

Tatuaggi urbani. Graffiti e scritte spontanee in arabo sui muri di Torino

Lucia Aletto

*Street art is not just art, it's like the newspaper of the revolution.
When you don't have newspapers, you don't have TV channels,
you will go write the news and the truth on the wall.
In time of revolution, it's the walls that are talking, not the media.*

Ammar Abo Bakr2 (artista e writer egiziano)

Dario Lanzardo se ne era già accorto nella Torino anni Ottanta: le scritte sui muri della città costituiscono un importante *archivio della memoria urbana*.¹ Esse possono raccontarci anche i frammenti meno visibili della realtà sociale nella quale viviamo e siamo immersi e ci rivelano le dinamiche della vita quotidiana, i processi di identificazione e di appropriazione dello spazio pubblico da parte dei suoi abitanti. Nella ricerca socio-linguistica, il fenomeno del graffitismo si colloca nel più ampio ambito dello studio del *linguistic landscape*,² all'interno del quale la città offre

un panorama privilegiato per l'osservazione delle scritte esposte.³ La città è riconosciuta come fattore di unificazione, luogo di conflitto, di coesistenza e di mescolanza linguistica, poiché costituisce il punto di convergenza delle migrazioni, delle lingue e delle loro varietà (Calvet 1994). Il graffitismo, inteso come pratica per lo più cittadina, delinea una vera e propria *dinamica discorsiva urbana*,⁴ che

che. G. Durk. (2006). Introduction: The Study of the Linguistic Landscape as a New Approach to Multilingualism. *International Journal of Multilingualism*. 3(1):1-6. April.

³ Le "scritture esposte" sono rappresentate da ogni forma di testo ideato per una fruizione pubblica e dunque al loro interno si trovano: insegne commerciali, annunci pubblicitari, annunci di lavoro, cartellonistica stradale e anche i graffiti.

⁴ L'espressione, tradotta dal francese *dynamique expressive urbaine*, è di K. Ouaras. (2009). Les graffiti de la ville d'Alger: carrefour de langues, de signes

rende la città un complesso ambito di ricerca i cui aspetti storici, socioculturali, linguistici, discorsivi e demografici dovrebbero essere presi in considerazione contemporaneamente. E se i graffiti urbani costituiscono un valido strumento per la lettura della complessità socioculturale e politica della città nella quale viviamo, allora lo sono altrettanto per quanto riguarda lo studio della lingua che alla cultura è indissolubilmente connessa.

Se si pensa al contesto urbano contemporaneo, con la presenza di lingue straniere che ne caratterizzano la dialettica, oggi più che mai l'osservazione delle scritte murali spontanee assume un ruolo di vitale importanza per l'osservazione dei fenomeni di cambiamento e di rinnovamento della lingua. Documentare queste forme spontanee di espressione costituisce un'apertura fondamentale per una nuova prospettiva linguistica, perché, come già osservato da Nicola Guerra, con riferimento all'intervento di Zagrebelsky del 2010⁵ a proposito degli studi linguistici italiani, la lingua appartiene all'ordine della quotidianità e come tale "il suo studio deve liberarsi dall'abitudine di considerare alcuni fenomeni come periferie linguistiche".⁶

Rispetto alle ricerche sul fenomeno del graffitismo già condotte, per delimitare l'oggetto della mia indagine appare decisiva l'osservazione dei segni verbali prodotti dalla comunità araba che prende parte al dialogo nella città di Torino. La scelta per una tale ricerca deriva dal fatto che negli anni in prossimità agli eventi del fenomeno noto come le Primavere arabe,⁷ Torino ha visto sui suoi muri la comparsa di un numero crescente di scritte in lingua araba. Nel presente contributo il monitoraggio delle scritte murali prodotte da arabofoni è dunque utilizzato sia come "mappa stradale" per la comprensione della com-

et de discours. Les murs parlent... *Insaniyat*. 44-45. (insaniyat.revues.org/596, cons. 24.05.2020).

⁵ G. Zagrebelsky. (2010). *Sulla lingua del tempo presente*. Torino: Einaudi.

⁶ N. Guerra. (2013). Il labile discrimine tra spazio urbano e spazio linguistico. *Scholarly Research Paper*. 10.

⁷ "Primavere arabe" è l'espressione giornalistica utilizzata soprattutto dai media occidentali per designare l'ondata di proteste e sommosse popolari che a partire dal 17 dicembre 2010 sono esplose in Tunisia, con la Rivoluzione dei Gelsomini, e si sono presto diffuse nella maggior parte dei paesi del mondo arabo.

piessità culturale e linguistica della comunità araba torinese, sia come strategia per registrare alcuni fenomeni linguistici significativi.

Fase di ricerca a Torino (2013/2014)

Tra ottobre 2013 e settembre 2014 ho fotografato, documentato e analizzato un totale di 96 scritte murali in arabo in cinque quartieri della città: San Salvario, Centro, Vanchiglia, Aurora e Barriera di Milano. Nella prima fase di ricerca ogni scritta che potesse rappresentare la presenza della comunità araba a Torino è stata fotografata dapprima senza badare al tipo di discorso espresso né ai caratteri utilizzati: nel *corpus* da me raccolto figurano parole e frasi in caratteri arabi, altre trascritte in caratteri latini (romanizzazione) e altre ancora in italiano evidentemente scritte da arabofoni. Il materiale, archiviato in formato elettronico, è stato ridistribuito all'interno di una mappa virtuale dei quartieri nei quali sono state rinvenute le scritte, allo scopo di ottenere una chiave di lettura su base etno-geografica (fig. 1). Non a caso i quartieri dove si concentrano la maggior parte delle scritte sono Aurora e Barriera di Milano: in tali zone la comunità araba rappresenta la popolazione straniera maggiore per numero di residenti.⁸ Sebbene San Salvario e Vanchiglia siano stati tradizionalmente quartieri di immigrazione e ancor oggi vi risiede un numero consistente di arabi, le scritte murali registrate sono in numero estremamente più esiguo: infatti questi quartieri hanno subito enormi cambiamenti urbanistici e socio-culturali animati da un vero e proprio processo di gentrificazione che oggi si sta estendendo anche in Aurora e in Barriera di Milano. La riqualificazione delle aree urbanistiche presuppone la ristrutturazione degli immobili con una vera e propria "pulizia" degli spazi pubblici: i graffiti sui muri, già di per sé effimeri, sono stati nel tempo inesorabilmente cancellati e pochi di essi, oggi, risultano ancora leggibili sui muri delle vie che pullulano di nuovi locali alla moda.

⁸ Cfr. "Prime 10 nazionalità degli stranieri residenti per ogni area di provenienza e circoscrizione - Dati al 31/12/2013", www.comune.torino.it/statistica/dati/pdf/stranterr/E62013.pdf.

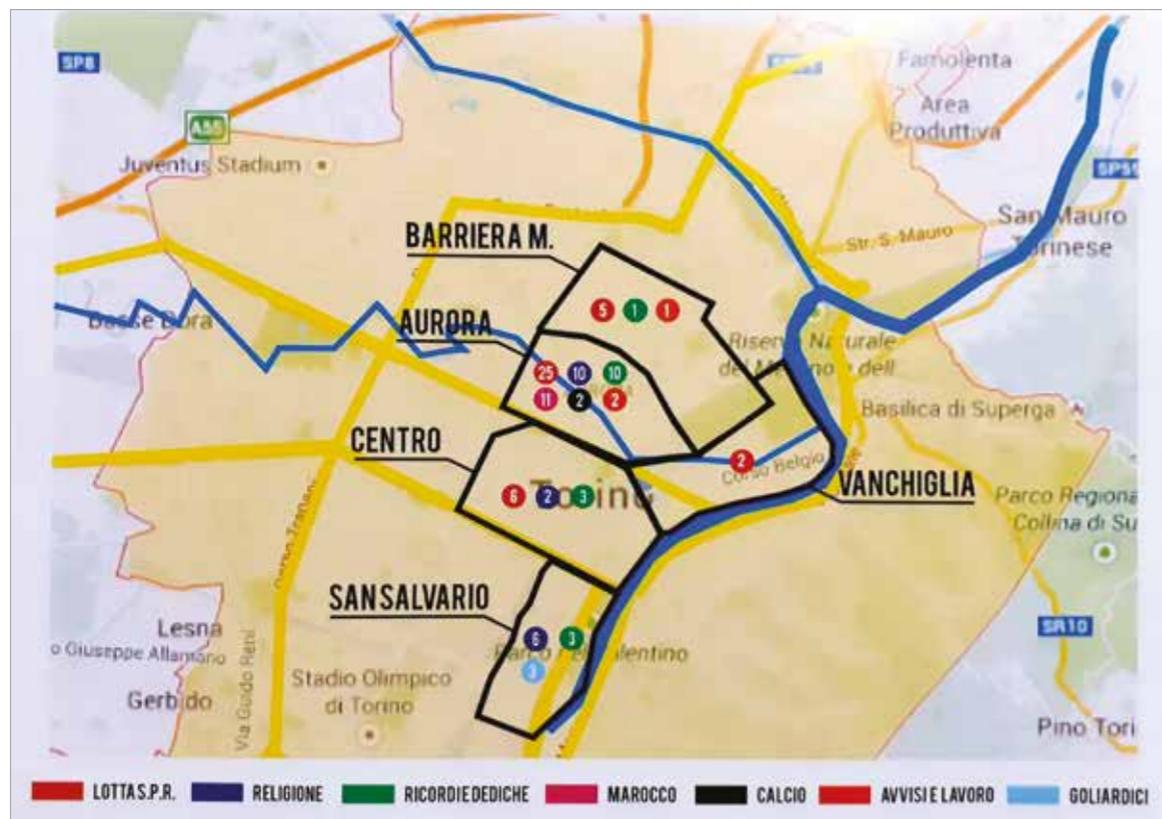


Fig. 1

Fase di decifrazione e traduzione

Ogni discorso riguardante la lingua araba va necessariamente iniziato con alcune considerazioni sull'articolata situazione linguistica di quest'area, dove la comunicazione orale avviene in una serie di varianti che possono risultare anche molto diverse (e dunque difficilmente comprensibili) da un paese all'altro. Sebbene infatti esista una varietà dell'arabo, detta arabo standard, o letteraria, che è stata dichiarata lingua "nazionale" in tutti i moderni stati arabi, solo le persone che hanno avuto accesso a un certo livello di scolarizzazione sono in grado di usarla sia nella forma scritta, sia in quella orale. Per quest'ultima, si ricorre piuttosto a una variante di arabo locale che possiamo, seppure impropriamente, definire "dialetto". Specie per alcuni paesi del Maghreb, che sono contaminati anche dalla presenza dei dialetti berberi e dalla massiccia diffusione delle lingue esogene degli ex colonizzatori (per lo più francese e inglese e in Marocco anche spagnolo), la questione della traduzione risulta molto complessa. La strategia adottata per questa fase ha reso necessario reperire le informazioni anche per mezzo

di brevi interviste effettuate direttamente agli abitanti del luogo in cui la scritta è stata individuata. Ottenere una traduzione chiara e attendibile non è sempre possibile: spesso ci si trova di fronte a scritte per le quali non si riesce a individuare la varietà dialettale oppure, nei casi di frasi che adoperano l'arabo standard, la quantità di errori ortografici e grammaticali pregiudica notevolmente la comprensione del significato, che risulta criptico anche per coloro che dominano questa lingua.

Come accennato in precedenza, nel corpus raccolto figurano, tra le altre, parole e frasi in arabo traslitterate in caratteri latini. Anche in questo caso si rilevano una serie di problemi connessi alla situazione di bilinguismo esogeno che ha lasciato tracce sulle scritte che presentano una trascrizione insolita con influssi della lingua francese, rendendo talvolta il significato ambiguo.

Fase di osservazione e catalogazione

Il groviglio di lingue differenti rilevato nei graffiti del corpus raccolto ha imposto, per una necessità logica, di procedere con

Macro-tematica	Micro-tematica
Lotta sociale, lotta politica, resistenza	Libertà e solidarietà Contro i CIE e la polizia Diritto alla casa Palestina
Marocco	Nazionalismo Territori Corruzione
Ricordi e dediche	Amore Nomi, <i>I was here</i> Auguri
Religione	Devozione, protezione Conflitti
Calcio	Marocco Egitto
Avvisi di lavoro	
Goliardici	

Tab. 1

un'analisi fondata su criteri tematici. Ho così ottenuto una chiara panoramica dei differenti discorsi espressi all'interno di Torino suddivisibili in sette tematiche principali di riferimento: "Lotta politica, lotta sociale, resistenza", "Religione", "Marocco", "Calcio", "Ricordi e dediche", "Avvisi e lavoro". È stata inoltre delineata un'ulteriore suddivisione in micro-tematiche per rendere la catalogazione più coerente e precisa possibile: va tenuto presente che spesso le scritte mostrano l'adesione a più di una tematica rendendo questa catalogazione artificiosa (tab. 1).

Infine è stata integrata un'analisi di rigore linguistico che mi ha permesso di fare alcune considerazioni: la variazione nell'uso dei codici linguistici per esprimere discorsi amorosi, politici o religiosi è spesso frutto di scelte precise da parte degli autori stessi ed è chiaro, a livello tematico, che la scelta di un codice piuttosto che un altro, corrisponde a una scelta di tipo identitario. Perciò, anche se ad area tematica non corrisponde sempre un preciso codice linguistico e una stessa varietà può essere riconducibile a più di un tema, sono evidenti alcune caratteristiche relative allo stretto rapporto fra codice utilizzato e funzione pragmatica.

Analisi dei graffiti. Un primo sguardo etno-geografico: la presenza marocchina

All'interno del tessuto urbano torinese si individuano Aurora e Barriera di Milano come bacini del maggior numero dei reperti censiti: 67 su un totale di 96. Si può dire che la sistemazione delle scritte riflette una certa distribuzione sociale. Come osserva Carlo Capello, nel periodo compreso tra la metà degli anni Ottanta e Novanta a Torino si è registrata un'ondata di immigrazione con un notevole incremento della comunità marocchina, che si è stabilita prevalentemente nelle aree che già negli anni Cinquanta/Sessanta avevano interessato la migrazione dei contadini italiani provenienti dal sud del paese.⁹

Nel quartiere Aurora si è registrata la tendenza all'uso del graffitismo da parte dei cittadini marocchini in un'ottica che si può dire

⁹ C. Capello. (2008). *Le prigionie invisibili. Etnografia multisituata della migrazione marocchina*. Milano: Franco Angeli. 31.



Fig. 2

animata a ricreare connessioni e reti sociali non ufficiali per il sostentamento e l'aiuto reciproco. Così, per esempio, l'usanza dei meccanici di scrivere sui muri il proprio numero di telefono nelle vicinanze dell'officina rivive nel cuore del quartiere, dove non a caso sono state registrate tutte le scritte appartenenti alla categoria tematica "Marocco". Nell'ambito di tale tematica, i graffiti che riportano il nome di un territorio del Marocco sono un esempio significativo dei processi di identificazione e di appropriazione spaziale della popolazione marocchina. Nella scritta "Khouribga è terribile" (fig. 2) viene menzionata Khouribga, città dalla quale provengono la maggior parte dei marocchini che vivono a Torino e che è tristemente conosciuta a livello mondiale per i gravissimi problemi causati alla popolazione e all'ambiente dalle numerose miniere di fosfati presenti nella zona. In un'altra scritta, invece, con la semplice frase "Quartiere di Moulay Rashid", l'autore rileva un parallelismo tra l'area specifica di Torino e quella del proprio paese di origine come per denunciare le condizioni sociali simili. Moulay Rashid, infatti, è il nome di un quartiere di Casablanca ad alto tasso di povertà e di criminalità e il luogo dove il graffito è stato trovato corrisponde a un'area di Torino ben nota per il degrado abi-

tativo. È chiaro come in queste scritte l'utilizzo della varietà dialettale del Marocco appartenga a una scelta di tipo identitario. Ritroviamo il marchio di identità marocchina anche nei graffiti della sotto-tematica "Nazionalismo", nel cui caso, però, la lingua vira alla varietà dell'arabo standard che conferisce al messaggio una maggiore autorevolezza.

Per testimoniare la complessità della presenza della popolazione originaria del Marocco in Aurora, infine, ritengo sia importante segnalare anche il ritrovamento di un graffito scritto in alfabeto *tifinagh*, nel quale compare la singola parola "tamazight" - "ⵜⴰⴳⴷⵓⴷⴰⵢⵜ" - ovvero il nome della varietà berbera parlata nel Marocco del Medio Atlante. Il *tamazight* ha assunto lo status di lingua ufficiale solo il 9 marzo del 2011 in seguito alle sommosse in Marocco note come Movimento del 20 febbraio.¹⁰

¹⁰ Il Movimento del 20 febbraio 2011 nato in Marocco si inserisce nel più ampio contesto delle cosiddette "primavere arabe" (cfr. *supra*, nota 5). Durante lo stesso periodo, si parla infatti di una "primavera del *Tamazgha*" che ha portato al riconoscimento dell'alfabeto ancestrale revisionato nel neo-*tifinagh*, l'elemento principale di rivendicazione dell'identità dei berberi del Marocco centrale.

Il discorso religioso: variazione del codice linguistico

Analizzando più da vicino le modalità di variazione nell'uso dei codici linguistici usati nei graffiti, appare chiaro che le scelte degli autori sono dettate da precisi scopi sociali e comunicativi. Nella tematica "Religione", infatti, le due sotto-tematiche individuate "Devozione, protezione" e "Conflitto", oltre che differire notevolmente per contenuto, mettono in evidenza una netta contrapposizione nella scelta della lingua utilizzata. Tutti i graffiti di "Devozione e protezione" contengono parole tratte dal vocabolario dell'Islam e vengono comunicati in arabo letterario e in caratteri arabi, ovvero con la stessa varietà di arabo in cui sono scritti il Corano e i testi religiosi in genere. Non sorprende, infatti, che i graffiti fotografati contengano vocaboli o addirittura versetti del testo sacro. La pratica di scrivere sui muri il nome di Dio, inoltre, corrisponde a un vero e proprio atto di protezione e di buon auspicio largamente diffuso nei paesi arabi, soprattutto se si possiede un'attività commerciale. In questo gruppo di scritte si trovano per esempio il testo della prima sura del Corano, la *Fātiḥa*,¹¹ e le formule della *shahāda*, l'"attestazione" di fede islamica, e del *takbīr*, la "glorificazione" di Dio tramite la formula *Allāhu Akbar* [Dio è il più Grande]. Quest'ultima espressione, viene utilizzata dai musulmani in vari contesti della vita quotidiana per attestare l'imperscrutabile Grandezza della volontà divina. È inoltre opportuno menzionare, il contesto in cui questi graffiti sono stati realizzati. Il momento della loro comparsa, infatti, coincide con l'Operazione Margine di Protezione sostenuta da Israele nell'estate 2014, che ha portato all'uccisione di circa 1.500 civili palestinesi.¹² Ho deciso pertanto

¹¹ La *Fātiḥa* [Che apre, Aprente] è la prima sura del Corano, comprende sette versetti e contiene in sé i fondamenti del credo islamico. È l'unica preghiera presente nel Corano e si recita in moltissime occasioni liturgiche e private (cfr. tra gli altri A. Ventura. (1991). *Al-Fātiḥa, L'Aprente*. Genova: Marietti). La *shahāda* [testimonianza], il primo dei cinque pilastri dell'Islam, è la formula con cui il credente musulmano dichiara la sua fede nel Dio unico e nel suo messaggero Muḥammad.

¹² [www.pchrgaza.org/portal/en/index.php?option=com_content&view=article&id=10491:sta-](http://www.pchrgaza.org/portal/en/index.php?option=com_content&view=article&id=10491:statistics-victims-of-the-israeli-offensive-on-gaza-since-08-july-2014&catid=145:in-focus)



Fig. 3

di catalogare questi graffiti nella sotto-tematica "Devozione", anche se è innegabile il loro legame con motivazioni di tipo politico.

L'intricato rapporto tra discorso religioso e discorso politico è esemplificato molto bene nei graffiti della micro-tematica "Conflitti". Ciascuno di essi si iscrive infatti dentro una logica di rigetto del diverso ed esprime un rapporto conflittuale io/altro, dove la modalità di paragone utilizzata presuppone implicitamente l'assimilazione di ebrei, sunniti e Occidente al "Male", dando vita a discorsi fortemente stereotipati. La scelta linguistica utilizzata è la traslitterazione delle parole arabe in caratteri latini. Così, il conflitto tra Occidente e Oriente e quello tra musulmani ed ebrei è sintetizzato nella formula di paragone "COCA COLA = YAHŪD / ✱ = KFR" (fig. 3), che crea una corrispondenza tra la famosa bibita americana e il termine arabo *yahūd* [ebrei] o alla stella di David e si risolve nelle tre consonanti *KFR* della radice del verbo arabo che significa "infedele", "miscredente".

statistics-victims-of-the-israeli-offensive-on-gaza-since-08-july-2014&catid=145:in-focus (Palestinian Centre for Human Right, cons. 13/01/2014).

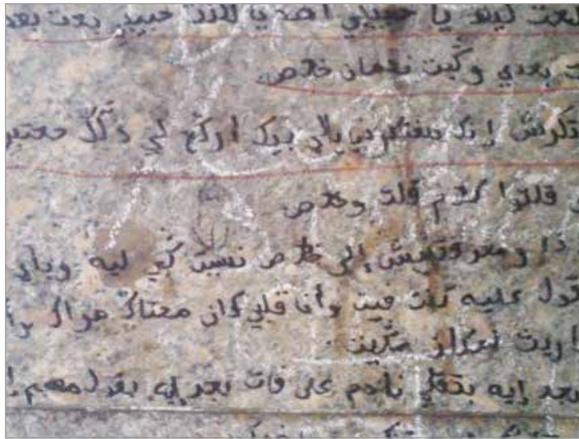


Fig. 4

Vocazione poetica, estemporaneità

Particolarmente diffusi all'interno della città e quindi non collocabili in uno spazio preciso, come invece accade con quelli delle altre categorie tematiche, sono i graffiti catalogati sotto la macro-tematica "Ricordi e dediche". Questa tipologia di scritte è per lo più il prodotto di ragazzi molto giovani che non pianificano l'intervento sul muro, ma lo realizzano "sul momento" e dunque è caratterizzata per essere spontanea, individuale ed estemporanea. Le micro-tematiche individuate al suo interno sono: "Nomi, I was here", "Auguri" e "Amore". Nell'ultima micro-tematica elencata si colloca una scritta che si discosta notevolmente dalle consuete dediche amorose formulate secondo lo schema "nomeM+ nomeF= amore/love/♥" presenti nella stessa categoria. Il graffito in questione mostra un vero e proprio tentativo poetico (fig. 4) che si discosta dalle caratteristiche delle scritte osservate nella stessa tematica. Purtroppo la traduzione resta incompleta, poiché il significato del testo è compromesso in modo notevole da molteplici fattori: molte parole non sono più leggibili per l'usura del tempo e molte altre, pur potendone distinguere le singole lettere, risultano inesistenti sia in arabo standard sia nei dialetti.

Relazioni e influenze dei giovani immigrati sul dialogo sociale e il contatto linguistico

I graffiti raccolti sotto la tematica "Lotta sociale, lotta politica, resistenza" sono ricondu-

cibili in modo chiaro alla collaborazione tra migranti arabi e il movimento anarchico torinese proveniente dagli ambienti dell'Asilo Occupato.¹³ I luoghi in cui sono stati individuati sono essenzialmente il quartiere Aurora e il quartiere Barriera di Milano e in numero notevolmente minore in alcune vie del Centro e di Vanchiglia. Si tratta di un tipo di scrittura murale pianificata, collettiva e collaborativa che differisce per questo dai graffiti appartenenti alle altre tematiche: le strategie linguistiche utilizzate per veicolare i messaggi sono dettate dalla necessità di raggiungere l'intera comunità araba presente a Torino. Gli autori delle scritte, inoltre, sono spesso i militanti italiani che fanno lo sforzo di parlare l'arabo per instaurare un dialogo con i giovani migranti. Lo stile linguistico è sintetico e diretto: viene prediletta la forma a slogan e spesso vengono utilizzati degli stencil per eseguire rapidamente le scritte durante le manifestazioni. Si nota la tendenza a riportare la frase in arabo accompagnata dalla traduzione in italiano o viceversa e la lingua maggiormente rilevata è l'arabo standard. In questo contesto si sono registrati casi significativi di contatto linguistico tra arabo e italiano e le sotto-tematiche cardine sono rappresentate da alcuni temi sociali che riguardano la lotta anarchica in generale e che a Torino trovano la loro specifica espressione: "Sostegno alla Palestina", "Contro i Centri di Identificazione ed Espulsione (CIE)",¹⁴ "Libertà, solidarietà" e "Diritto abitativo". Un gran numero di questi graffiti mostra un particolare legame con gli avvenimenti delle rivoluzioni arabe, influenzando in modo decisivo sul loro contenuto e significato. Un esempio è rappresentato dall'utilizzo della parola araba *hurriyya* (più comunemente pronunciata *horriyya*): questa parola, che in arabo significa "libertà", è stata usata come slogan dai dimostranti nelle manifestazioni di massa a partire dalle primavere arabe e fa la sua comparsa anche sui muri di Torino.

Un altro slogan che porta con sé la voce dei manifestanti arabi è "Al-horria lil-harraga"-

¹³ L'Asilo Occupato era la sede del movimento anarchico-liberalista di Torino, sgomberato il 7 febbraio del 2019 dopo 24 anni di occupazione.

¹⁴ I Centri di Identificazione ed Espulsione (in acronimo CIE) hanno assunto la denominazione di Centri di Permanenza e Rimpatri (CPE) con il decreto-legge 13 del 2017.

"Libertà per gli harraga" (fig. 5) che è spesso rintracciabile ripetutamente nella stessa area e produce un vero e proprio effetto eco della comunicazione. Varie sono le strategie di realizzazione: dai caratteri arabi e latini, all'utilizzo di stencil in arabo. La parola *harraga* che ricorre in ben otto scritte censite, rappresenta un caso molto interessante di contatto linguistico. Questo termine deriva dal verbo arabo *haraq* che letteralmente significa "bruciare (qc)" e in seguito a una serie di passaggi metaforici di significato, oggi sta a identificare i migranti irregolari.¹⁵ Divenuto rappresentativo del fenomeno migratorio arabo con il significato di "clandestino", si diffonde nella lingua italiana come prestito dall'arabo solo in seguito al periodo di rivoluzioni al sud del Mediterraneo. A Torino trova largo impiego soprattutto nel contesto semantico del movimento anarchico con sede all'Asilo Occupato. L'uso che viene fatto del termine ricalca infatti gli slogan "Libertà per gli arrestati", "Libertà per i compagni" che sono tipici della dialettica anarchica e, in questo modo, il lessema si specializza. Il suo significato si estende andando a designare in modo più ampio ed evocativo "i compagni arrestati arabi e italiani" e più in generale chi brucia le frontiere o le gabbie.¹⁶

Anche la micro-tematica "Contro i CIE e la polizia" (per la quale si rimanda a Nur Zadari) rappresenta un caso interessante, ben spiegato nelle parole di un militante autore di un graffito che afferma: "[...] questa scritta qui è importante perché porta un pochino avanti il discorso delle primavere arabe, perché alcuni di questi arabi arrivano proprio da lì e sono passati per i CIE in Italia".¹⁷

I graffiti per il diritto abitativo rappresentano un tema di particolare rilievo sociale. La lotta contro gli sfratti è da sempre un tema molto caldo a Torino, in particolare nei quartieri Aurora e Barriera di Milano, tanto che si è aggiudicata la nomea di "capitale degli sfratti". Non è quindi casuale che in uno di questi graffiti

¹⁵ A. Rivera. (2012). *Il fuoco della rivolta: torce umane dal Maghreb all'Europa*. Bari: Dedalo. 24.

¹⁶ macerie.noblogs.org/post/2011/11/21/al-horria-lil-hrraka/ (manifesto di informazione libera e non commerciale gestito da collettivi e individui con sede a Torino, cons. 10/05/2020).

¹⁷ Intervista effettuata dalla sottoscritta a un militante del movimento anarchico torinese in data 2/4/2014.



Fig. 5

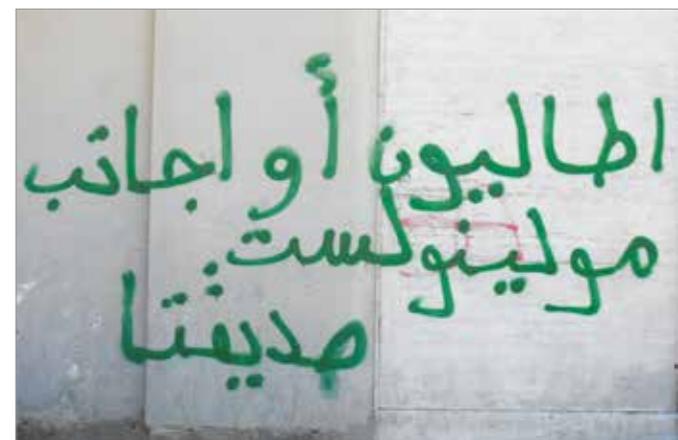


Fig. 6

appaia il nome di Giorgio Molino, personaggio noto fin dagli anni Settanta alle cronache di Torino come "il ras delle soffitte" e arrestato nel 2019 con l'accusa di istigazione alla corruzione. La scritta era comparsa nell'autunno/inverno del 2013. Oltre alla denuncia della realtà abusiva, in questa scritta torna il tema della solidarietà tra italiani e stranieri, significativo nella lotta anarchica torinese, giacché il graffito riporta la frase "Italiani o stranieri non sono amici di Molino" (fig. 6).



Fig. 7

Proprio in questo ambito si trova l'unico vero tentativo di murale in cui l'elemento semiotico e quello semantico cooperano nel veicolare il messaggio all'interno del quale si rileva nuovamente la parola *horriya* [libertà] e il concetto di solidarietà: "La casa è di chi la abita, Libertà, Solidarietà con i manifestanti stranieri" (fig. 7). Il murale realizzato sui muri delle case di via Lanino occupate dagli anarchici nel 2011 nel cuore di Porta Palazzo, è stato dipinto in modo collettivo da parte degli occupanti.

Conclusioni

Nella loro complessità, i graffiti prodotti dalla comunità araba a Torino si conformano come marcatura etno-sociolinguistica e semiotica che contempla molteplici strategie per manifestare il desiderio di dire, rompere i tabù e dare un senso tangibile alla propria presenza in città in veste di attori sociali. Essi danno forma a una cultura informale e spontanea che interagisce dialetticamente con quella dominante, permettendoci di percepire le influenze culturali reciproche generate dalla presenza della comunità araba.

Dal punto di vista più prettamente linguistico l'analisi dei graffiti urbani permette notevoli osservazioni sul rapporto oralità-scrittura. L'uso del dialetto o della forma a slogan conserva la naturalezza del parlato, mettendo in risalto una lingua in forte debito con l'oralità, nella

quale è inoltre possibile rintracciare la relazione tra l'impiego di un determinato codice linguistico e l'appartenenza a gruppi sociali e a sotto-culture ben riconoscibili. Queste considerazioni emergono, come si è visto, sia nella strategia dei discorsi di lotta sociale e politica dove la forma didascalica e a slogan dei graffiti sono diffusamente impiegate, sia nei casi in cui si registra un livello basso della lingua che rivela una parimenti bassa estrazione sociale degli autori. Quello che dunque emerge dalle analisi effettuate è un universo linguistico sfaccettato: i graffiti documentati evidenziano vari fenomeni di contatto e di interferenza linguistica, nei quali la ricerca lessicale veicola valori e significati precisi e decodificabili. Solo conoscendo la complessa realtà socio-culturale e linguistica dei singoli paesi arabi, però, l'analisi delle scritte dà forma alle diverse interpretazioni che gli individui assegnano alle varietà della lingua. Il rapporto tra codice utilizzato e funzione pragmatica che si vuole esprimere non è quasi mai frutto di una scelta "innocente", anzi, come si è potuto constatare nelle scritte di devozione religiosa o in quelle del nazionalismo marocchino, rappresenta una vera e propria scelta di tipo identitario.

Le scritte ci rivelano l'esistenza stessa degli arabi che vivono a Torino e ci permettono di individuare sia le aree urbane dove maggiormente si concentrano, sia gli aspetti sociali che li riguardano. Così, per esempio, una parte della comunità araba non solo collabora attivamente con il movimento anarchico tori-

nese nella lotta di rivendicazione sociale dei propri diritti, ma è anche profondamente legata al vento delle primavere arabe che a loro volta hanno influito in modo notevole sui contenuti semantici della città. Il fatto che parole come *harraga* e *horriya* siano entrate nell'uso comune della lingua italiana conferma che la città è il luogo per eccellenza del contatto tra le lingue e le culture e che i risultati di questa connivenza compaiono proprio sui suoi muri.

Dal momento che lo studio della lingua non può sottrarsi allo studio della cultura, per la comprensione profonda della realtà sociale nella quale viviamo giorno dopo giorno, è necessario ampliare la nozione di cultura portandola ad abbracciare tutti gli aspetti della vita umana e di conseguenza superare la tendenza tutta accademica che non si cura, se non marginalmente, delle manifestazioni più quotidiane della lingua.

Bibliografia

- Berruto, G. (1995). *Fondamenti di sociolinguistica*. Roma: Laterza.
- Brighenti A. M., Reghellin M. (2007). Writing, etnografia di una pratica interstiziale. *Polis*. vol. 21. n. 3.
- Calvet J. L. (1994). *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*. Parigi: Payot et Rivages.
- (2005), *Les voix de la ville revisitees. Sociolinguistique urbaine ou linguistique de la ville. Revue de l'Université de Moncton*. 36/1. 9-30.
- Capello, C. (2008). *Le prigionie invisibili. Etnografia multisituata della migrazione marocchina*. Milano: Franco Angeli.
- De Blasi, N. & Marcato C. (a cura di). (2006). *La città e le sue lingue. Repertori linguistici urbani*. Napoli: Liguori Editore.
- Durk, G. (2006). Introduction: The Study of the Linguistic Landscape as a New Approach to Multilingualism. *International Journal of Multilingualism*. 3(1). 1-6.
- Guerra, N. (2012), Il labile discrimine tra spazio urbano e spazio linguistico. *Scholarly Research Paper*. Monaco: Grin Verlag.
- (2012a), Il graffitismo nello spazio linguistico urbano, la città come melting pot diamesico. *Analele Universității din Craiova*. 1-2. 89-92.
- (2012b), Linguaggi ed elementi del politico nel radicalismo di destra e di sinistra nel graffitismo urbano, *Analele Universității din Craiova*. XXXIV. 1-2. 264-269.
- (2013), Lingua e città. Il graffitismo, lo stickerismo e le affissioni abusive come occasioni di studio delle dinamiche evolutive della lingua italiana, *Mediterranean Language Review*. 20. 39-56.
- (2013a), Muri puliti popoli muti. Analisi tematica e dinamiche linguistiche del fenomeno del graffitismo a Roma, *Forum Italicum*. 1-16.
- (2013b), Dalla strada alla letteratura, le spericolate e propizie vicende del forestierismo A.C.A.B. Il contatto linguistico tra italiano e inglese nelle sottoculture Skinhead e Ultras, *Analele Universității din Craiova*. 1-2.
- Gyasi Obeng, S. (2000). Doing politics on walls and doors: A sociolinguistic analysis of graffiti in Legon (Ghana), *Multilingua*. 19-4. 337-365.
- Karl, D. aka Stone & Zoghbi P. (2011). *Arabic Graffiti*. Berlino: From here to fame publishing.
- Lanzardo, D. & Abruzzese, A. (1990). *Tatuaggi Urbani*. Alessandria: Il Quadrante.
- Ouaras, K. (2009). Les graffiti de la ville d'Alger: carrefour de langues, de signes et de discours. Les murs parlent... *Insaniyat*. 44-45. 159-174.
- Rivera, A. (2012). *Il fuoco della rivolta: torce umane dal Maghreb all'Europa*. Bari: Dedalo.
- Zagrebelsky, G. (2010). *Sulla lingua del tempo presente*. Torino: Einaudi.

I muri parlano arabo: i graffiti in lingua araba nella città di Torino

Nur Din Zatari

Percorrendo le strade della città di Torino, è impossibile rimanere indifferenti alla varietà e alla quantità di graffiti di cui è costellata.

Il carattere multietnico e dunque multilinguistico di questa città fa infatti sì che le scritte presenti sui muri non siano solo in lingua italiana, ma anche in diverse lingue straniere, tra cui quella araba. Proprio i graffiti in lingua araba sono l'oggetto del presente capitolo, frutto delle ricerche che ho svolto analizzando un corpus di oltre settanta graffiti che ho personalmente rinvenuto nella sola città di Torino.

Molte persone ritengono i graffiti atti vandalici; per tale ragione non vengono considerati un adeguato oggetto di studio linguistico quanto, ad esempio, un testo letterario, ma dai risultati della ricerca qui illustrata appare evidente che essi possono essere a tutti gli effetti oggetto di un'interessante analisi sociolinguistica. A cominciare dal fatto che, nello spazio urbano, la tradizionale e netta distinzione tra lingua scritta e lingua parlata scompare; nei graffiti le due varianti linguistiche, infatti, si fondono nella scrittura, che in questo caso altro non è se non la voce tramite cui i cittadini, in particolar modo i giovani, si esprimono.

Il graffitismo, insomma, può essere inteso come una forma che personalmente definisco di "scrittura-orale"; e in tal senso i graffiti sono un interessante oggetto di studio.

A mo' di introduzione

L'impatto che una scritta su un muro può avere sull'osservatore è enorme, perché colpisce immediatamente lo sguardo e si cristallizza nella memoria in maniera significativa, a volte molto più di una frase letta su un foglio di carta.

Si tratta, inoltre, di un mezzo di comunicazione accessibile a tutti senza distinzione di sesso, età, professione o etnia: chiunque in grado di scrivere può lasciare un messaggio su un muro, così come chiunque in grado di leggere può recepire il messaggio veicolato dalla scritta.

Le scritte sui muri sono caratterizzate da un'evidente deteriorabilità, non solo per via degli agenti atmosferici, ma anche perché le città sono in continuo mutamento, evoluzione e ristrutturazione. Chi le realizza, dunque, deve riuscire a creare un forte impatto immediato, colpendo l'osservatore con una scritta

quanto più originale possibile grazie allo stile, al contenuto o anche solo al colore. Non ci sono regole di grafia e la varietà delle scritte è infinita, come possono testimoniare coloro che abitano in una qualunque delle grandi città del pianeta, che in queste scritte si imbattono quotidianamente.

Questo fenomeno in continuo mutamento ed evoluzione è definito graffitismo: "quello che in inglese viene detto *graffiti writing* o semplicemente *writing*, è una manifestazione sociale, culturale ed artistica che consiste nell'esprimersi tramite interventi di scrittura su superfici urbane".¹ Di conseguenza, chiunque scriva sui muri è definito con il termine inglese *writer*.

Come già accennato, infine, nella lingua dei graffiti la forma scritta e quella parlata convivono "quotidianamente in un caleidoscopio di suoni, segni e colori" che si staglia tra le vie della città. Al punto che il graffitismo è stato definito una "scrittura-orale": una scrittura che ci permette di avvicinarci alle dimensioni e alle dinamiche che interessano la lingua nel suo uso quotidiano.²

La nascita del graffitismo nei ghetti newyorkesi: *writer* e *bomber*

È nella New York della fine degli anni Settanta che l'arte del *writing* incominciò a diffondersi, soprattutto nelle periferie più malfamate del Bronx, dove i membri dei vari ghetti, per affermare il proprio "diritto all'esistenza", scrivevano il proprio nome sui muri. Ben presto il fenomeno si estese a macchia d'olio negli altri quartieri e nacque così un vero e proprio movimento popolare.³

All'interno del gruppo dei *writer* si distinsero fin da subito i *bomber*, ossia coloro i quali tendevano a puntare più sulla quantità che sulla qualità: i primi erano principalmente di origine afro- o latino-americana e venivano

dai ghetti più poveri e degradati delle grandi metropoli. Il loro unico intento era quello di acquisire fama e notorietà facendo girare il più possibile il proprio nome o *nickname*, il soprannome o nome d'arte.

La sfida di questi ragazzi stava nel lasciare il proprio marchio nei luoghi più difficili e frequentati della metropoli, come le gallerie della metropolitana di New York o, ancora meglio, sui vagoni dei treni, che portando i loro nomi da una città all'altra aumentavano notevolmente la loro notorietà.

Nacquero così delle vere e proprie bande di artisti di strada, conosciute con il termine inglese di *crew*, "equipaggi", all'interno delle quali non esistevano differenze di colore, di quartiere, di nascita o di strato sociale.⁴

Le scritte dei graffiti: tag e stencil

Il *tag* (ovvero la firma) è lo pseudonimo che viene scelto minuziosamente dal *writer*. In origine consisteva in un gioco di parole sulla propria identità, o semplicemente poteva essere la parola che più aggradava l'artista, scelta in base al suono o alla forma delle lettere che la componevano.

In alcuni casi il *tag* era seguito da un suffisso che consisteva perlopiù in un numero unito al nome che indicava la strada del quartiere dove il *writer* viveva (esempi: *Julio 204*, *Taki 183*).⁵

Lo *stencil*, cioè lo "stampino", è una tecnica che si basa sull'utilizzo di uno stampino, appunto, di una "maschera" per riprodurre immagini o scritte identiche su diverse superfici. È un metodo realizzabile anche in modo artigianale molto usato per riprodurre i graffiti: anche in questo caso, ovviamente, è possibile sbizzarrirsi con la fantasia e creare con questa tecnica immagini ed effetti di ogni genere e dimensione.

Il ruolo del graffitismo

Il graffitismo deve essere analizzato anche, e forse soprattutto, come fenomeno sociale, politico e culturale. Perciò appare doveroso

¹ N. Guerra. (2012). Il graffitismo nello spazio linguistico urbano. La città come melting pot diamesico, *Analele Universității din Craiova. Seria Științe Filologice Linguistică*. 1-2. 89.

² *Ivi*. 90.

³ D. Lucchetti. (1999). *WRITING. Storia, linguaggi, arte nei graffiti di strada*. Roma: Castelvecchi editore. 17.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ivi*. 22.

fare alcune precisazioni in linea generale sul motivo per cui esso viene da molti sottovalutato – se non disprezzato – e sovente anche ignorato. Molte persone, come già detto, considerano tale fenomeno come un atto di vandalismo e come tale esso è punito dalla legge in tutto il mondo. In Italia, per esempio, il vandalismo è punito con multe severe o addirittura, in determinate circostanze, con la reclusione in carcere dall'articolo 635 del Codice Penale, dal titolo *Deturpamento e imbrattamento di cose altrui*. Ciononostante, ci sono città che si sono dotate di appositi spazi dove i *writer* con tendenze più artistiche possono tranquillamente dedicarsi alla creazione delle loro opere, e, come chiunque può rendersi conto, il fenomeno è per lo più tollerato nelle periferie urbane, su palazzi e muri in stato di degrado e in zone non molto frequentate.

Appare comunque evidente che i *writer*, consci del rischio che corrono, decidono di sfidare la legge e la mentalità corrente per imporre il loro modo di essere con un gesto che intende essere di rottura nei confronti del sistema o anche solo di auto-affermazione in un sistema in cui ci si sente esclusi o sopraffatti.

La presenza dei marocchini a Torino

Poiché la popolazione araba di Torino è in gran parte costituita da persone originarie del Marocco, è da questo paese che, verosimilmente, proviene la maggior parte dei *writer* che hanno realizzato le scritte in arabo presenti sui muri della città. E, proprio perché all'interno della comunità marocchina si trovano i protagonisti del graffitismo in arabo del capoluogo piemontese, ci sembra opportuno descriverne brevemente la presenza in città.

Secondo il censimento del 1 gennaio 2019, la comunità marocchina di Torino comprendeva 16.596 persone (facendo così di Torino la città italiana con il più alto numero di abitanti di origine marocchina). Va notato che la seconda comunità araba di Torino è quella egiziana, rappresentata da un terzo circa di persone, 5.060.⁶

Le zone e i quartieri della città a maggior concentrazione di immigrati marocchini fu-

rono all'inizio le zone semi-centrali di Porta Palazzo e di San Salvario, da sempre meta di arrivo e di primo insediamento per i flussi migratori.

Negli ultimi tempi, però, molti di loro si sono spostati da questi quartieri verso le periferie: la maggiore concentrazione di residenti di origine marocchina si trova oggi ancora a Porta Palazzo ma si è assai ridotta nel quartiere di San Salvario ed è fortemente presente nei quartieri di Borgata Aurora e Barriera di Milano, particolarmente nella zona circostante Corso Giulio Cesare.⁷

Il quartiere Barriera di Milano, che dal punto di vista amministrativo corrisponde alla Circoscrizione 6, ospita circa il 30% dei marocchini di Torino,⁸ ovvero 5.266 persone (il che, si noti, significa più dell'intera comunità egiziana).

Casablanca e Khouribga: sistema migratorio e legame con Torino

La maggior parte dei marocchini di Torino proviene da due città, Casablanca e Khouribga. Casablanca (in arabo al-Dār al-Bayḍā', cioè "la Casa Bianca"), situata sulla costa dell'Oceano Atlantico, conta oltre 3 milioni di abitanti e costituisce non solo la città più grande del Marocco, ma anche il suo principale centro economico.

Il tessuto urbano di Casablanca è diviso in zone disposte in un ordine gerarchico secondo criteri di classe e di potere che hanno avuto origine dalla spartizione delle aree di influenza avvenuta tra europei (soprattutto francesi, ma anche spagnoli e italiani) nel periodo del colonialismo.⁹

La popolazione di Casablanca risulta quindi divisa in classi sociali ben differenziate. I quartieri che durante il colonialismo erano abitati dagli europei sono stati col tempo occupati dalle classi medio alte marocchine, mentre

⁷ C. Capello. (2008). *Le prigionie invisibili. Etnografia multisituata della migrazione marocchina*. Milano: FrancoAngeli editore. 36.

⁸ torino.corriere.it/cronaca/18_febbraio_26/quant-stranieri-abitano-torino-oltre-130-mila-donne-sono-piu-76cc75e2-1aec-11e8-b6d4-cfc0a9fb6da8.shtml.

⁹ Ivi. 56.

alle classi più povere non restava altra scelta che dirigersi verso le periferie della città e le loro *bidonville*.¹⁰

Con il passare degli anni, il governo marocchino ha tentato di risolvere i problemi riscontrati da queste classi sociali più in difficoltà, creando nuovi quartieri e fornendo a queste persone, che provenivano principalmente dalle campagne circostanti, alloggi in case popolari.¹¹

Uno dei più noti di questi nuovi quartieri è quello di Lalla Maryam (*hayy Lalla Meryem*), dove la maggior parte delle abitazioni segue un unico modello architettonico che si ripete, creando un senso di grande uniformità edilizia e di anonimato: piccole palazzine di due o tre piani, unite le une alle altre in isolati che gli abitanti chiamano con il termine francese *bloc*.¹²

I marocchini che vivono in questi quartieri periferici, sovrappopolati, con gravi carenze in fatto di servizi, sono di fatto emarginati dal centro di Casablanca e vivono un forte senso di esclusione sociale. Il piano regolatore della città, che converge dalla periferia verso il centro, crea poche occasioni di comunicazione tra i vari quartieri popolari e questi, pur essendo di recente costruzione, sembrano votati a rimpiazzare le vecchie *bidonville* nella misura in cui permane una forte, e spesso violenta, situazione di disagio economico e sociale. Un disagio per uscire dal quale molte persone optano per un progetto migratorio che a un certo punto ha iniziato a riguardare il nord Italia e nello specifico Torino. La migrazione marocchina in Italia ebbe inizio negli anni Settanta con un insediamento primario nelle campagne del meridione, ma il numero di questa prima ondata era davvero esiguo rispetto a quella successiva. È tra gli anni Ottanta e soprattutto negli anni Novanta, infatti, che l'Italia, e specialmente la zona del nord con Torino e Milano, diventa un paese di destinazione per molti marocchini che, in cerca di lavoro, si spostano in massa in queste città, agevolati dalle leggi per il "ricongiungimento familiare" di cui possono avvalersi i loro congiunti arrivati in Italia nei decenni precedenti.¹³

¹⁰ Ivi. 58.

¹¹ Ivi. 59.

¹² Ivi. 52.

¹³ Ivi. 57.

Khouribga si trova 120 chilometri a sud-est di Casablanca, verso la zona interna del paese, nella piana della *Chaouia Ouardigha* e venne fondata nel 1924 dall'autorità del Protettorato francese come centro dell'attività di estrazione del fosfato, un minerale che rappresenta la principale fonte di esportazioni del Marocco e intorno al quale ruota la vita intera della città.¹⁴

I legami tra Khouribga e Torino sono diventati molto forti negli ultimi decenni in virtù del fatto che oltre i due terzi della comunità marocchina di Torino proviene da questa città – è quindi pressoché eccezionale trovare qualcuno che non abbia un parente o un amico che vive o che ha vissuto a Torino.¹⁵

Considerazioni sui graffiti in lingua

Da un graffito si possono ricavare molte informazioni che aiutano a ricostruire il *background* del *writer* che l'ha realizzato: come il paese d'origine, per esempio, oppure il grado di istruzione. Per farlo occorre un'analisi accurata che prenda in considerazione non solo il messaggio che il graffito contiene e che può veicolare uno o più riferimenti alla cultura o al luogo di origine del *writer*, ma anche la lingua in cui il graffito è stato scritto. Rispetto a questa si possono notare gli eventuali errori di grafia, di grammatica e sintassi e, nel caso dell'arabo, anche il registro linguistico utilizzato, oppure la scelta di usare caratteri arabi o latini e così via.

In linguistica si usano alcuni termini molto specifici che, tenendo conto dello spazio geografico, della classe sociale e della situazione comunicativa, vengono riferiti alle possibili variazioni subite dalla lingua. Nei graffiti, le dimensioni di variazione linguistica sono fondamentalmente tre e riguardano i seguenti casi:

1: la lingua può variare attraverso lo spazio geografico (utilizzo della variante locale); a questa dimensione di variazione si dà il nome di diatopia;

2: la lingua può variare attraverso la stratificazione sociale (a esempio grado di istruzio-

¹⁴ Ivi. 37.

¹⁵ torino.repubblica.it/cronaca/2011/04/27/news/khouribga_da_qui_arrivano_i_marocchini_di_torino-15_418934/.

⁶ www.tuttitalia.it/piemonte/72-torino/statistiche/cittadini-stranieri-2019.

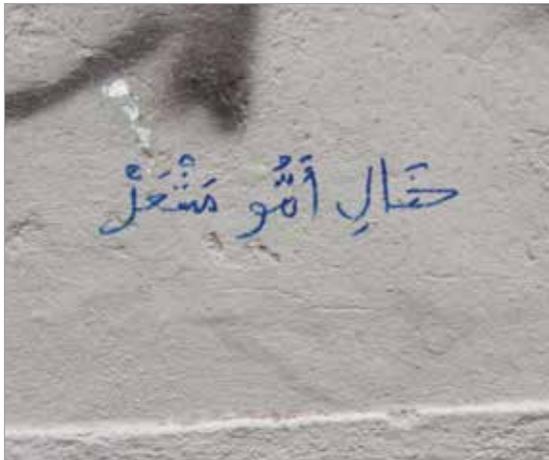


Fig. 1

ne, ceto sociale); a questa dimensione ci si riferisce con il termine *diastria*;

3: la lingua può variare attraverso le diverse situazioni comunicative (variazione di registro); si parla allora di *diafasia* (il contesto, gli interlocutori, le circostanze o le finalità della comunicazione).

Utilizzo della variante linguistica locale: variazione diatopica

Nell'area geografica che si estende dal Marocco all'Iraq, la lingua araba cosiddetta "standard", o "contemporanea" è la lingua ufficiale di 23 stati che fanno tutti parte della Lega Araba. Ogni paese ha però sviluppato al proprio interno una propria e caratteristica varietà locale di arabo, impropriamente detta "dialetto", che viene usata soprattutto nella sua forma orale nella vita di tutti i giorni e che si sostituisce, il più delle volte, all'utilizzo dell'arabo standard.

La varietà regionale è quella che il bambino impara a comprendere e a parlare all'interno della sua famiglia e poi, crescendo, in ogni situazione comunicativa di tipo informale, risultando così la sua vera "lingua materna". L'arabo standard, invece, è una lingua molto formale usata prevalentemente per iscritto in ambito burocratico, scolastico, letterario e religioso, ma oltre essere la lingua inter-araba dei moderni mezzi di comunicazione e della diplomazia internazionale,¹⁶ essa è contem-

¹⁶ Com'è noto, dal 1 gennaio 1974 tale variante

poraneamente rappresentativa sia della cultura passata e recente, sia dell'Islam, religione più diffusa dagli arabi. Per questo, pur non essendo usata nella vita quotidiana, essa è la "lingua madre" nel profondo dell'identità di ogni arabo e della nazione araba (se di "nazione" araba si può parlare).

Alcuni dei graffiti in arabo individuati sui muri di Torino sono scritti nella variante marocchina: il che riflette la situazione prima descritta circa la popolazione araba della città, costituita per la stragrande maggioranza appunto da marocchini (fig. 1).

L'arabo marocchino (o *dārija*, cioè "corrente"), è la varietà di lingua araba parlata in Marocco. Nel paese, com'è ovvio, esistono diverse varianti locali, ognuna delle quali corrisponde a una determinata zona o, talvolta, anche a un determinato ceto sociale, ma esiste comunque una sorta di "lingua franca", cosiddetta appunto "*dārija* marocchina", che corrisponde alla variante di arabo parlato a Casablanca, la capitale economica del paese. Questa lingua viene usata in tutto il paese per la stragrande maggioranza della comunicazione orale non solo dai marocchini arabi, ma anche da quelli berberi che, com'è noto, costituiscono circa il 40% della popolazione.¹⁷

La *dārija* è una lingua non altamente codificata, che presenta molte influenze non solo delle lingue berbere locali, ma anche del francese e in minor misura dello spagnolo, lingue che si sono impiantate a vari livelli nel paese durante il colonialismo.¹⁸

Ḥarrāga

Il termine *harraga*, deriva dalla parola araba *ḥarrāqa* che significa letteralmente "colui che bruciano". Con questo termine che è utilizzato specialmente in Algeria e Marocco (dove viene pronunciato appunto *ḥarrāga*), si

dell'arabo è lingua ufficiale delle Nazioni Unite insieme a cinese, francese, inglese, russo e spagnolo.

¹⁷ Solo l'8% dei marocchini di origine berbera parla e comprende esclusivamente la lingua Berbera. Sulle questioni linguistiche del Marocco si veda K. Versteegh. (2009). *Encyclopedia of Arabic Language and Linguistics*. Leiden- Boston: Brill. vol. III. 273.

¹⁸ Com'è noto, il Marocco vide la maggioranza delle sue regioni sotto protettorato francese e una parte sotto protettorato spagnolo dal 1911-1956.



Fig. 2

autodefiniscono gli immigrati clandestini che viaggiano illegalmente.

Una delle interpretazioni che viene data al suo utilizzo è che, se arrestati, i clandestini bruciano i propri documenti, perdendo a tutti gli effetti la propria identità; in tale modo diventa difficile se non impossibile, dal punto di vista legale, respingerli verso le terre di origine. Il verbo ha anche il significato di "violare", spiegazione che pare più plausibile nel senso di "violare la legge". Questo termine si ritrova in diversi dei graffiti in arabo presi in considerazione: soprattutto fra quelli realizzati per mezzo di uno *stencil* (fig. 2).

In passato questa scritta compariva più spesso specialmente all'interno dei centri sociali torinesi, utilizzata come slogan dai gruppi anarchici.¹⁹

Arabish: l'alfabeto arabo usato in chat

L'*arabish*, termine introdotto agli inizi degli anni Novanta o anche conosciuto come *Franco-Arabic*, è un modo di scrivere la lingua araba sviluppatosi fra i giovani frequentatori dei *social network*, con l'introduzione delle nuove tecnologie per la comunicazione. Si tratta di una lingua araba usata per lo più nelle sue varianti dialettali, infarcita di termini stranieri e scritta usando le lettere latine per i grafemi arabi che hanno un loro corrispondente in quelli latini, e i numeri (arabi) per quelli che non ce l'hanno. Utilizzato in situazioni infor-

¹⁹ Si veda il contributo di Lucia Aletto in questo stesso volume.

mali, tramite piattaforme *social* in contesti di comunicazioni familiari o tra amici, inizialmente l'*arabish* serviva a tutte quelle persone che non avevano la possibilità di scrivere con l'alfabeto arabo, dato che non sempre i cellulari, e nemmeno i computer, avevano un'impostazione in tale lingua. Questa modalità si è però presto diffusa a livello globale e il suo uso è in continua ascesa anche adesso che i mezzi informatici sono tutti forniti di sistemi di scrittura dove si può facilmente impostare l'uso dei caratteri arabi (fig. 3).

Per facilitare la comprensione dei caratteri usati dall'*arabish* e della loro corrispondenza con le lettere dell'alfabeto arabo (e della relativa traslitterazione in caratteri latini), si consideri la seguente tabella.

Numero	Lettera araba corrispondente	Traslitterazione
2	ء [hamza]	‘
3	ع [‘ayn]	‘
3'	غ [ḡayn]	ḡ
5	خ [ḥā']	ḥ
6	ط [ṭā']	ṭ
7	ح [ḥā']	ḥ
9	ق [qāf]	q



Fig. 3



Fig. 4

Errori di scrittura: diastratia marcata

Come già sottolineato, in tutto il mondo è vietato scrivere sui muri di edifici pubblici e privati e i graffiti devono quindi essere eseguiti molto rapidamente e contenere testi brevi e di facile realizzazione. Questo può almeno in parte spiegare la presenza di errori di scrittura in alcuni dei graffiti arabi individuati a Torino. Certo, come accennato, molti graffiti sono in arabo marocchino che, essendo una lingua orale, non prevede rigide norme di scrittura (e infatti si trova anche trascritto in lettere latine), ma ce ne sono un certo numero in arabo standard, alcuni dei quali talmente sgrammaticati da risultare incomprensibili. A tale proposito, oltre alla fretta del *writer* occorre considerare il fatto che molti ragazzi di origine marocchina sono nati in Italia e in italiano hanno avuto la loro formazione scolastica, imparando dell'arabo solo la variante dialettale usata in famiglia - oltre a qualche proverbio o formula religiosa, ivi comprese le citazioni dal Corano che, come vedremo, compaiono in diversi graffiti.

Islam e graffitismo

Tra i graffiti da me individuati, quelli a sfondo religioso sono i più numerosi. Questo dato ci fa riflettere sul fatto che l'Islam costituisca indubbiamente un marcato elemento identi-

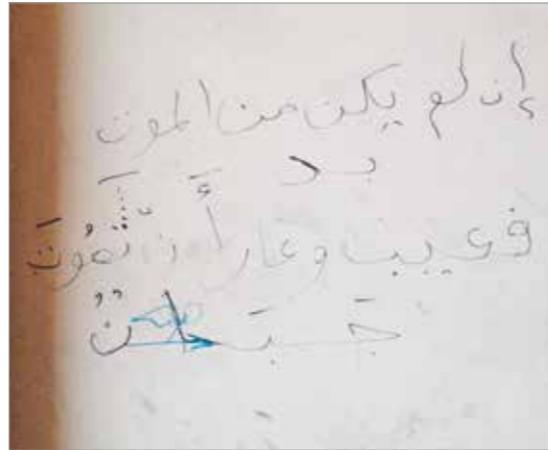


Fig. 5

tario fra i *writer* di origine araba, i quali sentono l'esigenza di manifestare il proprio credo religioso sui muri riportando versetti del Corano o anche solo scrivendo il nome di Dio o la *shahāda*,²⁰ la "testimonianza" di fede musulmana (fig. 4).

Variazione di registro

La variazione di registro all'interno di uno stesso sistema linguistico è determinata dai ruoli sociali e comunicativi assunti da coloro che stanno avendo un'interazione verbale e si manifesta principalmente nel grado di distanza sociale e comunicativa tra gli stessi locutori. Queste variazioni si collocano in una scala che va da un grado massimamente *formale* a uno massimamente *informale*:²¹ con il primo si intende un registro comunicativo che utilizza un lessico scelto e una sintassi complessa ed elaborata, che trova il suo culmine nel linguaggio aulico e poetico. Con il secondo, invece, s'intende un gergo, uno *slang* e ogni genere di lessico familiare.

Tra la varietà dei graffiti reperiti, il linguaggio massimamente formale si trova nel caso

²⁰ La *shahāda* è il primo dei pilastri dell'Islam. Consiste in una formula che va recitata in arabo e che afferma: "Testimonio che non c'è dio all'infuori di Dio e testimonio che Muhammad è il Messaggero di Dio". Essa viene recitata in occasione di particolari avvenimenti legati al ciclo della vita e, secondo la giurisprudenza islamica, in caso di conversione i neofiti devono recitarla per entrare a far parte della comunità musulmana.

²¹ G. Berruto & M. Cerruti. (2015). *Manuale di Sociolinguistica*. Torino: Utet. 148-149.

delle citazioni coraniche (che pure vengono sovente riportate in modo errato). Per quanto riguarda invece l'utilizzo dell'arabo standard che, pur avendo un registro formale non lo è al massimo grado (fig. 5), esso è utilizzato raramente e ritengo che ciò si dovuto a due principali motivi. Prima di tutto, il graffito è un modo di comunicare molto personale e immediato e il *writer* usa quindi la varietà linguistica che è solito usare nella comunicazione quotidiana e, in secondo luogo, egli scrive un messaggio che, volendo raggiungere il maggior numero di persone, deve necessariamente risultare comprensibile a tutti i marocchini di Torino: anche a coloro che conoscono bene la variante "dialettale", ma non altrettanto quella "standard" della lingua araba.

L'utilizzo della NISBA

Scrivere il proprio nome sui muri, come abbiamo detto in precedenza, è uno dei fenomeni più diffusi nell'arte del graffitismo e risale agli albori di questa arte di strada.

Il metodo più usato dai *writer* arabi per "taggarsi" è quello di utilizzare la forma dell'aggettivo relativo (in arabo *nisba*). La *nisba* è un elemento sempre presente nell'onomastica araba e indica l'origine di una persona: cioè il suo gruppo di appartenenza o il luogo di nascita. Riconoscere una *nisba* è semplice, perché si ottiene aggiungendo al nome il suffisso *-iyy* (per lo più traslitterato come "i" lunga, *i*) per il maschile e *-iyya* per il femminile: sicché, per esempio, da al-Maghrib che è il nome del Marocco si ottiene *maghribī* che vuol dire "marocchino" e con *baghdādī* si indica qualcuno che proviene da Baghdad (fig. 6).

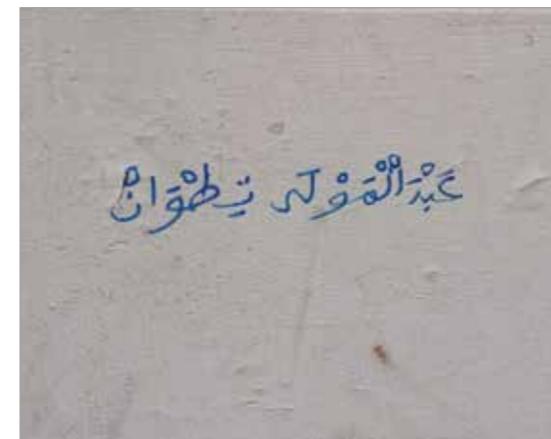


Fig. 6

I centri per i cittadini stranieri irregolari

I Centri di Permanenza Temporanea (C.P.T.), in principio denominati C.I.E. (Centri di identificazione ed espulsione) dalla legge Bossi Fini (L 189/2002), e nominati C.P.R. (Centri di Permanenza per i Rimpatri) dalla legge Minniti-Orlando (decreto-legge 17 febbraio 2017, n 13), sono strutture detentive dove vengono rinchiusi i cittadini stranieri sprovvisti di regolare permesso di soggiorno.

Sui muri di Torino è facile trovare graffiti che inneggiano contro questi centri. Scritti sia in lingua italiana sia in lingua araba, trasmettono un messaggio di rabbia e di sofferenza, che esprime il desiderio e la speranza che i C.P.R. vengano chiusi una volta per tutte (fig. 7).



Fig. 7

Conclusioni

Il tema qui trattato del graffitismo e in particolar modo del graffitismo in lingua araba, è talmente vasto che è quasi impossibile descriverne tutte le sfaccettature in questo breve articolo.

La città di Torino, negli ultimi cinque anni, ha subito molti cambiamenti, tra cui non va sottovalutato il fatto che in questo periodo sono stati chiusi numerosi centri sociali e case occupate: luoghi che, data la vicinanza dei gruppi anarchici torinesi alle problematiche della popolazione migrante, erano privilegiati dai *writer* arabi per la realizzazione dei loro graffiti.²² Reperire le scritte era molto più semplice e se ne trovava una maggior varietà,

²² Si veda il contributo di Lucia Aletto in questo stesso volume.

senza contare che alcune frasi in arabo venivano usate come veri e propri slogan dagli stessi gruppi anarchici, e venivano eseguite da italiani con l'utilizzo degli *stencil*.

I lavori di verniciatura e ristrutturazione costanti della città hanno cancellato gran parte delle scritte, ma nonostante tutto, alcuni dei graffiti da me fotografati sono senza ombra di dubbio gli stessi fotografati da Lucia Aletto ben sette anni orsono.

La linguistica ha sempre trascurato l'arte del graffitismo mettendola in secondo piano; quello che in queste pagine ho voluto dimostrare è il fatto che uno studio più approfondito sui graffiti è di fondamentale importanza per comprendere al meglio le dinamiche e i mutamenti di una lingua, e costituisca un metodo di analisi efficace per lo studio delle diverse culture che coabitano in una stessa città.

Bibliografia

Bausani, A. (a cura di). (2006). *Il Corano*. Milano: Rizzoli.

Berruto, G. & Cerruti, M. (2015). *Manuale di Sociolinguistica*. Torino: Utet.

Capello, C. (2008). *Le prigionie invisibili. Etnografia multisituata della migrazione marocchina*. Milano: Franco Angeli.

Guerra, N. (2012). Il graffitismo nello spazio linguistico urbano. La città come melting pot diamesico. *Analele Universității din Craiova, Seria Științe Filologice Linguistică*. 1-2. 89-92.

----- (2012a). Il labile discrimine tra spazio urbano e spazio linguistico. *Scholarly Research Paper*. Monaco: Grin Verlag.

Lucchetti, D. (1999). *WRITING Storia, linguaggi, arte nei graffiti di strada*. Roma: Castelvechi.

Serra, C. (2007). *Murales e graffiti: il linguaggio del disagio e della diversità*. Milano: Giuffrè.

Versteegh, K. (2009). *Encyclopedia of Arabic Language and Linguistics*, Leiden- Boston: Brill.

La rivoluzione nell'arte. Reportage dalle strade di Beirut

(ottobre-novembre 2019)

Benedetta Brossa

Silenzio e ordine. Edifici moderni e lussuosi, alle cui finestre si legge *libbay'*, "in vendita". Qualche passante vestito firmato, probabilmente in visita per il weekend. Nella piazza del Parlamento alcuni bambini girano sui loro tricicli intorno alla torre dell'orologio - Rolex, firmato anche quello - seguiti dalla rispettiva tata dai tratti somali o asiatici. Solo i più fortunati possono accedere alla piazza, dopo aver superato le transenne presidiate da un paio di militari che regolano l'ingresso secondo qualche criterio sconosciuto. Questo era il quartiere Downtown di Beirut in un giorno qualsiasi, prima del 17 ottobre. Adesso il centro della capitale libanese si è trasformato. Il silenzio è stato sostituito da canti, musica di generi diversi, cori e rumore di mestoli sul metallo di pentole e padellini. Il senso di vuoto e distacco che si percepiva nelle strade è sparito, e il senso ora è quello di appartenenza a un'unica nazione, a una battaglia comune. Gli edifici abbandonati si sono popolati più di quelli appena costruiti. A pochi passi dal Grand Théâtre, un edificio

storico rimasto inutilizzato per più di trent'anni, si legge su un telo bianco *Thawra*, 20 m, un'indicazione stradale improvvisata. *Thawra* significa "rivoluzione" (fig. 1).

Dal 17 ottobre 2019, migliaia di persone sono confluite nelle strade di tutto il Libano, prendendo parte al più imponente movimento di protesta anti-establishment della storia moderna del paese. Lo slogan più diffuso è quello che recita: *killon yani killon*, "tutti vuol dire tutti", che punta il dito contro l'intera classe politica, rimasta di fatto immutata dalla fine della guerra civile negli anni Novanta. Qualcuno, munito di stencil, ha tappezzato le pareti del centro con i volti dei politici in una versione più cupa e realistica del *wanted* americano (fig. 2). Sono tutti ricercati, tutti complici dello stesso sistema corrotto. Il sistema confessionale libanese prevede che le diverse comunità religiose presenti sul territorio nazionale vengano proporzionalmente rappresentate nelle istituzioni politiche, creando così un gioco di equilibri e di poteri che si auto-alimenta e che ha aperto la strada alla



Fig. 1

corruzione dilagante e alla crisi finanziaria attuali. I manifestanti hanno messo da parte qualsiasi appartenenza religiosa, politica e culturale per unire le proprie voci sotto un'unica bandiera nazionale e chiedere ai loro leader di dimettersi.

Gli artisti non hanno esitato a mobilitarsi e molti di essi sono riusciti a incanalare l'esasperazione e la rabbia in uno sfogo artistico. C'è chi si è espresso con toni sarcastici, suscitando un sorriso disincantato sul volto di chi cammina nelle strade del centro. I tori dai tratti cubisti di Selim Mawad sono rappresentati in piedi su due zampe e disposti in cerchio (fig. 3). "Esprimi te stesso" dice la scritta in cima al disegno, seguita da due didascalie: "Terapia di gruppo - Per la prima volta dopo la guerra civile". Selim invita i manifestanti ad esprimere liberamente i loro sentimenti, in un atto quasi catartico. A fianco di uno dei suoi disegni, Selim ha incollato una serie di fogli bianchi, lasciando a chi passa la possibilità di scrivere i propri pensieri. È vero che il Libano è formalmente una democrazia e che durante le elezioni i cittadini hanno la possibilità di scegliere i loro leader. Ma il carattere for-

temente clientelare del sistema politico e la capacità dei partiti tradizionali di fare ostruzionismo e impedire a nuovi partiti indipendenti di candidarsi rendono molto difficile un ricambio dei rappresentanti politici.

Molti artisti hanno lasciato innumerevoli scritte in riferimento alla rivoluzione o alla caduta del sistema confessionale, in caratteri arabi o latini. Su una vetrina frantumata di un palazzo in costruzione si legge "In Caso di Rivoluzione, Rompere il Vetro" (fig. 4). Qualcuno invece ha preferito il linguaggio senza filtri della volgarità, regalando sofisticati diti medi, spesso accompagnati da frasi di insulto. Molti hanno optato per lasciare un segno di speranza, come la fenice della giovane artista Hayat Nazer creata con il materiale dei gazebo installati in piazza, poi distrutti dall'irruzione di un gruppo di oppositori delle proteste. La fenice, anche detta Phoenix, è subito diventata il simbolo della resilienza e dello spirito del popolo libanese, in grado di risorgere più forte dopo ogni sconfitta. Alle sue spalle si erge il Pugno della Rivoluzione, una costruzione di legno alta più di nove metri, anch'essa ricostruita dalle ceneri del pugno precedente, a



Fig. 2



Fig. 3

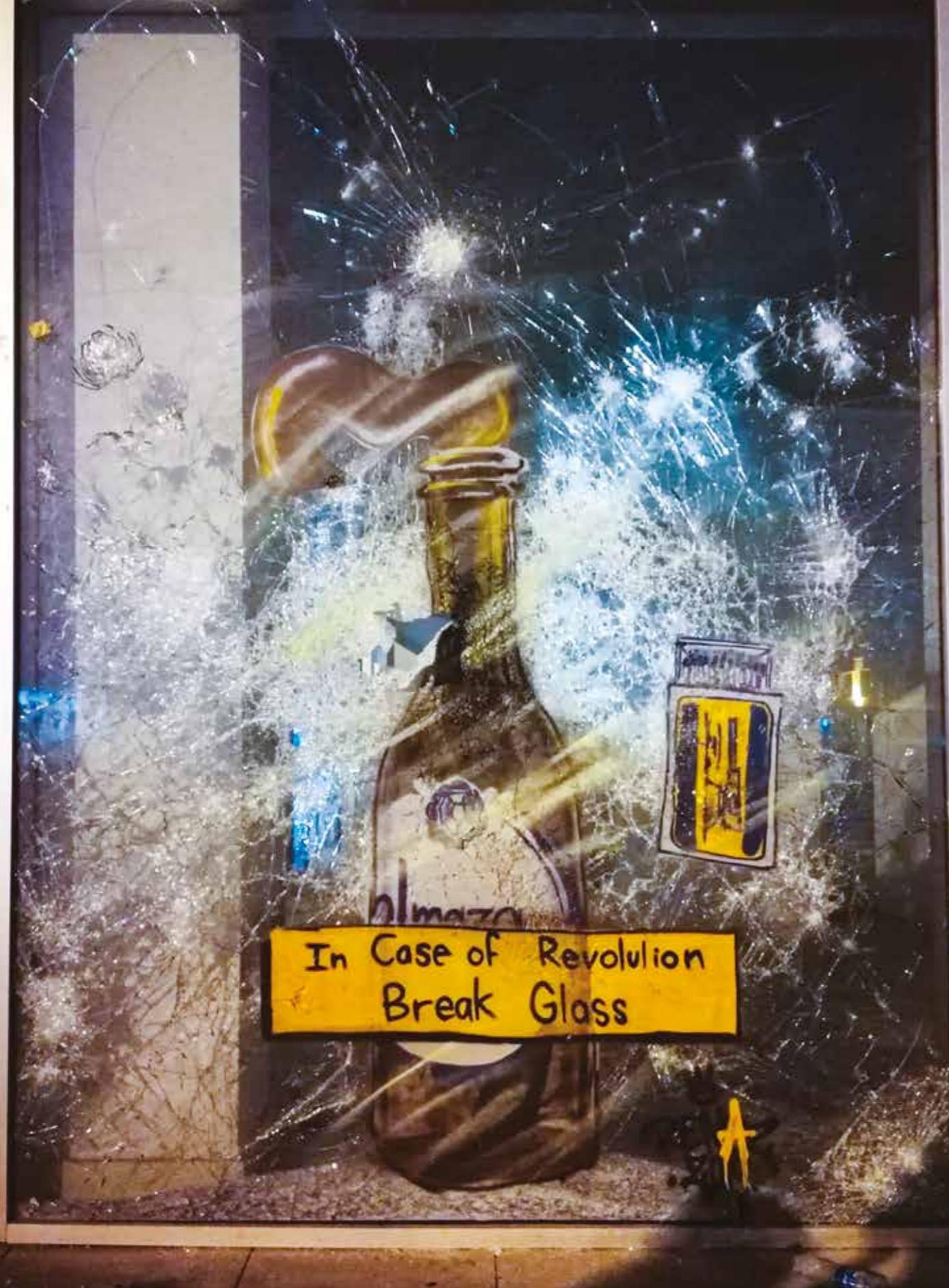


Fig. 4

cui qualcuno aveva dato fuoco. Il disegno era stato ideato dal trentaduenne Tarek Chehab con il fine di riprodurlo in serie in polistirolo e di distribuirlo, in dimensioni ridotte, ai manifestanti. Ma a poco più di una settimana dallo scoppio delle proteste, Tarek ha trasformato il piccolo gadget rivoluzionario in qualcosa di molto più grande, che potesse rispecchiare la sempre più crescente portata delle manifestazioni. Oggi, l'enorme pugno di legno radicato al centro della capitale, con la sua scritta

Thawra a caratteri cubitali, è diventato un'icona delle contestazioni ed è stato riprodotto in molte altre piazze del paese (fig. 5).

Non solo la protesta si è espressa attraverso l'arte, ma fare arte nelle strade di Downtown è diventato un atto rivoluzionario in sé. Negli anni Novanta, sotto l'insegna dello sfrenato neoliberalismo del dopoguerra, la pianificazione e la ricostruzione del centro della capitale furono appaltate a Solidere, una società pubblico privata di cui il primo ministro

Fig. 5



stesso deteneva gran parte delle quote. Le esigenti condizioni imposte dalla compagnia a chiunque intendesse mantenere la propria dimora costrinsero molti abitanti a trasferirsi in un quartiere più economico. Con gli anni, la zona è diventata sempre più inaccessibile ai libanesi, svuotandosi significativamente della sua popolazione originaria e lasciando il posto ad acquirenti stranieri più facoltosi. Il risultato che si può ammirare oggi è un contrastante paesaggio composto da modernissimi grattacieli accanto a cantieri abbandonati e ad antichi edifici ancora segnati dai colpi dei proiettili. Primo fra questi è proprio il Grand Théâtre, le cui finestre si affacciano sull'orologio Rolex della piazza del Parlamento. Con l'obiettivo di riqualificare il centro in nome di una modernità del tutto estranea alla tradizione libanese, Downtown è diventata paradossalmente la zona meno autentica e popolata della città.

Oggi, a qualche metro dall'antico teatro si trova un lungo muro costellato di graffiti, battezzato *The Revolution Wall*. Il muro, che consiste in una successione di blocchi di cemento, è stato costruito in poche ore dalle forze dell'ordine per proteggere le sedi istituzionali che si trovano dall'altra parte, rendendo in questo modo ancora più evidente la distanza tra l'élite politica e il resto della popolazione. Qualcuno ha anche pensato di geolocalizzarlo su Google Maps, conferendogli una nuova dignità, al pari di qualsiasi altro luogo di interesse culturale. Il messaggio è esplicito: se nessuno ci offre lo spazio per esprimerci, ce lo procuriamo da soli. Nessuna barriera può fermare le nostre voci.



Fig. 6

Su uno dei blocchi è raffigurata un'immaginaria chat di un gruppo WhatsApp intitolato "Libano". La conversazione mostra gli ultimi messaggi scambiati tra alcuni rappresentanti dei principali partiti prima che venissero rimossi uno dopo l'altro dal gruppo. I messaggi alludono alla tassa sulle chiamate effettuate attraverso applicazioni di messaggistica come WhatsApp, imposta dal governo nell'ultimo disperato tentativo di aumentare le entrate statali. La tassa fu ritirata il giorno stesso in cui venne annunciata, il 17 ottobre, ma ormai era troppo tardi e le strade si erano già riempite.

Lasciando un segno visibile, i manifestanti hanno marcato il loro territorio, riprendendosi e trasformando quegli spazi asettici che non sentivano più loro. Il centro città è tornato ad essere uno spazio pubblico per davvero, un punto di incontro e di confronto, un epicentro naturale e non solo definito da un contratto aziendale. Un imponente murales bianco e nero ai piedi del Grand Théâtre recita *Beirut haket*, "Beirut ha parlato" (fig. 6). È questo il nuovo messaggio che trasmettono le strade del centro, non più quello dei cartelli "Vendesi".

Adesso nella piazza del Parlamento neanche chi può permettersi una tata ha il permesso di entrare perché l'accesso è sbarrato da un muro in cemento armato. Il muro però lo vede solo chi arriva dal Parlamento, perché chi sta dall'altra parte vede due enormi mani, prodotte di una bomboletta spray, che aprono un varco verso una meta sconosciuta, si spera migliore di quella dove si trova il Libano oggi (fig. 7).



Fig. 7

Dal mio cuore, pace a Beirut

Tavola di Paola de Ruggieri

من قلبي سلام لبيروت

Pace a Beirut dal mio cuore

Peace to Beirut from my heart (inglese)

La paix à Beirut de mon cœur (francese)

Paz a Beirut desde mi corazón (spagnolo)

Frieden für Beirut von Herzen (tedesco)

Pau a Beirut des del meu cor (catalano)



Illustrazione: Paola de Ruggieri,
gruppo Anzaar - Sguardi dal Mediterraneo

我由衷地希望贝鲁特永久和平 (cinese)

心からベイルートの平和を (giapponese)

Мир Бејруту од свег срца (serbo)

Мир в Бејруте от всего сердца (russo)

Paz a Beirut do meu coração (portoghese)

Z głębi serca - pokój Bejrutowi (polacco)

Din toată inima: pace pentru Beirut (rumeno)

Dipartimento di Lingue
e Letterature Straniere
e Culture Moderne



Bibliografia ragionata

a cura di *Benedetta Brossa e Paola de Ruggieri*

in collaborazione con *Samia Makhloufi,*
Giulia Vitellaro, Miriam Zatari e Nur Din Zatari

La Bibliografia ragionata si colloca all'interno di un progetto che il gruppo Anzaar sta conducendo con l'obiettivo di diffondere i prodotti artistici di artisti arabi emergenti e di sensibilizzare il pubblico - soprattutto giovanile - sul tema del multiculturalismo e del ruolo dell'arte come strumento di integrazione. Oltre a incontri e progetti editoriali come il presente, le nostre attività vengono anche promosse attraverso le piattaforme social. Progetto Anzaar è presente sia su Facebook con la pagina "anzaar", sia su Instagram, con la pagina "progettoanzaar".

ARTI VISUALI

Serenella Di Marco. (2011). *Persepolis, Valzer con Bashir e gli altri: nuovi immaginari grafici dal Maghreb all'Iran*. Latina, Tunué.

Saggio sull'arte visiva in Medio Oriente, dalle opere cinematografiche a fumetti di autori appartenenti alle aree geografiche che vanno dal Maghreb all'Iran. Partendo da un excursus sulla storia dei paesi del Medio Oriente, l'autrice giunge a svelare le ragioni per cui la cosiddetta "settima arte" ha avuto una presa così forte e un riscontro così popolare in questa parte del mondo. Ampio spazio viene dedicato all'artista iraniana Marjane Satrapi, le cui opere vengono analizzate secondo le tematiche principali, i topoi ricorrenti e i diversi tipi di influenze, fattori tutti che hanno concorso a rendere unica la modalità espressiva dell'autrice di *Persepolis*, vincitore del premio della giuria al Festival di Cannes nel 2007. Il saggio traccia, infine, una "cartina geografica" dei fumettisti e cineasti d'animazione contemporanei dei paesi del Medio Oriente, a partire da Algeria, Tunisia, Marocco, Egitto, per arrivare al Libano, alla Palestina, Israele e infine all'Iran.

ANTROPOLOGIA E SOCIOLOGIA

MONOGRAFIE

Sophia Rose Arjana. (2018). *Veiled Superheroes: Islam, Feminism, and Popular Culture*. Londra: Lexington Books.

Attraverso esempi di produzioni conosciute a livello globale, l'autrice mostra come il personaggio femminile musulmano viene impiegato nella cultura popolare evidenziando l'esperienza reale delle donne musulmane e delle diverse sfide con cui si devono confrontare al giorno d'oggi. Un'opera che coniuga gli studi di genere con quelli sulla religione e sulla cultura popolare.

Carlo Capello. (2008). *Le prigionie invisibili. Etnografia multisituata della migrazione marocchina*, Milano: FrancoAngeli editore.

Il libro offre una visione di ampio respiro, approfondita e sensibile, circa le questioni politiche e di potere legate alla migrazione marocchina, che ormai da molti anni interessa l'Italia. Basandosi su una prolungata esperienza sul campo a Torino, Casablanca e Khouribga, l'autore mette in luce i rapporti tra le condizioni di vita in Marocco, i desideri migratori dei giovani marocchini e la cultura d'esilio ed esamina le contraddizioni dell'esperienza migratoria nel contesto torinese, concentrandosi sui processi di costruzione comunitaria e sui rapporti con il mondo del lavoro.

Gaetano Berruto & Massimo Cerruti. (2018). *Manuale di Sociolinguistica*. Torino: Utet.

Il manuale fornisce una presentazione dei principali temi, categorie, metodi e modelli teorici che sono stati sviluppati nello studio dei rapporti fra lingua e società. Il fine essenziale è quello di fornire una conoscenza solida e, per quanto possibile, aggiornata delle acquisizioni della disciplina, con particolare attenzione ai due grandi campi tradizionali della sociolinguistica: la variazione delle lingue in relazione a fattori sociali e la posizione dei sistemi linguistici nelle società.

Lorenzo Fe & Mohamed Hossny. (2012). (a cura di). *In ogni strada, voci di rivoluzione dal Cairo*. Milano: Agenzia X.

Con un libro di e da battaglia il cui scopo è quello di creare connessioni tra i movimenti del Mediterraneo, gli autori raccontano i giorni di lotta della rivoluzione egiziana vissuti in prima persona, esponendo il punto di vista dei due principali gruppi dell'alleanza rivoluzionaria: i gruppi giovanili urbani e il movimento operaio.

David Machin & Theo Van Leeuwen. (2006). *Global Media Discourse: A Critical Introduction*. Londra: Taylor & Francis.

Il volume presenta un'introduzione molto ampia sulla storia e sulla teoria della comunicazione mediatica globale. Tuttavia, al suo interno, vengono presi in considerazione e analizzati casi specifici relativi al fenomeno della comunicazione di massa provenienti da diverse realtà, tra le quali, quella del mondo arabo.

Paola Caridi. (2007). *Arabi invisibili, Catalogo ragionato degli arabi che non conosciamo. Quelli che non fanno i terroristi*. Milano: Feltrinelli.

Paola Caridi, giornalista, pubblica il libro con lo scopo di smontare gli stereotipi che da sempre caratterizzano la rappresentazione dell'arabo nell'immaginario "occidentale"; stereotipi di un

mondo arabo indifferenziato, che ignorano l'esistenza di una realtà variegata ed estremamente sfaccettata.

Annamaria Rivera. (2012). *Il fuoco della rivolta: torce umane dal Maghreb all'Europa*. Bari: Edizioni Dedalo.

Analisi socio-antropologica sul fenomeno delle autoimmolazioni, pubbliche e di protesta. Partendo dal suicidio col fuoco di Mohamed Bouazizi in Tunisia, che aveva scatenato la rivoluzione e rovesciato la dittatura di Ben Ali e che fu il nodo fondamentale dello sviluppo della primavera araba, Rivera traccia il percorso di queste ondate suicidogene che caratterizzano la realtà del conflitto sociale di alcuni paesi del Mediterraneo. L'autrice, inoltre, approfondisce le origini dell'uso del termine *harraga*.

ARTICOLI

Dalila Rehab. (2015). *The Orientalist, The Patriarch and The Veil: Shattering The Stereotype Of The Middle-Eastern Woman Through Contemporary Art*. Proquest: California University Press.

L'articolo esamina i ruoli giocati da Orientalismo e sistema patriarcale mediorientale nel creare gli stereotipi moderni sul velo. L'autrice prosegue poi presentando diverse artiste arabe che con i loro lavori hanno capovolto gli stessi stereotipi usando proprio il velo come mezzo espressivo.

GRAFFITI

MONOGRAFIE E MANUALI

Dario Lanzardo & Alberto Abruzzese. *Tatuaggi Urbani*. Torino: Il Quadrante Edizioni.

Primo libro fotografico sulla street art di Torino. Gli intensi scatti raccolti mostrano scritte murali e graffiti della Torino degli anni Ottanta e Novanta e mettono in evidenza alcune questioni sociali del tempo.

Daniela Lucchetti. (1999). *WRITING Storia, linguaggi, arte nei graffiti di strada*. Roma: Castelvechchi.

Il volume propone una storia della moderna arte di strada. Muri abbandonati, vagoni dei treni, aree dismesse nelle periferie vengono trasformati in pagine su cui graffiare il proprio nome, praticare la lotta dei segni, contaminare gli stili di vita. La nascita del graffitismo nella New York di fine anni Settanta, il suo radicarsi nella cultura hip hop, la definitiva espansione del writing come linguaggio diffuso in tutte le metropoli occidentali.

Pascal Zoghby & Don Karl aka Stone. (2013). *Arabic Graffiti, from here to fame*. Berlin: From here to fame publishing.

Grande libro, pilastro per l'arte della scrittura araba in contesto urbano. Riunisce artisti, writers, designer e tipografi del Medio Oriente e di tutto il mondo che fondono la calligrafia araba con l'arte della scrittura di graffiti, l'arte di strada e la cultura urbana. Include saggi di illustri autori ed esperti che esplorano gli elementi tradizionali, gli approcci moderni e gli sfondi sociopolitici e culturali che hanno modellato il movimento dei graffiti del mondo arabo.

ARTICOLI

Samuel Gyasi Obeng. (2000). Doing politics on wall and doors: A sociolinguistic analysis on graffiti in Legon (Ghana). *Multilingua*. 19-4. 337-365.

Analisi sociolinguistica delle scritte murali prodotte in Ghana, incentrata sui temi politico-sociali. I graffiti riflettono le inclinazioni politiche e ideologiche, le identità sociale ed etnica, le visioni stereotipate che la popolazione ha rispetto a determinate persone e lingue.

RACCOLTE FOTOGRAFICHE

Nicola Guerra. (2012). Il graffitismo nello spazio linguistico urbano, la città come melting pot diamesico. *Analele Universității din Craiova. Seria Științe Filologice Linguistică*. 1-2. 89-92.

Raccolta di un campione di 247 scritte murali a Roma analizzate dal punto di vista sociolinguistico.

CALLIGRAFIA

MONOGRAFIE E MANUALI

Abdelkebir Khatibi & Mohamed Sijelmassi. (2001) :. *L'Art calligraphique de l'Islam*. Parigi: Gallimard.

Tra il IX e il X secolo la calligrafia è diventata a tutti gli effetti una delle pratiche più importanti nel contesto artistico musulmano. Il sistema calligrafico arabo poggia su una gamma di segni che cambiano a seconda della loro posizione nella parola e che si sviluppano su linee verticali e orizzontali, linee dritte e curve, e punti diacritici. Dai primi manoscritti del Corano in poi la calligrafia si è evoluta in numerosi stili diversi ed è stata arricchita di ornamenti e decorazioni, per poi diventare il paradigma essenziale del celebre arabesco. Il libro è il risultato di anni di studio sull'evoluzione della calligrafia araba e della consultazione di migliaia di manoscritti e documenti antichi.

FOTOGRAFIA

MONOGRAFIE E MANUALI

Malek Alloula. (1986). *The Colonial Harem*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

La fotografia, ai suoi albori, era una promessa di verità. Unendo un'analisi spietatamente lucida a linguaggio evocativo e poetico, Malek Alloula spiega il processo attraverso il quale essa sia diventata uno strumento coloniale, sintetizzando in sé la volontà di sopraffazione razziale, sessuale e sociale dell'Occidente sulle popolazioni arabe nell'Ottocento, contribuendo a creare molti degli stereotipi sulla cultura araba di cui ancora oggi facciamo fatica a liberarci.

Amanda Carlson & Lalla Essaydi. (2005). *Converging Territories*. New York: PowerHouse Books.

Libro che contiene la serie fotografica *Converging Territories*, della fotografa marocchina Lalla Essaydi. È il titolo l'elemento chiave per l'interpretazione delle immagini: nel termine "converging", infatti, è possibile trovare un'idea di mescolanza e di ibrido, che riassume la presenza simultanea dei diversi elementi, strumenti e linguaggi presenti nelle foto. Questa *convergence* a sua volta sembra atta a sfumare i contorni dei *territories* cui fa riferimento il titolo; i confini dell'arte, della cultura e del "noi" e "voi" che continuano a dividere l'occidente dall'oriente, il maschile dal femminile. Soprattutto, il confine tra interni (generalmente nella tradizione legati al mondo femminile) e gli esterni, il luogo dove si è finalmente visibili. Essaydi sovverte questo ordine e rende gli interni lo spazio di auto-affermazione delle proprie modelle.

Sarah Graham-Brown. (1988). *Images of Women: The Portrayal of Women in Photography of the Middle East 1860-1950*. New York: Columbia University Press.

Il libro è una meravigliosa e completa panoramica sulla narrazione fotografica delle donne del Medio Oriente da metà Ottocento a fine Novecento. I capitoli sono tematici ed esplorano la realtà, gli stereotipi e i topoi (anche fotografici) creati dall'orientalismo nel linguaggio dagherrotipico e fotografico.

SAGGI

Robyn Banton. (2006). *'Je suis croisée': The Transnational Scholarship, Literature, and Photography of Fatema Mernissi, Leïla Sebbar, and Lalla Essaydi*. New Orleans: Tulane University Press.

In questo saggio vengono messi in dialogo il lavoro delle scrittrici Fatima Mernissi e Leïla Sebbar con le serie della fotografa Lalla Essaydi, al fine di evitare che le loro riflessioni venissero osservate e studiate attraverso le uniche lenti del genere (femminile) e dell'identità (araba). Le loro esperienze, come evidenziato dalla loro stessa produzione, vanno oltre ai binarismi generati da queste classificazioni ed esplorano i concetti di etnicità, educazione, genere, percezione dell'altro, classe sociale, sessualità, influenze linguistiche e culturali.

Sarah Mary Zankowski. (2015). *Constructing the Home Space: Reclaiming the Orientalist Image In Contemporary MENA Art*. Ann Arbor: ProQuest.

Saggio che indaga sulla costruzione del concetto di patria e identità da parte di artisti contemporanei dell'area MENA (Middle East and North Africa) soggetti a varie forme di esilio. Guardan-

do ai topoi stabiliti dalla fotografia orientalista, viene stabilita una connessione tra la rappresentazione fotografica del mondo arabo dell'Ottocento e i lavori di fotografi arabi contemporanei negli ultimi anni.

ARTICOLI

Saadet Özen. (2017). *The Visual Making of the Harem, Art in Translation*. New York: Routledge.

Nel corso del diciannovesimo secolo, la fotografia si è offerta come il più fedele mezzo di riproduzione della realtà, rendendo visibili luoghi lontani altrimenti inaccessibili. L'articolo parte da alcune fotografie di uno degli ultimi harem imperiali e si interroga sulla costruzione occidentale del "sogno del harem".

FUMETTO

MONOGRAFIE E MANUALI

Naji al-Ali. (2013). *Filastin. L'arte della resistenza*. Torino: Eris.

Prima raccolta in Italiano dei 175 lavori originali e restaurati del grande vignettista palestinese Naji al-Ali. Un'intervista allo stesso Naji al-Ali e i suoi disegni, contribuiscono a creare un reportage storico della questione palestinese.

Will Eisner. (1997). *Fumetto e arte sequenziale*. Torino: Pavesio.

In *Arte sequenziale* si affronta tutto ciò che concorre alla *mise en place* degli ingredienti di ogni fumetto o graphic novel, i quali costituiscono grammatica, sintassi, ortografia e lessico di un linguaggio vero e proprio.

SAGGI

Luca Beatrice. (2018). (a cura di). *Nuvole di confine. L'arte del reportage a fumetti*. Milano: Rizzoli/Lizard.

Saggio su origine e utilità del *graphic journalism*, evidenziandone la differenza con la tecnica del graphic novel. All'interno del saggio sono presenti digressioni su differenti opere a fumetti: *Cronache di Gerusalemme* di Guy Delisle circa la questione israelo-palestinese; *La sala d'attesa - Stato palestinese* di Sarah Glidden sulle questioni mediorientali; *Lettere dalla Serbia* di Aleksandar Zograf incentrato sull'ex-Jugoslavia; *In mezzo, l'Atlantico* di Marco Corona, diario di viaggio ambientato in Colombia; *Bye Bye Babylon* di Lamia Ziadé circa la guerra civile libanese del 1975-1979; *Bahrain. Scritto con l'inchiostro, scritto nella sabbia* di Josh Neufeld, diario di viaggio in Bahrain; *Dove la terra brucia* di Cannatella & Galeani, che racconta la scomparsa della giornalista Maria Grazia Cutuli durante un servizio in Afghanistan; *L'Aquila-Crotone* di Vincenzo Filoso, sulle complicità nella ricostruzione della città di L'Aquila a seguito del terremoto del 2009.

Eleonora Brandigi. (2013). *L'archeologia del graphic novel: romanzo al naturale e l'effetto Töpffer*. Firenze: Firenze University Press.

Questo lavoro si concentra sulla ricerca di una definizione di ciò che il fumetto e il graphic novel sono, o meglio, non sono, data l'impossibilità di evitare conclusioni ambigue nel circoscrivere il fenomeno della nona arte.

Lina Ghaibeh & Simona Gabrieli. (2017). *La bande dessinée arabe aujourd'hui*. Beirut: AUB.

Catalogo ufficiale dell'omonima mostra esposta dal 25 gennaio al 4 novembre 2018 alla Cité Internationale de la bande dessinée et de l'image (Angoulême, Francia). Oltre a un'introduzione su vari aspetti dei fumetti arabi contemporanei, il testo comprende molte schede sugli artisti che hanno partecipato alla mostra, fornendo per ognuno di loro una breve nota biografica e la riproduzione di qualche opera.

Labter Lazhar. (2009). *Panorama de la bande dessinée algérienne 1969-2009*. Alger: Lazhari Labter Editions.

Storia del fumetto in Algeria, dalle origini (1967), alla nascita della rivista di fumetti algerini *M'Quidèch*, e fino ai più importanti disegnatori contemporanei. Il volume contiene molte illustrazioni, un capitolo intero dedicato a *M'Quidèch*, schede biografiche sugli artisti, copertine e note informative dei principali libri, lista di fiere, festival e giornate dedicate ai fumetti in Algeria.

Shennawy. (2017). *La nouvelle bande dessinée arabe*. Paris: Actes Sud.

Saggio all'interno del quale sono raccolte storie brevi di fumettisti arabi. Tre le riviste citate troviamo: la rivista tunisina *Lab619*; la rivista irachena *Mesaha*; la rivista egiziana *Tok Tok*; le riviste libanesi *Samandal* e *Zeez*; la rivista marocchina *Skefkef*; la rivista libica *Habka*.

Bepi Vigna. (2010). *Fumetti nel Medio Oriente arabo*. Olbia: Taphros.

Breve saggio che dipinge la storia del fumetto nei paesi arabi. L'autore compie un'interessante ricerca sulle origini della tradizione figurativa del mondo islamico per permetterci di notare le ovvie influenze che essa ha esercitato sugli artisti contemporanei, ma anche gli aspetti innovativi e di importazione estera che si discostano dagli elementi figurativi tipici islamici. Sono poi presentate le diverse tipologie di fumetti riscontrabili nel Medio Oriente arabo: riviste per ragazzi, giornali di satira, romanzi grafici, fumetti seriali, ciascuno descritto prendendo come esempio opere-modello del calibro di *Valzer con Bashir*, di Ari Folman e David Polonsky o *I 99* di Naif al-Mutawa.

Bepi Vigna. (2012). *I fumetti nel Maghreb*. Olbia: Thapros.

In questo breve saggio viene raccontata la storia del fumetto arabo in Marocco, Libia, Algeria e Tunisia. Questi paesi, a causa dell'influenza coloniale e della conseguente diffusione della lingua francese, testimoniano, secondo l'autrice, uno sviluppo differente del fumetto rispetto ai paesi del Mashreq.

ARTICOLI

Avi Santo. (2014). "Is It a Camel? Is It a Turban? No, It's The 99": Branding Islamic Superheroes as Authentic Global Cultural Commodities. *Television & New Media*. 15(7). 679-695.

L'autore discute l'utilizzo del marketing e la creazione di un marchio commerciale sul modello dei prodotti occidentali applicato alla serie TV *I 99*. Esplora, inoltre, gli effetti che questo marchio ha avuto sul pubblico occidentale: se l'obiettivo dell'autore de *I 99* era quello di attirare una vasta audience e proporre una visione alternativa dell'Islam smontando i preconcetti negativi di molti, l'utilizzo di un brand di stampo occidentale ha creato l'effetto opposto. Il prodotto, da molti percepito come troppo autentico e da altri come troppo poco, è stato soggetto a un'accoglienza contraddittoria.

FUMETTI, STRISCE E GRAPHIC NOVEL

Zeina Abirached. (2009). *Mi ricordo Beirut*. Pordenone: Becco giallo.

La disegnatrice e fumettista libanese raccoglie i ricordi della sua infanzia a Beirut e li racconta con disincanto e leggerezza, in una sequenza ispirata allo stile di Georges Perec. Mostra la sua infanzia, in cui la guerra era una costante che accompagnava la quotidianità, fino a quando un giorno poté vedere per la prima volta la parte ovest della città.

Takoua Ben Mohamed. (2016). *Sotto il velo*. Isola del Liri: Becco Giallo.

L'opera di Ben Mohamed - italo-tunisina cresciuta e residente a Roma - verosimilmente ambientata in Italia (unico riferimento: pizza), presenta una serie di strisce su varie situazioni in cui la protagonista si trova a confrontarsi e/o a scontrarsi sia con le altre persone, sia con il mondo circostante.

Takoua Ben Mohamed. (2018). *La rivoluzione dei gelsomini*. Isola del Liri: Becco Giallo.

Seconda opera dell'autrice, decisamente più matura sia nel disegno sia nel testo. Attraverso una narrazione autobiografica racconta la storia della situazione politica Tunisia da Bourghiba fino ai nostri giorni.

Lotfi Ben Sassi. (2018). *Je suis arabe mais je me soigne*. Orients.

L'autore, tunisino, è capo-redattore del quotidiano *La Presse*, ha pubblicato diversi libri di vignette. Il testo in questione è caratterizzato da vignette umoristiche sui caratteri degli arabi e le loro abitudini, che l'autore afferma di "poter permettersi" proprio perché arabo, e dunque non lo si può tacciare di razzismo!

Mazen Kerbaj (2019). *Antoine, Chapitre 1: Le destin arabe*. Beirut : Samandal.

Mazen Kerbaj è un membro del collettivo di fumettisti libanese Samandal. È cresciuto durante la guerra civile libanese e oltre a disegnare fumetti di professione è un trombettista jazz. Questo è il primo capitolo della storia di Antoine Kerbaj, attore e comico libanese, attraverso cui l'autore vuole rappresentare la sua stessa storia, quella di suo padre e quella di tutto il paese. L'autore rivisita le diverse scene artistiche di Beirut a partire dagli anni Sessanta fino agli anni del dopoguerra.

Lisa Mandel. (2018). *Un automne à Beyrouth*. Ligugé: Editions Delcourt.

La fumettista francese Lisa Mandel racconta i suoi tre mesi passati a Beirut nell'autunno del 2017. Attraverso le sue vicende e i suoi incontri l'autrice racconta la storia della città e fornisce un quadro abbastanza dettagliato della vita locale, coniugando il suo tono leggero e spiritoso con la serietà degli argomenti.

Scott McCloud. (1993). *Understanding Comics: the Invisible Art*. New York: Tundra Publishing.

Il fumettista Americano Scott McCloud esplora in quest'opera, scritta e disegnata sotto forma di fumetto, gli aspetti formali e strutturali e gli sviluppi storici di questo efficace mezzo di comunicazione.

Lena Merhej. (2011). *Murabba wa-laban, aw kayfa aşbaḥat ummī lubnāniyya*. Beirut: Samandal.

L'artista è nata nel 1977 a Beirut da madre tedesca e padre libanese ed è una dei fondatori di Samandal. Nella sua opera, la guerra è una tematica ricorrente. In questo testo descrive la storia di sua madre, medico militante e impegnato, in un Libano lacerato dalle guerre. Con humor e poesia, Merhej trascende la sua storia personale per interrogarsi sull'identità plurale della madre, frutto della sua doppia cultura.

Migo. (2019). Rifugiati per sempre. *Linus*. n. 3. Marzo. 32-39.

Il fumetto racconta la storia di una famiglia egiziana che migra in cerca di condizioni economiche migliori per il proprio figlio, di una famiglia siriana che migra per la guerra e di un giovane egiziano che cerca un paese dove avere possibilità che in Egitto non trova. Con epilogo tragico.

Naif al-Mutawa. (2011 e segg.). *The ninety-nine. The Next generation of superheroes*. Kuwait: Teshkeel Comics.

Serie di fumetti nei quali ognuno dei 99 supereroi rappresentati ha un superpotere che richiama uno dei 99 nomi di Dio. Il messaggio principale che l'autore vuole trasmettere è quello della tolleranza religiosa e mostrare, inoltre, come il dialogo tra persone di lingua, origine, cultura e religione diversa possa solo essere un punto di forza e incoraggia, quindi, l'accettazione e l'integrazione del "diverso", che spesso invece viene percepito come una minaccia.

Giulia Pex. (2019). *Khalat*. Roma: Hoppipolla.

"Ispirato a una storia vera, *Khalat* racconta cosa si cela dietro a uno dei tanti volti che affollano le nostre città, di una donna e della sua marcia forzata, dall'ingenuità al disincanto, dalla Siria all'Europa." Il graphic novel racconta la storia di Khalat, una ragazza curdo-siriana e del suo percorso dalla Siria all'Europa dopo lo scoppio della guerra civile nel suo paese.

Riad Sattouf. (2015). *L'arabo del futuro*. Milano: Rizzoli.

Nato a Parigi nel 1978 da padre siriano e madre francese, trascorre l'infanzia in Libia e Siria, dove riceve un'educazione musulmana in una scuola di paese, e torna in Francia a 12 anni.

Shifaa Alsairafi. (2019). *Huwiyya al-amal. The Identity of Hope*.

Graphic novel sull'identità yazida, disponibile on-line sul sito scaricabile gratuitamente al seguente link: www.jadaliyya.com/Details/38615/The-Identity-of-Hope-A-Graphic-Novel.

Magdy el Shafee. (2010). *Metro*. Pomezia: Il Sirente.

Considerato il primo e vero romanzo grafico pubblicato in lingua araba in un paese arabo, *Metro* è un affresco di una scombuscolata società cairota contemporanea, nonché un'opera di critica radicale della stessa. La cruda spudoratezza del linguaggio visivo e verbale di *Metro* l'hanno reso oggetto di censura nell'Egitto di Mubarak.

Leila Slimani & Laetitia Coryn. (2017). *Paroles d'honneur*. Paris: Les Arènes.

Storie di donne marocchine nei nostri giorni. Intimità e tabù sessuali in una società in bilico fra tradizione e modernità.

Craig Thompson. (2011). *Habibi*. Paris: Casterman.

Habibi è un fumetto che prende la valenza di un romanzo. Racconta le vicissitudini di Dodola, una bambina che, ad appena nove anni, viene data in sposa a un adulto. Diventerà una schiava, per un periodo sarà la favorita di un sultano, e incontrerà un orfano, Zam. I due, per diversi anni, cresceranno insieme e tra loro si instaurerà un rapporto saldo, anche se le loro strade si separeranno ma poi si rincontreranno. L'opera è composta da innumerevoli storie che si intrecciano ricche di elementi culturali islamici, del Corano e della calligrafia araba.

GRAPHIC JOURNALISM

Guy Delisle. (2012). *Cronache di Gerusalemme*. Roma: Lizard/Rizzoli.

Il fumettista canadese decide di seguire sua moglie, operatrice per Medici senza Frontiere, insieme ai loro due figli. L'intera famiglia si trasferisce a Gerusalemme, dove Delisle imparerà ad osservare e comprendere, non senza difficoltà, la complessa realtà di questa città e del conflitto con Israele.

Ari Folman e David Polonsky. (2009). *Valzer con Bashir*. Roma: Rizzoli.

Celebre opera tratta dall'omonimo film del 2008. Scioccante resoconto del massacro compiuto dalle Falangi libanesi e l'Esercito del Libano del Sud, con la complicità dell'esercito israeliano, nei campi profughi di Sabra e Chatila, in Libano (settembre 1982). La storia è narrata attraverso la testimonianza di Ari Folman, un soldato israeliano che aveva partecipato alla strage e che ne recupera la memoria dopo vent'anni.

Joe Sacco. (2010) *Gaza*. Milano: Mondadori.

Opera più recente del medesimo autore; raccoglie le testimonianze raccolte dall'autore nel corso del suo viaggio nelle città di Khan Yunis e Rafah. L'obiettivo dell'autore in quest'opera è quello di investigare circa le atrocità che hanno caratterizzato la seconda guerra arabo-israeliana,

meglio conosciuta come la crisi di Suez del 1956, in seguito alla decisione del presidente egiziano Nasser di nazionalizzare il Canale di Suez.

Joe Sacco. (2002). *Palestina, una nazione occupata*. Milano: Mondadori.

Nato a Malta nel 1960, l'artista vive negli Stati Uniti e ha pubblicato diverse opere. In questo testo è narrata un'inchiesta svolta all'epoca della I Intifada (iniziata nel dicembre 1987 e conclusasi con gli accordi di Oslo e la creazione dell'Autorità Nazionale Palestinese nell'agosto 1993) sulla vita dei palestinesi nei territori occupati, basata sulle testimonianze dirette dei protagonisti.

Lamia Ziadé. (2017). *Ma très grande mélancolie arabe*. Un siècle au Proche-Orient. Luçon: P.O.L.

L'ultimo graphic novel scritto dall'illustratrice libanese. L'autrice si dilunga in racconti e spiegazioni a partire dai vari elementi che il protagonista incontra attraverso il suo viaggio nel sud del Libano.

ALBI ILLUSTRATI

Rāniā Zaynab Ḍāhir. (2014) *Fayrūz fatāt al-rummāna*, Bayrūt: Akādīmīā.

Albo illustrato per bambini narra di un villaggio governato da una legge imposta dagli adulti che vieta il consumo del melograno, la felicità, la gioia, il divertimento e soprattutto l'utilizzo dei colori. Gli abitanti, conducono una vita ordinaria molto seria, priva di musica, di danze e divertimento e ogni elemento del villaggio è di colore grigio: soltanto il melograno incorpora l'essenza del rosso. Nessuno si è mai chiesto il motivo di questa legge assurda, che tutti hanno deciso di accettare senza porsi troppe domande al riguardo. La nascita di Fayrūz porterà il cambiamento al villaggio.

Fāḍil Al-Ka'ibī. (2016). *Bābā, māmā lima lā na'is fī bait waḥid?* Dubai: Sadīqāt li-l-našr wa-t-tawzī'.

Albo illustrato per bambini che racconta di Mariam, figlia di genitori separati, la quale vive con la nonna e la mamma. Un giorno, Mariam prende consapevolezza dell'assenza in casa della figura paterna, che le fa ricordare con nostalgia la sua infanzia gioiosa e divertente insieme ai genitori. La separazione dei genitori suscita in Mariam un senso di abbandono, perché la bambina vede nella separazione dei genitori una mancanza di amore per lei.

Amīna Al-Hašīmī Al-'Alawī. (2017). *Māḍā arā? s. l. :Yanbu' al-kitāb*.

Albo illustrato per bambini che racconta la storia di Nour, bambina non vedente, la quale grazie alla sua sensibilità e all'amore per la vita riesce a vedere il sole, i fiori e gli alberi.

Amīna Al-Hašīmī Al-'Alawī. (2016). *'Alyā' wa-l-qīṭaṭ aṭalāt*. s. l. :Yanbu' al-kitāb.

Questo albo illustrato affronta l'arrivo di un nuovo figlio in famiglia. Racconta la storia di tre gattini Pasha, Minouche e Amir di Mariam e Sami. I gattini amano coccolarsi sulla pancia di Mariam

che un giorno inizia a diventare sempre più grande e qualcosa inizia a calciare. Cosa può essere? Mariam scompare per qualche giorno, torna magra e con un grande cestino in cui qualcosa urla di tanto in tanto e richiede molta attenzione alla giovane madre. I gattini sconvolti iniziano a provare gelosia ma Mariam sarà molto brava ad amare tutti loro.

Hind Al-Ḥalīfa. (2011). *Jaddatī taḥfiṣ asrārī*. Bayrūt. Dār Al-ḥadā'iq.

Albo illustrato per bambini dai 3 ai 6 anni, narra la storia su fatti realmente accaduti di Noura, una bambina dall'immaginazione molto creativa che racconta avventure mai accadute realmente. I genitori, molto preoccupati, le raccomandano di non favoleggiare le immaginazioni ai suoi amici; così, la nonna la invita a scrivere le sue storie immaginarie in un quaderno che custodirà nel baule dei segreti. In questo modo Noura apprende a raccontare le immaginazioni recitando e coinvolgendo i suoi amici in uno spettacolo teatrale.

Ḥanān Al-Sa'di. (2016). *Ḥalā taj'al ḥayātaha aḥlā*. Dubai: Al-'alam Al-'arabī.

Albo illustrato per bambini dai 6 anni, racconta l'avventura di Halā, derisa dalle sue compagne di classe per i suoi chili di troppo decide di impiegare il suo tempo libero aiutando le persone più bisognose e consegnando cibo in bicicletta, coinvolgendo in questa iniziativa anche il fratellino. Quest'attività permetterà a Halā non solo di perdere peso e quindi di superare il suo disagio fisico, ma anche di vincere un premio scolastico per il grande lavoro svolto.

Fatima Sharafeddine. (2020). *Ibn Battuta*. Roma: Gallucci Editore.

Albo illustrato per ragazzi che racconta le avventure di Ibn Battuta considerato il Marco Polo arabo.

Fatima Sharafeddine. (2018). *Avicenna*. Roma: Gallucci Editore.

Albo illustrato per ragazzi che racconta la vita di Avicenna.

Fatima Sharafeddine. (2019). *Averroè*. Roma: Gallucci Editore.

Albo illustrato per ragazzi che racconta la vita di Averroè.

Fatima Sharafeddine. (2019). *Ibn Khaldun*. Roma: Gallucci Editore.

Albo illustrato per ragazzi che racconta la vita di Ibn Khaldun.

Gli autori

Claudia Maria Tresso è nata e vive a Torino, dove insegna Lingua e Letteratura Araba presso il dipartimento di Lingue e Letterature Straniere. Formatasi a Torino, Lione e Tunisi e specializzata nel campo della traduzione e della glottodidattica, ha realizzato molte traduzioni e curatele di opere letterarie arabe medievali (tra cui la versione integrale dei *Viaggi* di Ibn Baṭṭūṭa) e contemporanee. Da diversi anni collabora con la casa editrice Hoepli a un progetto di diffusione della lingua araba in Italia che ha finora compreso una grammatica, un libro sui verbi e un dizionario bilingue.

Jolanda Guardi insegna Letteratura araba presso dipartimento di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Torino. Formatasi a Torino, Tarragona e Algeri, si occupa di traduzione dall'arabo - campo nel quale ha ricevuto premi e riconoscimenti - ed è presidente del Centro Studi Ilà per la Certificazione della Lingua Araba. Ha al suo attivo numerose pubblicazioni, incentrate sulla letteratura araba contemporanea. È membra del consiglio direttivo del SIMReF (Seminario Interdisciplinar de Recerca Feminista) dell'Università di Barcellona.

Miriam Zadari è nata e vive a Torino, dove si è laureata in Lingua araba presso il dipartimento di Lingue e Letterature Straniere. Appassionata di storia dell'arte visiva contemporanea, è essa stessa artista e autrice di diverse tavole diffuse sui social. Di origine italo-palestinese, è un'attenta osservatrice dei movimenti giovanili italiani e mediorientali, fra i quali segue con particolare interesse quelli legati alle tematiche dark e/o esoteriche. Insieme a Samia Makhoulfi sta attualmente lavorando a un libro illustrato per ragazzi sugli alberi da frutto nordafricani e mediorientali.

Paola de Ruggieri è nata a Roma e vive a Matera. Trasferitasi a Torino per studiare l'arabo, si è laureata presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e ha poi proseguito gli studi presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, dove ha conseguito la laurea magistrale in Lingue Straniere per le Relazioni Internazionali. Studiosa del mondo arabo, appassionata delle arti visive e del giornalismo, e particolarmente attenta alla forma del graphic journalism, è essa stessa un'artista, autrice di diverse tavole diffuse sui social.

Lucia Aletto è nata a Casale Monferrato e ha studiato lingua araba presso il dipartimento di Lingue Straniere dell'Università di Torino, dove si è laureata nel 2015. Nel 2016 ha conseguito il diploma di Master in Didattica dell'italiano come lingua straniera e ha insegnato italiano agli adulti in vari paesi esteri fino al 2019. Tornata a Torino, è attualmente iscritta al corso di Laurea Magistrale in Scienze Linguistiche. La sua ricerca, iniziata con la redazione della tesi di laurea e proseguita con articoli e documentari diffusi sui social, riguarda il graffitismo urbano, sia a Torino sia nell'area araba.

Giulia Vitellaro è nata a Palermo e dal 2011 si è trasferita a Torino, dove ha studiato lingua araba e nel 2018 ha conseguito la laurea magistrale in Traduzione presso il dipartimento di Lingue Straniere. Da sempre interessata alla fotografia e lei stessa fotografa, nel 2016 ha seguito un corso di lettura fotografica presso il MoMA di New York e nel 2019 ha svolto uno stage annuale presso l'Ufficio Mostre del Museo d'Arte Orientale di Torino. Attualmente lavora a un progetto sul concetto di identità nella produzione fotografica dell'area MENA (Medio Oriente e Nord-Africa).

Nur Zadari è nato a Torino dove vive e lavora - e dove si è laureato in lingua araba presso il dipartimento di Lingue e Letterature Straniere. Figlio di due realtà tra loro diverse, quella italiana e quella arabo-palestinese e appassionato di antropologia e di storia sociale, è particolarmente attento alle realtà giovanili sia italiane, sia mediorientali. Le sue attuali ricerche riguardano le diverse modalità in cui i giovani arabi esprimono la propria identità nel contesto occidentale: in modo particolare, ma non solo, attraverso il graffitismo.

Samia Makhoulfi è nata a El Aiuon in Marocco e vive a Torino dal 2000. Ottenuto il diploma di laurea triennale presso il dipartimento di Lingue e Letterature Straniere di Torino, dove ha studiato arabo e spagnolo, è ora laureanda a livello magistrale presso lo stesso dipartimento. Appassionata al tema della letteratura per l'infanzia nel mondo arabo, ha dedicato a questo argomento la sua tesi di laurea (pubblicata nel 2018 presso Edizioni Accademiche Italiana). Attualmente collabora con Miriam Zadari a un progetto editoriale per ragazzi.

Benedetta Brossa è nata e vive a Torino, dove ha studiato lingua araba e ha ottenuto la laurea triennale presso il dipartimento di Lingue e Letterature Straniere. Attualmente è laureanda magistrale presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, dove studia Lingua, Politica e Economia dei Paesi Arabi e per conto della quale ha partecipato a un programma di studio a Beirut nello scorso anno 2019. Impegnata nella diffusione della produzione artistica araba attraverso la cura delle pagine social del Progetto Anzaar, è autrice di diversi articoli sull'attualità libanese.



Finito di stampare
nel mese di Ottobre 2020 presso
Fotolito Graphicolor, Città di Castello (PG)



Questo volume è frutto di un workshop condotto da un gruppo di studenti e professori dell'Università di Torino all'interno del progetto PriMED - Prevenzione e interazione nello spazio Trans-Mediterraneo (primed-miur.it). Il gruppo, che si chiama **Anzaar** (in arabo, "sguardi"), ha indagato l'uso delle **arti visive** come medium per affermare l'**identità araba e islamica al di là di stereotipi e integralismi** e ha realizzato diverse iniziative per far conoscere alla popolazione - soprattutto giovanile - le opere degli artisti contemporanei. Fra tali iniziative si colloca un seminario aperto al pubblico tenutosi presso il Museo di Arti Orientali (MAO) di Torino nel novembre del 2019, i cui interventi si trovano ora raccolti in questo volume.

Le arti indagate sono diverse e uno spazio particolare è stato dato alla storia dei fumetti nell'area araba, dove il medium è in continua espansione, e alla loro produzione, che comprende sia opere di intrattenimento, sia reportage giornalistici, sia opere di denuncia sociale e politica.

Altri contributi riguardano le illustrazioni dei libri per bambini, la fotografia, la calligrafia e il variegato mondo della *street art*. Completano l'opera un reportage sull'uso delle arti visive nelle rivolte del 2019 a Beirut, due tavole realizzate dalle artiste del gruppo e una serie di disegni a firma della fumettista italo-tunisina Takoua Ben Mohamed, che hanno costituito una mostra allestita presso i locali dell'Università di Torino in occasione del seminario.

€ 19,00

ISBN 978-88-6580-318-9



9 788865 803189

www.leoneverde.it