

## Identità negate.

### Sguardi di artisti contemporanei sulla Siria

di Patrizia Mania (Università della Tuscia)

I “frammenti di Siria” dei quali tratta questo contributo riguardano alcuni lavori di artisti contemporanei strettamente legati all’ultimo conflitto ancora in corso. Una guerra su cui la stessa attenzione mediatica è risultata intermittente, sincopata, restituita, suo malgrado, a una narrazione anch’essa frammentaria. Proprio la cifra del frammento, che evoca e che insieme disperde, riflette, come l’analisi svolta confermerebbe, anche molti dei modi seguiti dagli artisti per assumere la tragica dimensione in atto.

Uno sguardo a ritroso nel vicino passato mostra come, fin dalla prima metà del Novecento e sul finire della seconda grande guerra, l’arte abbia mostrato di non poter figurare l’indicibile della distruzione e della morte causate dalla furia bellica che ricorrendo a immagini parziali e mutilate, appunto a dei frammenti. Si pensi al magistrale esempio di Picasso che nel corso della guerra civile spagnola volendo denunciare l’orrendo massacro di Guernica avvenuto nel 1937, pur avendo in quegli anni abbandonato da tempo la sintassi cubista, recupera le deflagranti modalità scompositive elaborate in quel laboratorio per rendere, nella frantumazione delle figure, più efficace la sua rappresentazione dello scempio compiuto. Qualche anno più tardi a testimoniare delle immonde rappresaglie naziste sui civili inerti saranno ancora in forma di frammento i «geroglifici del dolore» di Jean Fautrier, così come li definì André Malraux presentando nel 1945 presso la galleria René Drouin a Parigi la straziante serie dei suoi *Otages*<sup>1</sup>. Proprio a pro-

.....

1 A. Malraux, *Les Otages de Fautrier*, presentazione della mostra alla galleria René Drouin, Parigi, ottobre 1945.

posito della sua pittura e di questa serie da ritenersi la più alta testimonianza in pittura del dramma dell'Olocausto, si è parlato di una «pittura frammento» che ha raggrumato nell'impasto materico la memoria dell'evento traumatico<sup>2</sup>.

Tornando ai “frammenti siriani”, nella maggior parte dei casi si configurano lungo una traiettoria che sullo sfondo delle distruzioni determinate dalla guerra tenta di restituire e riscattare in modi diversi le identità perdute. La posta in gioco è significativamente sempre identitaria.

Un primo piano di osservazione dal quale si è ritenuto di dover prendere le mosse è quello del martoriato paesaggio siriano che nelle numerose testimonianze fotografiche si presenta come cumulo di rovine. Ora, di per sé, le rovine, oggi come ieri, occupano un posto di primo piano nella nomenclatura dei temi maggiormente considerati dall'arte. All'interesse per le rovine antiche, segno di una decadenza evocata con afflato nostalgico, si è andata accostando e sostituendo nel tempo l'attrazione per i segni del declino contemporaneo. Ciò che, rispetto al passato, sembra differenziare il rinnovato interesse per il tema delle rovine è l'originalità di alcuni aspetti che lo discostano nettamente dalla precedente tradizione: alla quasi esclusiva fonte delle vestigia antiche si è infatti venuta affiancando e in certi casi a sostituirsi la riflessione sulle rovine più recenti. Ai cambiamenti subiti dal paesaggio nel corso del tempo, sfondo delle testimonianze frammentate del passato, hanno visto sommarsi o subentrare le frantumazioni del presente, spesso peraltro difficilmente astraibili dal preesistente<sup>3</sup>. Partiremo pro-

.....

2 Cfr.: P. Bucarelli, *Jean Fautrier, pittura e materia*, Milano, Il Saggiatore, 1960; G.C. Argan, *Fautrier. Matière et Mémoire*, Milano, Apollinaire (S.A.E.S.), 1960.

3 Cfr. P. Mania, *Il perpetuo presente delle rovine. Anselm Kiefer, Mircea Cantor e la mostra Beirut. Home of Neighbors*, in [www.unclosed.eu](http://www.unclosed.eu), n.17, a.V.20/01/2018: <http://www.unclosed.eu/rubriche/osservatorio/recensioni-attualita/210-il-perpetuo-presente-delle-rovine.html>.

prio nel nostro itinerario da un artista siriano che, complici i media digitali, ha realizzato dei *collage* digitali sulle immagini delle rovine del paesaggio siriano. Tamman Azzam - questo il suo nome - è un artista originario di Damasco, che ha dato vita sullo sfondo delle rovine del paesaggio siriano a un tentativo di rigenerazione digitale. Giustapponendo ai ruderi dei disastri bellici delle città siriane le immagini di alcuni famosi dipinti della tradizione modernista occidentale, l'artista ha innescato un cortocircuito di senso dicendoci che quel paesaggio, alla stregua dei frammenti delle icone moderniste prescelte, è di tutti e in quanto tale è un patrimonio da salvaguardare e rigenerare, obiettivo che persegue proprio attraverso la galleria artistica che distendendosi sui ruderi ne prefigura una nuova possibilità.

Nel 2014 una sua mostra (a Beirut e a Londra) si è intitolata *I, the Syrian* e, tra le altre opere, ne ha proposte alcune facenti parte proprio di questo progetto in continuo aggiornamento dal 2012 e che ha intitolato *Syrian Museum*. Tra le diverse immagini elaborate la più nota è quella che alloca un dettaglio di *Il bacio* di Klimt sulle rovine di un edificio bombardato, e che, in qualche modo, ci introduce alle altre, tra le quali c'è la *Danse* di Matisse, gli *Elvis Presley* di Andy Warhol, e anche la *Notte stellata* di Van Gogh. Tutte, assunte in dettaglio e trattate come materia iconica dell'arte trapiantata nel paesaggio ferito al quale provano a insufflare una nuova vita<sup>4</sup>.

Dai paesaggi di rovine abitati dagli "intrusi" modernisti, ai singoli frammenti di rovine che evocano la realtà perduta, si possono annoverare altri artisti che nel contesto dell'attualità siriana si sono cimentati con il tema.

.....

4 In un'intervista rilasciata a Martina Sabra nel 2014 l'artista, nel frattempo esule a Dubai, ha dichiarato: «*Yes, I am Syrian, but I am not anyone's mouthpiece. I speak only for myself as an artist. I want the viewer to be irritated and to ask questions. Perhaps these colourful facades really do exist somewhere! And what was Syria actually like before the war? We shouldn't be allowed to forget that Syria possessed an immense cultural heritage, which has since been either partially destroyed or faces imminent destruction*», in <http://en.qantara.de/content/syrian-painter-and-digital-artist-tammam-azzam-i-the-syrian>.



Fig. 1 - Tamam Azzam, *Syrian Museum*, 2012-2017, elaborazione digitale

La rovina urbana, che sappiamo possa consistere anche in una casa e nei suoi contenuti residuali come oggetti personali, immagini, fotografie e altri documenti, è sempre una porzione che rimanda a un'integrità perduta. È il frammento che oltre a evocare ricordi e suscitare emozioni può anche giungere, come è stato sottolineato, a plasmare ideologie<sup>5</sup>.

A tal proposito senz'altro probante è il richiamo a una mostra dell'artista di origini rumene Mircea Cantor intitolata *Your Ruins are my Flag*. La mostra, che ha avuto luogo presso la Fondazione Giuliani di Roma dal 12 ottobre al 16 dicembre 2017, era incentrata sul tema della perdita, di cui dava conto attraverso le opere in molteplici accezioni: dal patrimonio alle tradizioni, dalla fragilità degli equilibri politici e sociali alla perdita intesa come negazione di libertà, innocenza e sicurezza. In questo orizzonte, di particolare interesse ai fini della presente trattazione sono da considerarsi alcuni lavori realizzati con il sapone. Non un sapone qualsiasi, ma il sapone dal profumo inconfondibile dell'antica tradizione di Aleppo che Cantor ha utilizzato

---

<sup>5</sup> Nel 2017, il terzo ciclo di *Meeting Architecture: Fragments* svolto alla British School di Roma per la cura di Marina Engel ha sviluppato propriamente una riflessione sul modo in cui gli edifici, nella loro forma e in ciò che contengono e anche nelle loro rovine, plasmano ideologie, evocano ricordi e suscitano emozioni.

come materiale per plasmare colonne tortili e sfere allusive al mondo. Le prime proposte come candele giganti faticosamente issate come a voler, nonostante tutto, rimanere erette su un suolo coperto di macerie (le rovine del titolo). Le seconde - le sfere - imprigionate da corde anch'esse modellate nel sapone, a delineare una metafora del mondo risuonante nel loro stesso titolo *Take the World into the World*. Ora se, da un lato, il sapone allude all'atto del lavare via e sbiadire il passato, la storia e la sua eredità, in questo caso passando per la materia della tradizione, dall'altro, il fatto che, in particolare le colonne, siano state installate nell'atto di ergersi dai detriti delle distruzioni perpetrate è senza dubbio indice di un anelito alla speranza. Non è irrilevante che l'artista abbia voluto richiamarsi alla tradizione del sapone che è un attributo identitario della città di Aleppo divenuta, nel corso del conflitto siriano, il simbolo stesso della guerra. Al termine della lunga battaglia di Aleppo si sono contate migliaia di morti e i sopravvissuti agli scontri sono rimasti terribilmente segnati. Ripartire da qui, da uno dei suoi beni più noti, il sapone appunto, ha il senso di una volontà tesa alla rigenerazione delle radici, quasi una rinascita sofferta e faticosa che nell'opera di Mircea Cantor (come la stessa metafora del titolo della mostra spinge a ritenere) ci appare come un risolutivo intento di incidere sul corso delle cose issando la propria bandiera sulle rovine e presagire così un nuovo inizio.

Un ulteriore richiamo ad Aleppo è stato fatto in un'installazione dell'artista di origine libanese Roy Dib e che è stata presentata nello stesso anno nell'ambito di una mostra tenutasi al MAXXI di Roma<sup>6</sup>. L'artista si è ispirata a un espediente di guerra utilizzato dalla gente di Aleppo quando, nel 2013, per disorientare i cecchini appostati dall'altro lato della città cominciò a buttare delle tende giù dai propri balconi cucendovi sopra altre tende e così creando delle vere e proprie quinte di barrie-

.....  
 6 H. Hanru (a cura di), *Home Beirut. Sounding the Neighbors*, MAXXI, Roma, 2017.

ra e scudo. Su questa idea, ha concepito una *performance* installativa dal titolo *Here and There. Rome Edition* nella quale ha installato dei rotoli di tessuto damascato stile veneziano sui quali Sara El Debuch, in occasione della vernice della mostra, ha svolto una *performance* consistente nel ritagliare nel tessuto delle pezze arrotondate per poi offrirle al pubblico come talismano (in arabo *hijab*, riferito a un indumento usato per coprirsi). Un talismano/frammento con il quale dunque difendersi alludendo alla necessità di creare una barriera tra il “qui” e il “là”, tra il bene e il male.

Gli esempi considerati confermano come le immagini delle rovine e dei frammenti di un paesaggio martoriato dalla guerra siano stati quasi sistematicamente assunti come sfondo e matrice dell'attuale riflessione artistica sulla Siria. Il che suona innanzitutto come una rivendicazione dell'identità territoriale recuperata attraverso i suoi luoghi e le sue sommerse memorie. Ma, su un altro piano, le immagini delle devastazioni della guerra siriana che hanno invaso i social network hanno mostrato spesso e in primo luogo di violare, nella loro spietata crudeltà, il diritto alla dignità delle vittime. E nella galassia delle informazioni globalizzate di questo nostro mondo appare evidente come a non tutte le vittime sia riservato identico rispetto. Si tratta di un tema che, nello specifico della situazione siriana, non è passato inosservato convogliando l'attenzione di molti artisti.

Emblematico di un abuso d'immagine è da ritenersi il caso della fotografia del piccolo Aylan Kurdi, il bambino siriano di soli tre anni il cui corpo senza vita è stato trovato il 2 settembre del 2015 dalla polizia turca riverso a pancia in giù su una spiaggia di Bodrum. La sua storia ha esemplificato drammaticamente l'emergenza umanitaria conseguente il conflitto siriano. La scioccante immagine del suo corpo senza vita, letteralmente predata, si è diffusa viralmente nei siti di tutto il mondo e alcuni artisti l'hanno adoperata per sviluppare commenti sul te-

ma<sup>7</sup>. Si è trattato di interventi tesi per lo più all'amplificazione della denuncia, ma è lecito porsi un interrogativo: se al posto del bimbo siriano la tragedia avesse riguardato un bambino europeo la sua immagine avrebbe subito lo stesso trattamento? Non ci si sarebbe forse adoperati per rimuovere l'immagine dal web in rispetto della dignità della vittima?

Una possibile via per sottrarre alla cannibalizzazione mediatica l'immagine straziante della piccola vittima l'ha tentata il famoso artista e attivista cinese Ai Weiwei con una interpretazione evocativa. Dall'inizio del 2016 Ai Weiwei, dopo essersi trasferito sull'isola greca di Lesbo per documentare l'arrivo di migliaia di migranti e costruire un memoriale per le vittime delle traversate, per attirare l'attenzione dell'opinione pubblica mondiale sul dramma dei migranti che muoiono in mare si è fatto fotografare sdraiato a pancia in sotto in riva al mare, proprio nella stessa posizione in cui fu trovato il piccolo Aylan Kurdi. La posa di Ai Weiwei è inequivocabile: steso sulla sabbia, ha scelto di richiamare così alla memoria di tutti la tragedia degli immigrati ancora oggi in fuga dai Paesi in guerra<sup>8</sup>.

Proprio sul crinale del diritto all'immagine e al suo fondamento etico si muove il collettivo siriano Abounaddara che ha raggiunto negli ultimi anni una significativa notorietà sia per l'attenzione riservatagli nell'ambito dei festival del film sia per essere stati tra l'altro invitati a "documenta 14", l'ultima edizione della rassegna di Kassel svoltasi nel 2017. Si tratta di un gruppo anonimo di film-maker siriani nato nel 2010 che lavora a documentari estemporanei, noti anche come "cinema d'emer-

.....  
 7 J. Nèjè, *Artists around the world respond to tragic death of 3 years old syrian refugee*, in [https://www.boredpanda.com/syrian-boy-drowned-mediterranean-tragedy-artists-respond-aylan-kurdi/?utm\\_source=google&utm\\_medium=organic&utm\\_campaign=organic](https://www.boredpanda.com/syrian-boy-drowned-mediterranean-tragedy-artists-respond-aylan-kurdi/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic).

8 Questa foto è stata scattata il 30 gennaio 2016 da un gruppo di giornalisti del settimanale *India Today* che ha incontrato l'artista cinese sull'isola greca.



Fig. 2 - Ai Weiwei in posa su una spiaggia di Lesbo nella posizione in cui fu trovato Aylan Kurdi (dettaglio), 30 gennaio 2016 - photo credits: *India Today magazine*.

genza". Abounaddara conduce una riflessione sul diritto all'immagine, a partire dal presupposto che questo sia un diritto universale dell'umanità. Utilizza un'estetica del "fai da te" e del disorientamento, autoproducendo i film e distribuendoli su Internet per evitare la censura politica e i dettami omologanti dell'industria mediatica e dell'intrattenimento. Scopo del collettivo è inserire le proprie narrazioni nel discorso globale. Sin dalla sua fondazione, Abounaddara ha realizzato una serie di brevi documentari che celebrano la vita quotidiana di normali cittadini siriani e che sono facilmente accessibili dai social media. Subito dopo la sommossa popolare del marzo 2011, il collettivo ha cominciato a girare un corto ogni venerdì, un'iniziativa che continua ancora oggi grazie all'impegno volontario di una rete di film-maker che per motivi di sicurezza lavorano in incognito.

Abounaddara, si legge sul sito del collettivo<sup>9</sup>, è un nomignolo che designa "l'uomo con gli occhiali" e che si è adottato seguendo l'uso della città araba dove gli umili sono identificati dal nome della professione o da un epiteto che lo riguarda. Ma dichiarano altresì di avervi fatto ricorso anche in rapporto al-

---

9 <https://www.abounaddara.com/>

la «repubblica del cinema documentario», citando in proposito la scelta di Dziga Vertov di farsi chiamare “uomo alla camera”.

Sul sito di “documenta 14” è stato pubblicato un testo di Dork Zabunyan nel quale si legge: «Fin dall’inizio della rivolta siriana nella primavera del 2011, il collettivo Abounaddara è stato impegnato in una guerra di immagini combattuta su diversi fronti. Innanzitutto, una battaglia contro il regime siriano: la sua propaganda statale, la strategia di uccidere dimostranti pacifici durante la rivolta, le bombe lanciate contro la popolazione durante la guerra civile. Poi, una battaglia contro la copertura mediatica del conflitto siriano, nella misura in cui i media *mainstream* rendono invisibili i mille e uno dei volti della “rivoluzione” [...] intrappolata nella percezione esterna in maniera quasi grottesca secondo la quale vi sarebbero solo due protagonisti che si confrontano: la dittatura di Bashar al-Assad da un lato, e gli estremisti jihadisti dall’altro. Alle persone della Siria sembrerebbe essere stata negata l’identità, quasi ridotte a giocare extra nei rapporti televisivi, vittime senza nomi o voci. Abounaddara esegue anche una lotta meticolosa, non mancante di umorismo, nel campo delle rappresentazioni dei siriani attraverso la storia. Sia nei racconti dei viaggi verso l’est più di duecento anni fa, *Volney’s Voyage en Syrie et en Égypte* (1787) o *Assassinat de Kléber* (1897), il primo film in cui vediamo un siriano sullo schermo, o nelle dichiarazioni colonialiste dei governatori del ventesimo secolo, è disegnato lo stesso ritratto: un individuo arcaico, violento e ignorante. In ciascuna delle produzioni di Abounaddara, il collettivo anonimo cerca di annullare gli stereotipi sulla Siria. Il tentativo è di restituire identità a un popolo che viene generalmente considerato con una miscela di indifferenza e compassione. Soprattutto, ciò che perseguono i film-maker del collettivo è di restituire alla popolazione siriana quella dignità (*karameh* in arabo) di insorgere contro l’oppressione di poter divulgare la propria identità che reclama dal marzo 2011»<sup>10</sup>. Il concetto che più sta a cuore a Charif Kiwan, portavoce del collettivo

.....  
 10 D. Zabunyan, in <http://www.documenta14.de/en/artists/949/abounaddara>. Traduzione dell’A.

Abounaddara, è infatti propriamente la dignità umana. «Quello che ci lascia esterrefatti», ha detto, «è la facilità con cui si trasmettono le immagini di siriani feriti, ammazzati. I media avrebbero fatto lo stesso con le vittime dell'11 settembre?».

Questo impegno nel rispondere al bisogno di recuperare la dignità fa decisamente da contraltare alla virale appropriazione dell'immagine del piccolo siriano sopra riferita. L'impianto etico propugnato dal progetto di Abounaddara si pone proprio all'opposto in una rivendicazione del diritto alla dignità e anche nella determinazione a comunicare e diffondere la propria storia contestando la genericità spettacolarizzata e stereotipata delle narrazioni sulla Siria.

Strappare al silenzio e alla mistificazione il seppellimento delle identità è ciò che ha invece spinto l'artista spagnolo Santiago Sierra a declamare il nome di molti degli scomparsi nella guerra siriana in una *performance* non stop durata undici giorni. La declamazione di un lungo elenco di nomi che ha unito quattro città - Tel Aviv, Vienna, Londra, Buenos Aires<sup>11</sup> - per ricordare tutti i morti del conflitto in Siria. *Los nombres de los caídos en el conflicto sirio entre el 15 de marzo de 2011 y el 31 de diciembre de 2016* è stata un'azione performativa trasmessa in diretta streaming 24 ore su 24 al Padiglione di Arte Contemporanea di Milano, in occasione degli ultimi giorni di apertura al pubblico della grande mostra antologica su Santiago Sierra *Mea Culpa* curata da Diego Sileo<sup>12</sup>.

I nomi di 144.308 vittime civili della guerra in Siria, almeno di quelle accertate, sono stati pronunciati come una litania funebre ininterrotta a contrastare come un mantra quello che i dati di

.....

11 CCA Center of Contemporary Art. Tel Aviv, Israele, 21-23 maggio 2017. Wiener Festwochen mumock Hoftallung Wien, Vienna, Austria, 23-25 maggio 2017. Lisson Gallery, Londra, Gran Bretagna, 25-27 maggio 2017. Bienal de Performance Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina, 27-29 maggio 2017.

12 D. Sileo, L. Henke (a cura di), *Santiago Sierra. Mea Culpa*, Silvana Editoriale, PAC Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano, 2017.

contesto della guerra riducono a mera cifra. Per 56 ore e 43 minuti questi nomi sottratti all'indistinto sono stati pronunciati da lettori siriani rifugiati o immigrati di prima e seconda generazione<sup>13</sup>. Nel corso di una conferenza tenutasi all'Università "Torcuato Di Tella", Santiago Sierra ha chiarito come il punto di forza dell'opera si dovesse riconoscere nel lavoro di recupero dei nomi «tirati fuori da una montagna di bugie». E, in effetti, l'individuazione dei nomi non è stata affatto un'operazione scontata. L'artista si è rivolto al Grupo de Investigación sobre el conflicto en Siria (Gics) diretto dal professor Pedro Brieger, docente di Sociologia del Medio Oriente all'Università di Buenos Aires che, scartando le fonti ufficiali che non hanno fornito dati, ha fatto ricorso a organizzazioni non governative. In questo solenne rito planetario la celebrazione dei nomi sottratti all'oblio ha certamente riconferito dignità alle vittime confermando una tendenza etica che si è visto essere alla base di tutte le opere attraversate in questo itinerario: quella di pensare e praticare l'arte, a fronte di situazioni emergenziali, come cura, critica e antidoto all'indifferenza e all'oblio.

Mantenendo viva la memoria dei caduti, rigenerando il paesaggio aggredito dalla guerra, condividendo i temi del dibattito, l'arte sembrerebbe inequivocabilmente aiutare, prendendosene cura, a sensibilizzare l'opinione pubblica sul dramma siriano e sulla necessità di porvi rimedio.

.....

13 Tranne che in Argentina a causa della difficoltà a reperire persone di madrelingua araba.



Fig. 3 - Santiago Sierra, *Los nombres de los caídos en el conflicto sirio entre el 15 de marzo de 2011 y el 31 de diciembre de 2016*. Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, maggio 2017.