

## Beirut, la città post-bellica e la sua topografia porosa

Lorenza Pignatti

Il Libano è un piccolo Paese reso grande dalla sua controversa e complessa storia sociale e politica. Ripetuto teatro di guerre, l'ultima nel 2006 con Israele, è da sempre punto di riferimento per la resistenza culturale in Medio Oriente. Beirut, grazie alla sua particolare composizione sociale che vede riunite popolazioni di 18 diverse confessioni religiose e una altrettanta composita varietà di etnie, è una sorta di fenice che sempre rinasce dalle sue ceneri. È una città che richiama un immaginario ancora prima di mostrarsi. Non appena pronunciamo il suo nome siamo già proiettati in una drammaturgia ben precisa, dove accanto all'immagine della Beirut martoriata dalle guerre, abbiamo quella della Svizzera del Medio Oriente e di metropoli araba mediterranea e occidentalizzata, che ha un forte potere di attrazione soprattutto per i vicini stati arabi come scrive Samir Kassir in *Beirut. Storia di uria città*. La molteplicità e la complessità di Beirut, sorta di palcoscenico in grado di raccogliere tutte le possibilità contraddizioni, violenze, eccentricità, è difficile da comprendere. Da Occidente e da Oriente si susseguono letture stereotipate della città. Luogo strategico, economicamente e politicamente, segnato da ripetute guerre, conflitti e assassini spettacolari, la città ha visto negli ultimi decenni un forte intervento di ricostruzione, un processo complesso, in cui si intrecciano intricate vicende politiche e economiche. Nonostante non sia possibile in questo saggio approfondire quel complicato scenario, è necessario ricordare il ruolo svolto da Rafiq al-Hariri, tra i fondatori di Solidere (Société Libanaise pour le développement et la reconstruction de Beirut), società istituita nel 1991 per ricostruire la zona centrale di Beirut, ripetutamente bombardata durante la guerra civile (1975-1990). Rafiq al-Hariri è stato primo ministro dal 1992 al 1998, rieletto nel 2001 e assassinato nel 2005. L'intervento di Solidere è stato quello di azzerare il passato e riprogettare la città in forme nuove. Il progetto di *Beirut Souks*, per fare solo un esempio, grande complesso commerciale con oltre 200 esercizi commerciali, ha cancellato ciò che rimaneva dei caratteristici, seppur bombardati, souks. Nonostante siano stati restaurati alcuni edifici storici religiosi, Beirut è lo spazio della trasformazione, non quello della memoria.

Ed è la cartografia della città a parlarci della sua tragica storia. Non è semplicemente una questione di Est e Ovest, della *Linea Verde* che divideva la città durante l'ultima guerra civile e dell'appartenenza confessionale e mili-

tare delle varie aree della città. Beirut è un “testo”, o meglio un “palinsesto” di storie e narrazioni, la cui cartografia suggerisce indizi storici anche quando cerca di cancellarli, con operazioni radicali di ricostruzione come quella attuata dalla società Solidare a downtown. Come scrive Adonis: “A Beirut lo spazio non nasce da una visione architettonica, a suo tempo estetica e civile, bensì da ‘opportunità individuali’ legati a precisi interessi economici e commerciali, sociali e confessionali. Ne risulta uno spazio urbano inquinato e inquinante, segnato da una sorta di miopia. E tale sviluppo urbano non è che una forma di rapina praticata ai danni dello spazio, una specie di violenza sullo spazio, una sorta di ferocia contro la terra, di assassinio della terra e dello spazio. (...) Beirut oggi è una somma di quartieri che si presentano come grandi scatole con ripiani bui e chiusi. E ci domandiamo Bourj Ham-moud<sup>1</sup> è realmente vicino al quartiere di al-Hamra o a Ras Beirut? Asfracien è realmente vicino a Ain Mreisse o a Shiyyah<sup>2</sup>? Ogni zona considera se stessa un ombelico e l’osservatore scopre di essere davanti a un gruppo di ombelichi privi di un reale corpo. Di conseguenza gli abitanti di tali quartieri-scatole non sono altro che estranei, che si trovano in un luogo geografico il cui nome è storicamente Beirut”<sup>5</sup>. Un luogo così frammentato, sottolinea il poeta, non può che essere palcoscenico di conflitti e prevaricazioni.

Come puntualizza Mike Davis in *Breve storia dell’autobomba*: “Nessuna città nella storia è mai stata teatro di così tante ideologie contrastanti, affiliazioni settarie, vendette locali, cospirazioni e interventi stranieri come Beirut nei primi anni Ottanta. (...) Guerre tra fazioni (Abù Nidàl contro Abù lyyàd, franjich contro al-gemayyèl) all’interno di guerre civili (sciiti contro palestinesi) all’interno di guerre confessionali (maroniti contro musulmani contro drusi) all’interno di conflitti tra stati (Israele contro Siria) e guerre surrogate (Iran contro Stati Uniti d’America), il tutto all’interno del grande contenitore della guerra fredda. Nell’autunno del 1981, ad esempio, nella sola Beirut ovest c’erano ben 58 gruppi armati. Con così tanta gente che si voleva ammazzare a vicenda per così tante ragioni, la città divenne per la tecnologia della guerriglia urbana quello che la foresta tropicale rappresenta per l’evoluzione delle piante e degli insetti”<sup>4</sup>. A Beirut in quindici anni sono esplose 3641 autobombe uccidendo 4386 persone, servendosi di quella che Mike Davis ha definito l’atomica dei poveri.

## Polifonie

Oltre al conflittuale rapporto con lo spazio urbano, continuamente usurpato e deturpato, un’altra peculiarità della società libanese è la mancanza di una lettura univoca della sua storia: non esiste un libro di storia ufficialmente riconosciuto dai vari gruppi confessionali, così come il Museo Nazionale di Beirut mostra opere e reperti dall’epoca preistorica al medioevo mamelucco,

non oltre. A quel punto la storia sembra fermarsi. In Libano, la storia è un argomento politico e di conseguenza le interpretazioni univoche sono molto rare<sup>5</sup>. Come sottolinea l'economista e scrittore Georges Corni "bisogna fare molta attenzione quando si parla di storia, soprattutto quando diversi gruppi si contendono la visione storica dell'evoluzione di una società senza fare minimamente ricorso a effettive conoscenze storiche. Il Libano non è né una creazione artificiale dell'imperialismo francese né il rifugio dei cristiani d'Oriente perseguitati per secoli dall'Islam. Ancor meno è il Paese di una fortunata quanto immaginaria Fenicia (...) Simili diffuse mitologie non fanno che riflettere il vuoto di riflessione autonoma dei libanesi, l'incapacità di accordarsi su una visione storica che non sia il riflesso di quella delle grandi potenze o delle potenze regionali che pesano sul destino del paese".<sup>6</sup>

Le ripercussioni di questa complessa e tormentata lettura della storia del paese le ritroviamo anche nelle opere di diversi artisti. Esemplare è il lavoro di Walid Raad, tra gli artisti libanesi più conosciuti a livello internazionale. Nel 2000 crea The Atlas Group, fondazione non-profit immaginaria il cui scopo è documentare la storia contemporanea libanese con appunti, film, fotografie, installazioni, documenti e archivi. Contamina realtà e finzione in un archivio che conserva documenti di individui immaginari come Souheil Bachar, tenuto in ostaggio per diversi anni, o da Fadl Fakhouri che tra le sue tante attività vi era quella di scattare fotografie ogni volta che la guerra sembrava finita, oltre a collezionare immagini di auto utilizzate come autobombe. "Senza tentare di situare la guerra in questo o quell'evento, persona, spazio o tempo" scrive Walid Raad, "cerco di rispondere alle domande: Si può scrivere una storia della guerra civile libanese? Come sono rappresentati eventi traumatici collettivi quando la nozione stessa di esperienza viene messa in discussione? Come approcciarsi ai fatti della guerra, non nella loro cruda evidenza ma attraverso le complicate mediazioni attraverso le quali i fatti acquistano una loro immediatezza? Quale particolare esperienza, di assimilazione di dati possiamo presupporre quando parliamo della violenza fisica e psichica della guerra civile? Quale concezione di tempo, tracce, testimonianze, storia e scrittura invociamo?"<sup>7</sup> come suggerisce la ricercatrice Emanuela Fornari è necessario "ripensare le coordinate della rappresentazione storica, a partire da una rivisitazione (post-foucaultiana) delle istanze dell'archivio e di ciò che vale come 'prova' all'interno della narrazione storiografica, fino alla dichiarata esigenza di dar luogo a 'controstorie' che scardinano dall'interno l'ordine sequenziale su cui si fonda l'egemonia di un ben determinato concetto (unilineare e cumulativo) di processualità temporale"<sup>8</sup>. Istanze che ricordano ciò che Jacques Derrida descrive come il *topos* arbitrario dell'archivio, dove la storia è "riportata" per essere ri-situata. "Nella narrazione cronologica il passato e il presente sono certi, così come il futuro che verrà" mi suggerisce l'architetto Tony Chakar, al Centro di ricerca per le arti plastiche Askal Alwan di Beirut. "In questo modo non si attua però un'analisi

storica, si elenca solo una sequenza di disastri, una catastrofe che ha coinvolto le vite di oltre 140.000 libanesi, mentre 1 milione è stato costretto ad abbandonare la nazione. La cronologia e i dati non bastano, penso sia necessario suggerire altri modi di narrare la storia”. Nel cercare le tracce della guerra e i sintomi del trauma, Raad non è solo, anche se The Atlas Group è indubbiamente il progetto più conosciuto a livello internazionale. Altri artisti hanno lavorato su questi temi. Tra questi Mohammad Rawas, Marwan Rechmaoui, Akram Zaatar, Lamia Joreige con il video *Here and Perhaps Elsewhere*, Samir Khaddaje, Rania Stephan, Nada Sehnaoui, Joana Hadjithomas e Khalil Joreige. Impossibile parlare del lavoro di ognuno di loro, non solo per ragioni di spazio ma perchè occupandoci di tracce e indizi storici riguardanti la guerra ci allontanano dal concetto di cartografia porosa, che è invece il soggetto di questa ricerca.

### La negazione dello spazio pubblico

Diversi progetti artistici e urbanistici realizzati negli ultimi anni hanno indagato la cartografia della città e il difficile utilizzo dello spazio pubblico. Durante la guerra civile la *Linea Verde* ha diviso la città nella zona Est (con quartieri a prevalenza cristiani) e Ovest (a maggioranza musulmana) suddividendo così il centro in due parti con il taglio netto degli assi est-ovest<sup>9</sup>. Divisione, in parte ancora oggi riconoscibile dagli edifici abbandonati lungo il tracciato di Rue de Damas, che ha portato a “la ‘settarizzazione’ dello spazio e alla distruzione degli spazi pubblici e soprattutto della centralità”<sup>10</sup>, come sottolinea l’architetto Mazen Haidar. Per questo motivo le strade possono cambiare nome a seconda della direzione da cui si accede, i numeri civici non sempre sono presenti e di alcune zone della città non esistono mappe, come documenta il progetto *rePLACE BEIRUT*. I tassisti guidano senza l’ausilio di GPS e solo della zona turistica di downtown sono stati recentemente realizzate le rilevazioni digitali. Il fallimento della cartografia tradizionale e la difficoltà nel navigare la città sono diventate istanze critiche che hanno permesso ai partecipanti di *rePLACE BEIRUT* di creare un proprio archivio di luoghi e percorsi urbani per conoscere e narrare la città. Paria Lupo nel progetto *Aural Maps* documenta come nelle indicazioni e nei racconti che gli abitanti della città suggeriscono a chi chiede loro informazioni stradali diventino imprescindibili landmark urbani come monumenti, negozi, ristoranti. Difficilmente a Beirut si possono dare informazioni stradali precise come nome della strada e numero civico. È necessario invece indicare il quartiere, poi gli esercizi commerciali (negozi, ristoranti etc) che si trovano vicino al luogo da raggiungere.

I *service*, taxi collettivi che sostituiscono la quasi inesistente rete di trasporto pubblico cittadino (smantellata durante la guerra e mai più ripristinata



dopo il 1990) sono stati il tema d'indagine del workshop tenutosi lo scorso ottobre a 98weeks dagli artisti olandesi Bik Van Der Poi. Hanno scelto i *service* perché chi sale nei *service* si trova fianco a fianco con individui di diverse confessioni religiose e classi sociali, cosa abbastanza rara a Beirut. *Bus Cemetery* è l'intervento performativo ideato da Dictaphone Group, collettivo composto dalla performer Tania El Khoury e dall'architetto e urbanista Abir Saksouk-Sasso. La performance si è attuata in uno dei tanti autobus in disuso presenti nel deposito che si trova nella zona di Mar Mikyael. Il tour immaginario, condotto da Tania El Khoury, ha portato il fruitore a compiere un viaggio nel tempo, dal passato, quando la città aveva trasporti pubblici funzionanti, al presente, in cui mancano strutture pubbliche e lo spazio pubblico è negato. Il tour inizia nel 1964 dal deposito degli autobus alla vecchia stazione dei treni ora abbandonata, che a quel tempo oltre a coprire l'intero territorio libanese arrivava in Siria e in Turchia. Da Gemmayze si sposta verso Sodeco e da lì costeggia il cimitero ebraico, quello evangelico e quello dei martiri. Quest'ultimo era in origine una foresta di pini, ma nel 1958, quando a causa di conflitti politici non è stato più possibile utilizzare il cimitero di Bashoura, hanno iniziato a usarlo come cimitero. Il tour prosegue al parco pubblico di Horsh Al-Sanawbar che si trova al confine tra i quartieri sunniti, sciiti e cristiano, parco che dagli anni '90 è stato progressivamente negato ai cittadini, riducendone la planimetria e permettendone l'accesso solo a chi ne ottiene il permesso dalla municipalità. Dopo Horsh Al-Sanawbar la direzione è il parco di Ramlet El Bayda, anch'esso inaccessibile, e successivamente la zona costiera del mare, dove l'unica spiaggia pubblica di Dalieh sarà presto edificata con hotel e resort di lusso. La Liner, società a gestione privata, è stata affiancata a Solidere per la ricostruzione dell'area costiera a nord della città, sottraendo aree al mare con la conseguente rovina della fascia del litorale.

L'obiettivo della performance è rendere indistinto il confine tra tour educativo e *agitprop theater* come già indicato da The Center for Land Use Interpretation, gruppo interdisciplinare formatosi a Culver City in California nel 1993 che organizza presentazioni pubbliche, chioschi informativi e viaggi in autobus per visitare siti disseminati nel territorio statunitense, per creare un diverso ritratto del Paese. Siti ritenuti irrilevanti poiché non possiedono un particolare valore dal punto di vista artistico o paesaggistico, ma importanti testimonianze della storia economica e industriale del Paese, come impianti idroelettrici, giacimenti petroliferi, eliporti o centrali nucleari in disuso. Le pubblicazioni *Rouwaysset. A Modern Vernacular* e *At the Edge of the City: Reinhabiting Public Space toward the Recovery of Beirut's Horsh Al-Sanawbar* si inseriscono perfettamente in questa modalità di ricerca. Il primo a cura di Tony Chakar e Najj Assi, realizzato con gli studenti della Libanese Academy of Fine Arts, parte del progetto *Contemporary Arab Representation*, si occupa di Rouwaysset, slum che si trova a nord di Beirut, di cui hanno

analizzato la violenza e le modalità di appropriazione informale dello spazio. *At the Edge of the City: Reinhabiting Public Space toward the Recovery of Beirut's Horsh Al-Sanawbar* raccoglie invece i risultati della ricerca multidisciplinare (composta da mappe, racconti, fotografie, documenti e testimonianze) condotta da Fadi Shayya sul parco pubblico di Horsh Al-Sanawbar, che è stato progressivamente negato alla cittadinanza.

Questi diversi progetti suggeriscono come negli ultimi anni l'analisi cartografica sia stata ridefinita e sia stata utilizzata non solo da geografi, urbanisti, topografi e architetti, ma anche da artisti, designer, agenzie non governative, giornalisti. I progetti di Dictaphone Group, Fadi Shayya, Ilaria Lupo, Bik Van Der Poi, *rePLACE BEIRUT* sono rappresentazioni collaborative che tracciano pratiche urbane e sociali in cui non è importante solo l'accumulazione di informazioni ma il processo stesso di cercarle, processarle e visualizzarle. Nei tardi anni Novanta l'architetto Stefano Boeri ha indicato la necessità di individuare nuovi dispositivi chiamati *Atlanti eclettici* per cercare nuovi dialoghi tra le cose presenti nello spazio, le parole che utilizziamo per nominarle e le associazioni mentali che ne derivano. Per realizzarli si possono utilizzare materiali eterogenei come documentazioni fotografiche, descrizioni letterarie o indagini qualitative che mostrano la varietà delle pratiche cartografiche e le loro potenzialità, istanze che resistono a una visione univoca e totalizzante dello spazio. Trevor Paglen, geografo, artista e scrittore, ha invece teorizzato una disciplina di studio definita "Geografia Sperimentale", pratica che considera la produzione culturale e la produzione dello spazio inseparabili. Il termine sperimentale è utilizzato nella sua accezione modernista, la geografia non è intesa come disciplina che si occupa unicamente degli aspetti fisici del territorio (i bacini idrici, la presenza vulcanica etc) ma, servendosi di supporti antropologici, economici e letterari produce uno spazio culturale e un nuovo ordinamento spaziale.

### Cartografie collaborative

"In fondo le mappe non dicono nulla, sono solo accumulazioni di dati, che servono come punto di partenza per narrare una storia" afferma l'architetto Rayyane Tabet, tornato a Beirut dopo la laurea a San Diego negli Stati Uniti. "Allo stesso modo però noi costruiamo il mondo e parallelamente il mondo ci costruisce, perché i luoghi determinano la storia degli individui che vivono quel territorio. La mia percezione dello spazio di Beirut è sempre filtrata dal mio vissuto e dal mio difficile rapporto con la città. Non so quanto si possa "entrare" realmente nelle problematiche della società libanese, certo si possono intuire ma il rischio è che siano comunque impressioni superficiali". Tabet ha indubbiamente ragione quando sottolinea la complessità

della società libanese mettendomi in guardia sul fatto che nessuna mappa riuscirà mai a contenerla e a visualizzarla. “Il progetto più interessante è quello che non è stato ancora fatto, e che tu stai cercando. Dovresti cercare tra gli spazi rimasti vuoti, e a Beirut ce ne sono tanti visto che ha una topografia porosa, che nessuna cartografia ha mai individuato della città”.

Già Tony Chakar mi aveva avvertito indicandomi come i metodi di indagine tradizionale come topografie e mappe siano del tutto insufficienti per comprendere Beirut. Nonostante ciò le pubblicazioni *Beyroutes. A guide to Beirut* (pubblicata da Archis con il sostegno di Bartizan Publik e Pearl Foundation) e *Beirut: Mapping Security* mi hanno permesso di avvicinarmi alla densa e complessa città di Beirut, con problematiche già parzialmente analizzate nei progetti sopra citati.

La prima non è una semplice guida come indica il titolo ma un dispositivo che suggerisce modi inattesi di conoscere e narrare la città. È il risultato di diversi workshop a cui hanno partecipato più di 40 individui (scrittori, artisti, architetti, illustratori, filmmaker, comuni cittadini stranieri e libanesi), ideati dal collettivo Studio Beirut, riguardanti quattro aree della città: Hamra, Ashrafieh e Gemmayze, Bourj Hammoud e Dahiya. Ogni area è stata considerata da due diversi punti di vista, geografico e esperienziale, ciò ha portato a diversi arresti e alla battaglia legale contro il tentativo di censura, anche se il libro è stato poi pubblicato.

Hanno decostruito i pregiudizi e gli stereotipi attraverso racconti, mappe, disegni e fotografie. La mappa e il racconto dell'Assnssinadon *Tour* indicano quanto gli assassini, le occupazioni e le rivolte (come quella di Piazza dei Martiri del 1916 contro l'Impero Ottomano) siano parte imprescindibile della storia e della morfologia urbana. Gli unici spazi pubblici della città, dove si può sostare senza temere di essere fermati dalle guardie militari sono invece i luoghi della memoria come il monumento eretto nel luogo dell'assassinio del Presidente Bashir El Gamayel in Sassine Square, i monumenti dedicati a Samir Kassir e Gebran Tueni (scrittore e giornalista il primo, direttore del quotidiano “Annahar” il secondo), ma anche edifici come l'Holiday Inn e la Murr Tower sono simboli della storia in quanto reliquie della guerra civile, simboli che le varie confessioni religiose condividono. Il capitolo *Terrain Vague* riguarda invece la costruzione di downtown e ripercorre le gesta della macchina burocratica e finanziaria che ha permesso alla società Solidere di distruggere più di 2000 edifici per riedificare il centro storico, il cui slogan era “Beirut, città antica per il futuro”.

*Urban Myth* si occupa di vicende marginali, ma non per questo meno significative per la storia del Paese come la saga leggendaria di The Lebanese Rocket Society, piccola associazione di scienziati e tecnici che, tra la fine degli anni '50 e i primi anni '60, hanno creato un programma spaziale elaborato in loco. I *Catastrophic Space Tours*<sup>11</sup> di Tony Chakar intendono negare lo stereotipo l'immagine “spettacolare” di città ferita dalle tante guerre.

Niente sensazionalismo quindi per vivere invece la nozione di tempo e spazio catastrofico, in cui passato e futuro, realtà e finzione implodono tra loro (come già indicato da The Atlas Group e Dictaphone Group).

L'altra pubblicazione *Beirut: Mapping Security* si occupa invece dei dispositivi di controllo che hanno ridefinito i modi di governare e vivere la città. L'assassinio del primo ministro Rafiq Hariri il 14 febbraio 2005 ha portato a un processo di militarizzazione senza precedenti, legittimando la proliferazione dei dispositivi di controllo, divenuti elementi di governance urbana. Le forme di controllo sono cambiate rispetto a quelle della guerra civile (1975-1990), dall'occupazione israeliana del sud del Libano (dal 1978) o dal conflitto arabo israeliano. La *mission* protettiva verso esponenti di varie istituzioni politiche e confessionali e la volontà di limitare gli incontri tra le varie confessioni religiose ha portato a ridefinire e a limitare lo spazio pubblico. Checkpoints temporanei, strade chiuse, i parcheggi inaccessibili, la pervasività di videocamere di sorveglianza e la diffusa presenza di forze armate pubbliche o private sorto solo i segni più visibili di queste forme coercitive. Nei centri commerciali, nelle banche e nei grandi magazzini si intensificano i controlli e le perquisizioni, mentre i quartieri generali delle Nazioni Unite, delle stazioni di polizia e dei maggiori partiti politici sono stati trasformati in bunker. Anche se le divisioni settarie del territorio, protette dalle milizie delle varie confessioni religiose, erano già presenti durante la guerra civile, è con la ricostruzione di downtown che le strategie economiche neoliberaliste determinano un diverso uso dello spazio pubblico e la moltiplicazione delle forme di controllo. *Beirut: Mapping Security*, realizzato da Mona Fawaz, Mona Harb, Ahmad Gharbyeh con gli studenti d'architettura dell'Università Americana di Beirut, è stato commissionato dalla Biennale di Architettura di Rotterdam nel 2009 ed è stato distribuito gratuitamente in arabo con un quotidiano locale. Le mappe, i testi e i diagrammi non sono basati sulla registrazione di dati astratti ma sull'esperienza diretta compiuta dai cartografi e da alcuni abitanti della città che hanno documentato come azioni quotidiane siano alterate dall'ingombrante presenza dei controlli. Vivere nello stesso edificio di un esponente politico può essere estremamente difficoltoso tra bodyguard e posti di blocco, camminare, guidare e persino telefonare (nei pressi delle ambasciate e dei siti militari i cellulari vengono schermati) sono azioni che assumono un diverso valore a Beirut.

Nei progetti analizzati le mappature e le cartografie permettono di rappresentare la complessità di una scena urbana estremamente frammentata e porosa. La pratica cartografica permette in questo contesto un diverso approfondimento perchè da una parte scava, trova ed espone, e dall'altra genera relazioni costruttive, come sottolinea James Corner in *The Agency of Mapping: Speculation, Critique and Invention*.



## Bibliografia

- AA VV, *Tarnass. Contemporary Arab Representations*, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies, 2002.
- AA VV, *Wonderful Beirut*, Modern Art Oxford, UK, 2006.
- AA VV, *Beyroutes. A guide to Beirut*, Amsterdam, Archis, 2010.
- Adonis, *Beirut lanomcittà*, Milano, Medusa, 2007.
- H. Barakat, *L'uomo che arava le acque su tutti*, Milano, Tea, 2007.
- J. Calome, E. Charlesworth, *Città divise*, Milano, Medusa, 2012.
- T. Chakar, H. Assi, *Traces of Life*, Sharjah Biennial, 2003.
- G. Corna, *Il Libano contemporaneo. Storia e società*, Milano, Jaca Book, 2006.
- R. Cristiano, *Beirut, Libano*, Torino, Utet, 2008.
- M. Davis, *Breve storia dell'autobomba*, Torino, Einaudi, 2007.
- J. Douaihy, *San Giorgio guardava altrove*, Milano, Feltrinelli, 2012.
- E. Fornati, *Linee di confine*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.
- T. Hadjithomas Mehanna, *Beyrouth by Day*, Tamyras, 2010.
- M. Haidar, *Città e memoria. Beirut, Sarajevo, Berlino*, Milano, Bruno Mondadori, 2006.
- D. Hury, *Wiretapping Beirut. Volume 1*, Amers Editions, 2011.
- N. Jidejian, *The story of Lebanon in pictures*, Dar el-Machreq, 1985.
- H. Kassatly, *Beyrouth: L'iconographie d'une absence*, Editions AlAyn, Beirut, 2010.
- S. Kassir, *Beirut. Storia di una città*, Torino, Einaudi, 2009.
- E. Khoury, *La porta del sole*, Torino, Einaudi, 2004-
- E. Khoury, *Yalo*, Einaudi, Torino, 2009.
- G. Lerner, *Scintille. Una storia di anime vagabonde*, Milano, Feltrinelli Editore, 2009.
- E. Picard, *The Demobilization of the Lebanese Militias*, Oxford: Center for Libanese Studies, 1999.
- T. RAYES INGEA, *Beyrouth, le centre-ville de men père*, Editions de la Revue Phénicienne, Beirut. 2011
- P. G. Rowe, H. Sarkis, *Projecting Beirut: episodes in the construction and reconstruction of a modern city*, Prestel, 1998.
- R. Salt, *Beirut bereft. The architecture of the forsaken and the map of the derelict*, commissioned and produced by Sharjah Art Foundation, 2009.
- F. Shayya, *At the Edge of the City: Reinhabiting Public Space toward the Recovery of Beirut's Horsh Al-Sanawbar*, Beirut, Discursive Formations, 2012.
- A. Zaatari and W. Raad, *Mapping Sitting*, Mind the Gap/Arab Image Foundation, Beirut, 2005.

## Filmografia

- Z. Doueiri, *West Beirut*, 1998.
- M. Masri, *Beirut Diaries. Verità bugie e videotape*, 2005.
- S. Moaz, *Lebanon, Beirut*, 2009.
- G. Salhab, *Terra incognita* (2002)
- V. Schlöndorff, *Circle of Deceit*. 1981.
- G. Solhab, *The Mountain*, 2010.

Note

<sup>1</sup> Il quartiere armeno che si trova a nord della città.

<sup>2</sup> Periferia meridionale di Beirut a maggioranza sciita.

<sup>3</sup> *Beirut oggi: una città effettiva o un semplice nome nella storia?* Testo presentato alla conferenza *Home-work 2*, tenutasi ad Askal Alwan a Beirut nel 2003.

<sup>4</sup> M. Davis, *Breve storia dell'autobomba*, Torino, Einaudi, 2007, p. 83.

<sup>5</sup> A A VV, *Beyroutes. A guide to Beirut*, Arch is, Amsterdam, 2010, p. 160.

<sup>6</sup> G. Corm, *Il Libano contemporaneo. Storia e società*, Milano, Jaca Book, 2006, p. 42.

<sup>7</sup> In Achim Borchardt-hume (editor), *Walid Raad:*

*Miraculous Beginnings*, Whitechapel Art Gallery, London, 2011.

<sup>8</sup> E. Fornari, *Linee di confine*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, p. 62.

<sup>9</sup> Per un maggiore approfondimento di questi temi G. Corm, *Il Libano contemporaneo. Storia e società*, op. cit e MORPHOGENESIS OF THE BEIRUT GREEN-LINE: <http://alrnashriq.hiof.no/lebanon/900/910/919/beirut/greenline/moystad/>

<sup>10</sup> In *Beirut, il passato incompiuto*, in M. Haidar, *Città e memoria. Beirut, Sarajevo, Berlino*, Milano, Bruno Mondadori, 2006, p. 48.

<sup>11</sup> È possibile seguire un *Catastrophic Space Tour* all'indirizzo <http://panizanpublik.nl/catastrophic-space/site.html>