

# Sinestesieonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI  
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

*TACCUINO SIRIANO* DI JONATHAN LITTELL:  
REPORTAGE E AUTENTICAZIONE INTERMEDIALE

Matteo Quinto

---

## Abstract

Lo scopo dell'articolo è illustrare come, in *Taccuino Siriano*, frasi riportate, riflessioni del narratore, descrizioni di eventi o immagini si combinino come materiali intermediali che servono per autenticare la sua esperienza. Littell, infatti, vuole dare un'interpretazione della realtà personale e limitata, ma ancorata ai fatti e avvalorata dal vaglio critico di documenti e testimonianze. Per questo *Taccuino siriano* non è solo da considerare un reportage, ma una vera e propria "narrazione documentaria".

This article will show how Littell combines reported words, narrator's reflections, descriptions of events or images as intermediary materials useful to authenticate his experience. In this work the author wants to give an interpretation of reality, personal and limited, but anchored to his direct experience, to his physical involvement and supported by the critical examination of documents and testimonies. Therefore, *Carnets de Homs* is not only a reportage, but a "documentary narration".

---

## Parole chiave:

Autenticazione, Reportage, Intermedialità,  
Narrazioni documentarie, Jonathan Littell

---

## Contatti:

matteoquinto93@gmail.com

---

*Taccuino siriano* è un *reportage* scritto da Jonathan Littell a partire da due quaderni di appunti presi durante un suo viaggio in Siria tra il gennaio e il febbraio del 2012 per documentare le prime fasi della rivolta armata contro il regime di Bashar al-Assad. L'opera è stata anticipata su «Le Monde» con un corredo di immagini scattate durante la permanenza dell'autore nei pressi della città di Homs. Sia nell'edizione originale in francese per Gallimard, sia nella traduzione italiana per Einaudi, però, *Taccuino siriano* non presenta più questo corredo.

Questo, tuttavia, non significa che Littell abbia rinunciato a un approccio intermediale: nonostante a prima vista l'opera sembri composta da un solo *medium*, la scrittura, appare evidente che lo statuto referenziale del testo non è uniforme e che la rilevanza dei passaggi ecfrastici e la ricorrenza del riferimento ad altri media non possono essere considerate secondarie. Littell in questo lavoro, infatti, non intende semplicemente descrivere quello a cui ha assistito o raccogliere dei documenti e delle testimonianze, ma pratica ciò che Pietro Montani ha definito «montaggio intermediale».<sup>1</sup> Attraverso il dialogo tra i diversi media, dunque, le tracce del reale vengono confrontate, vagliate e le une assumono valore attraverso il dialogo con le altre grazie alla riflessione del narratore che di esse si serve per costruire la sua «autenticazione» dell'esperienza vissuta.

---

<sup>1</sup> P. MONTANI, *L'immaginazione intermediale. Perlustrare, rifigurare, testimoniare il mondo visibile*, Laterza, Roma-Bari 2010, in particolare pp. 64-70.

In questa ottica emerge come il corredo iconografico sia stato eliminato perché rivelatosi ridondante e superfluo. In *Taccuino siriano*, infatti, «tutta la responsabilità tocca alla parola e si può fare a meno dell'immagine».<sup>2</sup>

### 1. Data e luogo

La prima tipologia testuale che si incontra nell'opera è l'intestazione dei capitoli che specifica la data e il luogo in cui accadono gli eventi di cui si tratterà nella giornata, ad esempio: «Lunedì 16 gennaio / Tripoli, Libano»;<sup>3</sup> «Venerdì 20 gennaio / Baba Amr»;<sup>4</sup> «Giovedì 26 gennaio / al-Safsafi – bab Drib – Karam al-Zeitun – Bab Tedmor – al Safsafi».<sup>5</sup>

I dati geografici sottolineano il legame inscindibile tra gli avvenimenti e il loro contesto. Sono riferimenti a specifici luoghi esistenti. Allo stesso tempo le date evidenziano l'unicità dei momenti descritti nel loro contesto. Littell compie un viaggio in Siria come corrispondente di «Le Monde» e visita delle zone reali, incontra persone fisiche esistenti e assiste a precisi avvenimenti in un dato momento storico. Per garantire i suoi collaboratori, tuttavia, sceglie di non riportare i nomi di molte persone che incontra, o di identificarle con uno pseudonimo.

L'importanza attribuita a questi dati deriva dallo statuto che il testo successivo assume e dalla posizione che ne deriva per l'autore-narratore. Littell non si pone come uno storico che scrive un trattato ampio e diacronico sul popolo siriano o come un politologo che propone un'ampia analisi politica della guerra in Siria che contiene alcuni esempi locali, ma come un *reporter* che visita fisicamente dei luoghi precisi. Il suo metodo e le sue riflessioni avranno una portata generale, ma la base da cui esse partono non deriva per induzione da testi o idee; al contrario è sempre legata a un tempo e a un luogo precisi. Questi riferimenti iniziali, non a caso scelti come titolo dei capitoli, servono, dunque, ad ancorare referenzialmente il testo.

Data e luogo come inizio delle unità testuali sono un richiamo alle indicazioni che gli inviati danno negli articoli di giornale o nei servizi televisivi, ma anche alla forma diaristica. Ciò sembra porre un problema circa lo statuto del testo: sembra esortare a chiedersi se *Taccuino siriano* voglia essere un diario realmente scritto in Siria o una elaborazione letteraria successiva (anche se sulla base di appunti presi *in loco*). Littell dichiara nella *Nota introduttiva* che questo testo è «la trascrizione, più fedele possibile, di due taccuini di appunti che ho preso durante un viaggio clandestino in Siria».<sup>6</sup> Appunti presi, dunque, giorno per giorno in Siria, quasi in contemporanea con gli eventi, ma che «a poco a poco, nei lunghi periodi di attesa o di inattività, nei tempi morti creati dalla traduzione durante le conversazioni, e a causa di una certa frenesia che tende a voler trasformare subito il vissuto in scrittura, [...] si sono dilatati».<sup>7</sup> Si tratterebbe, dunque, dell'esito di appunti presi a ridosso degli eventi e ampliati e rivisti nei tempi morti durante il viaggio stesso.

A tal proposito Daniele Giglioli sostiene che *Taccuino siriano* ponga

davanti ai nostri occhi le due linee di forza divergenti la cui risultante è il testo che stiamo leggendo: da una parte un impulso di adesione, fedeltà, simultaneità; dall'altra la necessità elementare che la scrittura possa avvenire solo durante i tempi morti, prima o dopo l'azione (nonostante l'intero reportage sia narrato al presente), spinta da una frenesia di ricongiungimento che testimonia della scissione proprio mentre aspira a chiuderla.<sup>8</sup>

Certamente non è possibile che il testo sia scritto letteralmente durante gli eventi, tuttavia non necessariamente la necessità di «adesione, fedeltà, simultaneità» e il bisogno di tempo e di riflessione necessario a scrivere devono essere «divergenti». I molti richiami alla prossimità degli eventi, la forma diaristica, il presente nella narrazione, il non riferire sempre dei tempi tecnici necessari a tradurre tutte le conversazioni (Littell non parla arabo), inoltre, non pretendono che si intenda il testo come una presa diretta immediata degli eventi, non «aspira[no] a chiude[re]» la «scissione» tra evento e scrittura. Questi espedienti narrativi servono, invece, a ricordare che questa narrazione, pur senza pretendere di essere una traccia immediata della realtà, non è una rielaborazione a distanza di giorni. Si va, inoltre, a costituire un dialogo tra le parti scritte in Siria (in tondo nel testo), e quelle aggiunte successivamente da Littell dopo il ritorno dal

---

<sup>2</sup> R. DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, il Mulino, Bologna 2014, p. 215.

<sup>3</sup> J. LITTELL, *Taccuino siriano*, traduzione italiana di M. Botto, Einaudi, Torino 2012, p. 3.

<sup>4</sup> Ivi, p. 46.

<sup>5</sup> Ivi, p. 122.

<sup>6</sup> Ivi, p. VII.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> D. GIGLIOLI, *Il buco e l'evento. Sul «Taccuino siriano» di J. Littell*, in *Mosaico francese. Studi in onore di Alberto Castoldi*, a cura di J. Schiavini Trezzi J, Moretti & Vitali, Bergamo 2013, pp. 279-291: 285-286.

viaggio (in corsivo). Questo rapporto qualifica ancor di più la scrittura da parte di un narratore *in loco*, quindi vicino all'evento, e quella di una voce che commenta il testo in seguito, dopo il ritorno, definibile quindi come quella di un narratore *ex post*. La «scissione» non vuole essere richiusa e le due linee di forza non sono «divergenti», ma collaborano giustapponendosi. Questi riferimenti e la forma diaristica ancorano, dunque, la narrazione al luogo e al tempo dell'evento, ponendosi come garanzia della specificità della testimonianza, e la caratterizzano in modo che dialoghi meglio con le parti scritte a posteriori.

## 2. *Eventi e descrizioni in presa diretta*

Un altro tipo di testo è quello in cui il narratore *in loco* racconta gli eventi a cui assiste, o meglio in cui racconta l'impressione viva degli eventi da poco accaduti come se stessero accadendo in presa diretta.

Gli avvenimenti sono riportati con estrema sintesi, con frasi paratattiche molto brevi, con pochissime specificazioni o avverbi. Nonostante questo, vengono indicati con molta precisione: il taglio è volutamente cronachistico, da rapporto militare o da taccuino degli appunti, costituito da collocazione temporale o geografica, soggetto e verbo: «ritorno in auto con Imad all'appartamento degli uomini di Hassan. Grossa accelerata a un incrocio, per via dei cecchini»;<sup>9</sup> «trasferimento ad al-Khaldiye, verso le 14.00. Un normale taxi che viene a prenderci davanti al Consiglio militare, mandato da Bilal, l'amico di Raed», «usciamo a telefonare, nell'appartamento non c'è copertura»,<sup>10</sup> ecc.

Insieme alla cronaca rapida ed essenziale degli avvenimenti vengono tratteggiati anche i luoghi in cui si svolgono. Come in molte scritture contemporanee,<sup>11</sup> Littell ricorre a descrizioni precise, ma estremamente sintetiche: è lontanissimo il modello naturalista della descrizione carica di dettagli che portino a un realismo mimetico. Gli ambienti sono descritti riportando solo ciò che può colpire a un primo sguardo d'insieme, vengono riferiti dei macro-dettagli che possono qualificare la condizione economica, sociale e culturale degli abitanti di una casa o dei passanti in una strada, ma sempre a grandi linee, per quanto nitide.

Questo taglio non è solo motivato dalle necessità materiali del narratore e dal contesto in cui scrive gli appunti, ma anche da una retorica cronachistica che mette al centro l'evento nella sua essenzialità. Questa tipologia testuale, infatti, non si incarica di dare un senso alle esperienze del narratore, serve solo a riportarle con una retorica che punta alla fedeltà alla realtà. Dal raffronto con altre tipologie testuali emergeranno riflessioni e collegamenti significativi, ma la descrizione dei fatti in sé serve a offrire materiale documentale diretto, ma meno elaborato possibile. Questo stile, inoltre, coinvolge il lettore in una retorica testimoniale: le parole del narratore assumono valore, credibilità e forza poiché si riferiscono a eventi a cui ha assistito di persona.

## 3. *Discorso diretto e discorsi riferiti*

Molto presenti e rilevanti nel testo sono anche i discorsi riportati dal narratore. A volte questi vengono riferiti come discorso diretto anche se quest'uso, e ancor più quello di scambi dialogici, è molto parco. Innanzitutto è possibile solo dove Littell poteva annotare il dialogo durante o immediatamente dopo la conversazione (o non potrebbe ricordare le parole) o quando una frase particolarmente significativa gli resta chiaramente in mente. Alcune battute, inoltre, sono riportate nella lingua originale. Se essa è compresa da Littell, le si trova a testo con la traduzione in francese in nota (in italiano nell'edizione Einaudi). Se invece si tratta di frasi in arabo, esse vengono messe a testo già tradotte. Nella *Nota introduttiva* Littell afferma: «data l'impossibilità di trovare un esperto in loco, Mani, che parla perfettamente l'arabo, ha anche tradotto per me la maggior parte delle conversazioni».<sup>12</sup> Quindi, mentre i discorsi diretti riportati in una lingua straniera (per Littell) sono parole che davvero le persone hanno pronunciato, in molti altri casi si tratta di frasi pronunciate in arabo da coloro a cui vengono attribuite e poi tradotte da Mani e riportate da Littell. Per il loro statuto retorico e per l'uso che ne fa Littell nei meccanismi del testo, tuttavia, questo è un dato irrilevante. Littell, infatti, usa il discorso diretto, insieme a risorse diverse dalla scrittura, come «supplemento di mediazione»<sup>13</sup> per autenticare i racconti che gli pervengono o i dialoghi che riporta. Spesso, infatti, il narratore assiste o partecipa a una conversazione o ascolta dei racconti per poi riassumerli. Nel farlo, però, cita alcune frasi in discorso diretto che confermano la corrispondenza tra la sua rielaborazione e quello che gli è stato riferito. In

---

<sup>9</sup> LITTELL, *Taccuino siriano*, cit., p. 59.

<sup>10</sup> Ivi, p. 177.

<sup>11</sup> Cfr. G. SIMONETTI, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino.

<sup>12</sup> LITTELL, *Taccuino siriano*, cit., p. VIII.

<sup>13</sup> MONTANI, *L'immaginazione intermediale*, cit., p. XIV.

altri casi, al contrario, le parole virgolettate pongono in dubbio le conversazioni e i racconti, se non li smentiscono addirittura.

Per esempio, il narratore si reca in visita nella casa di un uomo, Z., che è stato ferito da una granata che gli ha quasi amputato una gamba e poi arrestato durante il tragitto verso l'ospedale e torturato dalla polizia segreta, e tutti partecipano a un racconto collettivo. Littell non riporta l'intero dialogo in discorso diretto, sia poiché sarebbe stato impossibile per lui appuntarlo tutto sul momento, sia perché gli è stato tutto tradotto dall'arabo, ma riassume ciò che accade. Nel farlo, tuttavia, inserisce alcune frasi che sono state pronunciate: «Mohammed Z. dice: “È la sola persona di qui, che conosciamo, a essere uscita viva dall'ospedale militare”»,<sup>14</sup> i parenti raccontano che «“[...] uno degli uomini gli è saltato sul petto a piedi giunti. Hanno legato delle corde alla gamba ferita e l'hanno stratonata a destra e a sinistra»<sup>15</sup> e il ferito commenta dicendo: «“Mi hanno fatto tante cose, ma non me ne ricordo”». <sup>16</sup> La prima frase, la cui lapidaria gravità giustifica che Littell la ricordi letteralmente, viene montata in mezzo a un racconto a più voci e ne costituisce una conferma: non solo il caos di parenti che raccontano in arabo a Littell danno peso alla storia, ma anche le precise parole di Mohammed Z. in discorso diretto. Le parole dell'uomo ferito, tuttavia, sono più problematiche: egli nel racconto collettivo delle atrocità da lui stesso subite, dice che gli non ricorda esattamente cosa gli abbiano fatto. Allora si pone il dubbio di come i parenti possano sapere esattamente che cosa gli sia successo: forse l'uomo intende schermirsi, non avendo voglia di raccontare di nuovo davanti a estranei quello che ha già raccontato ai parenti prima, o forse i parenti stanno riferendo a lui una generica vulgata delle torture che solitamente subiscono i detenuti del regime. Questa ambiguità non viene sciolta ed è un fatto emblematico di come il narratore sia molto corretto e chiaro nel giudicare documenti e testimonianze: quando possibile conferma, quando possibile smentisce, altrimenti si limita a riportare i dati.

Un esempio di frase particolarmente significativa che, invece, legittima il racconto del narratore è quella di un medico che racconta a Littell del suo lavoro in una tenda di pronto soccorso vicino alla frontiera: «L'esercito mira spesso alla testa o al petto, e alcuni feriti muoiono per mancanza di cure: “*Sometimes we see the patients die in front of us, and we can't do anything*”». <sup>17</sup> La prima parte della frase è Littell che riporta quanto dettogli dal medico, ma sono necessarie le sue parole dirette per avvalorare il racconto.

#### 4. Riflessioni del narratore

Una tipologia testuale differente è quella in cui vengono riportate le speculazioni che Littell compie durante il viaggio o in cui le sue riflessioni dipendono da una conoscenza pregressa al viaggio e di scala più ampia del contesto. Questi passaggi hanno un grado di referenzialità più basso: non mirano a dare conto di ciò che il *reporter* vede, dice o sente o a vagliare documenti e testimonianze, ma rendono conto di chi sia e come rifletta il soggetto tramite cui la realtà e i dati ci vengono filtrati. Littell ovviamente ha una conoscenza storico-politica pregressa e una coscienza etica propria, ma sceglie di comunicare il suo punto di vista attraverso il modo in cui sceglie e monta i materiali e dal vaglio delle testimonianze. In alcuni casi, invece, viene espresso direttamente il suo giudizio oppure il narratore abbandona la sua retorica asciutta da *reportage* e riporta giudizi e riflessioni generali più che elaborazioni dei dati contestuali. «Sparano anche ai bambini. Senza motivo, senza nessun motivo. A parte punire questo popolo recalcitrante e maledetto, colpevole di rifiutarsi di chinare la testa e obbedire in silenzio al suo signore e padrone. Punirlo a fuoco lento». <sup>18</sup> La frase non è indicata come pronunciata da qualcuno in discorso diretto, è chiaramente un giudizio del narratore prossimo agli eventi. Si tratta, inoltre, di un'anomalia poiché nella maggior parte dei casi il narratore mostra un punto di vista prudente ed equilibrato, meno netto nei giudizi e meno retorico:

Pensiero un po' precedente, sul camion: la duplice rete sociale. Di fronte alla rete di polizia e di sicurezza del regime la gente ha creato una rete alternativa, fatta di attivisti civili, notabili, esponenti religiosi e, sempre di più, di forze militarizzate, i disertori che formano l'Esl. <sup>19</sup> [...] Si potrebbe dire che la società siriana si è sdoppiata, che ora nel paese coesistono due società parallele e in conflitto mortale tra loro. Prima della rivoluzione c'era una certa resistenza passiva al regime, ovviamente, ma la gente rimaneva impigliata nella rete generale. <sup>20</sup>

<sup>14</sup> LITTELL, *Taccuino siriano*, cit., p. 75.

<sup>15</sup> Ivi, p. 76.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Ivi, pp. 14-25.

<sup>18</sup> Ivi, p. 122.

<sup>19</sup> “Esercito Siriano Libero” (Esl) è l'insieme delle milizie, molte delle quali composte da soldati disertori dell'esercito del regime, che si oppone ad Assad e guida la rivolta armata a Homs.

<sup>20</sup> LITTELL, *Taccuino siriano*, cit., p. 33.

Questo brano è contestualizzato in modo stingente poiché segue un dialogo tra Raed e Abu Abdallah sulla situazione politica locale e internazionale della Siria, ma il punto di vista è quello del narratore e, sebbene derivi dal contesto e spieghi ciò a cui il narratore ha assistito e a cui assisterà, ha un respiro più ampio del contesto immediato.

Questa tipologia testuale è molto importante perché caratterizza il narratore, che è il punto di vista che media tra il lettore e la realtà. Il materiale referenziale, infatti, non viene montato secondo le regole di un *découpage* classico che mira all'oggettività, ma assume un significato in base all'interpretazione che ne dà un soggetto. Per il lettore, dunque, è importante avere una conoscenza dell'interiorità di questa persona, dei suoi valori, delle sue conoscenze pregresse e del modo in cui ragiona in modo da poter aderire (o meno) alla sua lettura.

##### 5. Inserti successivi al viaggio

Spesso Littell inserisce passaggi, segnalati dal carattere corsivo, scritti a seguito del viaggio. Nella *Nota introduttiva* Littell definisce queste aggiunte «note, precisazioni e commenti necessari»,<sup>21</sup> come se fossero meri dati informativi, necessari alla contestualizzazione e alla comprensione da parte del lettore. Non c'è dubbio che a volte lo siano, ma spesso questi inserti instaurano un rapporto peculiare con il testo. Essi sono il luogo dove il narratore *ex post* scrive a distanza temporale e psicologica dagli eventi e con conoscenze maggiori a disposizione rispetto a quelle che aveva durante il viaggio. In questo modo Littell autentica quello che ha visto, sentito e appuntato smentendolo, confermandolo o rettificandolo e, in seguito, dandogli un significato.

«Manon Loizeau mi aveva spiegato che per passare in Siria aveva dovuto attraversare un terreno minato»;<sup>22</sup> «come la Qadiriyya, un ordine sufico fondato da Abd al-Qadir al-Jilani a Bagdad nel XII secolo, la Naqshbandiyya è un ordine del sufismo, fondato vicino a Bukhara nel XIV secolo da Baha al-Din Naqshbandi». <sup>23</sup> Passaggi come questi sono davvero principalmente informativi: servono come connettivi narrativi per passare da un contesto all'altro o danno informazioni che il lettore probabilmente ignora, ma che servono alla comprensione.

Ma vi sono casi in cui gli inserti *ex post* modificano la percezione che il lettore ha degli eventi o dei personaggi che agiscono nel racconto. «Tlass è un lontano parente di Mustafa Tlass, onnipotente ministro della Difesa e braccio destro, per trent'anni, di Hafez al-Assad»<sup>24</sup> e quindi, in un regime familista come quello siriano, prima che un ribelle, un collaboratore, per quanto poi disertore, dell'esercito di Assad; «in realtà Abu Bari non è un militare, ma, come capirò poi, un civile, il responsabile di questa clinica. In seguito avremo dei problemi con lui, e nonostante tutti gli interventi degli ufficiali dell'Esl ci proibirà categoricamente di rimettere piede nella struttura»,<sup>25</sup> un ostacolo, dunque, alla missione conoscitiva di Littell, anche se forse animato solo da diffidenza e prudenza.

Questi passaggi, inoltre, possono esplicitamente smentire ciò che Littell riporta durante il viaggio, ciò che viene a lui raccontato o ciò a cui assiste. Lo fanno grazie alle informazioni che l'autore ha raccolto in seguito, ma che ha montato accanto agli eventi a cui si riferiscono. Si crea, quindi, una discrepanza cronologica e di statuto tra il narratore che documenta e critica sul momento e quello che discerne in seguito. Ad esempio, una donna prigioniera dell'Esl che aiutava la polizia segreta a rapire e violentare ragazze imparentate con i ribelli racconta a Littell la sua storia, ma il narratore stesso specifica in seguito che «il racconto della donna si è rivelato del tutto incoerente, il che spiega probabilmente perché gli altri giornalisti che hanno raccolto la sua testimonianza non abbiano potuto utilizzarla»,<sup>26</sup> oppure in riferimento a giornalisti stranieri che agiscono come spie del regime, il narratore *in loco* riporta una conversazione che dà per certo un episodio, ma in seguito quello *ex post* aggiunge che «sembra un riferimento a un incidente preciso, ma non sono mai riuscito a ottenere ulteriori particolari».<sup>27</sup>

Un'altra funzione narrativa che hanno questi inserti *ex post* è quella di anticipare cosa accadrà in seguito, come già appare evidente negli esempi precedenti e con diversi effetti retorici: evidenziano sempre la presenza del secondo vaglio critico, a distanza, eseguito dall'autore, a volte informano sul destino, spesso tragico, di alcuni personaggi aumentando il coinvolgimento emotivo del lettore. Altre volte, al contrario, riportando di

---

<sup>21</sup> Ivi, p. VII.

<sup>22</sup> Ivi, p. 5.

<sup>23</sup> Ivi, p. 153.

<sup>24</sup> Ivi, p. 56.

<sup>25</sup> Ivi, p. 41.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> Ivi, p. 27.

una smentita futura di quanto detto da qualcuno, diminuiscono la sua credibilità e l'empatia del lettore verso di lui. Il commento riportato precedentemente sul racconto della donna prigioniera, per esempio, inficia la fiducia verso di lei e ne smentisce il racconto, al contrario il riferimento al fatto che «la rete televisiva Dunya ha annunciato la morte di Abderrazzak Tlass il 9 febbraio»<sup>28</sup> non può che portare il lettore a riconsiderare la sua figura del generale. Nel suo precedente incontro con Littell, infatti, sono emersi dati ambivalenti sul generale ribelle che gestisce le operazioni dell'Els e che a volte «presenta i fatti a suo modo»,<sup>29</sup> ma Littell avvisa già il lettore che si tratta di un uomo che morirà combattendo per quella causa.

## 6. Foto e video

Fondamentale e ricorrente è il ricorso alla descrizione di immagini o video. Come accennato a inizio capitolo queste immagini erano presenti come corredo iconografico nella pubblicazione di *Taccuino siriano* su «Le Monde», ma non più in quella in volume. In questo modo non si può verificare che le descrizioni date corrispondano al vero, ma questo è un falso problema: anche rendendo disponibili le immagini il lettore non potrebbe verificare la reale corrispondenza referenziale, o il fatto che siano autentiche. L'opera, inoltre, si configura come un percorso di autenticazione basato sulla credibilità dell'autore e sul suo ruolo di testimone. Nel patto con il lettore, dunque, si dà per scontato che egli non sia un narratore inattendibile o mendace: il suo ruolo è quello di riportare ciò che vede in modo critico e attendibile e la sua soggettività fallibile subentra soprattutto nell'interpretazione dei documenti, non nella loro registrazione.

In *Taccuino siriano* le immagini (anche se solo descritte) svolgono il ruolo di «supplemento di mediazione»<sup>30</sup> nel quadro dei processi di autenticazione descritti da Pietro Montani. Se non ci fossero, infatti, la scrittura sarebbe molto più autoreferenziale, i racconti che i ribelli fanno a Littell poggerebbero solo su se stessi e il racconto medesimo degli eventi a cui il narratore assiste varrebbe solo di per sé, vedendo sminuito il loro valore referenziale. Le immagini, invece, fungono da vincolo referenziale aggiunto, che non attesta nulla di per sé, poiché potrebbero essere contraffatte, mistificate, o riferite a un altro evento, ma servono come elementi da indagare, a cui assegnare un significato o, al contrario, di cui delegittimare il valore.

Queste immagini vengono mostrate a Littell sui cellulari di chi le ha prodotte o di chi conosce chi le ha fatte, vengono inviate da un cellulare all'altro, caricate sui *social network* e utilizzate dalla propaganda pro e contro il regime. Il quadro potrebbe apparire, dunque, quello confuso e autoreferenziale della comunicazione mediale nell'ottica postmoderna in cui esistono solo discorsi su discorsi ed è rescisso il loro legame con la realtà. A contrastare questo scenario concettuale, tuttavia, è il modo in cui queste immagini sono montate e trattate dal narratore-autore: esse vengono vagliate criticamente nella loro plausibilità di relazione con la realtà referenziale e poi gli esiti di questa analisi vengono 'autenticati', cioè dotati di rilevanza e significato, tramite la messa in relazione alle altre tipologie testuali. Questo secondo risultato non poggia su verifiche oggettive, ma è «un lavoro non solo limitato, ma anche dichiaratamente lacunoso, provvisorio e rivedibile, il cui compito principalmente consiste in un'azione di contrasto esercitata nei confronti»<sup>31</sup> degli effetti de-realizzanti del flusso mediale. La conclusione di questi processi, tuttavia, non sempre sembra avere un esito decisivo: a volte le immagini appaiono plausibili, a volte no, altre ancora non si riesce a stabilirlo. Allo stesso modo a volte esse sembrano gettare significato sul loro contesto e altre volte, invece, presentano sfumature più ambigue.

Nel caso di un video mostrato da Al-Jazeera, per esempio, è la voce *ex post* del narratore a smentirne il valore: «la tivù mostra cinque uomini, vestiti di nero, barbuti, e un documento d'identità illeggibile» che avrebbero dovuto essere «cinque ufficiali iraniani, che cooperavano come cecchini», invece «una settimana dopo emergerà chiaramente che quel video era un'operazione tendenziosa [...] i cinque uomini erano sì iraniani, ma ingegneri che lavoravano alla centrale elettrica di Homs».<sup>32</sup> «Mi mostra il filmato di un cadavere. Uno dei morti del supermercato di Homs, forse? Non è chiaro e l'inglese di M. non basta»:<sup>33</sup> in questo caso per esempio il narratore *in loco* dichiara sinceramente che non ha modo di verificare l'autenticazione del video che gli viene mostrato e, quindi, a maggior ragione, non può nemmeno attribuirgli un significato. Nel caso invece del video mostrato dai parenti di un uomo ferito da una granata e poi arrestato dal regime appare molto probabile l'autenticità del materiale data la relazione con il racconto. «Proprio all'inizio si vede Z., con

---

<sup>28</sup> Ivi, p. 56.

<sup>29</sup> Ivi, p. 52.

<sup>30</sup> MONTANI, *L'immaginazione intermediale*, cit., p. XIV.

<sup>31</sup> Ivi, p. 14.

<sup>32</sup> LITTELL, *Taccuino siriano*, cit., p. 135.

<sup>33</sup> Ivi, p. 14.

la gamba penzolante, ficcato in un veicolo da alcune persone»,<sup>34</sup> «le tracce sono ancora visibili, squarci nel metallo delle porte, un palo della luce abbattuto».<sup>35</sup>

Una costante che emerge dai video, ma anche dai racconti dal narratore e da quelli che gli vengono riferiti, è quella del sangue, dei cadaveri, delle ferite e delle sofferenze. È evidente come in *reportage* di guerra questo tema sia ricorrente, ma è anche importante come e perché il narratore scelga di mostrarlo. Littell riferisce di queste atrocità in modo crudo, ma molto asciutto e sintetico, quasi sempre senza retorica: non risparmia alcun dettaglio, ma evita il commento sui fatti violenti e non ne enfatizza gli effetti emotivi. Questo tipo di rappresentazione corre alcuni pericoli, come evidenzia Boltanski: «un quadro che va troppo oltre nella descrizione realistica dei dettagli – che possono essere qualificati come orribili – può anzi essere denunciato, da una parte, in quanto risulta *riduttivo*, nel senso che qualifica interamente la persona attraverso la sofferenza che la colpisce e, d'altra parte, in quanto sottrae questa sofferenza alla persona che la patisce per *esibirla* agli occhi di quelli che non ne soffrono».<sup>36</sup> Bisogna anche aggiungere che «la descrizione fattuale si iscrive in un'economia della rappresentazione che poggia su un dispositivo di tipo soggetto-oggetto. Questo dispositivo, [...] si adatta alla rappresentazione della natura, ma [...] è sempre criticabile in nome dell'esigenza di comune umanità quando la descrizione riguarda delle persone».<sup>37</sup> Così facendo, infine, si corre il rischio di rappresentare l'orrore come quotidiano e banale e di assuefare il lettore alla sua vista, conducendolo a un'«*archiviazione anestetica*»<sup>38</sup> di quanto vede.

Littell evita attentamente questi rischi, da una parte poiché rifiuta di ridurre le persone di cui parla a puri oggetti di osservazione, dall'altra poiché il lavoro critico in cui accompagna il lettore impedisce la registrazione neutra di quello che descrive. Le persone, infatti, non vengono ritratte solo come meri oggetti della percezione della soggettività del narratore, non sono solo vittime, sono anche soggetti a loro volta. Essi vengono rappresentati con i loro sentimenti e con le loro intenzioni, così come con il loro orgoglio e con la loro dignità, anche nella sofferenza più mortificante. Non sono quindi «*ridotte*» al loro dolore; allo stesso tempo la loro sofferenza non è sottratta loro dal narratore per «*esibirla*», ma sono loro stessi a volerla ostentare. Ogni storia, infine, non viene solo freddamente registrata, ma vagliata, convalidata e autenticata, quindi dotata di un senso. Ogni corpo, ogni ferita, ogni sofferenza, dunque, vengono 'redenti',<sup>39</sup> ma non tramite la compassione, il sentimentalismo o la pietà, ma attraverso la comprensione e l'attribuzione di un significato.

I cadaveri e le lesioni del corpo vengono esibite dai ribelli. Essi sono fieri delle proprie ferite e di quelle dei compagni e il dolore per i caduti si accompagna all'orgoglio del sacrificio. Come Luperini dice parafrasando un passo di *Gomorra* di Roberto Saviano, essi vogliono «accumulare prove inconfutabili e parziali, perché vissute con il corpo»,<sup>40</sup> inconfutabili perché indessicalmente<sup>41</sup> incise nella loro carne e poiché «il corpo, la sua storia nel mondo, la sua vita naturale e sociale, è l'unico bene certo che ci è rimasto, l'unica sicurezza benché caduca, su cui possiamo contare, l'unica cosa salda di cui disponiamo nella incertezza e nella confusione in cui viviamo»<sup>42</sup> e parziali poiché dal significato soggettivo. La loro è una «ostensione del corpo martire»:<sup>43</sup> il narratore, dunque, descrive queste immagini anche per riportare questo atteggiamento che osserva.

Le ferite, ma soprattutto i cadaveri, sono una fondamentale attestazione di verità proprio per il loro fortissimo valore simbolico e per il loro legame referenziale con la realtà, una realtà particolare poiché viva e identitaria per le persone. Essi sono una parte fortemente inemendabile<sup>44</sup> del reale. Un cadavere lascia spazio a molti dubbi: deve essere correttamente identificato, devono essere ricostruite le circostanze della sua morte e ad essa va dato un significato etico-politico adeguato. Ma non si può negare che sia lì, che sia ciò che resta

---

<sup>34</sup> Ivi, p. 78.

<sup>35</sup> Ivi, p. 75.

<sup>36</sup> L. BOLTANSKI, *Lo spettacolo del dolore. Morale umanitaria, media e politica*, traduzione italiana di B. Bianconi, Cortina, Milano 2000, p. 53.

<sup>37</sup> Ivi, p. 37.

<sup>38</sup> MONTANI, *L'immaginazione intermediale*, cit., p. 7.

<sup>39</sup> Si intende 'redenzione' nel senso attribuito al termine da WALTER BENJAMIN in *Tesi di filosofia della storia*, Mimesis, Milano-Udine 2012, pp. 9-23.

<sup>40</sup> R. LUPERINI, *Dal Modernismo a oggi. Storicizzare la contemporaneità*, Carocci, Roma 2018, p. 110.

<sup>41</sup> Per il concetto di 'indice' si veda, tra gli altri, P. DUBOIS (1996), *Dalla verosimiglianza all'indice* in ID., *L'atto fotografico*, a cura di B. Valli, Quattroventi, Urbino 1996, pp. 25-57.

<sup>42</sup> LUPERINI, *Dal Modernismo a oggi*, cit., p. 117.

<sup>43</sup> LITTELL, *Taccuino siriano*, cit., p. 22.

<sup>44</sup> Si fa riferimento al concetto di 'inemenabilità' a cui si fa ricorso in M. FERRARIS, *Manifesto del nuovo realismo*, Laterza, Roma-Bari 2012 e in ID., *Documentalità. Perché è necessario lasciar tracce*, Laterza, Roma-Bari 2014.

di un uomo un tempo vivo, e che la sua morte abbia un motivo e un significato. Che cosa attesti va autenticato, ma che attesti qualcosa è certo. Il suo richiamo etico e il carico emotivo che la sua immagine pone sono enormi e fanno pesare un grande debito a chi lo osserva, «debito»<sup>45</sup> che deve essere saldato con una attribuzione di significato.<sup>46</sup>

Il fatto che Littell riporti una documentazione indiretta, esposta da soggetti terzi e mediata tramite video e foto non deve, però, far ritenere che essa sia inficiata nel suo valore testimoniale e nell'uso che ne fa il narratore. Come esemplificato precedentemente, *Taccuino siriano* non è solo la presa diretta degli eventi o una raccolta di documentazione, ma un'operazione di vaglio critico *in loco* ed *ex post* dell'esperienza accumulata. In questo senso Daniele Giglioli, quando sostiene che Littell «più che un testimone diretto, è un narratore intermediario»<sup>47</sup> ha ragione: Littell autentica per il lettore, montando i diversi testi, ciò che ha visto, ma soprattutto ciò che gli hanno mostrato. Quando sostiene, invece, che gli inserti mediali siano «video che presto finiranno su Internet, su Youtube, sulle pagine Facebook di militanti o giornalisti» e che quindi «avrebbe potuto vederle, a rigore, anche da casa»,<sup>48</sup> sembra non considerare l'uso che Littell fa di queste immagini e come la sua operazione di autenticazione sia possibile solo attraverso gli altri testi, che però dipendono dalla sua esperienza diretta in Siria. Naturalmente i video caricati sul web sarebbero fruibili anche da casa, ma non sarebbero autenticabili, almeno non nel modo in cui lo fa Littell. Diverse sarebbero anche la credibilità del narratore e il coinvolgimento del lettore: il lettore si affida al vaglio critico di Littell per via della sua esperienza diretta, perché ha potuto verificare *in loco* la percezione dell'evento, le testimonianze e ricomporre le immagini mediali. «L'evidenza della prova visibile, unita al dolore dell'esperienza autoptica, è garanzia di verità»<sup>49</sup> per il lettore; senza questo coinvolgimento del narratore, non ci sarebbe questa garanzia. Certo è diverso assistere in prima persona all'esplosione di una granata che lacera delle persone e vederlo in un video, ma è anche diverso vedere il video sul proprio divano o dal cellulare di un testimone che ti racconta la sua versione dei fatti e che magari conosceva le persone uccise.

Giglioli prosegue affermando che «l'isotopia della distanza, una volta attivata, si diffonde ovunque come un contagio».<sup>50</sup> Questa «distanza» sarebbe provata dalla descrizione della sensazione di alienazione provata da Littell durante uno scontro. Ma la distanza del narratore *in loco* e di quello *ex post* e la necessità di mediazione delle fonti sono costanti strutturali dell'opera, non un «contagio» portato dalle immagini. Allo stesso modo la sensazione di sospensione, distanza e alienazione che Littell prova alla fine dell'opera riguarda solo il passaggio dal coinvolgimento alla riflessione: quando ci si allontana da un evento che ci ha coinvolto, esso comincia ad essere rielaborato dalla memoria e ciò cambia la prospettiva che si ha su di esso, viene collegato ad altre esperienze e sembra, dunque, meno concreto e autonomo. Questo processo, tuttavia, non nega l'evento in sé, né mette in dubbio ciò che è successo, semmai ne rende problematica l'interpretazione. D'altra parte è proprio questa distanza che permette l'inizio di un percorso di significazione tramite l'immaginazione e la memoria.

### 7. Altri inserti mediali

La maggior parte degli inserti mediali descritti in *Taccuino siriano* sono foto o video fatti da testimoni o attivisti. Si tratta quindi di riprese amatoriali, prive di intervento sul profilmico, di cura registica, di rielaborazione o di montaggio. Un esempio però differisce molto: un medico in una clinica del quartiere controllato dall'esercito degli insorti mostra a Littell

un filmato, con un commento musicale, a quanto pare recuperato su You Tube, in cui si vedono due giovani – uno di al-Khaldiye, l'altro di Baba Amr [due quartieri controllati dall'Esl, ndr] – catturati ad al-Zahra da alcuni *shabbiha*<sup>51</sup> e

---

<sup>45</sup> MONTANI, *L'immaginazione intermediale*, cit., p. 35.

<sup>46</sup> Sul «debito» che contraiamo sulle immagini e sul «patto referenziale la cui osservanza richiede il contributo di una creatività non solo libera, ma anche, lo abbiamo già visto, arrischiata e sprovvista di garanzie» (*ibidem*), si veda, *ivi*, pp. 34-48, il Capitolo 2, *Il debito e le immagini*.

<sup>47</sup> GIGLIOLI, *Il buco e l'evento*, cit., p. 286.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> DONNARUMMA, *Ipermodernità*, cit., p. 215.

<sup>50</sup> GIGLIOLI, *Il buco e l'evento*, cit., p. 288.

<sup>51</sup> «Scherani del regime, spesso alauiti. Negli anni Novanta il termine designava certe mafie alauite che imperversavano sulla costa siriana, con la protezione delle autorità, prima che Basshar al-Assad, prendendo il potere nel 2000 le facesse sparire. Oggi il termine indica civili reclutati dal regime fin dall'inizio della rivolta, per partecipare alla repressione» (LITTELL, *Taccuino siriano*, cit., p. 4, n. 3).



decapitati con un coltello. Filmato ultragrafico, un grande schizzo di sangue quando il coltello taglia. Gli assassini depongono le teste e piantano accanto il coltello. La seconda testa, a terra, trasale ancora, certo a causa del sangue.<sup>52</sup>

Gli elementi fondamentali di questo inserto sono la grafica e il commento musicale poiché mostrano una strumentazione professionale, un'attenzione registica e un montaggio. Questo video non è un tentativo amatoriale di riprendere un evento o un videomessaggio essenziale tutto sbilanciato sul contenuto, è uno strumento di propaganda. Ha una sua retorica e le immagini sono manipolate con uno scopo preciso, possiedono, per chi le ha realizzate e per chi ne è il destinatario, un significato supportato da una forma adeguata. Dal 2014 il fenomeno di questi video e le riflessioni al riguardo assumeranno una portata enorme a causa dell'uso che ne farà l'ISIS, ma i sintomi sono già presenti fin dagli anni Novanta, con le prime realizzazioni da parte di Al-Qaeda.<sup>53</sup> Questo inserto, dunque, collega quanto sta succedendo alla volontà politica di alcuni che accada e alla disponibilità di mezzo tecnici e retorici per trasformarlo in propaganda.

Oltre alle immagini dei cellulari e ai video di propaganda, vengono citate anche le immagini delle televisioni, che presentano un rischio diverso da quello delle precedenti tipologie, legato alla pretesa di oggettività del medium e alla presunta autorevolezza delle fonti. Un video amatoriale, infatti, suscita subito degli interrogativi circa la sua corretta interpretazione: ci si chiede chi ne sia l'autore, cosa davvero riprenda, come quelle immagini sono state autenticate. Di un video di propaganda, invece, è evidente la soggettività e quale sia la sua retorica, in quanto ha il preciso scopo di trasmettere e sostenere un'opinione di parte. Le notizie e le immagini diffuse dalle grandi emittenti, al contrario, tanto più la rete è riconosciuta a livello internazionale e distante dagli interessi delle parti in conflitto, tanto più sembrano affidabili. Littell dimostra, tuttavia, che non è così e che queste immagini, sotto la pretesa di essere state verificate e fornite in modo neutro, presentano esattamente tutte le difficoltà e necessità di verifica e interpretazione delle altre immagini. Per esempio, circa l'uccisione di Gilles Jacquier, un *reporter* di France 2, un giovane attivista informa che «le false informazioni sul luogo dell'attacco [che lo hanno spostato in una zona controllata dai ribelli invece che in un quartiere alauita pro regime, ndr] sono state diffuse dal regime e da un giornalista traditore»<sup>54</sup> e il narratore spiega che «si riferisce a Mohammed Ballout, della redazione araba della Bbc» e aggiunge che «la Bbc si sarebbe scusata».<sup>55</sup> Le informazioni e le immagini trasmesse dalle televisioni non vanno comunque screditate a priori, ma vanno trattate come tutte le altre. Dunque «il credito non è illimitato: vuole continui distinguo, chiede un lavoro di decifrazione».<sup>56</sup>

Un altro *medium* che compare in *Taccuino siriano* è il testo di un SMS ricevuto appena dopo aver varcato la frontiera con la Siria e significativamente commentato dal narratore: «“ministry of tourism welcomes you in syria. please call 137 for tourism information or complaints”. *Welcome to Wonderland*».<sup>57</sup> Un messaggio di promozione turistica arrivando in un paese in guerra risulta ovviamente straniante e assurdo: come se si potesse chiamare l'ufficio del turismo e inoltrare reclamo per le bombe e le mine. Ma, oltre a far riflettere sulla presenza di un regime che prova a minimizzare la portata della rivolta e sul passato di relativa pace di quando la Siria ospitava dei turisti, il messaggio assume un significato anche per il commento del narratore. «*Welcome to Wonderland*» annuncia, infatti, l'ingresso in un paese del sogno, dell'irrealtà, e dello straniamento, un mondo in cui le immagini non corrispondono alle cose, in cui ogni discorso può essere mendace e perfino ciò a cui si assiste in prima persona può non essere compreso o mal riferito. Ma Littell si rifiuta di celebrare, di assecondare o anche solo di accettare le regole di questo mondo: «il dubbio che le immagini, come i racconti, possano essere fallaci non induce all'epochè scettica: impegna nel lavoro della dimostrazione».<sup>58</sup>

#### 8. L'autenticazione dei documenti nel reportage: costruire un'interpretazione attraverso le testimonianze

*Taccuino siriano* ha lo scopo di documentare la situazione a Homs tra gennaio e febbraio del 2012, nel quadro della composita ribellione al regime di Assad e in quella che sarebbe velocemente precipitata in una enorme guerra civile in tutto il paese. Il suo valore, tuttavia, non è solo quello di ricostruire un contesto bellico specifico, ma di mostrare un metodo di analisi valido oltre all'esempio e di esprimere un giudizio su Homs in

---

<sup>52</sup> Ivi, p. 40.

<sup>53</sup> Si veda per esempio C. UVA, *Il terrore corre sul video. Estetica della violenza dalle BR ad Al Qaeda*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2008, dove vengono analizzate le immagini dei video di Al-Qaeda mettendole in relazione con quelle usate dalle BR.

<sup>54</sup> LITTELL, *Taccuino siriano*, cit., p. 4.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> DONNARUMMA, *Ipermodernità*, cit., p. 215.

<sup>57</sup> LITTELL, *Taccuino siriano*, cit., p. 7.

<sup>58</sup> DONNARUMMA, *Ipermodernità*, cit., p. 215.

quel momento che possa essere una pietra solida per estendere la comprensione in generale al conflitto mediorientale e alla guerra in sé. Un parere tanto più valido universalmente, quanto più radicato nel contesto.

Il passaggio dal particolare al generale non deve essere inteso come un'approssimazione o una deduzione semplicistica, basata sul presupposto che quello che è valido in un contesto lo è per tutti gli altri, ma come l'esito di un giudizio prudente e basato sui fatti, sulle loro rappresentazioni e sulle relative testimonianze: si può trarre da un particolare l'universale solo e perché il particolare è stato trattato a fondo. In *Taccuino siriano*, dunque, Littell esprime raramente in modo diretto giudizi estesi oltre le sue osservazioni, ma guida il lettore nella comprensione di episodi e problemi che offrono un punto di vista chiarificatore su un contesto più ampio.

Una delle conclusioni che emergono più spesso dal testo, per esempio, è la presenza di forti tensioni confessionali ampiamente compresente, almeno in quel momento storico e in quel contesto, al ricordo di un passato di tolleranza e alla volontà di non connotare la rivolta politica e civile come uno scontro etnico o religioso. D'altra parte però l'odio religioso, usato come pretesto o realmente sentito, è diffusissimo su entrambi i fronti. Il parere del narratore, che emerge dall'insieme delle testimonianze raccolte e dal loro montaggio, sembra essere che, nonostante tutto, a Homs, nel gennaio del 2012, le speranze e la volontà di mantenere il conflitto sul piano politico e civile ci fossero ancora e fossero anche predominanti. La deliberata azione del regime e il risentimento causato, unito alle tensioni mai estinte tra le confessioni, le hanno, però, del tutto distrutte. Questo parere deriva dalla sua esperienza diretta, dal suo vaglio critico dei documenti e delle testimonianze, dalla sua riflessione e dalla sua trasmissione dei fatti nelle pagine di *Taccuino siriano* ed è quindi fortemente contestuale e rafforzata proprio da questo. Naturalmente non è possibile sostenere che questo provi che tutte le guerre di religione nella Storia siano state un pretesto di una parte per aggravare il conflitto e trasformarlo in un massacro degli avversari su base etnico-religiosa. L'aver mostrato come in questo preciso caso sia stato così e l'aver trasmesso al lettore questa possibilità in questo contesto in modo critico rende capaci, tuttavia, di riconoscerlo in altri contesti e fornisce, tramite un processo di autenticazione di dati contestuali, idee e riflessioni sul rapporto tra fede, etnia e potere politico in qualsiasi conflitto.

Allo stesso modo viene offerto un quadro complesso, ottenuto dal montaggio di materiali e punti di vista diversi, del contesto siriano nel suo insieme e dei rapporti tra il regime e i ribelli con le potenze straniere, caratterizzati dal biasimato o desiderato coinvolgimento di queste ultime. Emerge, inoltre, il dubbio circa l'opportunità di coinvolgere altri paesi sunniti connotando la rivolta anti Assad di una natura jihadista. C'è chi ritiene che «la Francia, gli Usa, l'Occidente lascino continuare la repressione senza intervenire per mantenere la Siria debole e proteggere gli interessi israeliani». <sup>59</sup> Abderrazzak Tlass, un dirigente dell'Esl, dice che «se la cosa continua, diventeremo come al-Qaeda. Se il mondo ci abbandona, e sostiene al-Assad, attaccheremo Israele e altri paesi, internazionalizzeremo il conflitto, per forzare la comunità internazionale a intervenire. Proclameremo il jihad» <sup>60</sup> e il narratore chiarifica: «vuole un intervento militare della Nato». <sup>61</sup> Alcuni ritengono l'Occidente un nemico, complice del regime, che si intromette in Medio Oriente per garantire gli interessi propri e degli alleati, altri considerano l'intervento della NATO l'unica speranza di vincere la guerra e garantire una promessa di pace e riforme; c'è chi vorrebbe scacciare gli occidentali e garantire l'autodeterminazione delle popolazioni locali e chi depreca la distanza delle istituzioni internazionali e vorrebbe un loro intervento massiccio. Anche queste, dunque, sono riflessioni strettamente basate sul contesto specifico, ma aprono riflessioni generali, di natura storica ed etica, sul rapporto tra gli interessi politico-economici degli stati occidentali e i conflitti mediorientali.

La modalità di osservazione e registrazione delle realtà particolari va a costituire in *Taccuino siriano* l'ancora referenziale, il legame con la realtà garantito dalla presenza fisica del narratore e dalla documentazione mediale. La retorica e le strutture che Littell utilizza nel fare ciò appartengono alla tradizione e al genere del *reportage*. Ma *Taccuino siriano* è più di una cronaca: il ricorso all'«autenticazione intermediale», al montaggio delle fonti e il loro ruolo di «supplemento di mediazione» <sup>62</sup> reciproco rendono quest'opera una «narrazion[e] documentari[a]», <sup>63</sup> un modo per affrontare la de-realizzazione e l'incapacità dei media del Postmodernismo di parlare del reale per dire qualcosa di vero su di esso: qualcosa di soggettivo, ma basato su documenti attentamente vagliati e criticati.

---

<sup>59</sup> LITTELL, *Taccuino siriano*, cit., p. 33.

<sup>60</sup> Ivi, p. 54.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> MONTANI, *L'immaginazione intermediale*, cit., p. XIV.

<sup>63</sup> DONNARUMMA, *Ipermodernità*, cit., p. 19.