bottom-up, fondamentale per ridurre il gap che ormai è innegabilmente presente tra cittadini e beni culturali. Questo aprirebbe la possibilità che logiche ideologicamente orientate che possano influenzare la narrazione storica del Paese, mettendo in luce solo determinati episodi storici, siano arginate e contenute. Dare spazio a *narrative altre* permetterebbe di portare alla luce visioni diverse, elementi nuovi e forse anche più sentiti dalla popolazione e comprendere le numerose sfaccettature dell'identità siriana - se esiste, nel suo essere multiforme e fluida. Le conseguenze di questa *riappropriazione da parte della popolazione della propria storia* non sono solamente a livello astratto e identitario ma anche materiale ed economico: una maggiore consapevolezza del valore del proprio patrimonio storico implica anche un'accresciuta dedizione al suo studio, conservazione e valorizzazione. Non bisogna esorcizzare il valore anche economico dei siti archeologici ma non deve essere solo quello a spingere e motivare i progetti di conservazione e valorizzazione: è necessaria un'azione congiunta di Stato, organizzazioni internazionali e associazioni locali per promuovere un rapporto con il patrimonio culturale più consapevole e il meno ideologicamente orientato possibile. In

questo, una risposta viene parzialmente fornita dall'archeologia postprocessuale, che pone la sua attenzione proprio sui sensi culturali attribuiti dagli individui e sul fatto che identità e significati sono negoziati continuamente tra attori differenti.⁸³

In Siria parlare di questo potrebbe sembrare un'utopia, eppure, pur essendoci una distanza aggravatasi radicalmente durante il conflitto tra il patrimonio e i cittadini, una coscienza culturale e una fruizione dei beni archeologici sono sempre esistite. Infatti, prima che scoppiasse la guerra, i siti archeologici erano luoghi di attrazione e quotidianità: tuttavia, durante e dopo i periodi di forte crisi, la relazione con il patrimonio è la prima a risentirne e questo perché l'aspetto culturale dell'esistenza passa in secondo piano davanti a necessità più urgenti.

In questo Stato si presenta dunque una necessità molteplice a cui si deve andare incontro nel processo di ricostruzione che sta avvenendo dopo la guerra civile: in primo luogo, emerge l'importanza di una decolonizzazione della ricerca archeologica e dei costrutti ad essa collegati, in seconda battuta, è fondamentale una decostruzione dell'ideologia dominante attraverso la creazione di uno spazio nuovo di confronto e incentivazione di racconti che si discostano dalla narrativa ufficiale. Infine, è auspicabile una ripresa di un rapporto che in realtà già esisteva, ma che è stato dimenticato durante la guerra, con i siti archeologici e con le storie millenarie che si tramandano di generazione in generazione.

Andare in questa direzione sarebbe di fondamentale importanza perché aprirebbe allo sviluppo di una cooperazione e collaborazione tra comunità differenti abitanti lo stesso territorio, oltre che a una condivisione di memorie collettive e a una ricostruzione sociale ed economica che sia sostenibile nel tempo.⁸⁴ Il patrimonio culturale gioca, infatti, un ruolo fondamentale nella ricostruzione delle società nei periodi post-conflitto dal momento che è portatore di una stratificazione fluida di significati, ricordi, memorie, racconti, messaggi, che possono fortemente influenzare il senso di appartenenza, il dialogo intracomunitario e intercomunitario e lo sviluppo di un pensiero critico.

Chiaramente questa fluidità del patrimonio culturale ha dei lati negativi che si ritrovano nel momento in cui i messaggi veicolati sono manipolati da élite al potere che devono giustificare la propria presenza e influenza. Allo stesso tempo i lati positivi sono legati al senso comunitario che il patrimonio possiede, interconnesso ai valori del tessuto sociale in cui è calato.

Come vedremo più avanti, attraverso l'arte contemporanea stanno già serpeggiando delle visioni nuove su un patrimonio che sembra ormai universalmente conosciuto in

83 Meskell, L. (1998).

84 Moualla, Y., McPherson, G. (2019).

ogni sua sfaccettatura, delle *contro-narrative importanti* che mirano a far convivere universale e particolare, mettendo in luce un rapporto intimo e concreto con il patrimonio archeologico. In particolare, l'arte sta cercando di scardinare delle immagini stereotipate dei maggiori siti archeologici siriani, portando a una problematizzazione della costruzione di significati portata avanti dal regime su di essi. Le *contro-narrative* in questo senso sono tutte quelle documentazioni, che spesso sono anche riuscite a sfuggire alla censura, che partono dal vissuto quotidiano e cercano di raccontare come veramente la popolazione si relaziona con il patrimonio culturale. Anche i maggiori luoghi di interesse storico e culturale, come Palmira, nascondono delle zone d'ombra che Damasco ha cercato di far passare in secondo piano: l'obiettivo di numerosi progetti culturali e percorsi artistici è proprio quello di riportare l'attenzione sulle nuove stratificazioni di significati che il patrimonio storico e archeologico siriano condensa su di sé.

2.2.1 Arabizzazione della storia e stratificazione di significati politici

I beni culturali portano con sé una stratificazione di significati molto vari, che sottolineano come l'arte abbia un valore sociologico importante e sia comunicativa di una certa identità culturale, oltre che un elemento centrale nella costruzione dell'identità collettiva.⁸⁵ Partendo da questa premessa è possibile comprendere il primo grande lavoro di riscrittura della storia avviato dalla famiglia Assad dopo la sua salita al potere. L'obiettivo di quest'ultimo paragrafo è proprio quello di tracciare un breve riassunto e approfondimento alle tematiche già precedentemente affrontate, andando oltre e focalizzando l'attenzione su alcuni dei siti archeologici più importanti in Siria e sulle narrative costruite attorno ad essi.

Per giustificare la propria presenza sul trono siriano e in particolare le politiche territoriali espansionistiche, evocando la Siria forte e indipendente del passato, Hafiz Al-Assad ha iniziato un'attenta opera di riscoperta delle antiche origini del popolo siriano, cercando di creare un'appartenenza unica araba per una popolazione in realtà estremamente composita e riunita arbitrariamente negli attuali confini statali. L'arte viene così usata per la costruzione di un'identità collettiva ben precisa, a cui fare riferimento nei discorsi ufficiali come nei programmi educativi scolastici e nei media. Dal 1970 è stata dunque avviata una pensata politica di *patrimonializzazione* e *Nation branding* che ha portato alla formazione di una determinata immagine della Siria e della sua storia, che innegabilmente ha influenzato e influenza anche la visione estera su questo Stato. Far leva su uno specifico immaginario archeologico è risultato funzionale al regime per affermare la propria legittimità e quella dello Stato siriano, anche se il passato che è stato recuperato è parziale e funzionale a una specifica narrazione.

⁸⁵ Appignanesi, L. (2016).

Con il processo di patrimonializzazione si assiste a una *desemantizzazione e risemantizzazione*⁸⁶ del patrimonio archeologico di una determinata area geografica in funzione di un racconto ufficiale specifico, spesso imposto dall'alto a una popolazione che, tendenzialmente, percepisce quegli spazi storici e culturali in modo differente.

Come prima narrativa, che si lega anche alla sezione precedente dove si è discusso del recupero delle figure di Salah Al-Din e Zenobia, è stata operata una forte *arabizzazione* di alcuni luoghi, in particolare Palmira, Ebla e Ugarit.⁸⁷

Con questo termine si intende la volontà di dare a luoghi e siti archeologici un valore legato alla cultura araba, attuando un processo di omogeneizzazione sociale e culturale. Tale politica è in linea con la visione baathista del regime siriano, che auspica la rinascita di una Grande Siria araba che riunisca sotto di sé tutti gli attuali territori statali e anche alcuni limitrofi, sulla base della lingua comune.⁸⁸ “National museum and archaeological site narratives emphasize majority culture over diversity, minimizing difference by highlighting elements of a perceived shared past and striving toward a common future. It is through the medium of archaeological heritage that the past is recontextualized and the process of identity formation negotiated.”⁸⁹

Nel processo di patrimonializzazione e arabizzazione del patrimonio culturale, è costante il riferimento al periodo Omayyade, durante il quale la famiglia al potere era riuscita a mantenere con forza il proprio controllo sulle aree geografiche dominate, unificando gli Arabi sotto un unico regno.⁹⁰

Per quanto riguarda le missioni archeologiche maggiormente sostenute e approvate dal regime, la città di Ebla è sicuramente un punto di riferimento fondamentale: infatti, gli scavi ad Ebla -che sono iniziati in un periodo di indagini sul tema dello sviluppo urbano- sono un punto di svolta molto importante per l'archeologia nazionale siriana. La scoperta degli archivi della città, nel 1974, ha portato l'attenzione internazionale a focalizzarsi sulla Siria, portandola in breve tempo a divenire uno dei luoghi più attrattivi per la ricerca archeologica.⁹¹ La spedizione, composta da un team di

86 Appignanesi, L. (2016).

87 Da notare che nessuno di questi tre siti archeologici è specificatamente di periodo arabo: la scelta è dunque ricaduta su questi scavi perché sono tra i tre maggiori siti nell'attuale territorio siriano. Incentivarne lo studio significa detenere il controllo su di essi e di conseguenza sull'area circostante, facendo riferimento a un passato in cui la Siria era forte e indipendente, libera da ingerenze esterne.

88 In questo senso Assad ha spesso parlato di una società Araba socialista, unita e non frammentata, accomunata da storia, lingua e valori comuni, il cui simbolo può essere proprio il patrimonio culturale della regione. [Munawar, N. A. (2019)].

89 Zabler, K. A.

90 Munawar, N. A. (2019).

91 Gillot, L. (2010).

archeologi dell'Università La Sapienza di Roma, era stata gestita dall'archeologo Paolo Matthiae, che ha legato l'inizio della sua fama in questo settore proprio a queste scoperte, riportando alla luce gli Archivi di Stato risalenti al 2300 a.C., oltre che a un ingente altro numero di reperti e palazzi.⁹² Questa scoperta ha significato molto per la Siria, che, come si diceva, è stata velocemente riportata al centro degli interessi di studio di numerosi pool accademici europei e americani. A livello di implicazioni locali, la riscoperta di queste antiche tavolette cuneiformi ha portato un enorme lustro al governo siriano che è stato sostenitore della missione.

In aggiunta, questa creazione di determinate narrative su alcuni siti archeologici ha anche incentivato un'industria del turismo particolarmente fiorente, soprattutto prima dello scoppio del conflitto, che ha portato numerosi visitatori stranieri ad ammirare i luoghi "culla della civiltà". Chiaramente, come si può immaginare, nelle spiegazioni, le guide turistiche adottano ancora oggi la narrativa ufficiale del regime, presentando la storia presentata di questi luoghi in modo parziale e senza parlare dei collegamenti con la realtà locale e con gli utilizzi più recenti delle aree archeologiche.

Nella promozione di questa tipologia di turismo si cela anche una sottile retorica "auto-orientalista" dal momento che emerge una tendenza a incentivare la visita ad alcuni specifici siti - puntualmente quelli riconosciuti a livello internazionale come simboli del patrimonio dell'umanità- senza approfondire la loro stratificazione di significati storici e culturali, ma semplicemente creando delle visite ad hoc che incontrino le aspettative dei visitatori occidentali, influenzati più o meno consciamente da stereotipi visivi e culturali che si aspettano di ritrovare nel momento in cui compiono viaggi "in luoghi esotici".

L'immaginario legato alla Siria deriva da una tradizione alquanto lunga che affonda le sue radici nell'epoca delle prime spedizioni europee in Medio Oriente: esploratori e artisti hanno viaggiato attraverso queste terre disseminate di rovine antiche da cui sono rimasti particolarmente affascinati e hanno deciso di riportare, una volta tornati in patria, solamente questa immagine di un Vicino e Medio Oriente esotico, trasudante storia e mistero. Il fascino verso questo mondo che pare essere tanto "altro" che racconti, diari, dipinti, disegni hanno tramandato è giunto fino ad oggi e ancora, innegabilmente, influenza la nostra percezione dell'area. Nel momento in cui ci si avvicina allo studio o alla visita di questi luoghi risulta fondamentale essere consapevoli della lente immaginativa che filtra il nostro sguardo e cercare di toglierla: questo può accadere, tra le altre modalità, avvicinandosi a narrative e visioni altre, più radicate nel presente e create da chi oggi vive in Siria.

⁹² Link ufficiale della missione <http://www.ebla.it/index.html> .

Partendo da questo punto è possibile introdurre uno dei casi più emblematici e interessanti di questo processo di riscrittura della storia a sostegno delle narrative ufficiali del governo: Palmira, “la sposa del deserto”.

Da un punto di vista storico e archeologico, questa città è estremamente interessante perché è stata la capitale del regno della potente Zenobia, crocevia di popoli e culture sorto in un'oasi in mezzo al deserto e capolavoro di architettura e urbanistica. Se già per via delle retoriche politiche incentivate dal governo di Assad in relazione a Zenobia la città era meta di pellegrinaggi laici sia da parte dei siriani sia dei turisti stranieri, l'attenzione internazionale è ulteriormente aumentata dopo gli episodi di distruzioni, perpetrate dall'ISIS, nel 2015.

Dal maggio di quell'anno fino al marzo 2016, Palmira è rimasta sotto il controllo dello Stato Islamico, che, sin dai primi giorni dopo la conquista, ha iniziato a diffondere video e documentazioni visive degli attacchi ad alcuni dei monumenti più importanti della città vecchia.⁹³ La reazione della comunità internazionale non si è fatta attendere: l'opinione pubblica si è dimostrata indignata davanti all'ennesimo atto di iconoclastia compiuto dall'ISIS, sulla scia di una tendenza internazionalista leggermente paternalistica.

Il vero problema è che, come molti archeologi e locali fanno notare, non è stata solamente la città vecchia di Palmira ad essere oggetto degli attacchi violenti dello Stato Islamico, ma anche la parte nuova, abitata da circa 70mila persone. Anche in questo caso, l'attenzione è stata catalizzata in particolare da eventi brutalmente spettacolarizzati, come la decapitazione dell'ottantaduenne custode degli scavi, Khaled Al-Asa'ad, e l'uccisione coreografata di venticinque soldati siriani, davanti a un pubblico di civili.⁹⁴ Gli attacchi dell'ISIS sono dunque stati crimini di guerra e contro i monumenti, non compiuti nell'ombra, ma realizzati come vere e proprie messe in scena rivoltanti volte a mostrare come non ci volesse essere alcun rispetto verso i luoghi e le persone.

Questo ha avuto un effetto ben chiaro sia a livello internazionale sia governativo locale. Per quanto riguarda il primo piano, ponendo l'attenzione sulla distruzione del patrimonio artistico, spesso i luoghi ancora abitati dalle persone e colpiti in prima battuta sono stati praticamente ignorati, non accorgendosi che la guerra iconoclasta dell'ISIS è stata una vera e propria battaglia sanguinosa contro una popolazione civile spesso indifesa, che ha tentato, a volte, di opporre resistenza.

Una volta cacciato l'ISIS dalla “sposa del deserto”, i media mondiali hanno potuto documentare una situazione in cui il terreno attorno alla città era disseminato di mine,

93 Il Post (2018).

94 Bettetini, M. (2016).

con “edifici demoliti, appartamenti devastati con le porte ancora aperte. Interi quartieri sono stati distrutti dalla guerra. Il silenzio è totale, lugubre”.⁹⁵ Molti luoghi della città vecchia sono stati risparmiati, ma è quella nuova, abitata da persone in carne e ossa, che ha patito le maggiori sofferenze. Dunque, anche in un processo di riscoperta del sito archeologico di Palmira dopo la guerra, risulta fondamentale chiedersi anche come hanno vissuto questi atti le persone che da sempre hanno abitato quei luoghi, indagando la relazione che nel corso del tempo si è creata tra persone e monumenti. Anche perché numerosi articoli sottolineano come i palmireni avessero un legame molto stretto con il sito archeologico, ma, in modo alquanto contraddittorio, hanno raramente goduto dei frutti del turismo, che ha portato un arricchimento diretto soprattutto a livello statale piuttosto che locale. In un processo di ricostruzione postbellica, anche la tematica di un turismo sostenibile e integrato con il tessuto sociale locale dovrebbe essere affrontata in prima linea.⁹⁶

A livello governativo, l'occupazione di Palmira da parte dello Stato Islamico è stata una mossa e un accadimento estremamente utile. Parlando anche con alcuni siriani, sono emersi numerosi riferimenti alla facilità della caduta di Palmira, in modo quasi paradossale vista l'importanza archeologica e storica di questo sito - oltre che la ratifica governativa, disattesa, della Convenzione dell'Aja per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato del 1954 e del successivo secondo protocollo del 1999.

Tale situazione è potuta accadere perché, in realtà, Palmira ha una storia molto più recente e decisamente più scomoda per il regime: essa ha ospitato per anni uno dei tre

95 Al- Mournes M. (04/04/2016).

96 I problemi da affrontare nel periodo di ricostruzione post-bellica sono innumerevoli: per quanto riguarda l'ambito culturale della Siria, durante la guerra, è stata duramente interrotta la relazione tra le persone e il patrimonio culturale. Inoltre, innumerevoli siti sono stati oggetto di distruzioni più o meno vaste sia da parte delle forze filogovernative sia dei ribelli sia dell'ISIS, così come sono aumentati i saccheggi e gli scavi illegali. Questi elementi, aggiunti al fatto che siano state totalmente disattese tutte le convenzioni sulla salvaguardia del patrimonio culturale in tempo di guerra, hanno determinato una forte perdita a livello archeologico nella regione. In questo periodo che segue il conflitto, si è iniziato a parlare di progetti di restauro e ricostruzione di parti dei siti - almeno per permettere alle generazioni future di fruire del valore materiale e storico dei beni distrutti - ma questo solleva numerose problematiche di ordine artistico, etico, politico ed economico.

Premesso che sono presenti numerose teorie sul restauro e sulla sua legittimità e che, purtroppo, non è questa la sede per parlarne, la ricostruzione rischia di aprire le porte a una sempre maggiore speculazione governativa ed estera su dei siti archeologici che, in realtà, vivono solo grazie al rapporto che hanno con la popolazione locale. Sarebbe dunque auspicabile, in un modo forse ancora troppo utopico vista l'attuale situazione, che si miri alla realizzazione di politiche bottom-up, che coinvolgano i cittadini siriani nel processo di recupero del patrimonio culturale, lasciando alla società civile un ampio spazio di ridefinizione dei significati di questi beni, sulla base della propria memoria collettiva. Infatti, “the reconstruction of Palmyra will be just as bound up with questions about identity and memory as its destruction has been” [Harrowell, E. (2016)] e questo va tenuto in considerazione sempre. La discussione sulla ricostruzione apre poi a interessanti riflessioni sulla tematica dell'autenticità, che dovrebbe essere intesa come un elemento costruito includendo gli stakeholders locali che sono i soli a poter decidere che cosa valga la pena ricostruire o meno, proprio per via della loro relazione più diretta con i monumenti e i siti distrutti o danneggiati [Munawar, N. A. (2017)].

carceri più duri destinati ai nemici politici del regime, divenendo un luogo di morte e tortura. È questo un caso di riscrittura dell'identità di un luogo: “nell'immaginario collettivo dei siriani, [Palmira] non rappresentava solo i resti della città antica, la regina Zenobia, ma diventava nella coscienza collettiva il connubio fra quella storia antica e le tremende vicende della popolazione carceraria”.⁹⁷ Soffermarsi su questo aspetto è fondamentale perché nel momento in cui l'ISIS è entrato a Palmira e ha distrutto le carceri del regime -non prima di averle filmate, inserendo la cinica documentazione in uno dei video di propaganda dell'organizzazione-, ha cancellato una memoria ben più vicina nel tempo e viva rispetto a quella delle rovine, successivamente distrutte in parte.

Se si aggiunge a questo che il regime di Damasco, sin da prima dello scoppio della guerra e dell'arrivo dell'organizzazione di al-Baghdadi, ha incentivato saccheggi di opere d'arte e manufatti archeologici in numerosi siti - compresa Palmira- da rivendere sul mercato nero agli acquirenti “occidentali”, si può facilmente comprendere come mai la città fosse divenuta un luogo scomodo per il governo stesso.

Era dunque necessaria una *risemantizzazione politica in chiave nuova della “sposa del deserto”*: da capitale del regno della regina liberatrice dalle potenze straniere, a luogo di morte sotto il regime, a importante sito archeologico simbolo dell'identità siriana occupato dai barbari jihadisti e, infine, ad area liberata dal governo benefattore che ristabilisce l'ordine dopo il conflitto.

Tra l'altro, anche dopo la liberazione del sito dalle forze dell'IS, in realtà la situazione, agli occhi dei locali, non è migliorata – “a una tirannia ne succede un'altra”, se così si può dire: c'è infatti poca speranza che i civili sfollati tornino a casa perché hanno troppa paura delle milizie di Assad⁹⁸, dal momento che le sue bombe hanno distrutto la città e mietuto vittime esattamente come quelle dell'ISIS.

La storia recente di Palmira, nella sua estrema complessità anche politica, è dunque un esempio calzante del potere delle narrative storiche basate sull'archeologia e di come queste possano influenzare la percezione locale ed estera di un sito archeologico, che sembra immutabile nella sua storicità, e promuovere determinati racconti e storie. L'idea centrale di questa dissertazione è, però, che esistano ancora documentazioni di voci altre su questi siti tanto interpretati ideologicamente nel corso del tempo, che raccontino una quotidianità diversa, un rapporto più diretto con le rovine e con gli spazi negativi lasciati dalle distruzioni, *dando voce al silenzio e alla vita reale che li abita*.

⁹⁷ Calculli, M., Hamadi, S. (2016), 113.

⁹⁸ Al Khatib, M. (06/04/2016).

CAP.3 IDENTITÀ

L'analisi dei processi di confessionalizzazione del conflitto e di patrimonializzazione è utile per comprendere l'argomento del terzo capitolo di questa tesi, che si concentrerà sul tema più generale dell'*identità siriana*, nella consapevolezza che tale questione porta con sé numerose problematiche e sfaccettature non affrontabili nella loro interezza.

In particolare, la riflessione prenderà le mosse dal discorso ufficiale del regime, che ha portato, negli anni, alla costruzione di un'identificazione molto forte tra la famiglia al potere e lo Stato siriano, ma proseguirà oltre, cercando di dimostrare come le rivolte - anche se politicamente non riuscite nel loro intento di rovesciamento del governo - hanno segnato un momento di fondamentale importanza per l'affermazione di narrative altre sul tema dell'identità, portando alla luce prospettive nuove su *che cosa significhi essere siriano*³. Un'ultima parte del capitolo aprirà invece le porte per la discussione sul ruolo della *diaspora* nel plasmare il senso di appartenenza a un luogo e a un determinato popolo, con l'obiettivo di problematizzare successivamente un argomento tanto complesso anche attraverso il discorso artistico.

Come si evince dai capitoli precedenti, l'identità nazionale è storicamente, politicamente e culturalmente costruita, servendosi di discorsi ufficiali attentamente studiati e trasmessi, in particolare tramite il sistema scolastico, che fanno riferimento a determinate narrative con l'obiettivo principale di costruire di una comunità di appartenenza.⁹⁹ Nel caso della Siria, i due principali filoni attorno a cui si è articolata la propaganda del regime di Assad sono legate alla confessionalizzazione del recente conflitto - con la conseguente semplificazione delle dinamiche geopolitiche e sociali che in realtà lo hanno provocato e alimentato - e al processo di patrimonializzazione, che ha permesso una rilettura di parte del patrimonio culturale e artistico della Siria in chiave di legittimazione del governo ed esaltazione dello Stato siriano.

A questi due discorsi se ne aggiunge un terzo, legato maggiormente alle modalità di mantenimento del potere da parte della famiglia governante, ossia l'instaurazione di un regime fondato sul timore reverenziale verso il leader accompagnato a un'identificazione quasi totale tra la Siria e gli Assad, in una metafora di appartenenza allo Stato come se fosse una famiglia. La costruzione di un governo che ruota attorno alla figura del presidente, sostenuto da forze militari e servizi segreti¹⁰⁰, e la stratificazione della società sulla base dell'appartenenza familiare, religiosa e di classe economica hanno

99 Duara, P. (1995).

100 Rousseau, E. (2014).

permesso l'affermarsi di questa dinamica di potere.

Per mantenere lo *status quo*, il regime ha anche avviato un'attenta politica di repressione del dissenso politico - pur tuttavia lasciando un margine di azione e libertà di parola, in particolare per costruire una finta immagine di una Siria democratica da comunicare all'estero.¹⁰¹ In quest'area grigia, si è dunque sviluppata nel corso del tempo una resistenza culturale con l'obiettivo non di sovvertire l'ordine precedente ma di elaborare una critica più o meno velata al regime, in modo tendenzialmente ironico e satirico.¹⁰²

Il culto della personalità presidente è dunque estremamente ambiguo nella sua formulazione e nella sua esplicazione reale, specchio di una società frammentata e ricca di contraddizioni interne, che non possono essere semplificate in alcun modo senza determinare la perdita delle sfaccettature fondamentali che caratterizzano la Siria.

3.1 SIRIA = ASSAD

L'affermazione e il mantenimento del potere da parte della famiglia Assad sono stati permessi in particolare da due narrative interconnesse, di cui si discuterà in questa prima parte del terzo capitolo della tesi: l'instaurazione di un vero e proprio *regime del terrore*, sviluppatosi a partire dagli anni del governo di Hafiz Al-Assad, e la creazione di una *retorica di identificazione tra la Siria e la famiglia regnante*.

Questi due discorsi ufficiali sono andati fondamentalmente di pari passo dal momento che la creazione di un parallelo metaforico tra lo Stato e l'istituzione familiare innesca nei cittadini anche un senso di timore reverenziale verso la figura del *pater familia*, personificato da Assad senior, e di devozione nei confronti della Nazione. In relazione a questo è fondamentale sottolineare come anche le due narrative di cui si è già discusso nei capitoli precedenti abbiano avuto un ruolo fondamentale nella costruzione di un unico grande discorso ufficiale su *che cosa significhi essere Siriani*³, oltre che nel sollevare domande su una questione centrale: *perché si obbedisce* e sulla base di cosa una popolazione accetta un governo autocratico.

L'identificazione tra la famiglia regnante, vista come erede e continuatrice del

101 Questo è un punto estremamente interessante e che verrà approfondito in seguito: si crede che in Siria non ci sia mai stato un margine per il dissenso, in realtà non è esattamente così. Ci sono dei confini specifici che delimitano quali sono gli argomenti che si possono toccare, anche opponendosi alla visione ufficiale, e altri che sono esplicitamente un tabù e se vengono trattati portano alla "sparizione" di chi lo ha fatto (terminologia emersa da racconti indiretti fatti da alcune fonti siriane). Questo *marginale grigio di dissenso accettato* ha però permesso lo sviluppo di narrative diverse e nuove, che si distaccano da quelle ufficiali del regime e che hanno portato alla nascita di numerosi movimenti artistici.

102 Weeden, L. (1999).

sogno della Grande Siria, e lo Stato è lo sbocco quasi naturale di un processo di patrimonializzazione che pone l'enfasi su grandi eroi e momenti gloriosi del passato. Infatti, facendo leva su riferimenti - chiaramente romanzati e idealizzati - sul destino della Siria di unificare sotto un'unica guida gli arabi, Hafiz al-Assad è riuscito a portare avanti una retorica di parallelismo identificativo della sua figura con quella di un grande condottiero che avrebbe riportato la Nazione al suo antico splendore, comportandosi non solo da capo militare ma anche da vero e proprio padre di una famiglia allargata di cittadini devoti.

Nel Paese, il leader politico è divenuto velocemente anche il *pater familia* a cui obbedire ciecamente, massimo rappresentante dei valori del partito del Ba'ath.¹⁰³

In particolare, questa identificazione totale tra il Presidente e lo Stato è stata estremamente funzionale nel processo di costruzione della Nazione siriana, attraverso la manipolazione di simboli - come nel caso del patrimonio culturale ma anche tutti quegli elementi quotidiani che sono entrati a far parte dell'immaginario collettivo -, il controllo di risorse e la costruzione di istituzioni punitive nei confronti dei dissidenti.¹⁰⁴

La metafora familiare è estremamente efficace, tra l'altro, in uno Stato di tradizione prettamente patriarcale, dove la devozione al *pater familia* è sacra e inviolabile e regola tutti i rapporti di forza, gerarchici, all'interno del nucleo sociale principale, la famiglia, appunto. Riportare a livello collettivo e macro, una struttura che è molto radicata a livello micro, come quella del nucleo familiare, implica fare leva su un sentimento di appartenenza e devozione quasi inconscio, con un potere enorme. Infatti, alla base dei legami familiari c'è, tendenzialmente, un patto non scritto di rispetto del capofamiglia e di sincerità: trasporre queste tradizioni sociali a un livello comunitario ha un impatto forte e porta le persone a sentirsi in dovere verso il leader, percependo lo Stato non solamente come una famiglia allargata ma anche come il primo destinatario dei propri sacrifici.

Il fatto che Hafiz Al-Assad si sia proposto agli occhi dei siriani come il padre della Grande Siria, sorpassando in termini di importanza anche il capo delle singole realtà familiari del Paese è importante come decisione. Inoltre, con la guerra, il suo ruolo come riferimento è ulteriormente aumentato perché è divenuto il *padre e marito* per i numerosi orfani e vedove che si sono ritrovati da soli.

Bashar Al-Assad ha invece un ruolo diverso perché, chiaramente, non ha preso il posto del padre, alla sua morte, dal punto di vista di immaginario collettivo. Questo è dovuto a numerosi fattori, sia sociali e politici - infatti, la Siria si sta comunque aprendo in senso sempre più liberale e una figura di un leader così tanto associabile a quella di

103 Weeden, L. (1999).

104 Ibidem.



FIG.4

un monarca non gioverebbe al Paese - sia culturali, dal momento che non è neanche lontanamente pensabile che il *leader eterno*, Hafiz Al-Assad, passi in secondo piano rispetto al figlio. Bashar si è dunque posto sulla stessa scia del suo predecessore non ponendosi come il padre fondatore e guida della Siria, ma come punto di riferimento in quanto suo figlio e legittimo erede.

Questo utilizzo costante della metafora della *famiglia*, presente in numerosi discorsi ufficiali e nei media, è stato rafforzato dall'erezione di statue del Presidente in tutta la Siria e dall'esposizione di numerosi stendardi raffiguranti il volto di Assad.

A questa onnipresenza materiale del leader, si aggiunge il parallelismo storico, in particolare con Salah Al-Din, portato avanti non solamente nei discorsi ufficiali ma anche nell'insegnamento della storia. In Siria, l'educazione gioca da sempre un ruolo fondamentale nella formazione delle coscienze cittadine. I programmi scolastici hanno infatti compreso al loro interno numerosi focus sulla figura di Assad e sul ruolo che ha avuto per la Siria, oltre che un formulario di frasi e slogan in onore del leader che gli studenti hanno avuto l'obbligo di imparare a memoria nel corso del proprio percorso scolastico. Unire la presenza capillare di monumenti, con un programma scolastico ideologicamente orientato e una serie di pratiche esteriori - come manifestazioni, parate e feste -, concorre al mantenimento della retorica di identificazione legittimante tra la famiglia Assad e la Siria.

Tornando alle *statue del presidente*, addentrarsi in una breve analisi iconografica è estremamente interessante perché si nota come presentino delle caratteristiche

ricorrenti, che concorrono alla creazione di una narrativa specifica sulla figura del dittatore.

In primo luogo, questi monumenti sono posti in punti strategici dei centri urbani del Paese, spesso in piazze o luoghi di incontro in cui le persone sono obbligate a passare, e sono diffuse su tutto il territorio siriano, dalla capitale ai centri minori. In secondo luogo, a livello artistico, sono caratterizzate da uno stile molto uniforme, che rappresenta il presidente tendenzialmente in vesti militari, con una mano alzata, quasi benedicente, oppure con un libro in mano. Sono normalmente monumenti di grandi dimensioni, che si innalzano con grandiosità sulle figure umane che le osservano e che paiono volersi imporre sullo spazio circostante, ricordando con la propria presenza fisica e materiale il potere del leader e della sua famiglia.

La capacità che le statue hanno di influenzare le coscienze e l'immaginario collettivo è molto forte e spesso sottovalutata: in realtà, i monumenti sono simboli che vanno ben oltre la mera rappresentazione figurativa di un soggetto e portano con sé numerosi significati politici, sociali e culturali stratificati nel tempo. Il fatto che in tutte le città della Siria ci fossero - e ci siano - queste statue del presidente, come a voler ricordare continuamente la presenza onnipotente del regime e del suo occhio esaminatore, anche nelle zone più remote del Paese, è funzionale all'instaurazione di un regime del controllo e a un culto della personalità del leader fondamentale per il mantenimento del potere, oltre che al dare una parvenza di eternità alla sua figura, rappresentando Assad quasi come una divinità.

L'iconografia stessa delle statue, che coniuga la figura del condottiero con quello del leader dotto e benevolo verso il popolo, è significativa in questo senso e riesce a creare un'idea collettiva legata alla figura del presidente, visto come leader militare e politico ma anche come capo della famiglia siriana.

Non a caso, dunque, nel momento in cui sono scoppiate le rivolte, le statue del presidente, sono state prese di mira dai ribelli: esse rappresentano non solamente un uomo, ma il potere stesso con tutte le implicazioni del caso. I monumenti personificano la forza repressiva del regime siriano, la narrativa ufficiale, le morti che le mosse governative hanno provocato, la prevaricazione di alcune frange della popolazione su altre: in sintesi, sono il simbolo concreto di quella famiglia che le forze di opposizione avrebbero voluto far crollare.

Tuttavia, le statue del presidente raffigurano anche un *pater familia* che - con lo scoppio dei focolai di ribellione - è stato messo in discussione e attaccato.

Il problema è che in Siria si è assistito prevalentemente a un caso di "*unfallism*", seguendo la definizione di Zarandona e Munawar¹⁰⁵, piuttosto che di *fallism*, come

105 Zarandona, G., Munawar, N. A. (2020).

invece è accaduto in altre parti del mondo.

Più nello specifico, con questo termine si intende l'accanimento e i gesti di distruzione, che si sono diffusi in particolare negli anni recenti, contro i simboli del potere e dell'oppressione sociale, come i monumenti raffiguranti personaggi storici legati al colonialismo.

Una medesima onda si è sviluppata in Siria una volta iniziata la guerra: i monumenti raffiguranti Hafiz Al-Assad sono stati oggetto di numerosi attacchi proprio perché non neutri. Essi rappresentavano, nella loro materialità apparentemente senza particolari implicazioni, il potere autoritario di un leader autocratico che stava compiendo le peggiori efferatezze nel Paese.¹⁰⁶ La presenza di statue raffiguranti il dittatore ne legittimavano la presenza e il governo e abatterle avrebbe significato cercare di cancellarne il ruolo. Così è stato. Per la durata della guerra.

Infatti, una volta ristabilito il controllo su gran parte del territorio che era stato sottratto alle forze governative, l'operazione di *ritorno all'ordine* è passata anche attraverso la ricostruzione dei monumenti raffiguranti il grande leader della Siria - "describing Hafiz Al-Assad, such as the "Founding Leader", instead of the "Immortal Leader"¹⁰⁷, affiancandoli a manifesti e stendardi recanti il volto del figlio Bashar. La ricostruzione delle statue è estremamente significativa proprio nella misura in cui divengono i simboli del potere ristabilito e ambiscono ad essere punti di riferimento per il futuro. In questo senso, nel Paese non si può propriamente parlare di *fallism* ma è più giusto riferirsi agli eventi con il termine di *unfallism*, dal momento che la ricostruzione dei monumenti abbattuti sta andando di pari passo con la ripresa post-bellica e il ristabilimento dello *status quo ante*, con la famiglia Assad ancora al potere.

L'onnipresenza delle statue e degli stendardi raffiguranti il presidente collegano poi a un'altra tematica legata al macro-argomento di identità e potere in Siria, ossia quella dell'esistenza di un vero e proprio *regime of fear*, che è stato approfonditamente studiato da Lisa Weeden e da Wendy Pearlman.

In particolare, sono presenti differenti tipologie di *paura politica* in Siria, che hanno fortissime implicazioni sociali e culturali. In primo luogo, serpeggia nel paese la *silencing fear*, che implica una totale sottomissione alla volontà dell'autorità ed è

¹⁰⁶ I monumenti sono simboli. Il significato che viene ad essi attribuito è determinato socialmente, culturalmente e temporalmente. Le statue e le opere d'arte che occupano lo spazio pubblico sono oggetto di una continua ristrutturazione di significati da parte di chi interagisce, con intensità più o meno frequente, con essi. I monumenti possono essere fruiti con consapevolezza, indifferenza, rabbia - tra le tante relazioni instaurabili - e tale rapporto è determinato storicamente, culturalmente e politicamente. In questo senso, un monumento non è mai neutro e assume significati diversi in base al contesto storico e politico in cui è inserito.

¹⁰⁷ Zarandona, G., Munawar, N. A. (2020), 651.

indotta da un meccanismo di repressione del dissenso politico, che passa attraverso un uso sistematico di violenza e intimidazione, iniziato con Hafiz Al-Assad e continuato sotto suo figlio.¹⁰⁸ È peculiare il fatto che questa tipologia di controllo non sia in realtà capillare come si potrebbe immaginare nel momento in cui si parla di dittatura e regimi: esiste una zona grigia di “dissenso accettato” che ha però dei confini ben conosciuti, anche se alquanto sfocati e imprecisi. Ci sono argomenti di cui si può parlare, più o meno apertamente, e altri che se vengono toccati implicano la sparizione fisica di chi ha osato superare il limite. In generale, la sensazione che si ha vivendo in Siria è quella di un occhio del regime onnipresente ma che lascia in qualche modo un margine di azione. Questo è, tra l’altro, tipico di numerosi regimi attuali che devono mantenere una certa legittimità davanti ad altre potenze mondiali più democratiche: permettere che esista uno spazio di dissenso concorre al consolidarsi di una narrativa promossa all’estero che vuole mostrare la Siria come una democrazia e non come una dittatura, anche se nella realtà dei fatti non è assolutamente così. Infatti, le azioni del governo e l’impostazione del sistema scolastico sono volte alla creazione di questo timore sotteso e stringente che impedisce di fatto alle persone di esprimersi liberamente. Inoltre, tutto questo viene alimentato anche dal processo di riscrittura della storia recente che il regime ha attuato e sta attuando, cercando di far passare nell’ombra alcuni eventi violenti ed efferati più o meno recenti- come il massacro di Hama - e di cancellarli dalla memoria dei cittadini, in primo luogo impedendo loro di parlarne.

Vi è poi, come spiega l’analisi proposta dalla Pearlman, la *surmounted fear*, che consiste in quella forza che le persone hanno di alzare la voce nonostante il regime repressivo e la situazione generale.¹⁰⁹ Questa tipologia di paura è quella che ha portato allo scoppio delle rivolte ed è fondamentale nel nostro discorso perché è la dimostrazione che la guerra, anche se non ha determinato la caduta del regime, in realtà ha mosso gli animi e ha aperto delle crepe sociali e politiche che non possono essere richiuse facilmente. Il movimento artistico contemporaneo che sta nascendo e si sta affermando lo dimostra. C’è stato un vero e proprio risveglio delle coscienze, sull’onda delle Primavere Arabe, che ha mostrato come ci sia una forte volontà di rinnovamento che ancora brucia in Siria, nonostante il carattere autoritario del regime e l’abitudine al silenzio.

Procedendo nella ricerca, emerge come ci sia, accanto a queste tipologie di paura, anche una *normalizzazione della paura, della tensione, della sfiducia reciproca* che determina la mancanza di una società civile forte e compatta, di un fronte di opposizione coeso, proprio perché i cittadini sono stati abituati al fatto che non ci

108 Pearlman, W., (2016).

109 Ibidem (p.75)

si possa fidare di nessuno. Nelle coscienze di molt3 sirian3 è diventato normale non credere ai propri vicini, ai propri amici anche più stretti, addirittura ai propri familiari, perché, in uno Stato dominato dalla corruzione e dalla violenza, si instaura una lotta di sopravvivenza di tutti contro tutti, una guerra tra poveri che degenera in una sfiducia collettiva molto forte. Questa situazione è stata determinante nella guerra proprio perché non ha permesso la creazione di un fronte di opposizione al governo unito e con obiettivi comuni. La retorica di settarianizzazione è riuscita a inserirsi in queste crepe che derivano anche dalla mancanza di una società civile forte e coesa, pronta a combattere per i propri diritti sociali, politici ed economici. Il tutto è stato aggravato da una violenza dilagante, portata avanti in primo luogo dalle forze di polizia segreta direttamente dipendenti dal presidente - i *mukhabarat* e la *shabiha*¹¹⁰-, che ha implicato una chiusura da parte di molti cittadini siriani, che, in un'ottica di sopravvivenza individuale, hanno aumentato ulteriormente la propria diffidenza reciproca.

In un'ultima battuta, soprattutto le nuove generazioni in Siria sono strette nella *nebulous fear* per un futuro incerto¹¹¹: dopo anni di dittatura, di violenza, di repressione, e dopo il conflitto che non ha depresso il governo della famiglia Assad, sembra non esserci un futuro per chi vive nel Paese. Molte persone vorrebbero abbandonare la Siria in cerca di una vita migliore - e infatti, non a caso, vi è un enorme flusso di migranti siriani che stanno cercando rifugio sia nei Paesi limitrofi sia in Europa. Tanti esuli sono riusciti a scappare prima che la situazione degenerasse e, anche volendo, difficilmente potrebbero tornare dal momento che gran parte del Paese è un ammasso di rovine ancora fumanti di case e luoghi. Senza parlare dell'enorme resistenza opposta dal governo al ritorno in patria degli emigrati, che vengono tacciati di terrorismo, dal momento che non sono rimasti a combattere per il proprio Stato e anzi, molto spesso, se ne sono andati in quanto in disaccordo con la famiglia regnante.

La rivoluzione, che avrebbe dovuto portare luce nelle vite dei siriani, ha invece, per alcuni, avuto un effetto opposto, determinando un forte scoraggiamento e disillusione.

La domanda che a questo punto sorge spontanea è sul come mai le persone obbediscono a un governo autoritario e quali sono gli elementi che concorrono al mantenimento di una tale situazione. In Siria, il regime del terrore di cui si è parlato in precedenza si è potuto instaurare grazie a un attento e preciso lavoro retorico e politico portato avanti da Hafiz Al-Assad e ripreso da suo figlio, in forme diverse ma altrettanto efficaci.

In particolare, attraverso un'attenta propaganda e con l'ausilio di un sistema militare violento di repressione di tutte le forme di dissenso, si è instaurata in Siria una vera

110 Pearlman, W., (2016). (p.76)

111 Ibidem.

e propria “*politics of dissimulation in which citizens acted as if they revered the leader*”.¹¹² Questa analisi, portata avanti in primo luogo da Lisa Weeden - che pertanto sarà il massimo riferimento per questo paragrafo- è estremamente interessante perché mostra le analogie ma soprattutto le differenze tra il regime siriano e numerosi altri governi autoritari presenti nel mondo ancora oggi. Infatti, quello che emerge, non solamente dagli articoli accademici ma anche parlando con chi ha vissuto o ancora vive in Siria, è il fatto che il regime di Assad sia peculiare in molti suoi aspetti. Certamente, ci sono delle similitudini tra tutti gli autoritarismi, come la repressione violenta del dissenso politico, l’esaltazione dell’esercito o ancora una grande corruzione diffusa in tutti i settori pubblici e privati¹¹³, ma, allo stesso tempo, questo elemento della *dissimulazione* è alquanto interessante e caratteristico della situazione siriana, così come il fatto che esista e sia sempre esistito un margine di espressione di idee contrarie a quelle del regime, per mantenere agli occhi degli Stati esteri un’apparenza -fintamente- democratica. Tale scelta, tra l’altro, è anche funzionale alla politica estera siriana attuale, che mira ad attirare gli investimenti di numerosi Paesi stranieri in ottica di una ricostruzione sempre più in senso liberale della Siria, dopo il conflitto.¹¹⁴

Nonostante l’attento programma di indottrinamento e di occupazione spaziale con le icone del leader massimo, in realtà la percezione che si ha del regime siriano - oggi, ma anche quando Assad senior era ancora vivo- è quella di un governo che si basa su rapporti di potere corrotti, su influenze estere ingenti e su una fortissima ambivalenza. Infatti, se da un lato c’è una frangia della popolazione che realmente supporta la famiglia del leader e crede in essa e nel suo ruolo, da un altro lato, vi è un generale scetticismo verso il governo - soprattutto davanti ai numerosi problemi economici, alle disparità sociali non risolte e alla reazione violenta alle manifestazioni del 2011. Quello che numerosi studiosi hanno appurato è che il *culto di Assad* - identificabile come un vero e proprio

112 Weeden, L.

113 Basti pensare, in relazione a questo aspetto, come essere parte della cerchia più ristretta dei collaboratori del regime implichi una serie di privilegi politici ed economici non indifferenti: i legami di potere in Siria sono infatti maggiormente basati su questioni di potere economico e su legami familiari, piuttosto che su appartenenze religiose. Come si diceva nel primo capitolo, è infatti sbagliato pensare che tutto il potere sia nelle mani degli Alawiti - che comunque ne detengono la gran parte - perché anche numerosi sunniti occupano posizioni di grande importanza nella gestione governativa e militare.

114 Come fa notare la Weeden in uno dei suoi ultimi articoli, sotto Bashar Al-Assad anche i meccanismi di controllo sociale stanno cambiando: in primo luogo, questo è dovuto alla personalità dell’attuale leader, che è sicuramente meno forte di quella del padre, ma anche, in secondo luogo, all’apertura liberale che il presidente ha avviato, favorendo investimenti esteri e l’accrescimento dei capitali nelle mani di determinate frange della popolazione. Se prima il controllo sociale passava soprattutto attraverso l’utilizzo della violenza e dei servizi segreti, oggi, anche se questa modalità continua ad essere utilizzata, è stato affiancato un controllo più sottile, economico, di dipendenza dai consumi e dal benessere economico dopo la guerra. [Weeden, L.]

meccanismo di controllo sociale- è “*based on compliance rather than legitimacy*”.¹¹⁵ Vigé infatti una politica di agire come se si credesse nella figura del leader: c’è stata e c’è un’ampia partecipazione alle manifestazioni pubbliche¹¹⁶ che hanno come obiettivo il reiterare l’importanza della figura del Presidente e della devozione nei suoi confronti - oltre che essere uno spiegamento delle forze militari, a dimostrazione della potenza armata del Paese-, ma poche di queste manifestazioni esteriori sono realmente sentite e partecipate con convinzione. Gran parte dei cittadini prende parte a queste parate pubbliche esibizioniste soprattutto per paura delle ritorsioni da parte del governo più che per vera e sincera devozione alla famiglia Assad. Di questo lo stesso governo ne è consapevole ma, tutto sommato, tale situazione è accettata, nell’ottica che questa ipocrisia non sfoci in un’opposizione manifesta al leader, momento in cui allora non sarebbe più tollerata.

Dunque, è stato presente e vigé ancora in Siria un clima di forte dissimulazione, tensione, quasi falsità. Questo però è funzionale al regime molto di più di quanto si possa immaginare perché ha contribuito all’affermarsi nel corso degli anni di un clima di diffidenza sociale e di poco dialogo tra comunità differenti, con una conseguente frammentazione della società civile e isolamento individuale, che hanno solamente giovato al mantenimento dello *status quo* e del potere autocratico e basato su legami familiari.

Oggi, si delinea agli occhi esterni una società siriana allo sbando, ci sono piccoli focolai di resistenza promossi da parti della società civile che ancora credono nella possibilità della ricostruzione di una Siria democratica, ma sono limitati e poco influenti. Dall’estero si sentono numerose voci che cercano di raccontare e spiegare quello che è successo e sta succedendo in Siria, ma chiaramente sono racconti privilegiati, che hanno la possibilità di esprimersi proprio perché non sono più sul posto. Il problema è che la crisi siriana tocca numerosi fronti e aspetti, dall’ambito sociale a quello economico, politico e culturale. Inoltre, c’è una grandissima disparità tra la situazione nelle città, come Damasco, e quella nelle campagne o sulle zone di confine ancora contese tra vari gruppi sociali e politici. Emerge, infine, una preoccupante frammentazione, che apre le porte anche a speculazioni estere molto rischiose. Ma, a volte, dall’ambiguità nascono anche possibilità nuove, emergono voci diverse perché la maglia del controllo

115 Weeden, L., 6.

116 Queste manifestazioni pubbliche, parate e feste istituzionali hanno un obiettivo principale, come dice L. Weeden: “*spectacle makes the power visible*” [Weeden, L. (1999), 21] e questo è un elemento fondamentale nel discorso ufficiale per la legittimazione del potere, che passa anche attraverso la spettacolarizzazione della potenza della famiglia al governo, nell’ottica di una creazione di un senso di appartenenza collettivo a una comunità più grande legata da simboli e atteggiamenti consuetudinari e condivisi.

del regime è meno stretta e l'identificazione tra Siria e Assad è messa in discussione. Questo lo dimostrano, tra le altre cose, le opere artistiche e letterarie dell'avanguardia contemporanea siriana.

3.2 IL RUOLO DELLE RIVOLTE NELLA RIDEFINIZIONE DELL'IDENTITÀ SIRIANA

Nonostante l'apparente fallimento delle rivolte iniziate nel 2011, la realtà dei fatti sta dimostrando come la barriera del silenzio sia stata infranta. Il seguente, breve, capitolo ha come principale obiettivo quello di introdurre una tematica che verrà poi ripresa e approfondita parlando della terza contro-narrativa, nel sesto capitolo della dissertazione: il ruolo che hanno avuto le sollevazioni legate alle Primavere Arabe e la guerra che ne è conseguita nella ridefinizione dell'identità siriana e nell'apertura di spazi nuovi di confronto e cittadinanza attiva.

Con lo scoppio delle proteste si è rivelato il vero volto del governo siriano, in ogni suo aspetto repressivo. Infatti, quelle che erano nate come manifestazioni pacifiche in nome dell'ottenimento di una maggiore democrazia, diritti economici e politici e di un generale miglioramento delle condizioni di vita, ben presto sono diventate guerriglie urbane sfociate in un conflitto civile, dopo essere state sedate con la forza bruta delle forze militari direttamente rispondenti al presidente. Uno dei peggiori massacri che sono stati compiuti dal regime è quello di Hama, sapientemente nascosto dai media locali governativi proprio per sviare l'attenzione internazionale e locale da uno degli eventi più brutali della guerra civile siriana.¹¹⁷

Le proteste, nonostante le risposte violente, sono continuate e si sono diffuse in tutto il Paese in modo estremamente veloce, proprio a dimostrazione di come rispondessero perfettamente alle necessità della popolazione, stanca dei soprusi del regime, che si è sentita rappresentata dalle istanze dei rivoltosi.

Gli anni di guerra sono stati devastanti per il Paese sia dal punto di vista economico sia sociale: la popolazione siriana si è ritrovata in una situazione di tensione permanente che ha vessato i grandi centri abitati come quelli più piccoli, ancora oggi le zone di confine sono instabili e militarmente occupate, numerose potenze estere sono intervenute a sostegno delle varie fazioni in campo, l'economia è stata completamente riconvertita e la crescita è chiaramente rallentata, la società civile ha subito una battuta d'arresto nel suo idealismo davanti alle efferatezze del conflitto, la relazione con il patrimonio culturale materiale e immateriale è stata ridotta ai minimi termini.

Tuttavia, anche se il governo di Assad è rimasto al potere e la situazione sembra non essere cambiata, queste rivolte hanno dimostrato come la condizione politica non fosse

¹¹⁷ Rousseau, E. (2014).

esattamente omogenea e stabile come si pensava: le zone grigie di dissenso accettato hanno portato, nel corso degli anni, alla sedimentazione di istanze di protesta nei confronti del regime che aspettavano solamente una scintilla esterna per esplodere. A questa situazione politica e sociale estremamente frammentata, si è aggiunta la condizione economica del Paese non rosea e caratterizzata da numerose disparità di reddito e di condizioni di vita, che ha portato una forte sensazione di frustrazione tra i cittadini.

L'occasione delle Primavere Arabe è stata, per la Siria, il momento in cui rivendicare il proprio diritto all'autodeterminazione e alla riappropriazione della propria storia. Nel periodo dal 2011 in poi sono fioriti numerosi movimenti di resistenza non solamente armata, ma anche civile, artistica e culturale. Ha preso sempre più forma, in un coro di voci poliedriche e multimediali, quella che può essere definita l'avanguardia artistica contemporanea siriana.

Si è fatta la guerra in tanti modi, anche attraverso arte e cultura.

“The uprising that began in 2011 transformed this situation. In what one report called a “renaissance of freedom of expression”, Syrians of different backgrounds have come to speak about politics with unprecedented openness. Scores now regularly take to social media and especially Facebook, unbanned in February 2011, to share their views. Dozens of new publications, websites, and television and radio stations offer forums for commentary, discussion and storytelling. An explosion of art, including painting, graffiti, banners, caricature, song, theater, dance, satire, and creative writings engages political themes.”¹¹⁸

La vera potenza delle rivolte del 2011 è, dunque, proprio stata la creazione di uno *spazio del dissenso espresso* e non più nascosto, un'unione di voci che si sono alzate in nome di maggiori diritti democratici e come denuncia verso le azioni del regime siriano.

Anche perché, in realtà, sin dai primi anni '90 in Siria era presente e si stava sviluppando un'élite intellettuale contraria al regime, il problema è che in quel periodo la censura era veramente stringente, elemento che impediva lo sviluppo di un pensiero di opposizione concreto, sentito dalla popolazione, che si traducesse anche sul piano politico. Con lo scoppio delle rivolte, anche gli intellettuali hanno trovato il modo di esprimere finalmente le proprie speculazioni invece di rimanere nell'ombra.¹¹⁹

In tal senso diventa dunque ancora più interessante osservare la storia da un altro punto di vista, non più dall'alto - ossia quello dei capi di Stato e della politica internazionale -

118 Pearlman, W., (2016), 23.

119 Calculli, M., Hamadi, S. (2016).

ma dal basso, considerando la vita, i racconti e le speranze di coloro che hanno vissuto in prima persona la situazione di conflitto. Bisogna sentire le voci delle persone, dei siriani e delle siriane che hanno riposto in queste proteste la speranza di poter cambiare le cose, di aprire la via alla democrazia e una maggiore partecipazione popolare alla vita del Paese, di potersi riappropriare della propria storia, in parte cancellata, modificata e rielaborata dal regime. “Recounting the history of Syria through people’s stories - and not through the lens of the state - is a kind of resistance”¹²⁰, che è stata permessa proprio dallo spazio nuovo creato dalla guerra, in tutta la sua tragicità ma anche forza destabilizzante. Si può dire che la conoscenza e la sua diffusione che si sono create nel Paese hanno in qualche modo segnato la fine della dittatura totalitaria: sarà difficile, nonostante il mantenimento del potere da parte di Bashar Al-Assad, un ritorno allo *status quo ante* di terrore e repressione -per quanto ancora esista e sia presente - perché nelle coscienze si è risvegliata una necessità di espressione e di diritti maggiore e più consapevole.¹²¹

La novità ha origine alle periferie - geografiche, dell’animo umano, della società - e questo è ciò che è accaduto in Siria: in un periodo di grande crisi, dovuto alla guerra, in un’area che solo di recente è divenuta il cuore di numerosi movimenti geopolitici importanti ma che prima era relativamente periferica, osservandola da un punto di vista - non condivisibile - occidentalocentrico, si è sviluppato uno dei più interessanti movimenti artistici attuali, che affondano le proprie radici non solo nella sete di denuncia della situazione ma anche negli ideali di parte della società civile siriana, che uniscono tradizione e visioni future innovative. Inoltre, come spesso è stato fatto notare da vari studiosi, la presenza di condizioni avverse, di censura o limitazioni, risulta in realtà uno stimolo per l’attività intellettuale, che si ingegna nel trovare nuove forme di espressione e manifestazione, serpeggiando in contesti privati e piccoli circoli sicuri con delle “camouflage techniques”¹²² estremamente interessanti da osservare.

Il ruolo centrale delle rivolte è anche stato quello di *rompere le barriere del silenzio, stimolare l’intelletto critico* e dare voce alla popolazione siriana, in tutte le sue forme espressive.

Anche i numerosi attacchi al patrimonio culturale hanno portato a una nuova riflessione sul ruolo del patrimonio archeologico, storico e artistico in relazione all’identità di una popolazione. Il fatto che, durante la guerra, i siti archeologici siano stati tra i primi target del conflitto - ignorando disposizioni e convenzioni internazionali sulla protezione del

120 Masi, A. (2018), 2.

121 Calculli, M., Hamadi, S. (2016).

122 Weeden, L. (1999), 148.

patrimonio in caso di conflitto armato - ha un significato molto forte legato al fatto che siano considerati fonte di un senso di identità, di coesione sociale e dei collegamenti con il passato. Di conseguenza, anche la grande indignazione che ha accompagnato la distruzione parziale o totale di alcuni di questi siti è significativa perché implica che, nonostante la distanza di cui abbiamo già discusso tra la popolazione e il patrimonio soprattutto in tempo di guerra, ci sia una consapevolezza del valore identitario e collettivo dei beni culturali e di una conseguente necessità di riappropriarsene, in una ridefinizione di relazioni, nel periodo di ricostruzione. Nel patrimonio è presente una serie di stratificazioni di significati che assumono un valore collettivo importante da riscoprire e inserire nel processo di ricostruzione della società civile. Il conflitto ha *aperto a una nuova sensibilità*, internazionale e locale, sull'importanza del patrimonio artistico e archeologico: mai prima delle distruzioni e degli attacchi compiuti da parte dell'ISIS (ma non solo) contro alcuni siti siriani si era discusso così tanto del ruolo identitario del patrimonio culturale. Eventi tristemente noti per la loro brutalità hanno portato la comunità internazionale e locale di studiosi e addetti ai lavori a riflettere maggiormente su quali azioni è necessario intraprendere non solamente per conservare i beni artistici e archeologici, ma anche per ristabilire una connessione forte con la popolazione. Un patrimonio che non è vissuto e sentito come tale da chi ogni giorno si relaziona con esso perde lentamente il proprio valore, dal momento che i significati patrimoniali sono continuamente rinegoziati ed elaborati dai cittadini in prima battuta. In questa direzione sono andati e stanno ancora oggi andando numerose associazioni locali che hanno come obiettivo il ristabilire una connessione tra le persone e il patrimonio, divenendo così la più efficace forma di resistenza al *rischio di oblio* che sembra aleggiare sulla Siria.¹²³

Un altro ruolo importante che quindi la guerra ha avuto - pur nella sua tragicità - è proprio quello di aver riportato l'attenzione su alcuni aspetti materiali e immateriali della cultura e sul loro significato socialmente condiviso. La memoria collettiva si fonda anche sulla relazione che si instaura con il patrimonio culturale, che diventa il custode di un insieme di valori, tradizioni, conoscenze storiche che si tramandano attraverso lo studio di quei resti. Come abbiamo visto, questo non è privo di contraddizioni e problematiche, proprio perché il dato materiale di per sé neutro, in realtà è oggetto di interpretazioni ideologicamente orientate e che concorrono a creare quella che è

123 In relazione a questo, è estremamente interessante e approfondito il capitolo scritto da Eva Ziedan nel libro Calculli, M., Hamadi, S. (2016): oltre a proporre un'attenta riflessione sul ruolo del patrimonio culturale in relazione all'identità di una popolazione e a sollevare numerose problematiche di cui purtroppo qui non è possibile parlare, elabora anche un focus su alcune associazioni locali - come il centro culturale Waraqa, oppure Jawa Team o ancora Suriyya bi bali - che si occupano proprio di tramandare una memoria culturale collettiva anche tra i membri della diaspora siriana e di ricostruire un legame tra le persone, il patrimonio e di conseguenza la propria storia.

già stata definita in precedenza come *istruzione collettiva*. Allo stesso tempo, nel patrimonio culturale risuona un collegamento con il passato, che permette di definire la propria identità e appartenenza anche seguendo un approccio di coinvolgimento attivo della cittadinanza.

Dunque, nonostante le durissime implicazioni sociali e psicologiche del conflitto, le rivolte in Siria hanno concretamente avuto un ruolo nella *ridefinizione degli spazi di consapevolezza cittadina delle possibilità della società civile e del ruolo dell'arte* nell'espressione delle necessità, critiche e speranze della popolazione. "The context makes it clear that while individuals separately cannot change the system, collectively people could be powerful"¹²⁴ e questa è una lezione importantissima per uno Stato segnato da una retorica di frammentazione e settarianizzazione sostenuta dal governo.

3.3 IDENTITÀ E DIASPORA

Un altro argomento fondamentale che indagherò - in maniera purtroppo non completa come meriterrebbe, ma aprendo quindi la possibilità di un maggiore approfondimento futuro- in questa ultima sezione del terzo capitolo è quello del rapporto tra *identità e diaspora*: cosa rimane del proprio Paese di origine nell'immaginario che ci si porta dietro nella diaspora? Come vivono i Siriani la lontananza dalla propria patria? Vogliono tornare o no? Consapevole della difficoltà di affrontare tutte queste tematiche e che la risposta a queste e numerose altre domande sia estremamente complessa, sfaccettata, anche parzialmente soggettiva, affronterò la tematica sia in questo capitolo, in maniera più generale e introduttiva, sia successivamente nel sesto, dove invece a parlare sarà la voce di uno degli artisti scelti per raccontare le contro-narrative e il punto di vista di chi è siriano e sa cosa significano il vivere sotto un regime, la guerra e l'esilio.

"To be rooted is perhaps the most important and least recognized need of the human soul"¹²⁵: questa massima, scritta da Simone Weil e riportata da Liisa Malkki in un suo articolo, acquista oggi sempre più importanza e valenza dal momento che viviamo in una società liquida, come descritta da Bauman. La contemporaneità presenta una caratteristica essenziale, ossia la mancanza di punti di riferimento precisi, determinata dai recenti cambiamenti sociali, politici, economici e culturali che stanno attraversando il mondo, in particolare a partire dalla fine della guerra fredda. Infatti, se prima le nozioni di Stato e cittadinanza erano precise e definite, ora sono state profondamente messe in discussione e scosse sin dalle loro fondamenta.

124 Weeden, L. (1999), 99.

125 Malkki, L. (1992), 434.

La predominanza degli Stati-Nazione sulla scena internazionale, in quanto attori principali dei rapporti di forza, è oggi in declino, per via dell'ascesa di numerosi altri attori non statali che possiedono un soft power enorme. In questo senso, basti pensare alle grandi multinazionali e al potere economico che detengono, o ai movimenti violenti e terroristici che nell'ultimo decennio sono saliti alla ribalta, destabilizzando aree geografiche anche terribilmente estese.

La Siria in questo senso è indicativa: una Nazione che ha accresciuto il proprio senso di Nazione solo in tempi recenti, sotto una dittatura, si è ritrovata a dover fronteggiare un'opposizione interna composta non solamente da esponenti della società civile ma anche da combattenti affiliati all'ISIS o ad Al Qaeda. Questo dimostra come gli attori in campo nella definizione degli equilibri internazionali si stiano moltiplicando e abbiano stati giuridici completamente diversi.

Ai cambiamenti a livello di politica internazionale, si devono aggiungere i mutamenti sociali, legati alle conquiste di diritti iniziate con il '68, ma anche al boom economico e la conseguente americanizzazione di numerosi mercati e Paesi e a tutto il processo di laicizzazione della maggioranza degli Stati, soprattutto Europei.¹²⁶ Nella sua estrema semplificazione, se ci si sofferma a pensare a quanti elementi sono mutati sin da prima del crollo dell'URSS e poi successivamente, emerge chiaramente come la società stia veramente divenendo più fluida, nella sua messa in discussione continua di categorie che oggi non la descrivono più. Gli individui stessi sentono di appartenere a tante comunità differenti, spesso quella della nazionalità¹²⁷ passa in secondo piano, in un mondo sempre più globalizzato e rimanendo in linea con la tendenza internazionalista che caratterizza la postmodernità.

Nel momento in cui tutto diventa più fluido, liquido, non definito, anche i *confini* cessano di avere la propria iniziale funzione. Essi diventano quei *luoghi porosi di incontro con l'alterità*, di confronto con il diverso, di messa in discussione del sé e della propria identità. E nel momento in cui questi confini si varcano e si entra in realtà nuove, ancora di più la propria esistenza viene segnata e diventa necessario ripensare

126 Tutti questi riferimenti sono fondamentali perché i fenomeni citati concorrevano, in passato, a dare dei punti di riferimento più saldi e definiti alle persone. C'era la possibilità di riconoscersi in un'appartenenza nazionale, religiosa e culturale più precisa, mentre oggi, anche davanti al fenomeno della globalizzazione e della diffusione di internet a livello mondiale, tutto è più interconnesso e fluido. I cambiamenti sociali citati hanno dunque determinato un senso di spaesamento che accompagna l'uomo moderno, che è sempre più alla ricerca di nuovi appigli per definirsi e riconoscersi. In questo senso, le ricerche più conosciute sono quelle di Zygmunt Bauman, nella sua opera *Modernità liquida*.

127 Su questa tematica ci sarebbe da aprire una parentesi estremamente lunga. Se è vero che da un lato il senso di appartenenza identitaria è sempre più legato a comunità nuove - come il gruppo di riferimento a livello micro oppure, a livello macro, il sentirsi parte di una comunità internazionale sempre più interconnessa - piuttosto che all'idea di cittadinanza e nazione, dall'altro, gli individui sono portati a chiudersi in sé stessi e a difendere l'idea (traballante) di Stato-Nazione, proprio perché viene vista come la categoria mentale più semplice e consolidata per la definizione della propria identità.

profondamente il concetto di *radici identitarie*.

Si aggiunge a questi elementi del discorso una discussione che ben si lega al caso siriano, ossia il *ruolo dell'istituzione Stato-Nazione* come frame che permette agli individui di riconoscersi in una collettività allargata, tendenzialmente unita da una lingua comune e da tradizioni condivise. Se questo pare in contraddizione con ciò che è stato detto finora, in realtà non è così: proprio davanti alla mancanza di appigli, l'istituzione in crisi dello Stato nazionale risponde - in modo semplificato e problematico - al bisogno degli individui di continuare a riconoscersi in una categoria, ossia quella dell'identità nazionale ferma e monolitica, anche se ormai anacronistica.

In Siria, questa attenta valorizzazione dello Stato come *famiglia* è stata portata sapientemente avanti dagli Assad proprio in questo senso, ossia con la finalità di dare a persone provenienti da contesti e retroterra culturali estremamente diversi un'identità definita, basata su una storia ideologicamente rivisitata e il culto della personalità del leader. Lo Stato gioca un ruolo centrale per la creazione di collegamenti, che vengono naturalizzati e legittimati, tra le persone e i luoghi.¹²⁸ Al contrario, tutte le controculture mirano a creare un immaginario altro, dei discorsi alternativi in cui riconoscersi maggiormente in quanto creati dal basso, partendo da ciò che realmente i cittadini percepiscono e vivono ogni giorno. Questo porta alla definizione di un nuovo senso di appartenenza identitario, che si sviluppa e va oltre nel momento in cui si aggiunge anche lo spostamento fisico dal luogo di origine.

I popoli si sono da sempre mossi ma negli ultimi anni il fenomeno migratorio ha raggiunto delle proporzioni notevoli, mai viste prima. Questo incremento è tendenzialmente legato alle necessità di spostarsi da zone di guerra - presenti ovunque nel mondo, pur passando spesso sotto il silenzio mediatico generale - alla ricerca di condizioni di vita migliori o anche solo dell'incolumità e salvezza personale. Si sta assistendo a un generale "sradicamento" di enormi masse di persone, che, però, nonostante le distanze, portano con sé la luce dei propri luoghi di origine, le proprie culture, idee, stili di vita. Sembra quasi che la *fluidità nomade*, declinata in forme e intensità diverse, sia una caratteristica del nostro tempo.

Questo mescolarsi di persone appartenenti a provenienze culturali diverse risulta fondamentale per la ridefinizione dell'identità in modo reciproco, sia per chi parte sia per i Paesi di arrivo. Le migrazioni e il concetto di confine, di bordo, portano a riflettere su che cosa voglia dire sentirsi radicato in un luogo¹²⁹ e su quale valore si dia alla propria origine nel momento in cui ci si trova lontani.

128 Gupta, A., Ferguson, J. (1992).

129 Malkki, L. (1992).

Come emerso in precedenza, anche il senso di appartenenza a uno Stato è condizionato culturalmente, socialmente e politicamente, ma, tuttavia, rimane uno dei bisogni primari della maggioranza degli uomini, proprio per il senso di riferimento che l'appartenenza a una comunità - allargata come quella statale ma anche di dimensioni inferiori - trasmette.

Con la diaspora, anche i concetti di *appartenenza*, *cittadinanza* e *radici* sono oggetto di una risemantizzazione individuale e collettiva e assumono su di essi nuove sfaccettature di significato. Questi due piani, dell'individualità e della collettività, sono assolutamente centrali e a volte capita che ci sia un gap tra i due. La percezione della propria identità da parte del migrante muta radicalmente con la diaspora soprattutto in relazione alla necessità di mantenere un equilibrio tra il passato, il presente e il futuro. A livello collettivo, stiamo assistendo a un'estrema problematizzazione del concetto di *rifugiato*, che oggi si lega a un dibattito enorme sul come andrebbero gestiti i flussi migratori, senza rendersi conto della totale naturalità del processo e volendo ignorare le cause reali della maggioranza degli spostamenti. Si parte dal presupposto erroneo che l'uomo sia sedentario piuttosto che migrante, e questo porta a rendere la condizione del rifugiato come patologica, invece che assolutamente normale.¹³⁰

Spesso, inoltre, si aggiunge a questo discorso la percezione che migrare significhi e determini una perdita dei propri riferimenti culturali: se è vero che spostarsi implica una ridefinizione delle proprie categorie mentali, spesso anche distruggendole completamente, è anche bene sottolineare come i ricordi inconsci, i colori, suoni, odori del proprio luogo di infanzia, rimangano nelle persone e concorrano alla composizione di quella che viene chiamata *identità*.

Inserendosi in questo discorso più ampio, la Siria è un esempio calzante per iniziare a spiegare la condizione di un esiliato all'estero, ma anche del ruolo della memoria e del racconto nel ridefinire e colorare i ricordi della propria terra d'origine. Questa indagine risulta assolutamente fondamentale in un'epoca in cui lo spazio non è diventato irrilevante ma tuttavia è stato come *riterritorializzato* in un modo che obbliga a ripensare alle categorie di comunità, identità, solidarietà e differenza culturale.¹³¹

Vista la presenza di confini sempre meno definiti e fluidi, anche questi concetti che da sempre accompagnano l'essere umano vengono messi in discussione e diviene necessario per gli individui trovare nuovi elementi per definirsi e attribuirsi un'appartenenza a quella che viene definita da Anderson come *imagined communities*. In quest'ottica, l'aver dei luoghi di riferimento diventa un legame centrale per la definizione della propria identità: "homeland in this way remains one of the most

130 Malkki, L. (1992).

131 Gupta, A., Ferguson, J. (1992).

powerful unifying symbols for mobile and displaced peoples, though the relation to homeland may be very differently constructed in different settings”.¹³² Questo è profondamente legato con la situazione d3 Sirian3 all’estero: le loro relazioni con la propria patria d’origine sono estremamente varie, tanto quanto le motivazioni che li hanno obbligati ad andarsene.

La migrazione siriana è uno dei fenomeni di spostamento di persone più ingente degli ultimi anni e ha determinato una forte ridefinizione di che cosa significhi essere *sirian3*. Gli esuli si sono ritrovati a dover gestire la partenza da un luogo divorato dal conflitto, fuggendo da un regime di cui si portano comunque il marchio dietro anche nei nuovi Stati in cui si spostano, e a dover fare i conti con l’alterità e l’essere considerati diversi. Spesso la relazione con la Siria è conflittuale, a volte segnata dal senso di colpa o dal senso di responsabilità di raccontare cosa sta succedendo, altre invece caratterizzata da una volontà di rottura totale con il proprio passato.

Un’altra tematica centrale che influenza profondamente l’identità degli esuli siriani, per via delle tensioni interne che genera, è quella del ritornare - o meno- in patria. La guerra civile siriana ha determinato un flusso migratorio senza precedenti, sia nei Paesi limitrofi, come Libano e Giordania, sia in Europa. Questa enorme massa di persone che ha abbandonato il Paese per salvarsi dai combattimenti e dalle repressioni sistematiche avviate dal governo ha determinato un cambio degli equilibri politici e demografici in luoghi già fortemente instabili. Non è questa la sede per discutere della gestione dei flussi migratori, delle loro cause e dei loro effetti¹³³, ma quello che interessa il campo di ricerca della dissertazione è piuttosto come le migrazioni influenzino l’identità e la percezione della propria regione di appartenenza.

La diaspora innegabilmente ha degli effetti sull’immaginario delle persone, che, anche se si stabiliscono a vivere in luoghi lontani - geograficamente e culturalmente- dalla propria patria, continuano comunque a portare con sé una serie di tradizioni, conoscenze e immagini inconse che influenzano il proprio modo di vivere e di rapportarsi con l’idea di casa e Siria.

Ci sono diverse modalità di affrontare l’esilio, che dipendono da una molteplicità di fattori. Se numeros3 sirian3 ancora oggi vogliono andarsene dal proprio Paese oppure rimanere negli Stati in cui sono giunti durante gli anni del conflitto, altr3 invece

132 Ibidem.,11.

133 Per questo approfondimento rimando alla lettura del libro Calculli, M., Hamadi, S. (2016), *Esilio siriano*, Milano, Guerini e associati, che pur nella sua brevità riesce a delineare con lucidità tutte le problematiche associazione alla diaspora siriana e alla guerra civile, analizzando con attenzione le cause e gli effetti sociali, politici, psicologici e culturali di questi eventi, coniugando visioni interne ed esterne.

vorrebbero ritornare ma i problemi sono numerosi. In primo luogo, il governo ha avviato una retorica contro i rifugiati politici e gli esuli, tacciandoli di essere traditori, terroristi e mercenari¹³⁴, costruendo sulle loro persone un'immagine estremamente negativa che mette a repentaglio la loro stessa sicurezza fisica. In seconda battuta, nella maggioranza dei casi, queste persone non avrebbero neanche un luogo dove ritornare: le città sono in parte distrutte, in parte ricostruite ma con altri scopi, e in determinate aree della Siria la guerra ancora imperversa in forme diverse, di resistenza e guerriglia, rendendo instabile e insicura la situazione.

Per non citare poi le diverse posizioni e necessità di Stati esteri direttamente coinvolti nella guerra civile siriana, come il Libano, la Russia, la Turchia e la Giordania, e ancora l'intervento - spesso inefficace - delle organizzazioni internazionali, come l'UNHCR.¹³⁵ Risulta sempre più chiara una tendenza alla "depoliticizzazione di chi fugge dai conflitti, attraverso il diniego dei loro diritti e il rifiuto delle responsabilità politiche e geopolitiche che producono la loro vulnerabilità"¹³⁶, e questa è forse una delle maggiori colpe di numerosi Stati nei confronti della Siria.

Infine, la problematica sociale non è da sottovalutare: la società civile siriana è in frammenti - per quanto sia anche in fermento - e la reinclusione degli esuli nel tessuto sociale, ancora instabile e con legami deboli, è sicuramente un aspetto che andrebbe considerato in profondità. La memoria collettiva dei traumi della guerra andrebbe tramandata e rielaborata a livello societario e di cittadinanza, con il sostegno del governo - che ovviamente non sta andando in questa direzione, viste anche le precedenti politiche di patrimonializzazione e cancellazione di parte degli eventi più brutali del conflitto. Anzi, alcuni studi affermano anche che finché Assad rimarrà al potere sarà alquanto pericoloso, se non impossibile, per gran parte dei rifugiati tornare in patria.¹³⁷

La trasmissione della memoria è fondamentale per qualsiasi popolazione che sia stata costretta alla diaspora, per questo motivo tutte le opere artistiche, letterarie, teatrali, cinematografiche prodotte in Siria negli ultimi anni sono una testimonianza centrale per indagare molteplici tematiche: non raccontano infatti solamente la guerra in modo diretto, ma vanno oltre indagando gli effetti che questi anni di stravolgimenti hanno

134 Dacrema, E., Talbot, V. (2019).

135 Non è questa la sede per parlare del ruolo degli Stati esteri nel processo di ricostruzione della Siria e della gestione dei flussi migratori, e neanche della parte giocata dalle istituzioni internazionali che purtroppo spesso agiscono con un approccio top down ed emergenziale su delle situazioni che in realtà presentano problematiche strutturali estremamente complesse e non riducibili solamente allo spostamento di masse di persone in seguito a un conflitto. Per eventuali approfondimenti su questa tematica rimando a Dacrema, E., Talbot, V. (2019) e Calculli, M., Hamadi, S. (2016).

136 Calculli, M., Hamadi, S. (2016), 23.

137 Dacrema, E., Talbot, V. (2019).

avuto e stanno avendo sia a livello individuale sia sociale. L'arte è lo specchio della società, in tutte le sue declinazioni, e ogni artista ha un linguaggio personale che usa per esprimere la propria narrazione sulla contemporaneità. Esiste in Siria - e fuori da essa - un movimento culturale estremamente fervente che nasce proprio dalla necessità di indagare le tematiche che sono state affrontate nei primi tre capitoli di questa tesi: *la narrazione ufficiale del governo in relazione al conflitto* - ossia la settarianizzazione e la normalizzazione della situazione -, *il processo di patrimonializzazione* - e quindi il ruolo della storia nella costruzione di un'identità nazionale - e infine *l'identificazione tra la Siria e la famiglia Assad* e, di conseguenza, la presentazione di una Siria monolitica e devota al presidente.

Queste tre narrative sono state messe in discussione profonda con lo scoppio delle rivolte nel 2011 e, ad oggi, sono *contro-narrate* da voci nuove e diverse del fronte artistico siriano contemporaneo, che è composto da una moltitudine di personalità diverse e che abitano in località differenti ma che hanno in comune una luce stampata sulla propria retina composta dalle immagini e dai ricordi del proprio luogo d'origine e di ciò che hanno visto e vissuto, e che in qualche modo vogliono rielaborare e raccontare.

Ora faccio dunque un passo indietro e lascio parlare, nei prossimi capitoli, quattro di queste contro-voci del coro enorme di artist³ e letterat³ di origini siriane che oggi si sta facendo sentire sempre di più.

PARTE SECONDA

“Narratives and counter- narratives impact everyday interaction, as they are employed to make claims on identities and positions, to give guidance and direction to the everyday actions of subjects, to normalize and naturalize, and to constrain and delineate their agency.”¹³⁸

La Storia non può essere presentata come una verità assoluta, univoca. Essa è, al contrario, composta da numerose narrative diverse: il fatto che ne esista una ufficiale permette il conseguente formarsi di *voci altre* che raccontano la propria versione. La memoria diviene così quel terreno fertile per la nascita di narrative contro-egemoniche, dimostrando “how bottom-up approaches to memorialisation can be inclusive”¹³⁹ e come esse siano una forma di resistenza culturale estremamente importante, in uno Stato politicamente corrotto.

Oggi più che mai, in Siria, dove l’*oblio storico* è un rischio concreto dettato dalle politiche di *damnatio memoriae* avviate dalla famiglia Assad, è necessario che si delinei un vero e proprio “archivio informale”¹⁴⁰ che raccolga quante più visioni possibili degli eventi che hanno caratterizzato gli ultimi anni.

Per questo motivo, l’obiettivo dei prossimi tre capitoli è quello di dare spazio proprio a queste contro-narrative attraverso la ricerca artistica di *Khaled Barakeh, Lara Haddad, Aktham Abdulhamid e Jaber Al Azmeh*.

Nella consapevolezza della fallacia della memoria personale e collettiva e dell’impossibilità degli archivi di raccogliere tutte le visioni esistenti, questa seconda parte della dissertazione ha come scopo la raccolta di alcune *visioni altre* nate in una cultura pubblica rimasta a lungo nascosta e silenziosa in Siria. La *ratio* fondamentale del progetto di tesi è quella di dimostrare come l’arte possa essere uno strumento di contro-narrazione e resistenza, attraverso la presentazione di alcuni casi studio.

La presenza di contro-narrative dà, infatti, la possibilità a delle forme di contro-potere di dare il via a una resistenza, intesa nell’accezione foucaultiana di “people opposing power by “going off in a different direction to power’s strategies”¹⁴¹. Questo sposta l’attenzione sui soggetti che creano i discorsi, sottolineando l’importanza dei singoli individui o collettività minori nella definizione di narrative proprie in relazione agli eventi che hanno vissuto. Si va in questo modo verso una riappropriazione e ridefinizione

138 Lueg, K., Lundholdt, M. W. (2020), 55.

139 Parish, N., Rugo, D. (2021), 2.

140 Ibidem.

141 Lueg, K., Lundholdt, M. W. (2020), 89.

identitaria che passa attraverso una rielaborazione e smantellamento dei discorsi ufficiali, creando delle narrative proprie comunitarie. Quelli che tendenzialmente sono gli oggetti passivi delle narrative ufficiali, che vengono imposte dall'alto per creare un background storico e politico che fornisca un senso di appartenenza alla cittadinanza, divengono invece i soggetti attivi della riscrittura della Storia a partire da sé, dalle proprie esperienze e punti di vista.

La necessità di esplorare la contemporaneità attraverso l'arte nasce dalla consapevolezza di come essa sia lo specchio del nostro tempo e di come alcune realtà non possano che essere raccontate da chi ogni giorno le vive o le ha vissute, dal momento che la memoria della guerra è un fatto estremamente radicato nella sua località¹⁴² e la sua percezione è fortemente soggettiva.

La scelta di impostare la seconda parte della dissertazione dando ampio spazio al lavoro intellettuale e artistico degli artisti e alle interviste dirette è una postura etica e intellettuale che mira alla decentralizzazione dello sguardo e alla decostruzione di categorie mentali che, spesso, inconsciamente si hanno.

L'obiettivo principale è quello di guardare ad alcuni aspetti della Siria con un atteggiamento nuovo, che si discosti dai discorsi ufficiali del regime ma anche dalle immagini - frequentemente stereotipate o patetiche - a cui siamo tanto abituati. Infatti, viviamo oggi in una "cultura in cui lo shock è divenuto uno dei più importanti criteri di valore e incentivi al consumo"¹⁴³: per questo motivo, le fotografie e le opere scelte saranno promotrici di sguardi diversi, non esteticizzanti del dolore altrui, e cercheranno di scardinare le categorie attraverso le quali osserviamo la Siria, dal momento che spesso non corrispondono alla realtà o ne spiegano solamente una parte.

La società contemporanea è caratterizzata da una *parcellizzazione della verità*, la realtà non è infatti un blocco monolitico ma, al contrario, è un concetto sfaccettato e composto da uno spettro di elementi che corrispondono ai vari punti di vista che ci possono essere su di essa. In un'ottica costruttivista c'è una realtà ma che non può essere considerata totalmente oggettiva, dal momento che è composta non solamente

142 Sontag, S. (2003).

143 Ibidem., 34. Susan Sontag porta avanti un'attenta critica al voyeurismo macabro che contraddistingue la società moderna, dove gli individui sembrano essere sempre più attratti dalla violenza raccontata tramite immagini, video, articoli. Inoltre, quanto più ci si allontana dal proprio luogo di riferimento e si va verso il c.d. "esotico", tanto più le fotografie che vengono scattate dei conflitti, scontri o della situazione corrispondono - più o meno consciamente - a dei canoni estetici patetizzanti, che immortalano feriti e cadaveri, povertà e sporcizia. Questa visione parziale di alcune realtà viene poi trasmessa nel resto del mondo contribuendo ad alimentare non solo la logica voyeuristica e patetica di cui abbiamo già parlato, ma anche dei rapporti di forza tra Stati squilibrati. "Poiché l'altro, anche quando non è un nemico, è considerato soltanto qualcuno da vedere, e non qualcuno che (come noi) vede" [Sontag, S. (2003), 88].

dai dati materiali ma anche dalle percezioni che le persone hanno di essi.

Così, lo spazio per le contro-narrative emerge ed è permesso proprio dalla fluidità dei concetti stessi di storia, politica, identità, cultura. Ci sono delle visioni ufficiali, ci sono delle contro-visioni.

L'arte, nel suo poter essere anche estremamente politica, ha il potere di aiutare a scardinare categorie, problematizzandole. Non sempre essa propone delle risposte, tendenzialmente infatti il suo obiettivo principale è quello di sollevare domande e stimolare il pensiero critico. L'obiettivo aggiunto delle pratiche artistiche, soprattutto in rapporto alla Siria, è quello di operare una forma di resistenza culturale, di riappropriazione storica e politica.

Partendo dall'assunto che "western art is seen to stand for what art really is"¹⁴⁴, ho deciso di cercare artisti che fossero in grado, attraverso la propria pratica, di portare avanti delle contro-narrative reali, allontanandosi dalle categorie mentali da cui siamo influenzati e riappropriandosi di medium artistici per piegarli alla propria personale narrazione.

Innanzitutto, la scelta non è stata facile e scrivo nella consapevolezza dell'esistenza di una molteplicità di voci diverse che aspirano a raccontare la propria storia e la propria visione sulla Siria, sulla guerra e sul rapporto tra identità e potere. Questa seconda parte della dissertazione non ha quindi come obiettivo una rappresentazione esaustiva del panorama artistico contemporaneo siriano, ma quanto più ambisce a delineare alcune delle possibili contro-narrative in relazione alle narrative ufficiali proposte nella prima parte.

Come accennato in precedenza, le voci artistiche coinvolte saranno **Khaled Barakeh**, di origini siriane ma attualmente residente a Berlino, **Lara Haddad**, siriana ma trasferitasi negli Stati Uniti, affiancati poi da **Jaber Al Azmeh**, fotografo nato a Damasco anch'egli esponente della diaspora tra l'Oman e la Germania, e **Aktham Abdulhamid**, scultore di fama internazionale.

Gli artisti scelti sono dei veri e propri casi studio a sostegno della ratio principale del progetto di tesi e con le loro opere sono dei simboli di come l'arte sia allo stesso tempo uno strumento di esplorazione della propria interiorità e anche un mezzo di resistenza politica e culturale.

Più in particolare, vista l'ampia produzione artistica di Barakeh, egli sarà il *fil rouge* presente in tutti e tre i capitoli finali della dissertazione, con opere differenti. In aggiunta, in ogni capitolo ci sarà poi un riferimento ulteriore al lavoro degli altri tre

144 Azoulay, A. A. (2019), 133.

artist3, associando ognunə a una contro-narrativa.

Essendo l'obiettivo della tesi creare e divenire uno spazio *in progress* per le voci di quest3 artist3, ho deciso, adottandola come postura etica e non solo metodologica, di condurre delle interviste informali, sia tramite videochiamata sia in forma scritta, per poter approfondire meglio la loro visione e punto di vista sugli avvenimenti e sulle modalità con cui hanno deciso di fare arte. Non volendo in alcun modo parlare al loro posto, tutto ciò che si riferisce alle loro opere presentate è stato discusso con Khaled, Jaber e Lara; purtroppo, l'unico che non è stato raggiungibile è stato Aktham, per cui mi sono trovata costretta a basarmi solamente su interviste e approfondimenti trovati online.

Una caratteristica comune de3 artist3 contemporane3 provenienti dalla Siria è la scelta di portare avanti una resistenza, politica e culturale, attraverso la propria pratica. Questo elemento è fondamentale: *resistere* non significa solamente fare opere dal significato politico e di denuncia, ma anche lottare per il diritto di affermare la propria visione dei fatti e della storia, riappropriandosi di spazi nel settore artistico e culturale, che troppo a lungo è stato appannaggio dei Paesi "occidentali" o sotto il controllo del regime. *Resistere* implica portare avanti una decentralizzazione dello sguardo, uno scardinamento di stereotipi e narrative, una lotta contro l'oblio, partendo dall'interiorità del singolo individuo che diviene voce di un dissenso e di una battaglia ben più ampi. *Resistere* significa voler costruire un nuovo futuro dove chiunque sia libero di esprimere la propria opinione, che sia in patria o lavorando all'estero. *Resistere* significa continuare ad affermare l'importanza dell'interiorità singola e collettiva e della sensibilità umana in realtà di guerra, caratterizzata dall'individualismo esasperato e dinamiche di potere distruttive, portando avanti un esercizio di empatia verso se stessi e verso gli altri.

E la *resistenza* si può fare anche attraverso l'arte. L'arte riesce infatti a problematizzare il passato rendendolo attuale e vivo e a parlare del presente frammentato e complesso in cui viviamo pur partendo dall'innegabile soggettività da cui scaturisce l'opera artistica. Essa diventa una forma di resistenza culturale nel momento in cui propone una riappropriazione di stili e linguaggi, veicolando nuove aperture e orizzonti di riflessione. In Paesi dove la censura governativa è estremamente stretta, è interessante osservare come la comunità artistica riesca a sviluppare dei propri simboli altri che si insinuano silenziosamente, ma in modo distruttivo, nelle maglie di questo controllo culturale. È proprio nelle aree più complesse dal punto di vista politico che sono nati i movimenti artistici più incisivi, proprio perché a volte sono le difficoltà stesse a stimolare il pensiero in modo alternativo, permettendo lo sviluppo di forme espressive

innovative. Ovviamente, il rovescio della medaglia è che in Stati governati da regimi totalitari non c'è una reale libertà di espressione: in questo senso, operare artisticamente nella diaspora, lontano da casa, permette di portare con sé e nella propria pratica le immagini inconscie e i linguaggi che si sono formati durante la propria vita in patria, e rielaborarli in forme artistiche più libere, che possano comunicare con forza e intelligenza il messaggio che si vuole mandare.

I linguaggi artistici che presteranno forma alle contro-narrative sono vari: **Khaled Barakeh** è principalmente un artista concettuale, che opera attraverso installazioni fisiche e video, in una tendenza molto forte alla multimedialità anche all'interno della stessa opera.

Egli stesso definisce il suo modo di fare arte "*practice of necessity*"¹⁴⁵: sia le sue opere come artista sia la fondazione della sua associazione CoCulture derivano infatti da un sentimento di urgenza e necessità che lo portano ad agire, come artista e come attivista culturale.

Partendo da un bisogno interiore di libertà di espressione e di riappropriazione della propria identità, tutte le opere di Khaled sono una forma di *ripresa del potere* sulla propria storia, affrontando tematiche fortemente personali ma anche politiche. Lo stesso modo in cui Barakeh si definisce, ossia come "*a multilocal and nomad artist*"¹⁴⁶, apre uno spazio per la problematizzazione del concetto stesso di identità. Definirsi Siriano ha sempre avuto una connotazione fortemente negativa per l'artista dal momento che l'identità siriana è in realtà retaggio del periodo del colonialismo, oltre che essere – come abbiamo visto nella prima parte della tesi - frutto di una costruzione ideologica e politica del regime di Assad. Allo stesso tempo, lo scoppio delle rivolte e del conflitto e l'essere innegabilmente parte di una comunità della diaspora, hanno portato Khaled a trovare un equilibrio con questa identità – pur non accettandone la parte propriamente istituzionale- e a "ritornare di nuovo siriano" per poter supportare, in qualche modo, la sua terra d'origine in guerra, pur mantenendo con essa una relazione assai complessa e non lineare. Il suo essere anche attivista culturale si lega a questo passaggio: a Berlino, Barakeh si è accorto della necessità di creare una piattaforma reale e virtuale di interazione, conoscenza, scambio e organizzazione di mostre e incontri, che riunisse la maggior parte degli artisti siriani della diaspora, non solamente tedesca. L'associazione non-profit CoCulture¹⁴⁷ ha come scopo principale il creare un senso nuovo di comunità della e nella diaspora siriana, calandosi nel contesto in cui gli e le artisti si trovano ad operare e vivere.

145 Estratto dell'intervista informale in videochiamata fatta con l'artista, 13/01/2022.

146 Ibidem.

147 Sito ufficiale <https://www.coculture.de/>.

Barakeh vede l'arte come uno strumento per dare voce a chi non può parlare¹⁴⁸: come artista e attivista si mette al servizio della propria interiorità ma anche della comunità di cui fa parte, continuando a porre domande a se stesso e al mondo con cui si relaziona e che osserva il suo lavoro.

L'anima di Khaled Barakeh è sempre stata alla continua ricerca di una propria libertà personale, che in Siria non aveva, e che è stata spesso ostacolata da questioni burocratiche – che emergono con forza in numerose sue opere – ed è, con la sua persona, il simbolo di un'intera generazione che non riesce a definirsi in modo univoco e determinato, ma che, al contrario, riconosce come la fluidità sia la caratteristica principale delle identità personali nella società contemporanea, e come sia sbagliato cercare di legarle unicamente a specifici Stati, contesti o comunità senza rendersi conto che le persone sono formate da uno spettro di possibilità, concrete o negate, che le compongono.

In tal senso, le opere di Barakeh sono fortemente politiche nel loro voler affermare e rivendicare una volontà all'autodefinizione e autoaffermazione della propria persona, a discapito di narrative ufficiali, vincoli burocratici e appartenenze nazionali anacronistiche.

Accomunata a Khaled Barakeh dall'essere un'artista della diaspora, **Lara Haddad** ha deciso di dare forma espressiva al suo sentire artistico attraverso la fotografia e la video-arte, pur arrivando da un background totalmente diverso in quanto, di formazione professionale, insegnante di informatica. Emerge nelle sue opere un forte senso di denuncia dolorosa e amara della situazione siriana, retaggio dell'impegno politico dell'artista sin dai primi anni del conflitto e nonostante la distanza fisica dalla propria terra d'origine. La Haddad, infatti, pur essendo nata e cresciuta in Siria, fa parte di quel gruppo di artisti della diaspora che è andato a vivere altrove: in particolare, lei si è trasferita in Arizona, dove attualmente vive e lavora e dove ha realizzato gran parte delle sue mostre più recenti.¹⁴⁹ Sicuramente, questo spostamento obbligato ha segnato in modo molto forte la vita e la visione dell'artista, che cerca di raccontare, nelle sue opere, anche il dilemma etico ed esistenziale che ogni persona parte della diaspora vive in modo differente: in che modo mantenere vivo il ricordo della propria terra d'origine e non far passare nel silenzio la storia delle persone e del conflitto?

148 Un esempio di questo è la sua opera *Mute*. Egli, essendo andato via dalla Siria nel 2011 prima dello scoppio del conflitto, non ha vissuto gli scontri e la rivoluzione in prima persona. In questo senso, ha sentito un'urgenza di usare l'arte per dare voce alle vittime e alle loro famiglie, incontrate in Germania: in questo lavoro fa quindi un passo indietro e come artista si mette al loro servizio. In quanto artista e attivista, ha il privilegio di avere una piattaforma dove possono crearsi connessioni e si può dare anima alle denunce sulle situazioni che molte persone hanno vissuto o stanno vivendo, facendo dell'arte uno strumento di contro-narrazione, resistenza e denuncia.

149 Sito personale <https://larahaddad.net/cv> (ultimo accesso il 6/01/2022).

Il lavoro di Lara Haddad, come si vedrà più avanti, cerca di rispondere a questa ed altre domande in modo estremamente intimo, senza la pretesa di essere universale ma ponendosi come rielaborazione personale dell'importanza del rimanere Umani, della memoria e della condivisione.

Procedendo oltre, il lavoro di **Aktham Abdulhamid** riprende simboli della mitologia e dell'archeologia siriane e li ripropone in un dialogo con il passato, non mediato da sovrastrutture politiche ma, al contrario, intimo e personale. Il suo linguaggio artistico è la scultura, soprattutto su legno e pietra, e il suo background personale, oltre che di artista professionista, è di insegnante di arti applicate all'Università di Damasco. Attualmente risiede in Spagna, dove è diventato direttore del Syrian Cultural Heritage di Madrid.¹⁵⁰

Vi è infine nuovamente la fotografia, che – in questo caso- trova la sua espressione nei progetti di **Jaber Al Azmeh**, fotografo siriano impegnato politicamente nella denuncia delle efferatezze del regime, la cui opera va oltre il racconto della sua terra d'origine cercando di toccare tematiche universali, prime tra tutte l'ingiustizia sistemica che pare regolare i rapporti tra gli individui. Jaber è stato protagonista di innumerevoli mostre, collettive e personali - tra cui esposizioni a Londra, Berlino, Beirut, San Paolo, Dubai, Venezia¹⁵¹ -, attraverso cui è riuscito a comunicare con le proprie opere la tragicità della situazione siriana, da un punto di vista fortemente e primariamente umano, e la condizione della società civile.

Dagli scatti di Al Azmeh emerge un senso di profonda *ingiustizia* che inizia a livello micro, in riferimento alla situazione nel suo Paese d'origine, ma va oltre, toccando tematiche universali sentite da un'anima sensibile che ha fatto della propria arte uno strumento di racconto e resistenza.

L'opera fotografica di Al Azmeh è un esempio di come quest'arte possa contribuire a dare voce alle persone, scardinando narrative ufficiali e ridando dignità ai singoli individui, spesso spersonalizzati dalle retoriche generaliste ed egemoniche, creando un corpus di scatti che danno vita a un *contro-archivio* personale della rivoluzione. Innegabilmente, il fascino della fotografia risiede nella sua essenza di impronta di luce che cattura momenti che paiono oggettivi ma che invece riflettono l'interiorità più profonda del singolo individuo. Anche quando si tratta di reportage. Dietro ogni scatto c'è uno sguardo preciso, una volontà espressa dal fotografo attraverso l'inquadratura che sceglie e i soggetti che decide di raccontare.

150 <https://www.atassifoundation.com/artists/aktham-abdulhamid> (ultimo accesso il 6/01/2022).

151 Sito ufficiale <http://www.jaberalazmeh.com/bio> (ultimo accesso il 6/01/2022).

Tuttavia, una delle problematiche più concrete legate al medium fotografico che viene sottolineata da A. Azoulay in numerosi suoi testi critici è che esso è nato nel periodo dell'Imperialismo, rimanendo legato ad esso¹⁵², anche solo per questioni temporali di affermazione di questa nuova tecnica: la fotografia è stata, infatti, inizialmente usata come mezzo di esplorazione geografica, durante le missioni archeologiche delle grandi potenze mandatarie nel Vicino e Medio Oriente e ha contribuito all'affermarsi di una serie di stereotipi visivi legati all'Orientalismo.

In tal senso, assume maggiore rilevanza la riqualificazione di questo medium che passa attraverso la creazione e affermazione di uno spazio nuovo di agency da parte quei soggetti che erano, in tempi passati ma -purtroppo - anche moderni, vittime dell'occhio occidentale. La resistenza e la decolonizzazione passano anche attraverso la riappropriazione di forme di espressione che per anni hanno perpetrato dinamiche di potere che oggi vanno scardinate.

Infine, da un punto di vista più teorico e poetico, la fotografia ha il dono di *rendere visibile l'Invisibile*, quel *punctum* fotografico¹⁵³ che parte da un elemento dello scatto e porta, chi lo osserva, ad andare oltre, a immaginare il mondo che si dispiega dietro la singola istantanea. Come dice Susan Sontag, "La suprema saggezza dell'immagine fotografica consiste nel dire: Questa è la superficie. Pensa adesso, o meglio intuisci, che cosa c'è da là da essa, che cosa deve essere la realtà se questo è il suo aspetto".¹⁵⁴ Ed è qui che emerge il fascino di quest'*arte crepuscolare* - sempre riprendendo le parole della Sontag -, che pur nella sua specificità del soggetto, estremamente calato

152 Azoulay, A. A. (2019). In diversi suoi scritti A. Azoulay sottolinea come la fotografia sia un'arte ontologicamente relazionale, dal momento che determina l'instaurarsi di un rapporto - più o meno diretto- tra il fotografo e il soggetto ritratto. Nel momento in cui la fotografia è nata è risultata immediatamente chiara la sua potenzialità nel ritrarre il reale nel modo più aderente possibile -per quanto filtrato dall'occhio del fotografo. In tal senso, da iniziale sperimentazione al limite con la scienza e con la tecnica più propriamente definita, la fotografia è divenuta ben presto lo strumento principale di indagine e documentazione del reale, iniziando ad accompagnare i primi amatori anche nei loro viaggi all'estero. Qui entra in gioco lo sguardo orientalista che ha accompagnato tutta la produzione artistica dell'Ottocento: gli scatti dei primi fotografi - che spesso accompagnavano missioni archeologiche nel Vicino e Medio Oriente - hanno contribuito per decenni all'affermazione e radicamento di una determinata visione dei Paesi più lontani dall'Europa, legando il medium fotografico a una specifica visione orientata e stereotipata. Azoulay sottolinea come, andando nel corso del tempo verso una nuova forma di fotografia meno vincolata a questo tipo di categorizzazioni, si stia approdando a una pratica fotografica *decolonizzata* che passa attraverso una maggiore consapevolezza delle potenzialità del medium fotografico, della parzialità degli archivi, e del potere delle fotografie di creare/distruggere specifiche narrative.

153 Il *punctum* fotografico - che concettualmente corrisponde al *decoupage filmico* - è un processo mentale attuato dallo spettatore per cogliere al di là della superficie visiva. La fotografia ha alla sua base una *selezione* che l'autore compie nel momento in cui decide di scattare l'istantanea, che quindi cattura solamente un preciso momento. Davanti ad essa lo spettatore ha tutto il tempo di lasciar vagare la propria immaginazione e intervenire idealmente sull'immagine, integrandola con il proprio sguardo, partendo da singoli piccoli dettagli - che sono già nella fotografia, e che assumono il nome di *punctum* - e andando oltre il visibile. [Di Marino, B. (2009)].

154 Sontag, S. (2004).

nel contesto in cui è stato catturato dall'obiettivo, riesce ad andare oltre, superando i confini degli Stati e mettendo in discussione narrative e categorie.

Così, attraverso lo sguardo di questi quattro artisti, la seconda parte della tesi ambisce a creare ed essere uno spazio per alcune delle *voci altre della contemporaneità* che si oppongono, nei linguaggi e nelle modalità di affrontare determinate tematiche, alle narrative ufficiali del regime siriano.

“The desire to smash the archive is as old as the archive itself”¹⁵⁵

¹⁵⁵ Azoulay, A. A. (2019), 230.

CAP.4 GUERRA: NUOVI SIMBOLI DI CONTRO-NARRAZIONE

Questo quarto capitolo prende le mosse – per poi andare oltre e proporre una visione altra- dalla prima narrativa affrontata nella tesi ossia quella della *Guerra* e in particolare le retoriche di settarianizzazione e normalizzazione portate avanti dal regime nei discorsi ufficiali, sia interni sia all'estero. Alla polarizzazione forzata della società siriana sulla base di appartenenze religiose¹⁵⁶ e alla narrativa governativa di confessionalizzazione del conflitto, si è aggiunta un'attenta politica di *Nation branding* - in particolare da quando gli scontri sono diminuiti - che mira a una promozione della Siria come culla della civiltà e luogo ameno in cui vivere, e soprattutto investire. L'obiettivo principale di Bashar Al-Assad, ad oggi, è infatti attirare investimenti esteri che possano concorrere alla ricostruzione del Paese, promuovendo politiche liberiste. Questo ha forti implicazioni sia a livello sociale - dove emerge il rischio di un sempre maggiore divario economico - sia culturale, dal momento che la società civile siriana è attualmente abbastanza frammentata e il rischio di oblio degli avvenimenti relativi al conflitto aleggia su tutto il Paese.

Tale promozione della Siria all'estero è stata anche permessa da una retorica di *normalizzazione* della situazione, che affianca un racconto edulcorato della realtà attuale in molte aree del Paese, promuovendole come pacificate e sulla via della ripresa, a un'attenta opera di *damnatio memoriae* sottile e silenziosa che ha come obiettivo la cancellazione del ricordo e delle tracce delle azioni più efferate compiute dal regime.

Tuttavia, davanti a queste *narrative ufficiali*, ce ne sono altre che si oppongono, cercando di dare voce a prospettive diverse sugli avvenimenti legati al conflitto.

Infatti, con il termine *contro-narrative*, si intendono “stories revealing [these]

156 La Siria è da sempre stato un Paese fortemente composito a livello sociale e religioso, ma da numerosi studi accademici e interviste emerge come, prima della guerra, ci fosse una quasi totale convivenza tra tutte queste appartenenze differenti. Tant'è che una delle forme di nostalgia che si ritrova maggiormente parlando con i siriani³ è una sorta di idealizzazione del passato, al punto da sfociare in una *nostalgia per un “paradiso perduto”* [Loland, I. (2020)] che in realtà è solamente parzialmente reale. Certo, in confronto alla situazione di conflitto e post-conflitto, il periodo che ha preceduto la guerra era sicuramente migliore sotto alcuni aspetti - in particolare, era raro che si prestasse concreta attenzione alle appartenenze religiose. Con il conflitto e la forte retorica di confessionalizzazione portata avanti da Assad le cose sono radicalmente cambiate e la società si è fortemente frammentata, dando origine a numerose tensioni sociali, etniche e religiose che prima, almeno, erano latenti.

L'aspetto indicativo che già sottolinea come ci fosse una consapevolezza della falsità di questa retorica di settarianizzazione è che le proteste siano nate al grido dello slogan “One, one, one: the Syrian people are one” [Halasa, M., Omareen, Z., Mahfoud, N. (2014), 53]: una testimonianza chiara di come questa frammentazione religiosa sia stata creata a tavolino per giustificare l'intervento militare e la repressione governativa.

marginalized views”¹⁵⁷: questi racconti *altri* esistono perché è presente un discorso ufficiale, che si impone con forza su3 cittadini3 e dà forma alla percezione che hanno degli eventi. Analizzare le contro-narrative permette di porsi su un nuovo livello, di partire dal basso e dalle forme di espressione e pensiero delle persone intese come individui singoli parte di una collettività caratterizzata da prospettive, idee, visioni ed esperienze differenti e non facilmente omologabili e omogeneizzabili. Il processo di memorializzazione è estremamente complesso e sfaccettato e comprende più livelli che si intersecano - istruzione collettiva, esperienze personali, appartenenza etnica o religiosa, età, gruppi sociali di riferimento.

Nel momento in cui ci si interfaccia con delle narrative e contro-narrative bisogna anche chiedersi *chi è che parla, chi sta raccontando e qual è il suo scopo*.

In Siria, dove il rischio di una *social amnesia* è estremamente concreto, dare spazio di analisi ed espressione a queste voci altre risulta assolutamente fondamentale per non condannare il vissuto delle persone ad essere spazzato via dal processo di ricostruzione dello Stato, sotto la retorica del regime che non è crollato - almeno formalmente.¹⁵⁸

Risulta necessaria la creazione di un archivio di memorie popolari e collettive, che raccolga i racconti delle persone sugli anni della guerra e su quelli che li hanno preceduti, perché solo in questo modo è possibile iniziare un processo di scardinamento delle narrative ufficiali e ridare dignità alla voce della cittadinanza.

Inoltre, “our stories are the cornerstones of our identities”¹⁵⁹: le storie e la memoria hanno il ruolo fondamentale di concorrere alla creazione e definizione della propria identità personale e collettiva, senza di esse non potremmo definirci come persone né relazionarci agli altri. Il potersi raccontare e il poter narrare il proprio vissuto è un elemento dal valore sociale e identitario estremamente marcato. Non a caso, i regimi puntano proprio a una riscrittura della storia - collettiva, e di conseguenza individuale - e a una sua manipolazione, cercando di mettere nell’ombra determinati eventi e sottolineandone altri, proprio con lo scopo di togliere spazio e possibilità ai singoli individui di autodefinirsi.

La storiografia e le pratiche artistiche e letterarie alternative hanno l’obiettivo di dare consapevolezza nuove a3 siriani3 e, in questo processo di affermazione della propria individuale narrazione, l’arte gioca un ruolo centrale. “The line of friction between ruler and ruled [...] is articulated and renegotiated in these practices. By unsettling the idealized representation of domination, artists produce memorable rhetorical

157 Lueg, K., Lundholdt, M. W. (2020), 4.

158 Sulle tematiche di una necessità di prospettive più inclusive, che diano dignità agli individui e alle loro storie piuttosto che cadere in stereotipizzazioni e narrative ufficiali, consiglio la lettura dell’articolo di Salma Kahale *Oral history as a method of promoting inclusive and gender-sensitive justice.*, 9(s3):173-195.

159 Loland, I. (2020), 752.

performances, creating a transgressive counterculture that plays with the parameters of national membership".¹⁶⁰

In relazione a questo, il lavoro di Jaber Al Azmeh - che verrà presentato nel prossimo sottocapitolo- si inserisce perfettamente: l'obiettivo principale del fotografo è infatti proprio quello di dare voce all'opposizione siriana, spesso omogeneizzata sotto l'etichetta di "terrorista" sia da parte del regime sia a livello internazionale. Spostare il focus sulle storie personali, in contrapposizione con la versione ufficiale della Storia, è un modo per creare delle contro-narrative forti, che mirano a ridare dignità agli individui come esseri umani dotati di sogni, speranze e desideri.

Accanto alla documentazione fotografica di Al Azmeh, si affianca quella di Lara Haddad, che con il suo progetto *Homeland*, continua questo scardinamento della percezione stereotipata internazionale sulla situazione siriana, aggiungendo un'interpretazione personale e intima della guerra civile, mostrando attraverso i suoi scatti che non bisogna mai dimenticare che sono le persone e la quotidianità a venire stravolte durante un conflitto che viene portato avanti meramente per interessi economici e politici.

Procedendo oltre, uno degli strumenti maggiormente utilizzati da Assad prima, durante e dopo il conflitto sono i *giornali*. Sicuramente è cosa nota che l'informazione non sia mai neutrale e che, al contrario, sia uno dei più potenti strumenti per plasmare la visione sugli eventi. I media sono tendenzialmente *biased* e, in particolare sotto i regimi totalitari, la libertà di opinione e stampa non è in alcun modo garantita. In Siria, i quotidiani sono asserviti alle narrative del regime e, anche durante il conflitto, sono stati dei mezzi ottimi per informare in modo parziale sia la comunità locale sia quella internazionale. Inoltre, anche se non è questa la sede per compiere tali analisi, è importante osservare il linguaggio utilizzato, le figure retoriche e mediatiche proposte per narrare - o non narrare - gli avvenimenti. La *discourse analysis*, disciplina che si occupa dello studio della costruzione dei discorsi mediatici e politici, sia in relazione ai giornali, sia ai discorsi pubblici sia ai social media, è una materia fondamentale nel momento in cui si cerca di osservare e comprendere la retorica ufficiale di un governo. Così, come attraverso i media sono passati l'oblio e la censura di numerosi eventi, fatti, proteste, allo stesso modo è stato portato avanti il discorso di normalizzazione della situazione nel post-conflitto.

A tutto l'apparato mediatico interno, bisogna aggiungere l'informazione realizzata dai media internazionali che hanno contribuito all'affermazione di determinate immagini stereotipate della situazione siriana. In tal modo, i quotidiani sono diventati quel luogo problematico di imposizione di dinamiche di potere e di creazione di stereotipi: sono

160 Weeden, L. (1999), 89.

dei veri e propri strumenti di marketing che veicolano specifiche visioni e punti di vista, eclissandone altri.

Molti editori hanno anche cercato di portare avanti una sensibilizzazione verso la situazione in Siria, ma spesso in modo estremamente ipocrita e velato di un certo patetismo assolutamente non necessario.

Davanti a questo utilizzo dei media per diffondere delle specifiche narrative utili politicamente sia da parte del regime sia da parte dei governi esteri, è nata una forma di resistenza culturale, spesso satirica, che mira a criticare i discorsi portati avanti dai mezzi di comunicazione. Tale polemica ha assunto numerose forme espressive differenti, dalle vignette satiriche, alle graphic novel, alle opere di arte visiva, come fotografie, pitture, poster, installazioni, film e cortometraggi, alla poesia e alla letteratura.¹⁶¹ L3 artist3 del dissenso spesso riutilizzano i medesimi linguaggi mediatici per portare avanti delle narrazioni diverse, in contrapposizione a quelle ufficiali. Ogni dissidenza, infatti, rielabora specifici simboli e ne crea di nuovi in cui riconoscersi, e l'ambito dei media è uno dei più criticati proprio per opporsi alla censura stringente che attanaglia l'informazione.

Qui si inseriscono dunque i lavori di Khaled Barakeh e Lara Haddad, che partono proprio dalle immagini che vengono trasmesse attraverso i media ufficiali ed esteri in relazione alla situazione siriana: in un processo di riappropriazione della rappresentazione del proprio Paese, Lara Haddad e Khaled Barakeh propongono la

161 Durante e dopo la guerra civile, sono emerse in Siria un'infinità di forme espressive diverse per dare voce alla propria resistenza contro Assad e visione. Tra le più usate ci sono *vignette e poster satirici*, come quelli di un collettivo anonimo che ha iniziato a realizzare dei manifesti riprendendo i simboli e i volti del potere siriano ma anche di altri governi esteri al fine di criticare l'ipocrisia che regna nella comunità internazionale in relazione al conflitto siriano. O ancora come le opere grafiche di Alshaab Alsori e Aref Tarekh, che hanno unito le loro conoscenze artistiche e calligrafiche per realizzare poster di critica sociale e politica [Halasa, M., Omareen, Z., Mahfoud, N. (2014), 66-83]. Un'altra forma d'arte estremamente diffusa è quella dell'*audiovisivo*: la diffusione dei telefoni e delle videocamere portatili ha permesso una documentazione capillare, spesso amatoriale, della situazione, con la conseguente proliferazione di innumerevoli video e registrazioni audio che sono poi stati utilizzati in opere come film, cortometraggi, installazioni sonore o videoarte. C'è stata una vera e propria "democratisation of digital documentary filmmaking" [Halasa, M., Omareen, Z., Mahfoud, N. (2014), 257], che ha ovviamente sollevato numerose questioni sia sul concetto di autorialità, sia sull'affidabilità di queste documentazioni. Infatti, esattamente come il regime ha utilizzato determinate forme di propaganda culturale e politica che spesso si sono servite di documentazioni fotografiche o video, vista l'immediatezza di questi due linguaggi, anche le opposizioni hanno compreso relativamente in fretta il potenziale che si cela dietro le istantanee o le immagini filmate. Per tali motivi, è bene sempre ricordare che nessuna registrazione della realtà è oggettiva, ma è sempre filtrata dal soggetto che l'ha realizzata, dimostrando l'impossibilità dell'arte di rappresentare singolarmente la complessità della realtà.

Oltre alle documentazioni di stampo di giornalistico, sono stati anche realizzati numerosi *film d'autore*, tra cui uno estremamente delicato nel suo linguaggio di dissidenza, *Night* di Muhammad Malas che racconta delle distruzioni - gettate nell'oblio dal governo - di Kuneitra e Hama, ma anche di altre tematiche legate alla censura, alla libertà e alla coscienza di sé [Cooke, M. (2007), 106-116]. E questo è solo uno dei tanti esempi all'interno di una produzione vastissima che purtroppo non può essere analizzata in questa sede.



FIG.5

propria risemantizzazione mediatica degli eventi del conflitto. Il *fil rouge* che accomuna queste opere è in primo luogo formale, dal momento che entrambi utilizzano come media di riferimento i quotidiani, e poi concettuale, perché vogliono portare avanti una critica alle visioni stereotipate e ipocrite proposte nei giornali locali e internazionali e al falso internazionalismo assistenzialista che però ha lasciato la Siria in una condizione tragica di violazione dei basilari diritti umani senza proporre altro che sterili condanne verbali.

I lavori artistici che verranno analizzati più nel dettaglio, anche attraverso un dialogo con i suoi stessi, vogliono proporre una critica concreta alla situazione di censura, oblio, e anche di manipolazione degli eventi che avviene tutt'ora in Siria, esattamente come è accaduto durante la guerra.

4.1 STORIES FROM THE REVOLUTION

“Gran parte dell’arte contemporanea si sforza di abbassare la soglia del terribile”¹⁶²: le fotografie di Jaber Al Azmeh, nella loro violenza iconica e intima, si sforzano invece di sradicare questa *banalità e quotidianità della violenza* e cercano di trasmettere in modo non stereotipato il dolore e il senso di spaesamento che derivano dalla ridefinizione della propria identità in periodo di guerra. Inoltre, i progetti iniziati durante il conflitto partono dalla consapevolezza della necessità di dare dei volti alla rivoluzione, andando

¹⁶² Sontag, S. (2004).

contro l'omogeneizzazione forzata delle opposizioni sotto l'etichetta di "terroristi" promossa dal regime: in tal senso gli scatti di Jaber sono forse uno dei maggiori esempi di contro-narrativa portati avanti attraverso l'arte fotografica nella Siria contemporanea. Per tale motivo, ho deciso di approfondire - anche in seguito a un intenso dialogo e confronto con il fotografo stesso - quasi tutti i lavori fotografici di Al Azmeh, unendoli in un discorso unico che parte dagli anni della rivoluzione e dall'urgenza primaria di raccontarla, e proseguendo alle necessità attuali dell'artista che problematizza il proprio ruolo nella diaspora e come cittadino del mondo, e non solo siriano.

Il primo progetto su cui abbiamo dialogato è *The Resurrection* [fig.5]. Realizzato a partire dal 2012, unisce due tematiche principali: la critica all'utilizzo ideologicamente orientato dei mezzi di informazione, in particolare i giornali, e la volontà di dar voce alle persone che hanno preso parte alle proteste sin dall'inizio.

Allo scoppio delle Primavere Arabe e delle successive manifestazioni in Siria, Al Azmeh era ancora nel Paese: dai suoi racconti è emersa chiaramente l'importanza delle proteste come modo per dare voce a un dissenso diffuso ma che fino ad allora non aveva avuto lo spazio per esprimersi. Quando si pensa alla rivoluzione in Siria, bisogna sempre ricordarsi del contesto in cui è iniziata, dominato dal potere egemonico e schiacciante del regime, da un culto indotto verso il leader e da una barriera di paura diffusa e di limitazione di ogni libertà personale. Jaber Al Azmeh ha sottolineato, nel nostro incontro, come egli sia rimasto profondamente - e positivamente- colpito da come le proteste fossero iniziate realmente al grido di un'unica Siria, al di là di ogni divisione religiosa, in nome della rivendicazione delle basilari libertà democratiche. La guerra, pur nella sua tragicità, è stata proprio in grado di rompere le barriere del terrore e della sfiducia reciproca, unendo i Siriani e le Siriane in un'unica battaglia contro Assad.

The Resurrection nacque, quindi, come progetto fotografico con l'obiettivo di dare un volto a chi stava combattendo e alle sue volontà, speranze e desideri, ed è il modo in cui Al Azmeh ha deciso di contribuire alla rivoluzione. Egli ricorda quei primi anni come un momento terribilmente spaventoso, in cui le persone si sono accorte di poter andare contro il regime ma in un clima iniziale di enorme paura dettato dalla consapevolezza della violenza con cui esso avrebbe risposto, ma anche incredibilmente positivo. Infatti, praticamente tutt3 coloro che sono stat3 coinvolt3 come partecipanti dall'artista hanno immediatamente accettato di prendere parte al progetto fotografico, spinti dall'onda di entusiasmo rivoluzionario che stava attraversando gli animi in quel momento.

Davanti alla retorica di settarianizzazione del conflitto e omogeneizzazione dell'opposizione, questo lavoro propone una visione dal basso che mira a dare voce

direttamente alle persone che si sono sollevate contro il regime, chiedendo loro di scrivere, sul giornale ufficiale del partito, quale parola li avesse spinti a unirsi alla rivolta contro Assad.

Il regime, nel 2011, ha iniziato in modo sistematico a uccidere la rivoluzione, in primo luogo facendo sparire chi la sosteneva in modo laico e attraverso azioni non violente, e in secondo luogo attraverso la retorica di confessionalizzazione, che ha portato a un'estrema frammentazione della società siriana e delle opposizioni, determinando un'identificazione erronea tra di esse e i gruppi terroristici.

Il progetto fotografico, iniziato segretamente da Al Azmeh mentre era in Siria tra il 2011 e il 2012, è poi continuato in tutti i luoghi in cui il fotografo è andato successivamente, dopo aver preso la decisione di lasciare il suo Stato, immortalando altri siriani della diaspora come lui e le loro speranze, proprio con l'obiettivo di andare contro le politiche attuate da Assad e sottolineare come la Siria in realtà sia una nella sua molteplicità di appartenenze e identità.

La seconda serie che nasce come risposta immediata alla necessità di raccontare il conflitto e le storie personali che si celano dietro di esso, è *Wounds*¹⁶³, che nella sua forza bicolore è diventato il più conosciuto di questo fotografo.

Il potenziale di questo secondo insieme di istantanee è racchiuso nel contrasto tra il rosso dello sfondo e il nero delle figure che si stagliano su di esso, in un grido disperato di rabbia, dolore, sofferenza e rivoluzione che emana da queste fotografie.

Il progetto è nato immediatamente dopo lo scoppio delle proteste, mentre il fotografo era ancora in Siria, dettato dall'urgenza di raccontare, a modo proprio, cosa stava accadendo. Il fatto che ci siano delle figure non definite nella loro identità – silhouettes nere su sfondo rosso, che sono in realtà degli autoritratti del fotografo - le rende il simbolo della lotta universale del popolo contro i regimi totalitari.

Gli scatti di questa serie sono incredibilmente violenti. L'aspetto estremamente interessante, pur nel dolore che trasmettono, è che ognuna delle fotografie racconta delle storie particolari dagli anni della rivoluzione.

Ad esempio, la fig.6 riprende la vicenda di un medico, caro amico dell'autore, che aveva partecipato alle proteste sia scendendo in strada sia andando nelle case ad aiutare i rivoltosi feriti: tuttavia, i medici furono tra i primi target del regime e lentamente tutti coloro che avevano dei legami con i rivoltosi, anche dettati meramente dal codice etico professionale e dall'obbligo di primo soccorso verso i feriti, cominciarono a sparire. Spinto dal rischio di venire catturato, anche questo medico amico del fotografo venne convinto a tentare la fuga dal Paese prima che fosse troppo tardi, ma al confine con la

163 Riferimento al progetto: <http://www.jaberalazmeh.com/wounds>.

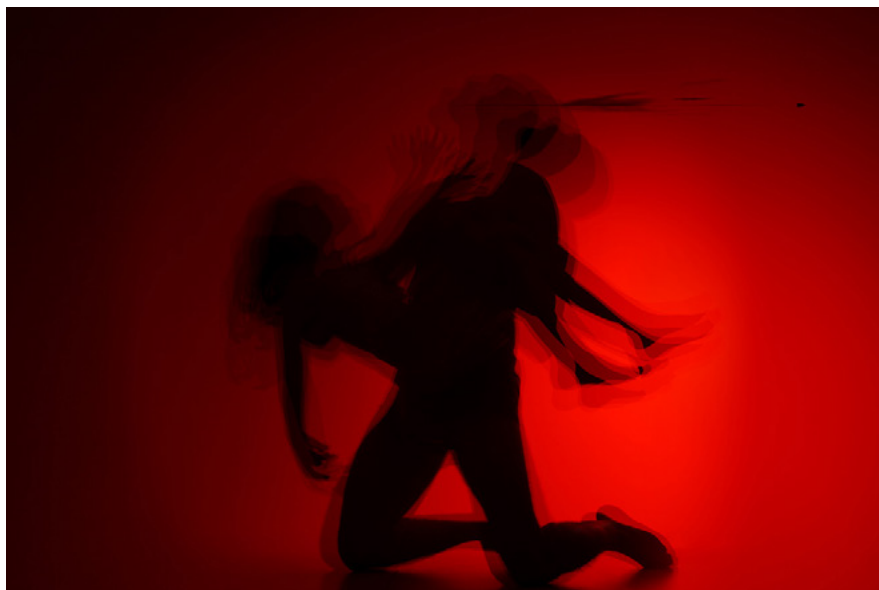


FIG.6

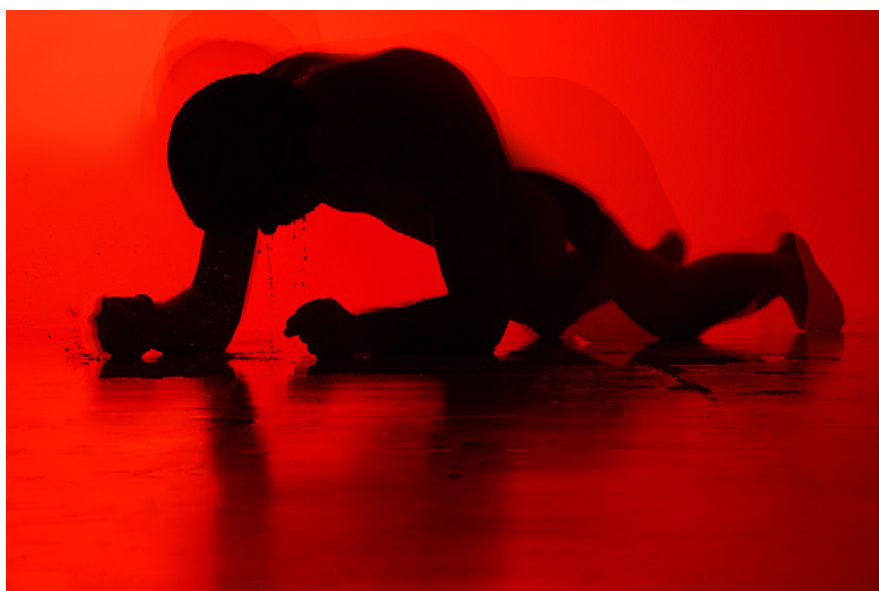


FIG.7

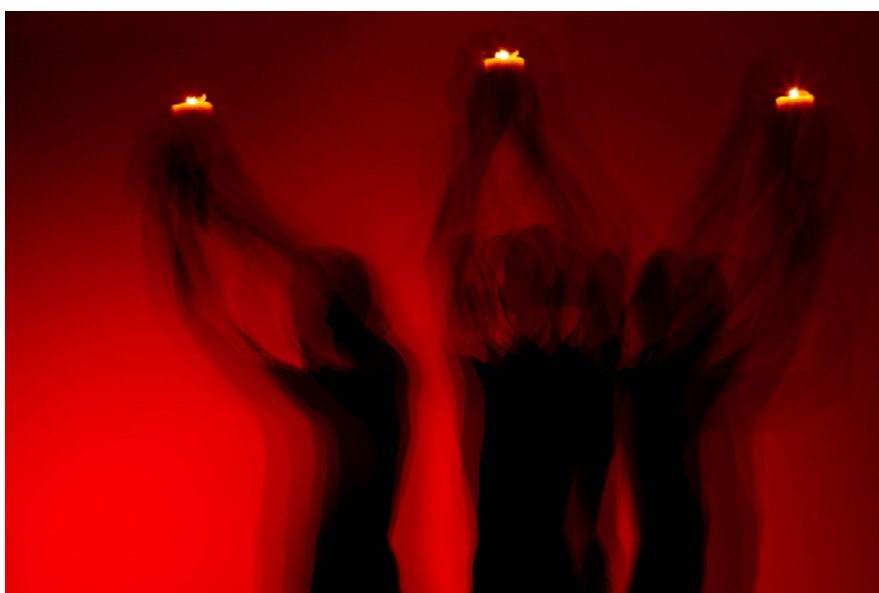


FIG.8

Turchia venne brutalmente ucciso da un proiettile sparato dalla polizia governativa. Questo momento viene riproposto da Jaber Al Azmeh, che ha realizzato questo scatto nel momento in cui lo ha raggiunto la notizia della morte dell'amico.

Ancora, per questo altro scatto [fig.7], Al Azmeh ha voluto raccontare la storia di un ragazzo suo conoscente colpito durante le manifestazioni nelle strade, che per più volte è tornato a protestare nonostante le violenze inaudite delle forze dell'ordine, rialzandosi sempre e nonostante la tragicità della situazione.

Le storie di vita personali continuano ad essere narrate in questi contrasti accesi, anche nella terza fotografia qui riportata [fig.8], che invece parte dallo slogan della rivoluzione siriana “*One, One, One, the Syrian people are one!*” che viene personificato da tre silhouettes che reggono una candela, simbolo delle loro rivendicazioni come popolo unico e non diviso come avrebbe voluto il dittatore.

Risulta quindi chiaro il valore di *Wounds*, non solamente come testimonianza diretta e non stereotipata del conflitto, ma anche come contro-narrativa, che oppone alla retorica governativa il potere delle storie di vita individuali, seppur con un fortissimo senso di comunità che sottende a tutto il lavoro di Al Azmeh.

Infatti, pur essendo in grado di raccontare in modo estremamente diretto il senso di *isolamento, sofferenza e soffocamento* che ha caratterizzato la società siriana, dalla salita al potere di Hafiz Al-Assad sino allo scoppio della rivoluzione, nel corpus di opere dell'artista emerge la necessità di sottolineare il ruolo fondamentale delle persone - come singoli individui consapevoli e autori del proprio destino, calati in una società civile comunque in fermento - nella definizione e affermazione della propria identità e delle proprie rivendicazioni democratiche.

Infine, se *The Resurrection* e *Wounds* sono il segno della prima reazione dell'autore al conflitto e sono una risposta alle domande “Come posso aiutare? Come posso partecipare con i miei strumenti alla rivoluzione?”, con l'esilio forzato le riflessioni del fotografo sono andate oltre.

Dopo un primo periodo di forte messa in discussione interiore e preoccupazione verso la situazione in patria, Al Azmeh ha iniziato a fare pace con il fatto di essere dovuto partire e lasciare la propria terra d'origine: la diaspora innegabilmente pone delle questioni sul ruolo dell'artista in relazione agli eventi tragici che hanno luogo nel suo Paese di nascita e determina una ridefinizione e riassetto della propria identità ibrida, nella ricerca di un equilibrio tra passato, presente e futuro.

Così, l'ultimo progetto fotografico di Al Azmeh è *Border-lines*¹⁶⁴ [fig.9]: l'indagine si sposta, a partire dalle immagini inconsce stampate sulla retina degli occhi del fotografo,

164 Riferimento al progetto: <http://www.jaberalazmeh.com/borderlines>.



FIG.9

sul tema dell'*ingiustizia* che sembra dominare nella realtà odierna. Davanti alle disparità economiche e sociali, ai conflitti e alle dinamiche di potere che schiacciano alcuni individui per favorirne altri, davanti a un sistema capitalistico che definisce il valore di un individuo sulla base della sua produttività e non dà concreta importanza all'interiorità e alla psicologia dei singoli, davanti alle ineguaglianze di genere, sembra davvero impossibile non credere che il mondo sia regolato dall'ingiustizia in ogni sua forma. Questo porta a un senso di forte scoraggiamento e frustrazione. Eppure, le foto di questa serie, nella loro bellezza quasi assoluta delle aperture che si stagliano negli scatti, sembrano dire che forse rimane comunque una speranza, che i confini purtroppo esistono ma che stanno cambiando e che possono cambiare, e che gli individui in questo, come comunità e come singoli, hanno un potere enorme. Nonostante tutto.

In numerosi articoli, viene sottolineato come non esista un vero e proprio movimento di arte contemporanea siriana, ma nel momento in cui si prova a leggere le opere realizzate da artist3 in patria e all'estero ci si rende conto di come ci sia una serie di colori, immagini, temi ricorrenti che sono come impressi sulla loro retina e che derivano dalle esperienze vissute in Siria.

Se può essere vero che, nel Paese, non esiste un'unica scuola artistica e che i linguaggi sono molteplici e frammentati, vi è comunque un senso di comunità molto forte che accomuna la maggior parte de3 artist3 di origini siriane e che, forse, è la contro-narrativa più grande che possa prendere forma: davanti a una stereotipizzazione della



FIG.10

Siria come grande famiglia sotto la guida di Assad, ridotta al silenzio politico ma, in modo contraddittorio, culla delle grandi civiltà del passato, si contrappone l'immagine della *Siria delle persone*, dei cittadini e delle cittadine che hanno le proprie personali storie da raccontare e la propria visione da comunicare, della comunità artistica e civile che ambisce a potersi esprimere attraverso i media più disparati per mettere in continua discussione il concetto stesso di identità siriana. E di cui Jaber Al Azmeh è sicuramente un esponente fondamentale.

Accanto ai progetti fotografici di Jaber, si può porre anche il lavoro di **Lara Haddad**, in particolare la serie fotografica, *Homeland*¹⁶⁵ [fig.10], dove però il linguaggio emotivo che viene utilizzato è totalmente differente da quello del fotografo precedente. Il progetto in questione è un insieme di “still life scenes” – come l'artista stessa le ha definite nella nostra intervista – che l'artista ha scattato quando era già negli USA, tra il 2012 e il 2013, e che poi ha iniziato a condividere su Facebook, come forma di denuncia delle morti e delle ingiustizie che stavano avvenendo in Siria. La fotografa racconta attraverso delle metafore visive e mai in modo diretto la violenza che ha popolato le strade del suo Paese durante gli anni della guerra, e lascia intravedere il dolore provato dalla popolazione. Gli scatti che compongono questo progetto sono silenziosi e austeri nel loro essere estremamente perturbanti ed esemplificativi.

¹⁶⁵ Riferimento al progetto:

<https://larahaddad.net/homeland%D9%85%D9%8E%D9%88%D8%B7%D9%86%D9%8A-1> .

“Art can always find a way to escape censorship better than words can. I started using objects from our daily life mixed with the new objects and items that also became part of our lives like bullets, blood and destruction.”¹⁶⁶

La poetica della Haddad risulta così in bilico tra la critica cinica e distaccata e la partecipazione empatica alla tragedia, e utilizza un linguaggio delicato nella sua violenza che denota una ricerca interiore e artistica estremamente profonda, che emerge in ogni opera e nelle riflessioni che le accompagnano. In tal senso, nel suo essere estremamente personale e dolorosamente intima, l’opera della Haddad si può considerare una *voce altra* che racconta la guerra civile: infatti, è *altra* nel linguaggio artistico e nella composizione fotografica, dal momento che non cade in stereotipi visivi ma va oltre e opera una critica della situazione siriana senza mai ritrarla direttamente, ed è *altra* essendo voce di donna in esilio, lontano dal proprio Paese dove altrimenti non potrebbe esprimersi.

4.2 TRANSPARENCIES E JUST ANOTHER NEWSPAPER: LA RISEMANTIZZAZIONE DEL DISCORSO MEDIATICO UFFICIALE

Partendo dal contesto generale di controllo stringente sui media, una forma di contro-narrazione può essere proprio il riappropriarsi dei linguaggi e delle immagini che vengono trasmesse per proporre una propria visione o critica, partendo dall’“ufficiale” e discostandosene. In questo sottocapitolo verrà dunque dato spazio alla ricerca artistica di Khaled Barakeh, con il suo progetto *Transparencies*, e di Lara Haddad, con *Just Another Newspaper*, proprio per mostrare due casi di arte che passa attraverso la rielaborazione dell’iconografia mediatica, criticando la stereotipizzazione e normalizzazione della situazione fatta da parte del governo e l’ipocrisia occidentale nel documentare la guerra civile siriana.

L’opera *Transparencies* [fig.11], realizzata con ritagli di giornali posti in controluce, di **Khaled Barakeh**, ha una genesi interessante e alquanto creativa, nonostante si spinga ben oltre il mero gioco iconografico e iconologico e muova una critica su numerosi livelli ai mezzi di informazione. Il progetto nacque, infatti, mentre l’artista era in Danimarca nel 2009 e, sfogliando le pagine di un giornale, in una delle poche giornate di sole danesi, si rese conto di come alcune delle immagini stampate, osservate in trasparenza, dessero vita ad accostamenti stranianti, particolari. Per esempio, ha raccontato durante il nostro incontro, sul giornale da cui è nata l’idea, c’erano la celebre fotografia di Marilyn Monroe che si abbassa il vestito sollevato dall’aria su un lato di una pagina e una foto di Hitler che guardava in alto sull’altro, e in trasparenza si accostavano in

¹⁶⁶ Estratto dell’intervista fatta con l’artista, gennaio 2022 (vedi Appendice).



FIG.11

un gioco ironico e paradossale. Da qui l'illuminazione: i giornali selezionano notizie e immagini, dando la propria versione dei fatti, ma in realtà esistono “*different layers of truth and of reality*”.¹⁶⁷ L'obiettivo di questo progetto artistico - che continua ancora oggi e che Barakeh realizza in ogni nuovo luogo che visita, usando un giornale locale - è proprio quello di sottolineare come la realtà e la sua rappresentazione mediatica non siano mai oggettive, e lo fa mettendo in mostra alcune connessioni inaspettate tra immagini che apparentemente non hanno collegamenti tra loro e che, per casualità, si ritrovano sui lati della stessa pagina di giornale. “Khaled Barakeh’s practice is based on reframing moments of dissonance, and often outright injustice, in political and social structures.”¹⁶⁸ Infatti, l'artista vuole avviare un discorso sulle prospettive altre che si possono avere in relazione ad eventi, situazioni, luoghi, aprendo dunque nuovi punti di vista su spazi e contesti quotidiani.

Il progetto artistico è stato presentato al pubblico in vari modi, sia esponendo i ritagli su pannelli retroilluminati, sia sulla vetrina di una galleria. Ancora, le foto che Barakeh ha realizzato con sfondi diversi e i ritagli di giornale in primo piano tenuti in mano sono state scattate, tendenzialmente, nei vari luoghi a cui i giornali appartengono. Essendo un lavoro di ampio respiro, non si concentra unicamente sulla Siria, per quanto, ovviamente, la gestione dei media in questo Stato -luogo di origine dell'artista- apra numerose discussioni sul potere ideologico che i mezzi di informazione e il potere che

¹⁶⁷ Estratto dell'intervista via Google Meet, rilasciata il 13/01/2022.

¹⁶⁸ Da <https://www.khaledbarakeh.com/biography>.

li controlla hanno nel plasmare la realtà.

Inoltre, la Siria - e con lei, numerosi altri Stati che paiono tanto lontani dalla nostra realtà - è oggetto di stereotipizzazioni spesso influenzate da un pensiero ancora fortemente legato a visioni e categorie orientaliste e neo-orientaliste. I media locali, assolutamente non neutrali ma al contrario strettamente collegati al governo, riportano delle notizie falsate, sulla linea delle rappresentazioni ufficiali che devono obbligatoriamente essere diffuse. I media internazionali, dal canto loro, si adeguano a suddette rappresentazioni e non le indagano in modo oggettivo, si limitano, al contrario, a riportare le notizie che arrivano dalla Siria in modo spesso velato di patetismo ipocrita, parlano di risoluzioni internazionali mai messe in atto, di svolte epocali per la popolazione siriana che non esistono. Insomma, aleggia sulla storia contemporanea del Paese un misto di incoerenza “occidentale”, censura dittatoriale e stereotipizzazioni mediatiche da cui tutt3 siamo innegabilmente e inconsciamente influenzat3.

In tale spazio fluido di notizie e immagini mentali, si inserisce l’opera di Barakeh che mira proprio a presentare, in un gioco di vedo-non vedo, una risemantizzazione e decostruzione delle immagini mediatiche legate alla Siria e ad altri luoghi. L’artista utilizza dunque i ritagli di vari giornali locali per sottolineare il diritto a riscrivere la propria storia, discostandosi da quella ufficiale raccontata nei quotidiani, creando una sorta di contro-archivio giornalistico-artistico che presenta anche una forte vena di ironia critica, tipica del linguaggio di Barakeh.

In linea con la tematica dei media e del loro potere di plasmare la realtà, si inserisce il progetto di **Lara Haddad**: anche in questa serie fotografica, l’artista fa emergere la sua poetica molto forte, legata a un dolore e una rabbia che chiaramente si percepiscono nelle sue opere. Un *fil rouge* di critica politica, sociale e umana a una situazione che viola in ogni sua parte la dignità dell’uomo connette la produzione della Haddad, dando spazio a uno sguardo potente che porta con sé ricordi indelebili affiancato a un senso di impotenza e di frustrazione davanti all’avanzare del male a casa propria.

Just Another Newspaper [fig.12] si ricollega così al discorso fatto nel precedente sottocapitolo, relativo all’utilizzo dei media per portare avanti specifiche narrative e precisi discorsi, sia in Siria sia all’estero, e al ruolo dei giornali stessi nella sensibilizzazione verso determinate tematiche.

Davanti alle notizie più tragiche di cui ci giunge notizia attraverso i quotidiani, i social media o i telegiornali, tendenzialmente la reazione è di empatico dispiacere ma senza reale consapevolezza del significato di tali notizie. Finché le catastrofi non accadono “a casa nostra” risulta veramente complesso entrare in sincera connessione con i soggetti reali di questi eventi: tutto, nel mondo iperconnesso e ipermediatico di oggi,



FIG.12

sembra così vicino eppure così lontano. E tutto diventa “just another piece of news”. Gli eventi, anche i più dolorosi e terribili, passano davanti ai nostri occhi registrati in immagini o articoli, senza che realmente ci tocchino nel profondo, senza creare una concreta consapevolezza di quello che sta accadendo. “Assistere da spettatori a calamità che avvengono in un altro paese è una caratteristica ed essenziale esperienza moderna [...]. La guerra è ormai parte di ciò che vediamo e sentiamo in ogni casa. Le informazioni su quel che accade altrove, definite “notizie”, mettono in risalto i conflitti e la violenza”¹⁶⁹, senza realmente prestare attenzione agli effetti sociali e psicologici che tali eventi hanno, né tantomeno approfondendo le loro cause. Il rischio di questo modo di vivere le informazioni è quello di non rendersi conto dell’Umanità dell’“altro”, di oggettivizzarlo o vittimizzarlo senza accorgersi delle dinamiche che hanno portato a tale condizione, in un processo di assuefazione al dolore e alla violenza che non andrebbe - in realtà- normalizzato né incentivato.

¹⁶⁹ Sontag, S. (2003).

Poi, succede che i luoghi e le persone coinvolte in questi accadimenti diventino quelli che conosciamo personalmente.

Tutto cambia. Un sentimento di indignazione e impotenza emerge con forza.

Poi tutto finisce.

Il progetto dell'artista vuole raccontare proprio questa ormai *banalità del male*, questa assuefazione alle notizie negative, questa incapacità di reale reazione da parte delle società lontane dalle catastrofi naturali, sociali, culturali o umanitarie.

“My environment and perspective changed. Now that I exist on the other side of the planet, I started to realize how people in different parts of the world perceive and interact with the war in Syria and that its disastrous situation is just another civil war in another far away country.”¹⁷⁰: il lavoro *Just Another Newspaper*¹⁷¹ diviene così una denuncia dell'ipocrisia “occidentale” davanti alla guerra siriana, e critica la falsa empatia dimostrata nei momenti salienti del conflitto ma che in realtà cela un'incapacità -e talvolta impossibilità- di reagire e agire concretamente.

Nella consapevolezza dell'inevitabilità della passività legata all'essere continuamente sottoposti a una quantità di notizie negative che il nostro cervello non può sopportare, la Haddad vuole sottolineare e ricordare - con un tono comunque critico- l'importanza di continuare a mantenersi informati e non voltarsi dall'altra parte quando si sente parlare di tragedie che non ci toccano personalmente.

Le fotografie immortalano delle pagine del *New York Times* - scelto in quanto testata giornalistica più letta e conosciuta probabilmente nel mondo- su cui sono posti, tra le altre cose, scarti di cibo derivati dalla loro preparazione, attrezzi da cucina, oggetti di uso comune: in questo modo, normalità apparente e tragedie raccontate dai media si sovrappongono, in un'operazione concettuale anche associabile a quella in *Transparencies* di Barakeh, e narrano della rassegnazione arrabbiata dell'artista all'estero, che può in qualche modo denunciare ed empatizzare con la sua terra sofferente, senza però più esserne parte.

Per quanto l'autrice non creda che esista un ruolo specifico che i 3 artisti della diaspora hanno e sottolinea, nella nostra intervista, come ognuno viva in modo profondamente diverso il proprio rapporto con la Siria e con il conflitto stesso, attraverso questo progetto fotografico si instaura anche una riflessione sul ruolo dell'artista nella diaspora, e su come cambia la sua identità in questo limbo di non appartenenza né a un luogo né all'altro, nella situazione di esistenza ibrida che si trova costretta a vivere.

“I don't think there is a “role” to any artist in general. *Any artist's work is the manifestation of their hopes and dreams, their struggles, and obsessions.* Each artist

170 Estratto dell'intervista fatta con l'artista, gennaio 2022 (vedi Appendice).

171 Riferimento al progetto: <https://larahaddad.net/just-another-newspaper> .

in diaspora has their own struggles and obsessions and their own tension between their old country and new country. I like to think that my role as a Syrian artist in diaspora is to keep Syria alive in my small circle. [...] Our mission is to keep the disaster alive and make it relatable. If we are to help one person to become kinder to their refugee neighbor or if we influenced someone to donate 10\$ to an aid organization. Then, we did good.”¹⁷².

In conclusione, in relazione alla prima narrativa della *Guerra*, presentata dalla famiglia Assad come frutto di dinamiche religiose che hanno opposto i sostenitori del governo a una massa omogenea di terroristi, si può dire che la necessità principale della popolazione siriana sia stata quella di far sentire la propria voce al grido di una Siria democratica e unica, non divisa da questioni confessionali. Artisti come Jaber Al Azmeh hanno immediatamente colto il pericolo sociale e culturale della semplificazione portata avanti dal regime e hanno cercato, attraverso la loro arte, di dare voce ai membri della comunità che hanno portato avanti la rivoluzione, sottolineando come le reali necessità della popolazione siriana fossero principalmente legate alla richiesta di basilari diritti democratici.

In relazione alla diffusione di specifiche narrative, la critica della comunità artistica si è poi mossa verso i simboli mediatici del regime e le rappresentazioni stereotipate e monolitiche della Siria, sia in patria sia all'estero, come abbiamo visto nelle opere di Khaled Barakeh e Lara Haddad, proponendo una riappropriazione in chiave critica e personale della visione sul Paese e sottolineando come la realtà sia strutturata su più livelli interpretativi che veicolano specifici messaggi piuttosto che altri.

Davanti a una tendenza omologatrice e semplificatrice, patetizzante e parziale, della realtà politica e sociale siriana, la migliore contro-narrativa è partire dal basso, sottolineando come sia la popolazione, in primo luogo, ad aver fatto la rivoluzione e come questa, pur nel suo apparente fallimento politico, sia in realtà stata fondamentale per aprire nuovi e importanti spazi di riflessione sulle dinamiche di mantenimento del potere sotto il regime degli Assad.

¹⁷² Estratto dell'intervista fatta con l'artista, gennaio 2022 (vedi Appendice).

CAP.5 IL POTERE CONTESTATO: CONTRO LA STEREOTIPIZZAZIONE DEI SITI ARCHEOLOGICI

Il secondo capitolo della tesi è servito a delineare nel dettaglio il processo di *patrimonializzazione* avviato sotto la famiglia Assad. Come anticipato in questa sezione della dissertazione, questa pratica messa in atto da tutti i governi degli Stati Nazionali - ma in particolar modo accentuata sotto le dittature - gioca un ruolo fondamentale nella definizione dell'identità nazionale e nella legittimazione, su basi storiche ricostruite e falsate, dell'assetto di potere. Inoltre, si lega all'attento lavoro di rielaborazione della storia, anche una politica di *Nation branding* basata sulla promozione all'estero della Siria, mettendo in luce determinati siti archeologici piuttosto che altri. In tal modo, si mira a incentivare non solamente un turismo di massa specifico, influenzato da determinate categorie e immagini mentali ancora fortemente legate all'epoca coloniale, ma anche ad attirare investimenti esteri sul patrimonio "universale" della Siria.

In questo capitolo verrà presentata un'analisi delle contro-narrative artistiche che emergono dalla riappropriazione concettuale e simbolica del passato storico del proprio Paese, in un'ottica di scardinamento delle narrative e categorie ufficiali.

Davanti a un utilizzo ideologicamente orientato del passato, è divenuta chiara la necessità di una riappropriazione del proprio patrimonio culturale e della Storia da parte della popolazione. Certamente, in periodi di conflitto si allenta la relazione con il patrimonio archeologico e storico della propria nazione perché le necessità urgenti sono di genere differente: tuttavia, i beni culturali non sono semplici monumenti con un valore artistico e storico, al contrario sono oggetti materialmente neutri che recano con sé significati costruiti socialmente e politicamente di cui è importante prendere consapevolezza. In tal senso, diventa fondamentale in un periodo di ricostruzione post-bellica, il ristabilire dei legami con il patrimonio attraverso attività di interazione e conoscenza, programmi educativi con un'impostazione bottom-up e azioni di comunità che mirino a coinvolgere la cittadinanza che interagisce ogni giorno con i resti storici che popolano gli spazi della vita quotidiana. Il patrimonio culturale è depositario della memoria collettiva nel momento in cui le persone instaurano relazioni con esso: un monumento non vissuto e non inserito nel tessuto cittadino perde lentamente il suo valore sociale e culturale, e con esso di conseguenza anche quello materiale e storico, finendo nell'oblio.

Garantire il diritto al patrimonio alla società civile e incentivare pratiche di consapevolezza storica e trasmissione delle memorie collettive è anche uno strumento per combattere l'oblio a cui il regime vuole condannare alcuni episodi del conflitto o

della Storia stessa.

In questo processo, possono prendere spazio delle contro-narrazioni sotto forme differenti: storie personali che si contrappongono alla Storia ufficiale¹⁷³, rielaborazioni di simboli e immagini legati all'archeologia in un'ottica più intima e personale instaurando un rapporto più diretto con il passato, la trasmissione di racconti e tradizioni orali legate alla storia dei luoghi e dei siti archeologici al fine di scardinare visioni stereotipate e funzionali su di essi.

Adottando un approccio bottom-up, che mira al sincero e concreto coinvolgimento della comunità cittadina e artistica, è possibile ridefinire il rapporto con il patrimonio e con la Storia, che viene così riportata a una dimensione più umana, singola, personale. In relazione a questo, emerge chiaramente la necessità di scardinare strutture di potere che sono trasmesse anche attraverso la rielaborazione del passato storico, e il potenziale che l'arte ha in tal senso, dando spazio a interpretazioni personali della Storia, è enorme. Attraverso la pratica artistica è possibile rovesciare idee, categorie e schemi creati appositamente dal governo: l'individualità ha la possibilità di esprimersi e ricongiungersi con il proprio passato, alla luce della propria esperienza personale, delle proprie immagini mentali e dei propri ricordi.

I seguenti esempi di arte contemporanea - rappresentati dall'opera di Khaled Barakeh, *Afterimages*, e dalla produzione generale di Aktham Abdulhamid - mirano proprio a dimostrare come il fare arte, nel suo essere *fare resistenza*, permetta anche una *relazione nuova con il patrimonio storico* materiale e immateriale di una regione, sottolineando come esso sia una parte fondamentale dell'inconscio identitario di ogni singola persona, non dimenticando che il rapporto che si vive con esso rimane comunque strettamente personale e culturalmente, politicamente e socialmente mediato.

5.1. RIAPPROPRIARSI DEL PASSATO STORICO ATTRAVERSO IMMAGINI DERIVANTI DALLA PROPRIA ARCHEOLOGIA INTERIORE

Una delle maggiori problematiche relative al patrimonio culturale archeologico in

¹⁷³ In questo senso, ci si può ricollegare alla corrente storiografica nata in Italia della *microstoria*, che pone la propria attenzione sul valore delle particolarità locali e non sulle grandi narrazioni storiche che si tramandano e studiano nei programmi ufficiali educativi. I due nomi che maggiormente sono legati a questa tipologia di approccio sono Giovanni Levi e Carlo Ginzburg, che hanno pubblicato insieme con Simona Cerutti, per Einaudi Editore, la collana *Microstorie*. Al cuore di questo nuovo paradigma storiografico c'è la convinzione della necessità di spostare lo sguardo dai grandi eventi verso la ricerca della verità relativa ai singoli individui, che vengono analizzati e inseriti nel proprio contesto da cui innegabilmente derivano visioni e interpretazioni dei fatti. [Fazio, I., http://www.studiculturali.it/dizionario/lemmi/microstoria_b.html]

Questo approccio permette di mettere in luce come il sistema governativo tenda a creare una determinata prospettiva storica che viene trasmessa alla cittadinanza, ma anche come questa spesso sia incoerente o non aderente alla reale percezione degli individui. In questo gap e scostamento, si inseriscono le narrazioni altre e parallele di cui parla questa tesi.

Siria è la relazione di appartenenza molto scarna che c'è tra di esso e la cittadinanza, che si è accentuata soprattutto durante gli anni del conflitto¹⁷⁴: tale gap ha permesso al governo di inserirsi in questo vuoto di significato che si è venuto a creare, utilizzando i beni culturali a sostegno di determinate interpretazioni della storia.

Il patrimonio culturale è divenuto così tanto uno strumento per veicolare determinate immagini del Paese e un senso di appartenenza politicamente costruito tanto che ogni pagina del passaporto siriano ha sullo sfondo un sito archeologico o un monumento considerati iconici. In tal senso, il governo continua a procedere verso un *Nation branding* specifico, che mira alla costruzione di una determinata identità che parte anche dal senso di proprietà e continuità che si viene a creare con alcune aree archeologiche e beni artistici. Luoghi che facevano parte della quotidianità delle comunità locali sono divenuti centri di attrazione turistica e archeologica internazionale, innescando meccanismi di sfruttamento che tendenzialmente non hanno avuto ricadute positive a livello micro e non hanno mai tenuto in considerazione il patrimonio immateriale del posto, tramandato dai custodi viventi di questi saperi e storie.

Nel fare contro-narrazione, nuovamente, ci si deve porre in un'ottica di scardinamento delle narrative patrimoniali ufficiali promosse dal regime ed è quello che diversi artisti³ hanno cercato di fare, tramite medium differenti, dalla fotografia alla videoarte, al cinema alla scrittura.

In questo sottocapitolo il focus continua sulla produzione di Khaled Barakeh e la affianca a quella di Aktham Abdulhamid, in un intreccio di archetipi mentali derivati dai propri ricordi di infanzia e studi archeologici recenti condotti dai due artisti, che si materializzano in due forme artistiche diverse ma complementari nel loro intento primario.

Khaled Barakeh prende le mosse dall'interpretazione ideologicamente orientata del patrimonio e cerca di discostarsene, in un'opera di videoarte, promuovendo una riappropriazione semantica e culturale di questi beni: in *Afterimages* [fig.13], appaiono in una dissolvenza di trasparenze i grandi simboli conosciuti mondialmente della Siria, che sono ripresi dalle immagini che si possono trovare sulle pagine del passaporto siriano. Questo lavoro di Barakeh si inserisce all'interno di una serie di opere che prendono le mosse da un'interessante, e alquanto controversa, caratteristica di questo documento di identità: su ogni pagina di esso, infatti, c'è, in semitrasparenza, l'immagine

¹⁷⁴ In realtà, il livello scolastico in Siria è relativamente alto ma questo si contrappone con l'associazione che è da sempre stata fatta tra archeologia e conservazione dei beni culturali a pratiche colonialiste o all'utilizzo ideologicamente orientato da parte del governo. Ancora, l'ampia promozione all'estero in chiave turistica di alcuni luoghi iconici della storia siriana ha contribuito, insieme ai due fattori elencati in precedenza, ad aumentare un senso di non-appartenenza e non-responsabilità da parte della popolazione siriana verso il proprio patrimonio archeologico e artistico.

di un monumento simbolico del patrimonio culturale del Paese. Il passaporto, come giustamente sottolinea l'artista, è il documento più ufficiale di quelli posseduti da un* cittadino di uno Stato: definisce la provenienza e stabilisce dove una persona può andare o meno, che luoghi può visitare e quali gli sono interdetti. Inoltre, stampando su ogni pagina dei monumenti specifici è come se il regime volesse in qualche modo prendere possesso ideologico di essi, legandoli indissolubilmente all'identità siriana che il governo vuole promuovere.

Barakeh ha deciso, incuriosito da questa scelta politica, di avviare una ricerca accurata su questi siti, per la maggior parte archeologici, stampati sul suo passaporto, arrivando a scoprire che molti di essi fossero parte dei suoi ricordi d'infanzia o protagonisti di racconti di famiglia. L'indagine su queste immagini ha anche portato l'artista a conoscere lo stato attuale di questi monumenti, che, purtroppo, sono, in maggioranza, ormai solo rovine e resti, *spazi negativi*¹⁷⁵ reduci del conflitto.

L'opera *Afterimages* propone così una riflessione su quei luoghi e oggetti che fanno parte della nostra memoria inconscia: tutto cambia e così anche i nostri ricordi, che si modificano e svaniscono anche contro la nostra volontà. La memoria opera come un collage sinestetico di immagini, sensazioni, suoni e profumi. Il titolo del progetto riprende quelle immagini che svaniscono nel momento in cui chiudiamo gli occhi e sulla nostra retina rimangono solo dei giochi di luce e ombre, le c.d. *afterimages* appunto. E così, partendo da queste suggestioni, Barakeh ha voluto operare una sorta di riappropriazione di questi luoghi, in una riflessione sulla memoria e sul ruolo del patrimonio come parte dell'identità culturale dei singoli individui. Nasce così uno spunto di riflessione su come la memoria muti e che cosa si intenda esattamente con questo termine, dal momento che anch'essa presenta tanti livelli di significati e significanti diversi.

175 Il concetto di *spazio negativo*, teorizzato e spiegato da A. Klein, è incredibilmente interessante. Siamo abituati a pensare che, nel momento in cui un sito archeologico o un'opera d'arte vengono distrutti perdano tutto il loro significato originario e rimangano semplice polvere senza più un senso. In realtà, anche quegli spazi vuoti possono avere una valenza comunicativa molto forte.

In primo luogo, si assiste a una "memorializzazione" di questi luoghi: la memoria gioca un ruolo assolutamente fondamentale e riscrive il rapporto esistente tra patrimonio e popolazione. Un sito devastato diviene il simulacro dell'atto stesso della distruzione e gli artefici molto spesso ottengono un risultato opposto a quello che si erano prefissati: invece che la cancellazione del passato, attaccare un bene del patrimonio porta l'attenzione mondiale a focalizzarsi sulla storia e sull'identità di quel posto [Klein, A. (2017)], in modo sicuramente molto ironico e paradossale. È come se l'identità di un popolo e di un luogo si rafforzasse nel momento in cui questi vengono messi sotto attacco.

Il vuoto che sembra così privo di significato inizia dunque ad assumere una nuova e diversa connotazione. Anche il rapporto delle persone con i luoghi distrutti cambia: nel momento in cui ci si trova davanti a luoghi della memoria, la reazione ad essi può essere molto differente. Le distruzioni dei monumenti degli spazi vuoti, che perdono il loro senso originario e possono essere solo più "ricordati piuttosto che visti" [Klein, A. (2017), 267]. Nonostante ciò, questi luoghi divengono simboli per nuovi significati e interpretazioni, si incastonano nella memoria collettiva delle persone in modo nuovo ma altrettanto significativo.

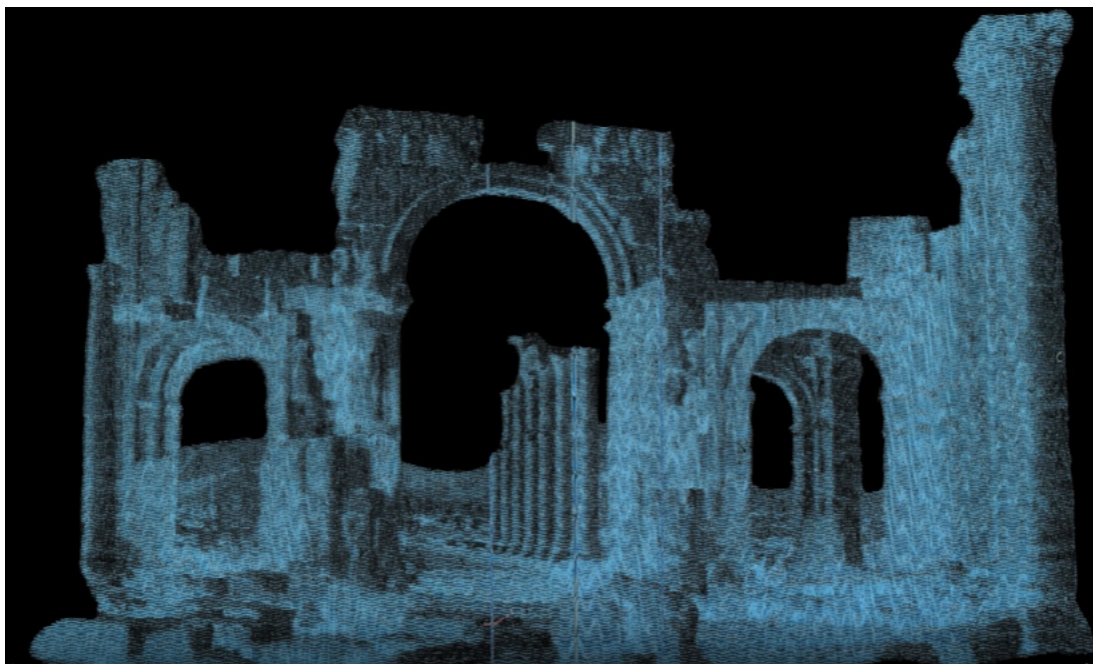


FIG.13

5.1.1. La mitologia siriana intimamente reinterpretata

Figure arcaiche, che paiono provenire da un tempo lontano, maschere dalle espressioni congelate e mute e corpi longilinei e sottili che danzano con movimenti fluidi immortalati in pose eterne, si parano davanti allo sguardo dello spettatore che osserva le opere di **Aktham Abdulhamid**, artista siriano che ha fatto della mitologia del suo Paese fonte di ispirazione per la propria arte.

Nello specifico, lo scultore ha tratto dalla mitologia e dall'archeologia siriana un insieme di riferimenti culturali a storie particolari, catturando con esse l'essenza della vita umana e della Storia. I personaggi - principalmente figure femminili simboli della fertilità e ricche di richiami ancestrali- che ritornano nelle sue sculture sono una rielaborazione dei simboli storici della Siria, in chiave personale e intima, dando ad essi un senso di infinito e immortalità. Inoltre, "minimalist and abstracted, his work condenses the human body into rich visual symbols that have ancient references".¹⁷⁶

I materiali che utilizza, legno e pietra, concorrono dunque a dare vita a queste figure che paiono veramente emergere dall'inconscio figurativo dell'artista, che propone dunque una propria interpretazione della mitologia siriana, sottraendola senza violenza all'utilizzo ideologicamente orientato del passato promosso dal regime.

Anche in questo caso, l'importanza della riflessione artistica di Abdulhamid è proprio la direzione intimista che emerge nelle sue opere: spesso viene sottovalutata l'importanza

176 Da <https://www.atassifoundation.com/artists/aktham-abdulhamid?view=slider#2> (consultato il 5/01/2022).

della raccolta di miti, leggende e personalità del passato che compongono il patrimonio immateriale di una regione, mentre, al contrario, un tale corpus di racconti è alla base del rapporto che le comunità hanno con il patrimonio materiale del proprio Paese. Le storie, che affondano le proprie radici in un passato remoto e lontano, servono per creare dei legami identitari e comunitari importanti nella definizione del proprio sentimento di appartenenza a una determinata sfera sociale, e di questo potere i regimi si sono appropriati con consapevolezza. Spostare l'attenzione e valorizzare delle opere che si ripropongono di scavare nell'intimità collettiva, ritrovando questi simboli storici e riproponendoli in una forma materiale, è un'operazione di contro-narrazione forte, che si può declinare in modo più delicato, come nel caso di Aktham Abdulhamid, o con dei connotati politicamente più marcati e contemporanei, come nell'opera di Barakeh.



FIG.14

CAP.6 IDENTITÀ POROSE

La terza narrativa analizzata nei precedenti capitoli della tesi è quella dell'identità siriana, in tutta la sua complessità concettuale. In quest'ultima sezione verrà invece lasciato spazio alla problematizzazione di questa nozione, nella consapevolezza della *porosità e fluidità che caratterizzano l'identità*.

In particolare, Assad ha proposto una semplificazione di che cosa implichi essere siriano³, portando avanti un'identificazione tra la Siria e la famiglia al governo e utilizzando una metafora estremamente forte che ha determinato l'instaurarsi di un parallelo e un legame tra il presidente, la figura del *pater familia* e la Siria stessa, intesa come famiglia allargata. Così facendo, l'unione tra il processo di patrimonializzazione e la retorica governativa di polarizzazione sociale, insieme con l'instaurazione di un regime del terrore e una censura stringente, ha portato all'elaborazione di un'identità siriana stereotipata, monolitica, molto lontana dalla realtà dei fatti. Accanto a questa creazione *ad hoc* di uno specifico prototipo di cittadino ideale, anche l'arte è stata strumentalizzata: la produzione culturale e artistica sotto il regime si è dovuta adeguare a dei canoni ben precisi, legati a forme di rappresentazione estremamente realistiche e aderenti al reale, senza lasciare spazio all'interpretazione personale. Questa canonicità artistica ha avuto dei riflessi sia sulle arti visive e plastiche, che hanno portato avanti rappresentazioni stereotipate della realtà siriana, spesso inserendo riferimenti visivi al leader stesso, sia sulla cinematografia e letteratura siriane, che hanno tendenzialmente riproposto sempre le medesime tematiche con riferimenti storici ricorrenti e stereotipati. Durante gli anni del governo, Assad ha dunque permesso il diffondersi di pratiche artistiche purché fossero totalmente distaccate dalla realtà¹⁷⁷: l'arte contemporanea in Siria è sempre esistita, ma privata di una propria identità e libertà di espressione, scardinata dal suo legame necessario con il mondo attuale e con il quotidiano.¹⁷⁸ Per tali motivi, l' "avanguardia" siriana ha fatto fatica a trovare un linguaggio proprio che fosse unificante per la comunità artistica e risultasse efficace nel comunicare messaggi. Dal 2011 in poi, la situazione è, tuttavia, iniziata a cambiare proprio grazie allo spazio

¹⁷⁷ In tal senso, è bene ricordare come il regime siriano abbia sempre concesso una *blurred area of political dissent*, funzionale al promuovere lo Stato siriano come una democrazia tollerante anche degli oppositori politici. Fino a che questi non parlavano di alcuni argomenti, in tal caso sparivano in un silenzio che sicuramente più che democratico si può definire omertoso. Inoltre, in relazione a questo, è proprio possibile parlare di un "commissioned criticism", intendendo "It is not merely the toleration of transgressive practices that bridge cognitive gap between the lies of government pronouncements and the reality of everyday life. Rather, it is the regime's Machiavellian manipulation of dissidence. The state pressures dissidents to continue their dissident practice. It is precisely because they are dissident that they matter. The state then tries to coopt the criticism. Commissioned criticism is a state-sponsored practice that performs official accountability for the rosy rhetoric of slogans while attempting to convert real dissident practice into state ideology" [Cooke, M. (2007), 73]

¹⁷⁸ Jazo, A. (2020).

di agency individuale sempre maggiore che si è creato, modificando il concetto di arte alla radice e rivalutando la necessità concreta di un legame tra espressione artistica e realtà quotidiana e interiore.

Le rivolte e la conseguente guerra civile hanno problematizzato fortemente la dittatura e ogni legame ideologico, identitario e culturale con essa. Con lo scoppio delle proteste, il conflitto e la successiva diaspora, il concetto stesso di *identità* è stato messo in discussione e con esso anche la struttura egemonica del potere della famiglia Assad. La contro-narrativa che è emersa è quella di **Siria = Sirian3**, accompagnata da tutte le complicazioni e domande che emergono da questa equazione. L'arte in questo senso diviene un mezzo per leggere la società, le sue problematiche, le questioni che la animano e che sono vissute dagli individui che la compongono.

Cosa lega i3 sirian3? A quale passato, presente e futuro fanno riferimento? Cosa è importante per i3 cittadini3 del Paese? Cosa significa oggi essere sirian3? Quali effetti ha la diaspora sul legame con il proprio Paese d'origine?

La guerra, nella sua estrema complessità, ha dimostrato come la società siriana sia sempre stata estremamente composita dal punto di vista di appartenenza religiosa, culturale, ideologica, politica, e questo è emerso chiaramente anche nell'opposizione, dal momento che sono nate numerose frange diverse di contrasto al potere ufficiale.

Inoltre, all'interno della società civile e artistica locale – come accennato in precedenza – si sono sviluppate nel corso del tempo delle pratiche di dissenso culturale, manifestatesi soprattutto attraverso illustrazioni satiriche e umoristiche, espressioni artistiche multimediali e progetti di co-creazione tra artisti e comunità.¹⁷⁹ Ovviamente la critica, prima dello scoppio delle rivolte, era tendenzialmente edulcorata e mai esplicita, successivamente le maglie della censura si sono allargate permettendo un maggiore schieramento diretto contro il regime, anche in ambito culturale. Questo rinnovato vento di protesta ha invece portato a una caduta dell'aura di sacralità e intoccabilità che aleggiava attorno alla figura di Hafiz Al-Assad e alla costruzione di nuove retoriche che hanno le loro radici nella comunità e nelle idee delle persone, e nelle loro interazioni quotidiane, di cui l'arte si fa traduttrice materiale e visiva.

Come contro-narrative hanno preso forma *nuovi simboli e linguaggi controcorrente*¹⁸⁰,

179 Leurs, K. (2020).

180 Halasa, M., Omareen, Z., Mahfoud, N. (2014). Nel libro viene proprio fatto notare come abbia preso forma, con il movimento artistico contemporaneo, una “nuova grammatica del dissenso” [Halasa, M., Omareen, Z., Mahfoud, N. (2014), 101], che ha proprio come obiettivo la messa in discussione dei confini sociali, etnici, identitari tracciati durante gli anni del regime, nella ridefinizione di che cosa voglia dire essere cittadino3 sirian3.

dando origine a un nuovo immaginario figurativo e comunicativo adottato dalle diverse parti in causa e instaurando un legame identitario più forte rispetto a quello sentito invece con le immagini e i significati promossi dal regime. Gli oppositori hanno iniziato a creare e a comunicare un proprio patrimonio di memorie, immagini, racconti e riferimenti in cui ritrovare un senso più profondo e sincero di appartenenza comunitaria. In questo senso c'è stata e c'è tuttora una ridefinizione dell'identità siriana, sempre più vista come processo di continua accumulazione di tanti elementi, eventi, aspetti storici e contemporanei.

Un altro aspetto di fondamentale importanza nel momento in cui si affronta il concetto di identità e di come, con i recenti avvenimenti degli ultimi anni, sia cambiata la sua percezione e lo spettro di fattori che la compone, è il tema dell'*esilio* e della *migrazione*. È innegabile che, partendo e venendo a contatto con ambienti nuovi, essa venga messa in discussione. In quanto concetto estremamente poroso, mutevole e determinato dalle relazioni che i singoli instaurano con il mondo che li circonda, il legame identitario che connette una persona con il luogo in cui è nata non è in alcun modo definito stabilmente.

La lontananza genera ulteriori domande, implicando una ridefinizione del sé sulla base dei propri ricordi, della memoria collettiva e delle immagini che innegabilmente rimangono negli occhi e nella mente di chi parte. L'interazione con un contesto differente, definito e recante categorie mentali e valori diversi, porta lo "straniero" ad osservarsi dall'esterno, cercando di far convivere il passato, il presente e il futuro. È questo un processo alquanto complesso, che mette in moto le corde più profonde dell'individuo, in un continuo lavoro interiore di problematizzazione del concetto di *radici e appartenenza*.

Dal lato più pratico, l'essere lontano dalla Siria ha permesso a numerosi artisti di esprimersi pienamente attraverso la propria pratica senza timore di una censura o di un attacco personale da parte del regime, lavorando in sicurezza e libertà. Infatti, anche se recentemente le maglie della censura si sono allargate, comunque esistono ancora delle tematiche che non possono essere trattate e l'occhio del governo è ancora estremamente vigile sulle espressioni culturali che prendono forma nel Paese. L'arte diviene dunque un mezzo per continuare le proprie battaglie di denuncia degli eventi, un modo di combattere e sostenere la causa degli oppositori anche senza trovarsi più in patria.

In relazione a tutte queste sfaccettature del concetto di identità e della sua continua problematizzazione e messa in discussione, l'arte si mostra come strumento di esplorazione, conciliazione, comunicazione di tale processo - per nulla semplice e lineare - di riconnessione con il proprio sé più profondo, che si traduce in un insieme

di immagini e riflessioni collegate all'inconscio esistenziale e figurativo dell'artista, che riaffiora, più o meno silenziosamente, nelle opere.

Il sottocapitolo successivo mira dunque a raccontare il processo di ridefinizione e affermazione di nuove visioni sul senso di appartenenza identitaria alla Siria, da un lato, partendo da che cosa abbia significato e significhi essere Siriano prima e durante il conflitto, dall'altro, indagando il ruolo della diaspora nella problematizzazione del concetto di identità individuale e collettiva, con un focus sulle dinamiche di potere che influenzano innegabilmente l'esistenza delle persone e i loro spostamenti. In questo senso, il lavoro più esplicativo di questo processo continuo di ridefinizione del sé sono le opere di Khaled Barakeh: *I haven't slept for centuries* e *Self-portrait as a power structure*.

6.1 I HAVEN'T SLEPT FOR CENTURIES E SELF-PORTRAIT AS A POWER STRUCTURE: DIASPORA E RIDEFINIZIONE DEI CONFINI IDENTITARI

Di Khaled Barakeh e della sua poetica abbiamo già parlato a lungo nei capitoli precedenti, essendo la sua ricerca artistica il *fil rouge* che connette e tocca tutte e tre le contro-narrative presentate. Come è emerso in precedenza, il focus centrale della maggior parte delle opere dell'artista è proprio l'*identità*, intesa come concetto fluido, un puzzle di esperienze, pensieri, emozioni vissute dagli individui. Nelle sue opere, dal forte significato anche politico, Barakeh procede oltre una semplice trattazione del concetto di identità e lo problematizza calandolo nel contesto delle *migrazioni* e della *diaspora*.

Le due opere prese in considerazione utilizzano entrambe il riferimento visivo e materiale ai timbri sul passaporto, segni degli spostamenti che un individuo fa nel corso della propria vita e che arrivano a definirlo, accumulandosi nel suo inconscio e nel suo bagaglio di esperienze.

Le due opere, quindi, prendono le mosse dalla medesima riflessione iniziale sulla forza del passaporto come documento simbolo dell'identità statale che si trova alla base dell'opera raccontata nel precedente capitolo, *Afterimages*, e vanno oltre.

Attraverso due tecniche artistiche differenti, l'artista procede verso una riappropriazione della propria identità di migrante, mostrando come l'insieme di tutti questi marchi concorrano alla formazione di una nuova persona, che è segnata innegabilmente dal suo passato ma che può comunque essere artefice del proprio futuro e della propria libertà.

La prima opera analizzata è *I haven't slept for centuries* [fig.15]. Per realizzarla, l'autore ha raccolto tutti i timbri presenti sui suoi passaporti – sia quelli degli Stati in



FIG.15

cui è riuscito ad entrare, sia i visti negati - e li ha sovrapposti senza un apparente ordine su Photoshop, ricoprendoli successivamente di una pittura nera violenta - che prende le mosse dal suo amore per l'Espressionismo- per creare una struttura caotica, da cui emerge una sensazione di rabbia, confusione e problematizzazione del caos interiore che nasce nel momento in cui ci si trova lontani dalla propria terra natia.

Da questo dipinto a tecnica mista non emerge, tuttavia, alcun vittimismo, ma al contrario sale un grido, una presa di posizione netta che sottolinea, nella bicromia violenta dell'opera, che non si può pensare che gli spostamenti, permessi o negati, e il vivere in luoghi diversi non influenzi l'identità di una persona.¹⁸¹ Esiste una generazione di individui ibridi, che portano con sé i colori e i vissuti della propria terra di origine, a cui hanno lentamente accostato e sovrapposto quelli dei luoghi in cui sono approdati nel corso della propria esistenza. Barakeh, in quest'opera che unisce stampa e pittura, vuole proprio indagare, senza dare una risposta precisa, il processo di formazione di una nuova identità nella diaspora.

Come sottolineato nell'introduzione a questa seconda parte della tesi, l'artista non ha mai amato definirsi unicamente come siriano, ma al contrario sostiene con fermezza la fluidità dell'identità delle persone, sottolineando come essa sia composta da uno spettro di esperienze, spostamenti, identificazioni, che non si possono limitare unicamente a "un passaporto", ai timbri che ci sono su di esso. Nonostante questa riappropriazione del sé, i limiti che la realtà pone si sentono e sono innegabili: il passaporto è e rimane uno strumento estremamente potente perché, a discapito di dove si voglia andare, stabilisce dove *non* si può andare, limitando così la libertà personale. Barakeh, da esponente della diaspora siriana con un rapporto complesso con il Paese in cui è nato, parte dalla consapevolezza della forza degli impedimenti burocratici e politici che influenzano le vite degli individui e rielabora questo trauma personale in un'opera dotata di una materialità travolgente e aggressiva.

Nel secondo lavoro selezionato, *Self Portrait as a Power Structure* [fig.16], realizzata nel medesimo anno dell'opera precedente, Barakeh riprende il tema dei visti di ingresso: in questo caso, l'installazione prevede dei timbri realizzati con il legno di alberi tipici dello Stato corrispondente che si riferiscono a tutti i Paesi dove l'artista è stato o ha provato a entrare. Ricostruendo e realizzando lui stesso i timbri sul passaporto e gli oggetti per realizzarli, l'autore prende una posizione netta e sottolinea la propria volontà di riappropriazione del sé, sottraendo il potere alla burocrazia statale di definirlo al suo posto. Anche l'installazione è estremamente interessante perché crea una sorta di staccionata, di barricata, che non può essere attraversata, impedendo

181 Da <https://www.khaledbarakeh.com/sp/i-havent-slept>.



FIG.16

anche ai visitatori di raggiungere fisicamente alcuni dei timbri e suscitando, anche attraverso la disposizione degli oggetti, una sensazione di sbarramento e impossibilità a muoversi che riprende quella provata dall'artista innumerevoli volte, nei suoi viaggi e spostamenti.

Dall'analisi di queste opere di Barakeh e dalle riflessioni annesse, emerge come la sua indagine si muova, con curiosità e forza, sulla sottile linea dell'identità, nel suo essere in continuo divenire e formazione, influenzata dai luoghi con cui si riesce o meno a entrare in contatto e dalle dinamiche di potere e burocratiche che si nascondono sotto un semplice timbro sul passaporto. Ogni viaggio, ogni spostamento, è un atto politico, sia che riesca sia che venga ostacolato.

In un'ottica di comunità della diaspora, sicuramente le barriere politiche si percepiscono molto di più e talvolta divengono tanto più forti e stringenti al punto tale da definire la possibilità o meno di raggiungere un determinato luogo, e un controllo, più o meno forte, sulla persona stessa.

Le opere di Khaled Barakeh sono una ricerca continua, spesso anche ironica e sarcastica, su queste tematiche: nel processo di definizione di un nuovo equilibrio tra il suo passato, presente e futuro, la produzione di questo artista e attivista culturale diventa il simbolo di una generazione di siriani che si trova alle prese con le contraddizioni della società contemporanea.

In conclusione, presa consapevolezza della singolarità del caso siriano legata a tutte

le motivazioni riportate e delineate nel corso della dissertazione, ho deciso di provare a strutturare questa tesi come spazio attivo e aperto di dialogo con chi ha vissuto sulla propria pelle gli effetti delle strutture politiche di potere e del decennale conflitto siriano, lasciando che a raccontare fossero le opere di arte contemporanea di chi, in modalità diverse, è riuscito a sottolineare – opponendosi alle narrative ufficiali – come *essere Sirian3* significhi molto di più rispetto alla semplice appartenenza nazionale, stereotipata e semplificata dall'azione politica programmatica, sistematica e ideologicamente orientata portata avanti dal regime.

CONCLUSIONE

“The point is not giving voice to a silenced past and making invisible visible but releasing the past from its pastness and letting it assume the vitality of what has always been there”.¹⁸²

Riprendendo la citazione di A. Azoulay riportata sopra, l’elaborato muove dalla constatazione che non esiste un’unica realtà ma tanti livelli di essa, portatori di Storie personali, sociali e politiche diverse, che possono essere narrate e contro-narrate, attraverso pratiche artistiche e culturali.

In questa cornice sistemica, dove arte e politica si intrecciano dando forma a specifiche interpretazioni del reale, la presenza di un dissenso espresso attraverso l’arte contemporanea dimostra e sostiene la *ratio* fondamentale di questa tesi, ossia il fatto che l’arte possa essere, nella sua soggettività innegabile, una forma di contro-narrativa e di resistenza politica e culturale.

La presente dissertazione, quindi, ha avuto come obiettivo principale il raccontare questo volto personale e politico delle forme di espressione artistica contemporanee, partendo dal presupposto che siano gli individui a plasmare la realtà in cui vivono e agiscono e la sua interpretazione.

In particolare, il focus sulla Siria – area attraversata da dinamiche sociali e politiche estremamente complesse – ha permesso di analizzare in modo approfondito il ruolo delle istituzioni governative nella costruzione dell’identità e del senso di appartenenza nazionale, così come nella riscrittura della Storia a sostegno di posizioni ideologiche precise. La Siria è infatti un esempio lampante di come spinte nazionali e internazionali si leghino e creino dei racconti specifici che influenzano la percezione degli eventi. Al tempo stesso, l’elaborato ha dimostrato che esistono delle istanze di dissenso e resistenza organizzate e condivise, che hanno trovato la loro prima espressione nelle proteste del 2011, ma che continuano ancora oggi, in patria e all’estero, ad essere portate avanti da 3 esponenti della comunità artistica della diaspora siriana contemporanea.

La *Storia* e le *Storie* sono, dunque, il cuore della ricerca. Nei primi tre capitoli, analizzare gli strumenti mediatici utilizzati da Assad, così come i processi di patrimonializzazione e di *Nation branding*, ha portato una riflessione su come esista

182 Azoulay, A. A. (2019), 350

una Storia ufficiale, costruita per precisi fini ideologici e politici, ma anche su come a questa si contrappongano visioni *altre* che partono “dal basso” ed esprimono punti di vista alternativi a quello governativo.

In questa prospettiva, il passato assume due volti: da un lato, ci sono gli avvenimenti che il potere “ufficiale” decide di nascondere o cancellare e quelli che invece vengono conservati e tramandati da quella stessa autorità; dall’altro, ci sono le Storie delle persone, visioni intime degli eventi vissuti che assumono un valore crescente in un contesto fortemente minacciato dall’oblio e da operazioni di *damnatio memoriae*.

Allo stesso tempo, le retoriche ufficiali lasciano emergere zone grigie e luoghi – fisici e virtuali – “vuoti” in cui si innescano delle contro-narrative alternative, più soggettive e umane. Questi racconti sottolineano come dietro ai grandi eventi ci siano delle persone in carne ed ossa, che spesso le narrative ufficiali tendono, volontariamente, a disumanizzare e omogeneizzare in una massa unica senza dignità.

I primi tre capitoli della tesi hanno, dunque, presentato, supportati da un vasto sostegno teorico e accademico, tre narrative ufficiali scelte tra quelle di maggior rilievo nel discorso politico governativo, dimostrando come il senso di appartenenza identitaria nazionale e il valore del patrimonio culturale siano il prodotto di una negoziazione politica e sociale. Così, grazie alle analisi condotte nella dissertazione, si è potuto evincere come in Siria siano emerse delle interessanti polarità.

A una narrativa governativa di *settarianizzazione, confessionalizzazione, omogeneizzazione e normalizzazione del conflitto* - analizzata nel primo capitolo-, si contrappone una contro-narrativa focalizzata sulle storie degli individui che hanno fatto la rivoluzione, spostando l’attenzione verso il basso e operando una critica al racconto mediatico fortemente influenzato da stereotipi comunicativi e interpretativi pericolosi e disumanizzanti. Questa contro-narrativa viene presentata nel quarto capitolo attraverso il progetto fotografico di Jaber Al Azmeh, *The Resurrection*, accanto alle opere di Lara Haddad, *Homeland* e *Just Another Newspaper*, e all’installazione artistica di Khaled Barakeh, *Transparencies*.

A una narrativa legata al processo di *patrimonializzazione* che mira a creare delle radici storiche mitizzate attorno alla famiglia Assad, giustificandone il governo – oggetto del secondo capitolo-, si contrappone una *riappropriazione del proprio passato storico in chiave personale*, come accade nelle opere raccontate nel quinto capitolo, *Afterimages* di Khaled Barakeh e *Untitled* di Aktham Abdulhamid. Questo processo di riscoperta delle proprie radici storiche denota inoltre, come, il conflitto e gli attacchi al patrimonio culturale divenuti tristemente noti degli anni passati abbiano portato a un’accresciuta consapevolezza de3 Sirian3 stess3 del valore del patrimonio artistico e archeologico siriano e delle tradizioni immateriali locali ad esso legate. In tal senso,

L'analisi del processo di patrimonializzazione portato avanti dal governo assume una rilevanza maggiore, perché permette di focalizzare l'attenzione sull'importanza del patrimonio culturale nella costruzione dell'identità nazionale e di come questa non sia storicamente data, ma culturalmente e politicamente costruita.

E infine, come emerge nel terzo capitolo, a una narrativa di *identificazione semplificatrice tra la Siria e la famiglia Assad* si contrappone una ricerca di un' *identità siriana molto più fluida e sfaccettata*, non monolitica o univoca, che muta in seguito alla diaspora e ai suoi effetti sull'interiorità degli individui. Questi aspetti di contro-narrazione ed evoluzione del concetto di identità sono stati affrontati nel sesto e ultimo capitolo dell'elaborato, attraverso le opere di Khaled Barakeh, *I haven't slept for centuries* e *Self-portrait as a Power Structure*.

Accanto a questa riflessione sulla Storia tagliata e costruita per sostenere una specifica ideologia politica, la dissertazione propone anche un approfondimento ulteriore su come l'arte contemporanea sia in grado di spostare l'attenzione su un'altra spinosa questione: ossia quella della Storia – politica e culturale- come appannaggio dell'“Occidente”.

Quindi, in particolare nella seconda parte della tesi, ha preso forma un'operazione di decentralizzazione dello sguardo e decostruzione di categorie mentali e interpretative, attraverso le voci dei protagonisti della scena artistica contemporanea siriana. Oggi, gli artisti e le artiste giocano un ruolo fondamentale per una nuova educazione del pensiero, che si traduce in un processo di *(un)learning* e *(re)constructing* delle lenti interpretative della realtà utilizzate fino ad adesso. E così, sempre riferendosi alle parole di Azoulay, “the archive is a site where different struggles take place”¹⁸³, in un processo di ridefinizione di che cos'è l'arte e dei messaggi che veicola.

Citare gli archivi in questo caso diviene centrale proprio perché l'arte stessa si può intendere come un archivio di prospettive e idee, visioni e messaggi. Attraverso una riappropriazione delle narrative su di essi, i artisti presentano una vera e propria decolonizzazione dell'arte contemporanea, così come delle visioni stesse sulla Siria e sull'identità legata a questo Stato.

Nella società odierna, sta diventando sempre più importante ripensare l'arte contemporanea e la nostra prospettiva su di essa, creando un dialogo con chi è, con la propria storia e con la propria pratica artistica, portatore o portatrice di visioni aggiuntive che arricchiscono lo spettro di interpretazioni della realtà attuale – e, nel caso della dissertazione, quella siriana.

In questo senso, sono risultate di fondamentale importanza le opere presentate, realizzate da artisti che utilizzano linguaggi e media spesso molto differenti tra loro, ma unite dall'essere pratiche di resistenza culturale al regime. Così, le interviste e le opere

presenti nella seconda parte della tesi si propongono come esempi della possibilità della pratica artistica di essere una forma di contro-narrazione. L'instaurazione di un dialogo diretto con Jaber Al Azmeh, Lara Haddad, Khaled Barakeh e, indiretto, con Aktham Abdulhamid risponde all'esigenza etica di non volersi sostituire all'autore o all'autrice, e deriva dalla volontà di approfondire il messaggio legato ai differenti lavori presentati. Il fatto di aver scelto le interviste, come fonte primaria della seconda sezione, non implica in alcun modo l'aver guardato a quest3 artist3 come a dei casi studio o degli oggetti di ricerca (elemento che avrebbe contraddetto i principi fondanti della tesi): al contrario, l'obiettivo è stato quello di dare forma, scritta, al confronto reciproco instauratosi nel corso della stesura dell'elaborato, che ha profondamente arricchito le idee iniziali, portandole a un'evoluzione ulteriore.

Le maggiori limitazioni e complicazioni della ricerca sono emerse proprio in questa fase di decostruzione e ricostruzione del pensiero sulla base degli studi e degli incontri che hanno accompagnato questa ricerca: innegabilmente, infatti, anche i miei personali schemi interpretativi della situazione siriana che hanno accompagnato l'inizio della ricerca sono stati scardinati e ridefiniti nel corso del progetto, così come le mie prime aspettative sull'andamento della ricerca stessa. Infatti, pur avendo previsto di realizzare quattro interviste per instaurare un dialogo con tutt3 13 artist3 scelti, non è stato possibile contattare Aktham Abdulhamid, come più volte sottolineato nel corso della presentazione del suo lavoro.

In tal senso, credo che sia fondamentale sottolineare come questa tesi non miri ad essere un'esauritiva antologia dell'arte contemporanea siriana né, tanto meno, un trattato accademico completo in ogni sua parte legato ai *Cultural and Identities Studies*: osservando il lavoro, emerge piuttosto come il presente elaborato sia un punto di partenza per ricerche future, nell'ambizione che queste siano più approfondite e consapevoli, e tocchino numerose tematiche che, per necessità, in questa dissertazione sono state affrontate parzialmente.

Nella consapevolezza della difficoltà - se non impossibilità - di raccontare la complessità del reale, questa tesi si pone in un'ottica di continuazione del dialogo intrapreso con 13 artist3, oltre che di approfondimento della ricerca, con la volontà di focalizzarsi maggiormente sui *New Museology and Decolonial Cultural Studies*.

Dunque, in una trama intrecciata di Storia e Storie, archivi e contro-archivi, arte ufficiale e arte della resistenza e della dissidenza, memoria formale e memoria informale, questa dissertazione ha voluto proporre un racconto della Siria da una prospettiva *altra* legata all'arte contemporanea e al suo potere di narrare la realtà, conscia del fatto che questa

sia *una delle* possibilità di narrazione ma anche dell'importanza odierna di creare spazi -fisici o “semplicemente” su carta- per la decostruzione di narrative politiche e mediatiche attraverso le pratiche artistiche, culturali e attiviste.

ELENCO DELLE IMMAGINI

CAP. 1

Fig. 1 – Mappa realizzata da Canali. L. (2020), Limes Online, [Storia della guerra di Siria, 2011-2020 - Limes \(limesonline.com\)](https://www.limesonline.com)

Fig. 2 - Colonnato e Tempio di Bel sullo sfondo.; Acquaforte di George Malbeste e Robert Daudet, dopo Louis-Fracois Cassas., Da *Voyage pittoresque de la Syrie, de la Phoenicie, de la Palestine, et de la Basse Egypte* (Paris, ca. 1799, vol. 1, pl.71), Getty R.I, LA.

CAP. 2

Fig. 3 - Statua di Salah Al-Din a Damasco, nei pressi del muro occidentale della cittadella [© Jamie Barras]

CAP. 3

Fig. 4 - Statua dell'ex presidente Hafiz Al-Assad, Homs (AFP), <https://english.alarabiya.net/News/2013/03/23/Fearing-stark-future-Syrian-Alawites-meet-in-Cairo>

CAP. 4

Fig. 5 – Jaber Al Azmeh, *The Resurrection Al Ba'ath* – “No to the Baath / Yes to democracy / No to the terror of state / Yes to revolution / Yes to freedom / Yes to national unity / No to international intervention / Yes to building the future” Munir AlShaarani – Artist and Calligraphist, Damasco, Siria, 24/08/2011, 70x112 cm, Edition of 3+1AP Printed on Cotton Rag Fine Art Archival paper., <http://www.jaberalazmeh.com/resurrection>

Fig. 6 – Jaber Al Azmeh, *Wounds – Physician's oath*, 70x105 cm, Edition of 5 + 1AP, Printed on Cotton Rag Fine Art Archival paper, <http://www.jaberalazmeh.com/wounds>

Fig. 7 - Jaber Al Azmeh, *Wounds – Rising once again*, 70x105 cm, Edition of 5 + 1AP, Printed on Cotton Rag Fine Art Archival paper, <http://www.jaberalazmeh.com/wounds>

Fig. 8 - Jaber Al Azmeh, *Wounds – Untitled*, 70x105 cm, Edition of 5 + 1AP, Printed on Cotton Rag Fine Art Archival paper, <http://www.jaberalazmeh.com/wounds>

Fig. 9 - Jaber Al Azmeh, *Border-Lines – Survival 4*, 100x150 cm, Edition of 5, Printed on Cotton Rag Fine Art Archival paper, <http://www.jaberalazmeh.com/borderlines>

Fig. 10 - Lara Haddad, *Homeland* – ي ن ط و م , Damasco, Siria, 2012-2013, COPYRIGHT © 2021 LARAHADDAD.NET - ALL RIGHTS RESERVED., <https://larahaddad.net/homeland-%D9%85%D9%8E%D9%88%D8%B7%D9%86%D9%8A-1>

Fig. 11 - Khaled Barakeh, *Transparencies*, 2009 - ongoing, newspaper clippings, variable dimensions., <https://www.khaledbarakeh.com/sp/transparencies>

Fig. 12 - Lara Haddad, *Just Another Newspaper*, 2014, COPYRIGHT © 2021

LARAHADDAD.NET - ALL RIGHTS RESERVED., <https://larahaddad.net/just-another-newspaper>

CAP.5

Fig. 13 - Khaled Barakeh, *Afterimages*, 2018, video installation., <https://www.khaledbarakeh.com/sp/afterimages>

Fig. 14 – Aktham Abdulhamid, *Untitled*, 2006, Wood, 100 x 65 x 10 cm., <https://www.atassifoundation.com/artists/aktham-abdulhamid>

CAP. 6

Fig. 15 - Khaled Barakeh, *I Haven't Slept for Centuries*, 2018, digital print on paper, 200x139,5 cm., <https://www.khaledbarakeh.com/sp/i-havent-slept>

Fig. 16 - Khaled Barakeh, *Self-portrait as a Power Structure*, 2018, wooden and rubber stamps, paper, variable dimensions., <https://www.khaledbarakeh.com/sp/self-portrait>

BIBLIOGRAFIA

- Aruz, J. et altri (2017), *Palmyra - Mirage in the Desert*, The Metropolitan Museum of Art, New York, Symposia
- Autori vari (2013), *Guerra Mondiale in Siria – il buco nero delle “primavere arabe”. Superpotenze e attori regionali nel grande gioco del Vicino Oriente*, Limes Rivista Italiana di Geopolitica, Roma
- Azoulay, A. A. (2019), *Potential History -Unlearning imperialism*, Verso, London and New York
- Bauman, Z. (2011), *Modernità Liquida*, Editori Laterza, Roma-Bari
- Bettetini, M. (2016), *Distruggere il passato – l'iconoclastia dall'Islam all'ISIS*, Milano, Raffaello Cortina Editore
- Calculi, M., Hamadi, S. (2016), *Esilio siriano*, Milano, Guerini e associati
- Catalogo mostra, *Siria: Splendore e dramma – Introduzione alla Siria*, Roma, Palazzo Venezia, giugno-agosto 2014
- Cooke, M. (2007), *Dissident Syria - Making oppositional arts official*, Duke University Press, Durham and London
- Dacrema, E., Talbot, V. (2019), *Rebuilding Syria- The Middle East's Next Power Game?*, ISPI, Ledizione LediPublishing, Milano
- Di Marino, B. (2009), *Pose in movimento - Fotografia e cinema*, Bollati Boringhieri, Torino
- Halasa, M., Omareen, Z., Mahfoud, N. (2014), *Syria speaks: Art and Culture from the Frontline*, Saqi Books, London
- Lueg, K., Lundholdt, M. W. (2020), *Routledge Handbook of Counter-Narratives*, Routledge, London, UK
- Matthiae, P. (2015), *Distruzioni, saccheggi e rinascite – Gli attacchi al patrimonio artistico dall'antichità all'ISIS*, Milano, BibliotecaElecta
- Mazzucotelli, F. (2010), *Violenza, luoghi di divertimento e memoria di conflitto negli spazi urbani di Beirut*, in *Effetto società civile. Retoriche e pratiche in Iran, Libano, Egitto e Marocco*, a cura di Di Peri, R., e Rivetti, P., Roma, Bonanno Editore, pp.99-126
- Museum fur Islamische Kunst (autori vari), *Kulterlandschaft Syrien- Bewahren und archivieren in zeriten des krieges/Preserving and archiving in times of war*, Staatliche Museen zu Berlin, Berlino
- Said, E. W. (1978), *Orientalismo - L'immagine europea dell'Oriente*, Universale Economica Feltrinelli/Saggi,
- Sontag, S. (2003), *Davanti al dolore degli altri*, saggi|figure nottetempo, 2021, Milano

Sontag, S. (2004), *Sulla fotografia*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino

Tosco, C. (2014), *I beni culturali – Storia, tutela e valorizzazione*, Bologna, Il Mulino

Articoli

Act for Goutha (2018), *Did Syrians really have a choice? Final days in Goutha: caught between an immediate death and a delayed one*, Global Voices, <https://globalvoices.org/2018/06/27/did-syrians-really-have-a-choice-final-days-in-ghouta-caught-between-an-immediate-death-and-a-delayed-one/> (ultimo accesso il 24/01/2020)

Al-Azm, (2018), *The importance of cultural heritage in enhancing a Syrian national identity and the role of local non-state actors in preserving it*, in Newson, P., Young, R., *Post-Conflict Archaeology and Cultural Heritage: Rebuilding Knowledge, Memory and Community from War-Damaged Material Culture*, London

Al Azmeh, J. (2012), *The dungeons of Heaven*, Mesquerade Magazine, https://static1.squarespace.com/static/55c30216e4b00bd075b46037/t/55c9feb1e4b0f1ce53295540/1439301297287/2013_05_Masquerade_Magazine.pdf

Al- Mournes M. (04/04/0216), *Tra le rovine di Palmira per riscrivere la storia*, Internazionale

Al Khatib, M. (06/04/2016), *Sono di Palmira e dico che Asad non è meglio dell'ISIS*, SiriaLibano, <http://www.siriabilano.com/siria-2/io-vengo-da-palmira-e-so-che-asad-non-e-meglio-di-isis.html> (consultato il 22/01/2019)

Aldoughli, R., *Revisiting Ideological Borrowings in Syrian Nationalist Narratives: Sati 'al-Husri, Michel 'Aflaq and Zaki al-Arsuzi*, Syria Studies

Appignanesi, L. (2016), *La distruzione dell'arte nel processo di trasformazione della società*, CAMBIO, Anno VI, Numero 11/Giugno 2016

Ascherson, N. (2007), *Cultural Destruction by War, and its Impact on Group Identities, in Cultural Heritage in Postwar Recovery*, ed. N. Stanley-Price. Rome: ICCROM Conservation Studies 6: 17-25

Assmann, J. (2008), *Communicative and Cultural Memory*, in Erll, A., Nunning, A. (2008), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin, New York, 109-118

Balibar, E. (1996), *The Nation Form: History and Ideology*, in Eley, G., Suny, R. G., (eds) *Becoming National.*, New York: Oxford University Press, 132–149

Barakat, S. (2007), *Postwar reconstruction and the recovery of cultural heritage: critical lessons from the last fifteen years*, in: Stanley-Price, N., *Cultural Heritage in Postwar Recovery.*, ICCROM Conservation Studies 6, Rome, pp. 26–39

Bednarz, C. (2012), *Jaber Al Azmeh: Picturing the Syrian Revolution*, MutualArt, <https://www.mutualart.com/Article/Jaber-Al-Azmeh--Picturing-the-Syrian-Rev/DE1AE9A9A1DC02F1>

- Berti, B., Paris, J. (2014), *Beyond Sectarianism: Geopolitics, Fragmentation and the Syrian Civil War*; Strategic Assessment, Vol.16 n.4
- Brooks, C. (2017), *Artist Jaber Al Azmeh portraits personal accounts of the Syrian revolution in "Wounds"*, Huffington Post, https://www.huffpost.com/entry/artist-jaber-al-azmeh-por_n_1869401 (ultimo accesso 11/11/2021)
- Brown, T. B. (2012), *The representation of the Syrian Uprising in Western and Arab Media*
- Budziszewska, A. (2018), *The Right to Culture in International Law*, Rivisteweb, Il Mulino
- Cardel, D. (2013), *Jaber Al Azmeh Interview*, Artsy, <https://www.artsy.net/article/manorhouse-jaber-al-azmeh-interview> (ultimo accesso 11/11/2021)
- Campanini, M., *1916-2016: come cambia il Medio Oriente a cent'anni da Sykes-Picot*
- Copertino, D. (2013), *Reinterpreting and Reforming the City Patrimonialization, Cosmopolitanisms, and the Ethnography of the Heritage-Scape in Damascus*, *Paysages patrimoniaux*, Vol.35, Number 2, Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore
- Copertino, D. (2014), *The tools of the trade: The materiality of architecture in the patrimonialization of 'Arab houses' in Damascus*, *Journal of Material Culture*, Vol.19 327-351
- Copertino, D. (2014), *Al-Madina Al-Qadima of Damascus: preservation of the cultural heritage, representations of the past, and the production of a valuable space*, in Daher, R., Maffi, I. (2014), *The politics and practices of cultural heritage in the Middle East – Positioning the material past in contemporary societies*, Ib Tauris, London, New York
- Dacrema, E. (2019), *Reconstructing Syria: Assad's Goals and Interests*, ISPI Commentary, 8 March 2019
- Daher, J. (2019), *Syrian civil society in conflict and post-conflict setting*, Working papers, The Asfari Institute for Civil Society and Citizenship, American University of Beirut
- Di Peri, R. (2016), *Il Medio Oriente oggi. Narrative, contro-narrative, rappresentazioni.*, Franco Angeli
- Duara, P. (1995), *Historicizing National Identity. or Who Imagines What and When*, in Eley, G., Suny, R. G. (1996), *Becoming National*, Oxford University Press, New York
- Fazio, I., *Microstoria*, http://www.studiculturali.it/dizionario/lemmi/microstoria_b.html
- Ferrata, C., *Dalla memoria al patrimonio*
- Foresti, M., *Impossible Archives. Of 1001 Syrians (Un)building their Counter Narrative*, <https://www.roots-routes.org/impossible-archive-%E2%80%A8of-1001-syrians-unbuilding-their-counter-narrative-%E2%80%A8by-margherita-foresti/> (ultimo accesso 16/11/2021)

Gillot, L. (2010), *Towards a socio-political History of Archaeology in the Middle East: The development of archaeological practice and its impacts on local communities in Syria*, Bulletin of the History of Archaeology 20(1)

Gori, M., Pintucci, A., Revello Lami, M. (2017), *Editorial: Who Owns the Past? Archaeological Heritage between idealisation and destruction*, Ex Novo Journal of Archaeology, Vol.2

Gupta, A., Ferguson, J. (1992), *Beyond "Culture": Space, Identity, and the Politics of Difference*, Cultural Anthropology, Feb.1992, Vol.7, No. 1, American Anthropology Association in collaboration with Wiley and JSTOR, pp.6-23

Haran, VP. (2016), *Roots of the Syrian Crisis*, IPCS Institute of Peace and Conflict Studies, Special Report #181, New Delhi

Harmansah, O. (2015), *Isis, heritage and the spectacles of destruction in global media in Near Eastern Archaeology*, Vol.78, No.3, The American Schools of Oriental Research

Harrowell, E. (2016), *Looking for the future in the rubble of Palmyra: destruction, reconstruction and identity.*, Geoforum, 69, 81-83

Hazel, I. (2019), *How a Syrian photo collective is resisting Assad's narrative from within*, Global Voices, <https://globalvoices.org/2019/01/14/how-a-syrian-photo-collective-is-resisting-assads-narrative-from-within/> (ultimo accesso il 24/01/2021)

Heidemann, S. (2013), *Memory and Ideology: Images of Saladin in Syria and in Iraq*, in Gruber, C., Haugbolle, S. (2013), *Visual culture in the modern Middle East - Rhetoric of the image*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, USA, pp.57-81

Hinnebusch, R., *Documenting the roots and dynamics of the Syrian uprising*, Middle East Journal, pp.466-474

Jazo, A. (2019), *Syria Through an artistic lens*, SyriaUntold, <https://syriauntold.com/2019/06/05/syria-through-an-artistic-lens/> (ultimo accesso il 15/11/2021)

Jazo, A. (2020), *Arte e società in Siria: Trattati essenziali*, SyriaUntold, traduzione dall'arabo di Claudia Avolio

Kalsi, J. (2012), *Shadowy exploits of an inner voice*, GulfNews, <https://gulfnews.com/general/shadowy-exploits-of-an-inner-voice-1.1093741> (ultimo accesso il 11/11/2021)

Kamash, Z. (2017), *Postcard to Palmyra: bringing the public into debates over post-conflict reconstruction in the Middle East*, World Archaeology, 49:5, 608-622.

Klein, A. (2017), *Negative spaces: terrorist attempts to erase cultural history and the critical media coverage*, Sage Journals

Khoury, P. S. (1991), *Continuity and Change in Syrian Political Life: The Nineteenth and Twentieth Centuries*, The American Historical Review, Vol.96, No. 5, pp.1374-1395, Oxford University Press

Il Post (2018), *Palmira prima e dopo l'ISIS*

- Leurs, K. (2020), *The politics and poetics of migrant narratives*, European Journal of Cultural Studies, Vol.23 (5) 679-697
- Lynch, M., Deen, F., Aday, S. (2014), *Syria's Socially mediated civil war*, Peaceworks 91, United States Institute of Peace
- Loland, I. (2020), *Negotiating paradise lost: Refugee narratives of pre-war Syria - A discursive approach to memory, metaphors and religious identification*, European Journal of Cultural Studies, Vol.23 (5), 249-267
- Loosley, E. (2009), *Art, archaeology and Christian identity in Lebanon and Syria*, Chronos -Revue d'Histoire de l'Université de Balamand, N. 19
- Malkki, L. (1992), *National Geographic: The rooting of people and the territorialization of National Identity among scholars and refugee*, American Anthropological Association
- Masi, A. (2018), *Writing Syria: History as a Form Resistance*, Syria Deeply
- Mattar, M. (2018), *In Syria, Regime loyalists use art as a tool of war*, Global Voices, <https://globalvoices.org/2018/09/18/in-syria-regime-loyalists-use-art-as-a-tool-of-war/> (ultimo accesso il 24/01/2021)
- Meskell, L. (1998), *Introduction: Archaeology matters*, in Meskell, L., *Archaeology Under Fire*, London, Routledge, 1-12
- Minarova-Banjac, C. (2018), *Collective memory and forgetting: a theoretical discussion*, Centre for East-West Cultural and Economic Studies, research paper no. 16, Bond University
- Moualla, Y., McPherson, G. (2019), *Making change towards Inclusive Societies: The soft power of community archaeology in building cultural heritage in Mozan, Syria*, MDPI Journal, University of the West Scotland, Glasgow
- Mousa, M. (2020), *In Northern Syria, Covid-19 worsens an already dramatic humanitarian crisis*, Global Voices, <https://globalvoices.org/2020/07/30/in-northern-syria-covid-19-worsens-an-already-dramatic-humanitarian-crisis/>, (ultimo accesso il 24/01/2021)
- Munawar, N. A. (2017), *Reconstructing Cultural Heritage in Conflict Zones: Should Palmyra be Rebuilt?*, EX NOVO Journal of Archaeology, Vol.2, University of Amsterdam
- Munawar, N. A. (2017), *Rebuilding Aleppo: Public Engagement in Post-Conflict Reconstruction*, In: *A contemporary provocation: reconstructions as tools of future-making*. Selected papers from the ICOMOS University Forum Workshop on Authenticity and Reconstructions, Paris, 13 – 15 March 2017, eds C. Holtorf, L. Kealy, T. Kono. Paris: ICOMOS.
- Munawar, N. A. (2019), *Competing heritage: curating the post-conflict heritage of Roman Syria*, Institute of Classical Studies University of London, London, UK
- Osseiran, H. (2018), *A look at the remaining rebel territory in Syria*, Syria

- Deeply, <https://deeply.thenewhumanitarian.org/syria/articles/2018/05/14/a-look-at-the-remaining-rebel-territory-in-syria> (ultimo accesso il 24/01/2020)
- Parish, N., Rugo, D. (2021), *Memories from the margins: violence and counter-narratives – introduction*, Journal of the British Academy, 9(s3), 1-9
- Pearlman, W. (2016), *Narratives of fear in Syria*, American Political Science Association, Vol. 14/No.1
- Rousseau, E. (2014), *The Construction of Ethnoreligious Identity Groups in Syria: Loyalties and Tensions in the Syrian Civil War*, Bridgewater State University
- Sabbagh, C. (2005), *Damas. La reconnaissance patrimoniale en question*
- Sayfo, O. (2017), *From Kurdish Sultan to Pan-Arab Champion and Muslim Hero: The Evolution of the Saladin Myth in Popular Arab Culture*, The Journal of Popular Culture, Vol.50, Wiley Periodicals
- Sandes, C. A. (2017), *Remembering Beirut: Lessons for Archaeology and (Post-) Conflict Urban Redevelopment in Aleppo*, Journal of Archaeology, Vol.2, University College London, London, UK
- Savioli, A. (25/05/2015), *Palmira. Tra verità e menzogna*, SiriaLibano, <http://www.siriailibano.com/short-news/palmira-tra-verita-e-menzogne.html> (consultato il 22/01/2019)
- Seaman, A. (2014), *Silent Voices: Jaber Al-Azmeh at the Green Art Gallery*, The National News, <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/art/silent-voices-jaber-al-azmeh-at-green-art-gallery-1.321005> (ultimo accesso il 11/11/2021)
- Stoughton, I. (2013), *Syria: The art of war*, Canvas-Art and Culture from the Middle East and the Arab World, https://static1.squarespace.com/static/55c30216e4b00bd075b46037/t/55c9fba4e4b0423ff5ab0530/1439300516278/2013_JaberAlAzmeh_Canvas.pdf
- Synaps. (2018), *Picking up the pieces: How Syrian society has changed*, Synaps Network
- Syria's mutating conflict*, International Crisis Group, Middle East Report n.128, 1/8/2012
- Vestrucci, V. (20/11/2015), *ISIS ora a Palmira. La tragedia vista da una siriana*, SiriaLibano, <http://www.siriailibano.com/siria-2/isis-ora-a-palmira-la-tragedia-vista-da-una-siriana.html>, (consultato il 22/01/2019)
- Weeden, L. (1999), *Ambiguities of domination - Politics, rhetoric and symbols in Contemporary Syria*, The University of Chicago Press, Chicago and London
- Weeden, L., *Ambiguities after Assad*, ISMI Newsletter 6/00, Regional Issue
- Yarrow, T. (2019), *How conservation matters: Ethnographic explorations of historic building renovation*, Journal of Material Culture, Vol.24 3-21, Durham University, UK
- Yaqoob, T. (2013), *The Syrian Artists using their medium as a weapon*, The National News, <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/art/the-syrian-artists-using->

[their-medium-as-a-weapon-1.634906#full](#) (ultimo accesso il 11/11/2021)

Zarandona, G., Munawar, N. A. (2020), *The unfallen statues of Hafez Al-Assad in Syria*, City - Analysis of Urban Change, Theory, Action, Routledge

Zanzuna (09/11/2015), *Quello spazio tra le rovine e la sua gente*, SiriaLibano, <http://www.sirialibano.com/siria-2/quello-spazio-tra-le-rovine-e-la-sua-gente.html> , (consultato il 22/01/2019)

Zecca, V. (2018), *I legami confessionali nel gioco politico: il caso siriano*, Occhiali-Rivista sul Mediterraneo Islamico n.3

Zisser, E. (2006), 'Who's afraid of Syrian nationalism? National and state identity in Syria', *Middle Eastern Studies* 42,179–98

Zobler, K. A., *Syrian Archaeological Heritage Management: "Dead Cities" and Living Communities*, University of Illinois at Urbana-Champaign, Urbana, IL, USA

Zobler, K.A (2011), *Syrian National Museum: Regional Politics and Imagined Community*, University of Illinois at Urbana-Champaign, Urbana, IL, USA

SITOGRAFIA

Atassi Foundation, Aktham Abdulhamid [Aktham Abdulhamid - Artists - Atassi Foundation](#)

Better Photography (Gennaio 2013), https://static1.squarespace.com/static/55c30216e4b00bd075b46037/t/55c9fb02e4b06aa610a0e8e7/1439300354349/2013_Better_Photography_Jaber_Al_Azmeh.pdf

Cambridge Dictionary <https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/heritage-industry>

CoCulture <https://www.coculture.de/>

Creative Memory of the Syrian Revolution <https://creativememory.org/en/archives/?mp=1>

Ebla Sito Ufficiale della missione <http://www.ebla.it/index.html>

Green Art Gallery <https://www.gagallery.com/>

Homolaicus https://www.homolaicus.com/arte/arte_siriana.htm

Huffington Post, <https://www.huffpost.com/>

Jaber Al Azmeh official site <http://www.jaberalazmeh.com/>

Khaled Barakeh official site <https://www.khaledbarakeh.com/index.html>

Lara Haddad official site <https://larahaddad.net/>

Limes Online <https://www.limesonline.com/>

Memories from the margin <https://www.memoriesmargins.com/>

Open Edu, <https://www.open.edu/openlearn/history-the-arts/history/what-heritage/content-section-3.1>

Syria Tourism, <http://www.syriatourism.org/en/>

The National News, <https://www.thenationalnews.com/>

Tucson Weekly <https://www.tucsonweekly.com/tucson/young-masters/Content?oid=6157001>

UNHCR, <https://data2.unhcr.org/en/situations/syria>

FILMOGRAFIA E VIDEO LECTURES

Amiralay, O. (2003), *A flood in Baath country*, Francia, AMIP

London School of Economics and Political Science, *ISIS- a History*, 2016, https://www.youtube.com/watch?v=gBvSLfWJcJA&list=PLK4eIntcUEy1uVzH--0ebkyNU7GYUFkZF&fbclid=IwAR1W1ybvFq_H7yVuGDcPAz7CqYcmsPhTmQAcY-ae18J0FnS13UdUNOkrg

APPENDICE: INTERVISTE

Intervista con Lara Haddad, realizzata in corrispondenza e-mail, rilasciata il 17/01/2022

In relation to the theme of the thesis, which is the project you made that you think it suits the most?

I thought that “Homeland” and “Just Another Newspaper” could have been an interesting choice because they present the situation of Syria (how it is seen from the outside, the hypocrisy of the so-called Western world, the violence of the war itself etc.) not in a stereotyped way. On the contrary, I felt a strong critique to the general situation and an intimate commitment in the denunciation of how the situation has been managed or narrated in the country and abroad. What I found interesting in these two projects is the use of metaphors for narrating also the pain derived from being a Syrian, abroad and in the country itself. What do you think about these thoughts?

I think it's a good choice to juxtapose these two projects. When I first started making pictures which they later became the “homeland” body of work. I had no academic training in photography or art in general. I was a computer science teacher witnessing injustice, feeling speechless and full of very strong emotions that either I couldn't express in words or too afraid to do so. So I found myself creating pictures. art can always find a way to escape censorship better than words can. I started using objects from our daily life mixed with the new objects and items that became also part of our lives like bullets, blood and destruction. After I came to the United States, I was no longer witnessing and living the events. I wasn't in danger anymore. I wasn't participating nor witnessing the unrest from my bedroom window. I became an outsider. My only involvement reading and watch the news. I tried to continue making the same type of pictures but I couldn't use the objects that I used before. My environment and perspective changed. now that I exist on the other side of the planet, I started to realize how people in different parts of the world perceive and interact with the war in Syria and that its disastrous situation is just another civil war in another far away country. that's when I made my “Just another newspaper”.

Which newspaper have you used for your project [“Just another newspaper”]? Are they all related to the Syrian situation?

I used the New York Times because it's an iconic and well known around the

world. I picked the newspaper of the day that I made the picture. Believing that there will definitely be news about wars and disasters.

Which is the main aim of your work [“Just another newspaper”]?

Looking back at this work. I realize that the main aim was self-healing. understanding my own new situation and relationship towards the war. Dealing with the guilt of leaving my society for a better and safer life. I also became less angry with the world and realizing that the war happened and continues not because of ignorance of the world as much as it's that every day, there is a disaster in the newspaper. One day it's war in Iraq, one day it's a tsunami in Japan and recently it was a war in Syria. People become resilient and numb to repeating disastrous news. They interact with the tragedy and then move on to the next one. In my opinion, our mission as artists is not to be telling the world what is happening in Syria. The news is saturated with numbers and images. Our mission is to keep the disaster alive and make it relatable. If we are to help one person to become kinder to their refugee neighbor or if we influenced someone to donate 10\$ to an aid organization. Then, we did good.

I perceived a strong critique towards the media in this project, both in Syria and abroad: according to your opinion, which is the biggest problem related to the media coverage of the Syrian situation? I, as a foreigner, have perceived in the “Western” a tendency to aestheticize violence, with a vein of hypocritical patheticism. Indeed, in my thesis I am trying to discover new narratives and counter-voices that, in different ways, can contrast the main narrative. Does this analysis resonate with you?

The biggest problem is that every news outlet has its own agenda or is influenced by certain ideologies, resulting in so many conflicting news making it impossible to actually know what happens and turn a humanitarian crisis into a political one.

Is it [“Homeland”] a photographic series or was it born as an installation or something different?

I constructed those still life scenes and took digital pictures and shared them on Facebook. I needed to share what I had to say with my social circle.

Have you ever come back to Syria?

No, I haven't. It's been almost 10 years since I left to visit my sister in the US and never went back.

Which is the relation with your home country?

It's a tough question. My relationship with home morphs and changes on a daily basis. It's a very difficult question to answer. I am in an infinite search for a healthy and balanced relationship with my home country. How can I think about home without letting sadness and longing control me. How can I keep it alive without letting the guilt of leaving eat me and the shame of leading a better life where my career now is based on the fact that my home country is ruined? Trying to realize and understand what my identity as a Syrian living in the United States, especially now that I am responsible of raising and shaping minds of my own children. My oldest son turned 5 recently and one of my latest challenges as a mother is how to speak to my American son in Arabic. How do I explain to him why his mom and dad speak a different language, and how can I connect him to his roots and yet shield him from injustice and misery? E.g., how do I explain to him that we immigrated from a faraway beautiful country which is now ruined and the people are dying every day.

According to your opinion, which is the role of an artist in the diaspora?

I don't think there is a "role" to any artist in general. Any artist's work is the manifestation of their hopes and dreams, their struggles and obsessions. Each artist in diaspora has their own struggles and obsessions and their own tension between their old country and new country. I like to think that my role as a Syrian artist in diaspora is to keep Syria alive in my small circle. When the news is saturated with miseries, our brains shut down. That is its way to keep us going. My mission as a Syrian artist is to keep the struggles of our people relatable, finding new ways to connect with our audiences hoping that this connection can at least result in helping one person in need.

Which is one of the biggest problems in Syria now?

Everything is broken, everything.

What do you think “resistance” is?

Resistance is a very broad word. It depends on the specific situation it's referring to. Everyone in their own world is resisting the bad “other” whether it's ISIS, the regime, the evil imperialism or the evil west.

How are the young people living in Syria? Is there a need to leave or not?

They are living without any basic rights or dignity. No hope for a better future and constant fear. Leaving can provide them with those rights but can also rob them from their families, their livelihood. It's a personal choice.

How is the cultural situation in the country? Are there places for young people to gather and exchange opinions?

They are probably some very small, trusted circles unless they are exchanging opinions about the situation in other countries.

Which is the project of your dream?

To go to Syria and make photographic workshops to help women and teens to express themselves through a camera.

Which exhibition do you think the world needs most nowadays?

Any exhibition that will make us kinder to each other and understanding where the others are coming from.

