

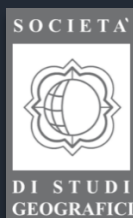
CONFIN(AT)I/BOUND(ARIES)



MEMORIE GEOGRAFICHE

nuova serie - n. 18

2020



MEMORIE GEOGRAFICHE

Giornata di studio della Società di Studi Geografici
Trieste, 13 dicembre 2019

Confin(at)i/*Bound(aries)*

a cura di

Sergio Zilli e Giovanni Modaffari



SOCIETÀ DI STUDI GEOGRAFICI
via S. Gallo, 20 - Firenze
2020

Confin(at)i/*Bound(aries)* è un volume delle
Memorie Geografiche della Società di Studi Geografici

<http://www.societastudigeografici.it>

ISBN 9788890892660

Numero monografico delle Memorie Geografiche della Società di Studi Geografici
(<http://www.societastudigeografici.it>)

Certificazione scientifica delle Opere

Le proposte dei contributi pubblicati in questo volume sono state oggetto di un processo di valutazione e di selezione a cura del Comitato scientifico e degli organizzatori delle sessioni della Giornata di studio della Società di Studi Geografici

Hanno contribuito alla realizzazione di questo volume:

Fabio Amato, Vittorio Amato, Gianfranco Battisti, Alessandra Bonazzi, Alice Buoli, Bernardo Cardinale, Stefania Cerutti, Dario Chillemi, Stefano De Falco, Elena dell'Agnese, Francesco Dini, Carla Ferrario, Dino Gavinelli, Andrea Giansanti, Marco Grasso, Nicoletta Grillo, Daniela La Foresta, Nadia Matarazzo, Fausto Marincioni, Marco Nocente, Daniele Paragano, Filippo Randelli, Marcello Tadini, Dragan Umek, Giulia Vincenti, Antonio Violante.

La valutazione e la selezione dei singoli abstract è stata gestita dai coordinatori di sessione, che i curatori ringraziano per aver discusso con gli autori contenuto e forma dei rispettivi articoli e infine per aver operato affinché questi ultimi siano coerenti con le norme editoriali previste.



Creative Commons Attribuzione – Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale

Foto di copertina: Markus Weber, 2018 (pixabay.com)

© 2020 Società di Studi Geografici
Via San Gallo, 10
50129 - Firenze

ANTONELLA PRIMI, CRISTINA MARCHIORO

TRACCE DI SEPARAZIONE O CONNESSIONE SUL MURO? IL WALLED OFF HOTEL E LA STREET ART A BETLEMME*

1. IL MURO E IL WALLED OFF HOTEL. – Il contributo evidenzia i significati e i valori che scaturiscono dall’ambivalente funzione del muro tra Israele e i Territori Palestinesi: da un lato, concepito e giustificato come tecnologia di protezione contro attentati terroristici, dall’altro, considerato e subito come barriera di segregazione. Il muro, pur essendo materialmente elemento di divisione, può diventare virtualmente opportunità di connessione e comunicazione attraverso variegata esperienze e iniziative.

La costruzione israeliana del muro – con filo spinato, *checkpoint*, tornelli, terrapieni, cancelli, lastre in cemento alte 8 m e torrette con guardie armate – è iniziata a giugno 2002 come difesa dagli attacchi della “seconda intifada” palestinese. Dei 712 km pianificati, a settembre 2017 ne erano già stati realizzati 460 (Dolphin, 2006; Weizman, 2009; B’TSelem, 2017). La barriera si snoda in aree urbane, rurali e lungo le principali strade e autostrade tra Israele e i Territori Palestinesi; in numerosi casi divide quartieri della stessa città, strade di uno stesso quartiere e abitazioni dai rispettivi terreni coltivati. Una recente cartografia indica nel governatorato di Betlemme 56 km di barriere, di cui la metà già terminati a luglio 2018, 7 km in costruzione e 21 km progettati (OCHA, 2019).

L’attenzione si concentra sul tratto di muro tra il comune di Gerusalemme e la zona settentrionale del municipio di Betlemme, in un’area a circa 2 km dalla basilica della Natività, centro religioso e turistico della città. In tale zona il muro è attraversato dal *Checkpoint 300* (in cui confluiscono la maggior parte dei passaggi) e il suo percorso diventa particolarmente tortuoso, quasi labirintico, per isolare e proteggere la tomba della matriarca Rachele, sito sacro per la tradizione ebraica, islamica e cristiana cui si accede solo dal versante israeliano ma rivendicato anche da parte palestinese (Fig. 1).

Il Walled Off Hotel (WOH)¹, la cui pronuncia richiama il lussuoso Waldorf Astoria Hotel di Gerusalemme, è stato inaugurato a marzo 2017 su iniziativa dello *street artist* britannico Banksy² e di un imprenditore locale, Wisam Salsaa; comprende 1 *suite*, 8 camere doppie e 1 camerata con letti a castello. Da una breve intervista a novembre 2019 con il direttore Salsaa, risultano circa 15.000 ospiti a partire dall’apertura, prevalentemente europei e in particolare britannici; e una stima di 220.000 visitatori, tra ingressi al museo con biglietto e ingressi gratuiti per la popolazione locale e le delegazioni ospiti di enti palestinesi.

L’hotel può considerarsi come una struttura multifunzionale e multi-esperienziale: la *hall* in “stile vittoriano” è visitabile liberamente e contiene opere e riproduzioni di *murales* di Banksy; il piccolo museo espone installazioni sulla creazione dello Stato israeliano e la diffusione delle sue colonie in Cisgiordania, il muro di separazione, gli attacchi a Gaza e la lotta palestinese; la galleria d’arte ospita opere di autori palestinesi. All’esterno si trova un

* Le autrici hanno collaborato nella ricerca, ma i paragrafi 1, 4 e 5 sono da attribuirsi ad A. Primi e i paragrafi 2, 3 a C. Marchioro.

¹ In precedenza, l’edificio ospitava abitazioni e una fabbrica di ceramiche; le camere contengono opere di Banksy, Sami Musa e Dominique Petrin (Khader, 2019).

² Banksy ha dipinto le prime immagini sul muro nel 2005 e nel dicembre 2007 ha allestito a scopo benefico il negozio del *Santa’s ghetto* coinvolgendo una trentina di artisti internazionali e palestinesi.



negozio di *souvenir* a marchio Banksy e il Wall Mart dove i turisti possono acquistare *stencil* e *spray* per lasciare il proprio intervento sul muro.

Jamil Khader (2019, p. 137) ha analizzato le strutture, opere e installazioni del WOH definendolo un “contro-sito eterotopico” che rappresenta, contesta e inverte i siti materiali e fisici, la temporalità e i regimi discorsivi cui è collegato, attraverso giustapposizioni impreviste e scioccanti, stridenti e inquietanti. Attraverso tali giustapposizioni, l’eterotopia dell’hotel sovverte il linguaggio e l’ideologia liberali e occidentali che caratterizzano i *media* e le narrazioni del conflitto israelo-palestinese. Infatti, Banksy ha dichiarato di aver avviato l’iniziativa, che all’inizio aveva carattere temporaneo, per ricordare criticamente i 100 anni trascorsi dalla dichiarazione di Arthur James Balfour³ (JPS, 2017, p. 138).

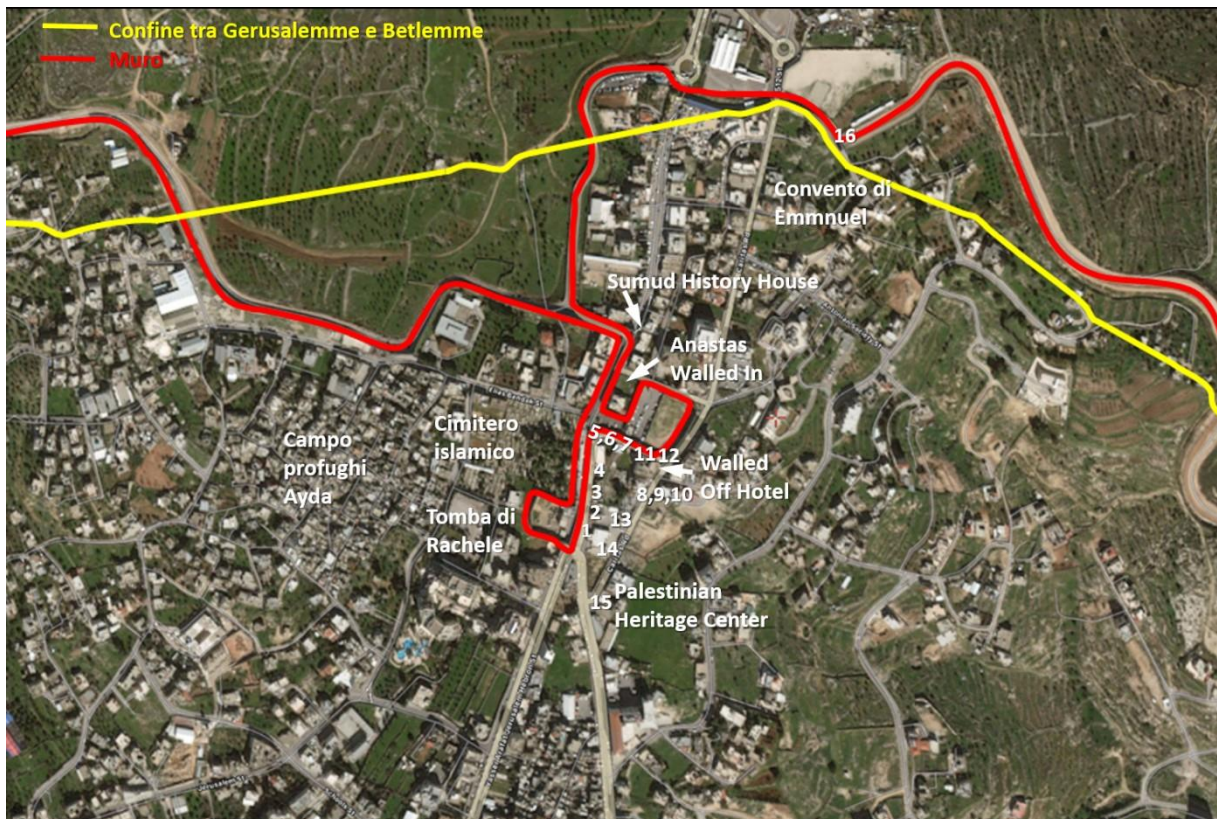


Fig. 1. Area di ricerca e localizzazione del Walled Off Hotel e delle immagini analizzate.
Fonte: elaborazione su immagine di AppleMaps, (<http://satellite.pro>) 2020.

2. METODOLOGIA E FASI DELLA RICERCA. – La diffusione “dei contenuti visuali nelle piattaforme digitali e nei *social media* ha intensificato la loro circolazione e la loro mobilità, rendendoli un aspetto centrale della cultura visuale contemporanea” (Rose, 2016, p. 288). La ricerca ha adottato un approccio visuale (Rose, 2015) su immagini digitali (*murales*, *posters* ecc.), reperite *online* e autoprodotte dal ricercatore. I metodi visuali, nel caso specifico, consentono di tracciare la risonanza che i contenuti hanno nel *web* e di interrogare il campo semantico delle fotografie autoprodotte. “All these different sorts of technologies and images offer views of the world [...] They interpret the world” (Rose, 2016, p. 2). Questo è il punto di partenza di ogni indagine visuale, a maggior ragione nel caso specifico, ove si possono individuare due livelli di condizionamento e significato. Il primo riguarda le raffigurazioni

³ Il ministro degli Esteri britannico nella lettera del 2 novembre 1917 a Lord Walter Rothschild (rappresentante della comunità ebraica inglese) si esprimeva in favore di un “focolare nazionale ebraico” in Palestina.

realizzate secondo le personali scelte degli artisti e indagate nei contenuti e significati. Il secondo concerne la fotografia di tali raffigurazioni in cui gli utenti sul *web* e il ricercatore sul campo hanno scelto scatti, inquadratura, presenza o assenza di elementi contestuali.

2.1 *Le fasi della ricerca.* - I metodi visuali sono stati applicati alle scale macro e micro riferite allo strumento/canale adottato nelle fasi della ricerca. Alla scala macro si sono ricercate le immagini sul *browser* Google Chrome⁴, digitando come parola chiave il toponimo in italiano “Betlemme”, in inglese “Bethlehem” e “Bethlehem Palestine”, e nelle varianti araba “لَحْمَ بَيْتِ” ed ebraica “בֵּית לְחֶם”. Per ciascuna delle cinque ricerche, si è effettuata manualmente la selezione e il conteggio delle immagini raffiguranti il muro, i *murales* e il WOH. In seguito, si sono classificati i soggetti rappresentati, la loro diffusione, l’argomento/tipologia del sito e la ricorrenza delle immagini. Inoltre, si è verificata la corrispondenza tra l’immagine selezionata e il contenuto dei siti (Tab. I). In questa fase, si sono combinate metodologie visuali, comunque prevalenti, e metodologie digitali. Non si sono valutate le logiche intrinseche nella struttura del *browser* di ricerca, né l’organizzazione dei metadati dell’immagine o la sua circolazione; tuttavia, si sono introdotte alcune accortezze per correggere o limitare i condizionamenti della ricerca (Roger, 2013) che è stata effettuata su una “versione pulita” di Google Chrome⁵. I motori di ricerca, infatti, sono “a biasing technology” (Halavais, 2013).

Alla scala micro si sono svolti approfondimenti sulle opere conservate nel WOH e su alcuni *murales* presenti nel tratto di muro adiacente, privilegiando il punto di vista del ricercatore, *outsider* al contesto, la cui condizione necessariamente orienta i risultati. La selezione ha considerato immagini con caratteristiche strutturali e formali diverse per giungere a una griglia analitica con molteplici parametri (Tab. II).

Inoltre, si sono analizzate due iniziative che abbinano alla presenza di immagini sul muro alcune pratiche sociali consolidate: un percorso museale promosso dal Sumud History House⁶, mediante *posters*; e la recita del rosario presso l’icona di *Our Lady of the Wall*.

3. ANALISI MACRO. – La ricerca è stata effettuata tra il 14 e il 30 novembre 2019, limitandosi alla prima pagina di risultati caricati su Google, per comprendere la diffusione quantitativa delle immagini del muro e del WOH e per valutare la frequenza con cui il toponimo “Betlemme”, declinato nelle diverse lingue, è associato a immagini del muro, dei *murales* e dell’hotel.

In seguito, si sono classificate le immagini in base al contenuto valutando: la presenza del WOH, del muro ripreso in un suo dettaglio o nel complesso, e dei *murales* raffigurati come elementi dominanti o parte di un panorama più ampio. Seguendo questi criteri, sulle 1.979 immagini totali ne sono state selezionate 155 (Tab. I).

Si nota la preponderanza di immagini nella ricerca inglese “Bethlehem Palestine” con 73 contributi (47% dei 155 totali), mentre risultano molto inferiori negli idiomi italiano (19%), arabo (12%) ed ebraico (10%). In ciascuna ricerca si nota un diverso peso relativo: i 73 elementi selezionati in inglese costituiscono il 18% delle 400 immagini totali, contro i 30 (8%) in italiano, i 18 (5%) in arabo e i 16 (4%) in ebraico. Tali risultati paiono in linea con gli studi di Graham e Zook (2013, p. 89) relativi alle ricerche su Google in lingua ebraica, araba e inglese in Cisgiordania: “the Arabic representation of places within Israel and the Palestinian

⁴ La ricerca è stata effettuata sul dominio italiano, ma si presterebbe al confronto con risultati dei domini internazionale, britannico, arabo e israeliano.

⁵ Si sono rimossi i dati della cronologia, i *cookies* e i dati immagazzinati in precedenti ricerche, le immagini e i *file* memorizzati nelle *caches* e si è effettuato il *log out* dai servizi utilizzati *online* (Rogers, 2013).

⁶ Associazione sostenuta dall’*Arab Educational Institute* (del movimento internazionale *Pax Christi*). *Sumud* significa fermezza, radicamento alla terra, persistenza o resilienza e acquisisce diverse sfumature a seconda dei campi a cui è applicato (Teeffelen, 2009).

Tab. I – RISULTATI DELL’ANALISI MACRO

		Parole di ricerca					Totale
		Betlemme	Bethlehem	Bethlehem Palestine	بَيْت لَحْم	בֵּית לְחֶם	
Totale immagini (schermata)		393	399	400	391	396	1.979
Totale immagini (muro e WOH)		30	18	73	18	16	155
Immagini	Muro (panorama)	5	6	12	7	2	32
	Muro (dettaglio)	16	10	54	5	11	96
	WOH	9	2	7	6	3	27
	Murales	26	14	62	13	0	115
Argomento sito	Banksy	6	3	13	1	3	26
	WOH	7	1	7	5	3	23
	Muro	7	2	25	0	1	35
	<i>Murales/arte</i>	3	1	9	1	3	17
	Resistenza	0	0	3	0	0	3
	Conflitto e assedio	5	1	8	6	5	25
	Turistico	3	4	23	0	1	31
	Religione	3	5	3	1	0	12
	Sensibilizzazione	0	1	3	1	2	7
	Altro	1	0	3	1	1	6
Tipologia sito	Non definito	10	4	7	1	1	23
	<i>Social</i>	2	0	12	0	4	18
	Enciclopedia <i>online</i>	0	3	1	0	0	4
	Riviste/Testate giornalistiche <i>online</i>	15	11	10	16	3	55
	<i>Blog</i>	7	1	20	0	1	29
Altro	6	3	30	2	8	49	

Fonte: elaborazione delle autrici, 2020.

Territories is much more limited both in scope and in scale than what is available in more dominant languages of the region and world”. Pertanto, la risonanza dei contenuti e la relativa importanza degli elementi indagati per ciascuna lingua dipenderebbero anche da condizionamenti esterni alla cultura dei singoli gruppi, legati al potere di espressione delle comunità e alle disuguaglianze divulgative per lingua.

Inoltre, quasi tutte le immagini selezionate ritraggono *murales*: soprattutto nella ricerca in lingua italiana (87%), a cui segue l’inglese “Bethlehem Palestine” (85%) e l’arabo (72%), mentre la ricerca in lingua ebraica non ha evidenziato contenuti di questo tipo.

Ulteriori riflessioni riguardano l’argomento e la tipologia di siti che ospitano le immagini selezionate (Fig. 2). Ad esempio, le immagini associate all’inglese “Bethlehem Palestine” sono prevalentemente in siti di carattere turistico (31%), legati al WOH (18%) o al muro (34%); per quanto concerne la tipologia ricorrono *social media* (16%), riviste o testate giornalistiche *online* (14%) e *blog* di carattere soprattutto turistico (27%). Le immagini associate alla parola araba “بَيْت لَحْم” mostrano, invece, un numero prevalente di siti riconducibili al WOH (28%) o al conflitto e assedio (33%, il dato più rilevante nelle ricerche); inoltre, la maggior parte sono riviste o testate giornalistiche *online* (89%), una concentrazione che non si verifica nelle altre ricerche.



Fig. 2. Prima immagine della schermata di Google, relativo sito e argomento nelle cinque ricerche.
 Fonte: elaborazione delle autrici, 2020.

4. ANALISI MICRO. – Non esiste un'interpretazione visuale univoca, non esistono norme o consuetudini in grado di fornire il significato intrinseco di un'immagine (Hall, 1997). I campi semantici mutano, infatti, a seconda dello sguardo di chi li interroga e del periodo storico in cui viene effettuata l'indagine. L'immagine può dirsi quindi generativa di significati mutevoli.

Sono stati analizzati 13 *murales* localizzati nel tratto di muro adiacente l'albergo e 3 opere esposte nel WOH (Fig. 3). I campi d'indagine adottati nell'analisi sono autore, forma e tecnica, contenuto, significato, dettagliati secondo diverse variabili (Tab. II).

Considerato il contesto territoriale della ricerca, si sono introdotti due gradienti per classificare le immagini in base al livello di conflittualità e di comunicabilità. Per la conflittualità si sono definiti quattro livelli: *a)* alto, per immagini con elementi di guerriglia o feriti; *b)* medio, per immagini con armi o controlli di polizia; *c)* basso, per immagini ossimoriche, in cui le azioni ritratte afferiscono a universi di significato opposti e contrastanti; *d)* nullo, per immagini senza alcun riferimento esplicito o implicito alla violenza.

Per la comunicabilità si sono individuati tre livelli di efficacia e immediatezza comunicativa: *a)* alto, per immagini esaustive con azioni chiare; *b)* medio, per immagini ossimoriche, in cui è richiesta una meta-riflessione per la comprensione; *c)* basso, per immagini astratte, simboliche, icone *fantasy* o locali non necessariamente note alla scala internazionale.

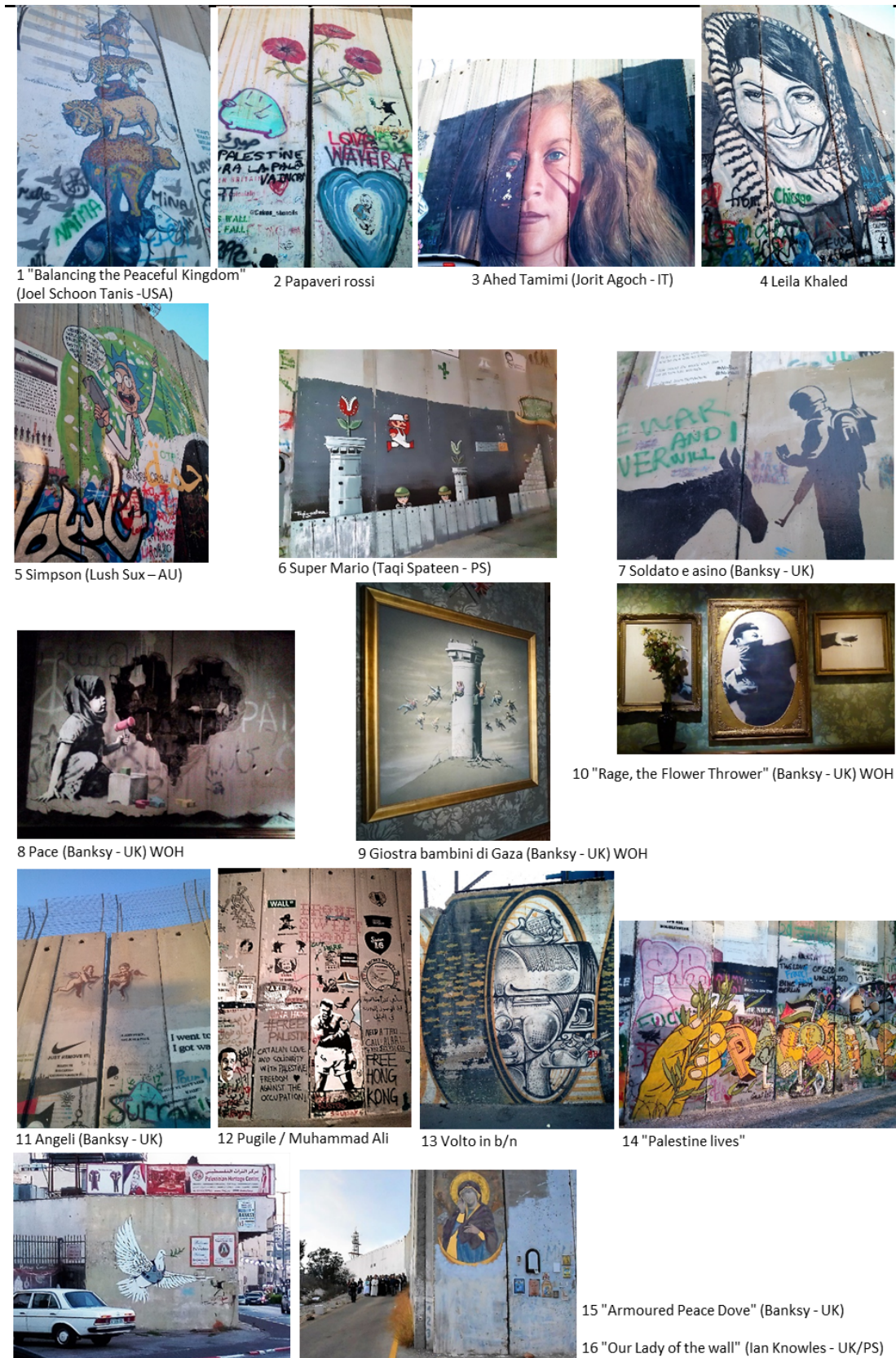


Fig. 3. Immagini analizzate (autore e nazionalità)

Fonte: nn.1-8 e 10-15: A. Primi; n. 9: WOH; n. 16: G. Prampolini (2019).

Poiché il livello di comunicabilità è riferito allo sguardo esterno del ricercatore, le valutazioni risultano inversamente proporzionali alla presenza di simboli autoctoni come le icone di *leader locali*⁷.

Tab. II – CAMPI DI INDAGINE DELL' ANALISI MICRO

Campi analizzati	Descrizione variabili
Autore	<i>Street artist</i> palestinese (1); <i>street artist</i> straniero (10); turista (1); non identificato (4);
Forma e tecnica	Immagine; testo; testo e immagine; <i>stencil</i> ; a mano libera; sovrapposizioni;
Contenuto	Icone: religiose; <i>leader</i> internazionali; <i>leader</i> locali/popolari; icone <i>pop</i> ; icone astratte o simboliche; icone <i>fantasy</i> , personaggi, fumetti;
	Soggetti: maschi; femmine; bambini; adulti; anziani; militari; civili; attivisti; animali;
Significato	Conflittualità: conflittualità alta; conflittualità media; conflittualità bassa; conflittualità nulla; azioni di controllo israeliano; reazioni palestinesi; azioni contro il muro;
	Immediatezza della comunicazione: comunicabilità alta; comunicabilità media; comunicabilità bassa;
	Simboli autoctoni;
	Simboli alloctoni;
	Auto-rappresentazioni;
	Etero-rappresentazioni;

Fonte: elaborazione delle autrici, 2020.

La maggior parte delle opere, di cui si è rintracciato l'autore, è realizzata da artisti stranieri, che spesso rappresentano simboli alloctoni al contesto, ad esempio l'icona *pop* di Muhammad Ali, e riflettono quindi sguardi esterni ed etero-rappresentazioni. Molte immagini sono ossimoriche e introducono più livelli di significato: spesso le opere di Banksy giocano eterotopicamente sul contrasto, come *Rage. Flower thrower*, in cui un attivista palestinese lancia un mazzo di fiori. I *murales* sono opere vive e mutevoli, legate allo spazio e al momento in cui sono prodotte; moltissimi sono i casi di interazioni e interventi successivi di altri artisti, comuni cittadini o turisti nelle cosiddette "sovrapposizioni"⁸. Infine, come esempi di autorappresentazioni, si sono analizzati 57 *posters* del Sumud History House, classificandoli in base alla composizione (immagini, foto, disegni, solo testo), al contenuto (muro, conflitto/lotta/resistenza, effetti del conflitto, storie di vita, reazioni propositive) e alle eventuali minoranze menzionate (bambini, donne, diversamente abili, cristiani).

5. IPOTESI DI (RI)APPROPRIAZIONE E OPPORTUNITÀ TURISTICHE. – Attraverso le analisi si delinea una doppia valenza dei *murales*: da un lato, le opere di autori in maggioranza stranieri costituiscono una etero-rappresentazione delle dinamiche conflittuali di confinamento, che hanno portato a sottolineare anche nuove logiche coloniali; dall'altro, esse richiamano, grazie alla notorietà internazionale degli artisti, l'attenzione di un pubblico sempre più vasto e l'interesse dei turisti.

Riguardo il primo aspetto, si segnalano iniziative di (ri)appropriazione del muro, utilizzato come strumento di comunicazione e diffusione⁹, e come opportunità di risignificazione dei messaggi. Piuttosto articolato, visibile e continuativo nel tempo è il

⁷ Tra questi le attiviste palestinesi Leila Khaled, politica condannata per dirottamento nel 1970, e Ahed Tamimi, condannata a 8 mesi di carcere nel 2017 per aggressione a due militari israeliani.

⁸ Utili per informazioni e per un confronto diacronico i siti: <https://www.picuki.com/tag/PaLestineWaLL> e https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Graffiti_on_the_Bethlehem_barrier

⁹ Anche i graffiti della prima Intifada avevano "trasformato lo spazio contestato in un'arena comunicativa" (Peteet, 1996, p. 149).

percorso museale con i *posters*¹⁰ del Sumud History House, promosso a partire dalle narrazioni di donne palestinesi di Betlemme. Il concetto di *sumud* è utile nel comunicare l'esperienza palestinese ai turisti, per richiamare la loro attenzione sui valori positivi vissuti nella concretezza della famiglia e del vicinato e per guidarli verso una condivisione autentica della vita familiare palestinese (Teeffelen, 2009; Rijke, Teeffelen, 2014; AEI, 2018).

Interessante è l'evoluzione della recita settimanale del rosario nei pressi del *Checkpoint 300*: le suore italiane del vicino Convento di Emmanuel hanno avviato l'iniziativa nel 2004 e nel 2010 hanno richiesto al pittore di icone Ian Knowles di dipingere il murale *Our Lady of the Wall*. Il crescente numero di pellegrini cristiani stranieri (i cristiani palestinesi sono una minoranza e temono i controlli israeliani) ha evidenziato il ruolo del sito sacro nei processi di determinazione dei confini e di trasformazione politico-religiosa degli stessi (Stadler, Luz, 2015), e l'origine di un nuovo "paesaggio rituale cristiano volto a smantellare il muro" (Farinacci, 2017, p. 100). A ottobre 2019 nella fotografia della processione del Patriarcato Latino di Gerusalemme (<https://www.lpj.org>) si nota la modificazione dell'icona¹¹: la parte inferiore, raffigurante il muro con un varco aperto su un paesaggio di olivi e Gerusalemme sullo sfondo, è stata coperta con pittura bianca volendo evidentemente circoscrivere il messaggio e la comunicazione alla sfera religiosa¹².

Due video hanno contribuito, pur con prospettive diverse, a divulgare a scala internazionale le complesse condizioni di vita locali. Il video che la cantante palestinese Lina Sleibi ha pubblicato nel 2018 su Youtube con la *cover* in arabo *Fi Mahal (Over The Rainbow)* è girato a Betlemme nei pressi del muro con i personaggi dei *murales* di Banksy, Case e Straker che "si animano" durante il brano¹³. Il docufilm *The man who stole Banksy* (di Marco Proserpio, 2018) narra le vicende di un tassista e di un imprenditore di Betlemme che staccano il murale di Banksy in cui un soldato israeliano chiede i documenti a un asino e lo vendono su *e-bay* a una galleria d'arte danese, finanziando con parte del ricavato il restauro di una chiesa cristiana. In questo caso si tratta di un'appropriazione fisica e metaforica che suscita nei protagonisti e nella popolazione molteplici reazioni e percezioni¹⁴.

Riguardo la seconda valenza delle immagini analizzate, va precisato che all'apprezzamento e condivisione delle iniziative di Banksy sul muro e nel Walled Off Hotel (Parry, 2010), si affianca la loro critica perché "l'abbellimento" del muro, soprattutto inizialmente, è apparso come una modalità di normalizzazione e banalizzazione della sua presenza e della sua funzione. Altre analisi hanno evidenziato come l'eterotopia del WOH abbia la capacità di universalizzare la lotta palestinese per la libertà, collegandola alle lotte internazionali di altre comunità (Khader, 2017). Pertanto, le immagini possono diventare uno strumento per sensibilizzare le coscienze a scala globale e persino attivare flussi turistici (Teeffelen, 2009), riconducibili anche al cosiddetto *occu-tourism* e *dystopian dark tourism* (Khader, 2019; Isaac, 2013). Isaac (2018) ritiene, infatti, che il Ministero palestinese del turismo e delle antichità e gli operatori turistici indipendenti, tra cui l'*Alternative Tourism Group* di Betlemme, dovrebbero pensare alla commercializzazione esplicita della Palestina come sito di *dark tourism*. Un esempio, nei pressi del WOH è la casa della famiglia Anastas,

¹⁰ La visibilità è amplificata dalla presentazione dettagliata sul sito *web* (<https://aeicenter.org/?p=413>) e dalla riproducibilità dei *posters*, ristampabili e applicati in vari tratti del muro.

¹¹ Su Google Maps compare una foto di settembre 2018 dell'icona già così modificata.

¹² Il paesaggio alludeva al panorama visibile prima della costruzione del muro; inoltre accanto all'icona sono scomparsi il disegno di una chiave (adottato dai rifugiati palestinesi per invocare il diritto al ritorno) e di un paio di stivali appesi al muro (simbolo dei palestinesi in attesa di tornare a camminare sulla loro terra) (Stadler, Luz, 2015).

¹³ Video con quasi 280 mila visualizzazioni (<https://www.youtube.com/watch?v=Rr1txsDT8Hw>).

¹⁴ Molti palestinesi l'hanno considerata un'offesa (essere additati come asini), altri hanno apprezzato l'ironia del messaggio e la risonanza internazionale riguardo la costruzione del muro e i suoi effetti.

circondata su tre lati dal muro, dove è stato avviato il bed&breakfast *Anastas Walled-In* che richiama il vicino e ben più famoso hotel.

BIBLIOGRAFIA

- AEI, ARAB EDUCATIONAL INSTITUTE, *Sumud Story House: Women's Advocacy and Resistance*, 2018, <https://aeicenter.org/>
- B'TSELEM, "The Separation Barrier", 11 novembre 2017, https://www.btselem.org/separation_barrier.
- FARINACCI E., "The Israeli-Palestinian Separation Wall and the Assemblage Theory: The Case of the Weekly Rosary at the Icon of Our Lady of the Wall", *Journal of Ethnology and Folkloristics*, 2017, n. 1, pp. 83-110.
- HALAVAIS A., "Search and networked attention", in Hartley J., Burgess J. e Bruns A. (Eds.), *A Companion To New Media Dynamics*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2013, pp. 249-260
- HALL S., "The Work of Representation", in HALL S., *In Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Sage, 1997, pp. 13-74.
- ISAAC R. K., "From Pilgrimage to Dark Tourism? A New Kind of Tourism in Palestine", in KAUL A., GMELCH S. (Eds.), *Tourists and Tourism*, Long Grove, Waveland Press, 2018, 3a ed., pp. 179-186.
- ISAAC R.K., "Palestine: Tourism under Occupation", in BUTLER R., SUNTIKUL W. (Eds.), *Tourism and War*, London, Routledge, 2013, pp. 143-158.
- JPS - JOURNAL OF PALESTINE STUDIES, "Palestine Unbound", 2017, 4, pp. 134-139.
- KHADER J., "The Walled-Off Hotel Controversy: How Banksy Universalizes the Palestinian Struggle", *MERIP Middle East Report*, 2017, <http://merip.org/mero/mero032117>.
- KHADER J., "Dystopian Dark Tourism, Fan Subculture, and the Ongoing Nakba in Banksy's Walled Off Heterotopia", in ISAAC R.K., ÇAKMAK E., BUTLER R. (Eds.), *Tourism and Hospitality in Conflict-ridden Destinations*, New York, Routledge, 2019, pp. 137-152.
- OCHA, *Bethlehem July 2018, West Bank Access Restrictions*, 2019, www.ochaopt.org.
- PARRY W., *Contro il muro. L'arte della resistenza in Palestina*, Milano, Isbn Edizioni, 2010.
- PETEET J., "The Writing on Walls: The Graffiti of the Intifada", *Cultural Anthropology*, 1996, 2, pp. 139-159.
- Rijke A., TEEFFELEN VAN T., "To Exist Is To Resist: Sumud, Heroism, and the Everyday", *Jerusalem Quarterly*, 2014, 59, pp. 86-99.
- ROGER R., *Digital Methods*, Londra, MIT Press, 2013.
- ROSE G., "Visual Research Methods in an Expanded Field: What next for Visual Research Methods?", 2015, <https://visualmethodculture.wordpress.com/>.
- ROSE G., *Visual Methodologies. An Introduction to Researching with Visual Materials*, Londra, Sage, 4a ed., 2016.
- RAY D., *The West Bank Wall Unmaking Palestine*, Londra, Pluto Press, 2006.
- STADLER N., LUZ N., "Two Venerated Mothers Separated by a Wall. Iconic Spaces, Territoriality, and Borders in Israel", *Religion and Society: Advanced Research*, 2015, n. 6, pp. 127-141.
- TEEFFELEN VAN T., "Communicating Palestine via Tourism: The Strategic Role of the Palestinian Family", in KANAANA S. (Ed.), *The Role and the Future of the Palestinian Family – Fourth International Conference*, Centre for the Study of Palestinian Society and Heritage, 2009, pp. 53-67.
- WEIZMAN E., *Architettura dell'occupazione: spazio politico e controllo territoriale in Palestina e Israele*, Milano, Mondadori, 2009.

Università di Genova - Dipartimento di Antichità, Storia, Filosofia (DAFIST); primi@unige.it,
Università di Genova - Dipartimento di Scienze della Formazione (DISFOR)
cristina.marchioro@edu.unige.it

RIASSUNTO: Il contributo analizza il muro tra Betlemme e Gerusalemme, che si configura come elemento di separazione/protezione e di connessione/comunicazione. I *murales* raffigurati sul muro e nell'adiacente Walled Off Hotel interrogano le coscienze a scala globale e possono attivare flussi turistici. Le analisi condotte sulle immagini selezionate rin-tracciano i campi semantici e i tentativi locali di ri-appropriazione del muro.

SUMMARY: *Traces of separation or connection on the wall? The Walled Off Hotel and street art in Bethlehem.* This paper analyzes the wall between Bethlehem and Jerusalem, which is configured as an element of separation / protection and connection / communication. The murals depicted on the wall and in the adjacent Walled Off Hotel interrogate consciences on a global scale and can activate tourist flows. The analyses conducted on the selected images trace the semantic fields and the local attempts to re-appropriate the wall.

Parole chiave: analisi visuale, muro di separazione, Walled Off Hotel
Keywords: visual analysis, separation wall, Walled Off Hotel