

DAVIDE OBERTO

L'IMMAGINE LATENTE

RAPPRESENTAZIONE E MEMORIA NEL LAVORO DI
JOANA HADJITHOMAS E KHALIL JOREIGE

*Per prima cosa bisogna disarmare gli occhi:
far cadere le mura che l'idea precostituita – il pregiudizio –
frappone tra l'occhio e la cosa.
[...] Poi bisogna però riarmare lo sguardo.*

Georges Didi-Huberman¹

*La latenza ci indica dei possibili in gestazione,
delle tracce, delle reminescenze che diventano fantasmatiche
e abitano le fotografie, i film, i veri o falsi documenti.
Essere là, oggi, significa accettare di vivere con i propri fantasmi,
cercarli, nutrirli.*

Joana Hadjithomas e Khalil Joreige²

Joana Hadjithomas e Khalil Joreige sono una coppia di cineasti e artisti che vive e lavora tra Beirut e Parigi. Nati entrambi nel 1969 appartengono alla generazione di artisti libanesi emersa negli anni novanta, la cui formazione e biografia è stata profondamente segnata dalla guerra civile (1975-1990). Il loro lavoro, infatti, che si tratti di installazioni, di video o di film, è assolutamente situato nel rapporto con la storia complessa del loro paese:

Nel contesto in cui viviamo, quello di Beirut, una città che ha conosciuto una guerra civile lunga più di quindici anni, il nostro percorso artistico si confronta con le sfide poste dall'immagine e dal documento e mette in gioco la questione della rappresentazione, della memoria e della Storia. Noi cerchiamo di trovare un modo che non sia metaforico, né simbolico, né "eroico", di dar conto del periodo della guerra e di una parte della nostra esperienza senza entrare in un processo di accumulazione di prove che spesso porta alla loro banalizzazione» (Joana Hadjithomas, Khalil Joreige, (...) *tel des oasis dans le désert*, cit.).

Questa breve autopresentazione già molto svela del loro modo di lavorare e di affrontare le relazioni tra visione, immagine, prova, memoria, storia e verità: l'immagine di per sé non è mai neutra e non è mai unidimensionale. L'immagine ha a che fare con ciò che nasconde e con ciò che è latente dietro/dentro di essa e che, se sviluppato, non è detto che riproduca la realtà che ci si aspetta. Così come il fuori campo dell'immagine filmica cela una verità che non

¹ Georges Didi-Huberman, *L'œil de l'histoire*, t. 2, *Remontages du temps subi*, Minuit, 2010.

² Joana Hadjithomas e Khalil Joreige, (...) *tel des oasis dans le désert*, in Ursula Bieman et al., *Appel à témoins*, Le Quartier, 2004.

è (sempre) quella del visibile. In un'area colpita da conflitti ricorrenti, le cui dinamiche possono risultare inafferrabili anche a causa del loro continuo mutare di segno e direzione, ragionare sulla posizione dell'immagine diventa per Hadjithomas e Joreige un imperativo etico e politico, oltreché artistico, che si confronta in primis col fatto che si tratta di conflitti iper rappresentati dai media, ancor di più in un'epoca di proliferazione vertiginosa di immagini via internet.



Hadjithomas e Joreige, *Je veux voir*, Libano/ Francia, 2008, 75'

La complessità di tali questioni opera in particolare nell'impatto sul loro lavoro degli eventi del luglio 2006 quando il Libano è di nuovo scosso dalla guerra e gli israeliani bombardano via aerea Beirut e altri obiettivi "sensibili" e invadono via terra il sud del Paese.

Nel 2007 Hadjithomas e Joreige realizzano due film apparentemente molto distanti tra loro dal punto di vista formale e della postura che assumono nei confronti della rappresentazione della storia e della memoria: *Khiam 2000-2007* (Libano, 2007, 104') e *Je veux voir* (Libano-Francia, 2007, 75').

Khiam 2000-2007 è un progetto che nasce nel 1999-2000 quando Khiam, il campo di prigionia creato nel 1985 nel sud del Libano, area occupata dall'esercito israeliano fin dal 1978, viene smantellato e trasformato in un museo e su cui tornano a lavorare nel 2006 in seguito ai bombardamenti israeliani. Spinti dall'urgenza di raccontare un luogo prima della sua museificazione, della sua cristallizzazione storica e di raccogliere i ricordi ancora vivi di chi nel campo era stato a lungo rinchiuso, nel 1999 Hadjithomas e Joreige contattano e conoscono alcuni ex detenuti. Attraverso le testimonianze di sei di loro, Sonia, Afif, Soha, Rajae, Kifah, Neeman – che passarono diversi anni nel campo, vivendo in anguste cellette e subendo deprivazioni e torture – il film ricostruisce la loro vita quotidiana nel campo e le strategie di sopravvivenza. I prigionieri riescono a sviluppare tecniche di produzione di oggetti, di comunicazione e di scambio straordinarie: raccogliendo fili, piccole pietre, noccioli delle olive, creando aghi e colori, producono collane, fiori, pedine per giocare a scacchi, trasformano le pareti delle celle in fogli di diario per lasciar correre la mente e staccarsi per quanto possibile dalla brutalità quotidiana.

Il racconto procede.

Gli occhi brillanti dei sei testimoni e i movimenti delle loro mani inventano per i nostri occhi e per la nostra testa le immagini che non vediamo, che possiamo solo, giustamente, immaginare.



Hadjithomas e Joreige, *Khiam 2000-2007*, Libano, 2008, 103'

Come rappresentare un'esperienza non rappresentabile, come creare le immagini di un'esperienza inimmaginabile? Hadjithomas e Joreige scelgono di lasciare latenti le immagini non rappresentabili, di tenerle nel fuori campo. È un atto estremo di giustizia nei confronti di chi quelle esperienze le ha vissute e a quelle esperienze è sopravvissuto. Ciascuno dei sei ex prigionieri è consapevole dell'importanza del proprio rac-

conto, della forza delle proprie memorie a cui non vuole rinunciare e che vuole condividere. L'inquadratura rimane su di loro. I loro volti occupano il campo visivo e solo attraverso le loro parole capiamo quanto una eventuale ricostruzione per immagini della loro esperienza sarebbe inevitabilmente fallace. Dobbiamo fidarci delle loro parole e della nostra immaginazione. Possiamo vedere solo gli oggetti che hanno realizzato per rendere umano il campo: un fiore di lana, delle collane colorate, uno spazzolino da denti reinventato con materiali di fortuna. Come ci ricorda Soha Bechara, una delle testimoni: «I ricordi e le memorie possono diventare immaginazione».

Quando nel 2006 Khiam viene raso al suolo durante i bombardamenti israeliani, Hadjithomas e Joreige cercano ancora i sei protagonisti del loro film. La riflessione sulla memoria diventa ancora più esplicita nel momento in cui non c'è più un luogo fisico a cui ancorare il ricordo. Ci sono dei progetti di ricostruzione del campo, legati a esigenze propagandistiche di Hezbollah, ma per i sei un falso Khiam non è che un feticcio vuoto. Come ritrovare su un nuovo muro dipinto di bianco i disegni e le traiettorie che la fantasia dei prigionieri disegnava seguendo le crepe, le macchie e le tracce di matite rubate? Forse i pochi muri di tre celle rimaste in piedi e gli ammassi di ruderi creati dalle bombe evocano e raccontano più di un nuovo Khiam. Sonia, Afif, Soha, Rajae, Kifah, Neeman devono confrontarsi con l'assenza di immagini e di rappresentazioni, e noi con loro. Non resta che inseguire e lasciarsi abitare dai fantasmi della storia.

Storia che violentemente irrompe attraverso la nuova guerra tra Libano e Israele anche nella vita e nel lavoro di Hadjithomas e Joreige. I due artisti sono in Francia durante i bombardamenti, mentre il loro produttore francese è bloccato a Beirut. Quando si ritrovano, cominciano a chiedersi come rappresentare, come filmare la "nuova" distruzione lasciata dalla "nuova" guerra. Come situare, rendere concrete e reali immagini già filmate all'infinito? Ridare loro senso? Come rendere visibile ciò che la proliferazione di immagini ha reso

invisibile? Come rendere l'occhio di nuovo capace di vedere? Il cinema è capace di rendere ciò possibile?

In *Khiam 2000-2007* è la forma documentaria, la forma di cinema più banalmente prossima alla realtà, a essere sfidata. Il documentario si scontra con la possibilità di riprodurre proprio la realtà che vuole raccontare, ne lascia la rappresentazione fuori campo e si affida alla parola e alla sua capacità di evocare le immagini che i registi, programmaticamente, hanno deciso di non riprendere con la videocamera.

Come rispondere allora allo scacco del documentario, che si scontra anche con un *surplus* di realtà che la televisione e internet finiscono per anestetizzare attraverso una riproduzione compulsiva di immagini di guerra e distruzione? «Il faut désarmer les yeux [...] mais il faut, deuxièmement réarmer les yeux» [*Bisogna disarmare gli occhi [...] poi però riarmare lo sguardo*].

Hadjithomas e Joreige, con la complicità del loro produttore, contattano Catherine Deneuve. Il cinema. La convincono a partire per Beirut e a compiere un viaggio verso il sud del Libano. La zona più colpita dalla guerra.

Deneuve compie il viaggio in macchina insieme a Rabih Mroué, attore di teatro, regista, icona dei due registi. Mroué ha condiviso molte riflessioni con i suoi compagni e il suo lavoro, teatrale e non solo, è costantemente legato alle questioni che la rappresentazione pone. Non è un caso che nel 2012 produca una lezione-performance che si articola anche attraverso un'installazione multimediale dal titolo *The Pixelated Revolution*, in cui analizza con estrema intelligenza l'uso delle immagini captate dai telefonini portatili e messe on line durante la rivoluzione siriana.

Il risultato di questa sorta di *road movie* è *Je veux voir*. Titolo programmatico senza scampo.

Il film inizia con Catherine Deneuve che guarda Beirut dall'alto attraverso una grande finestra. I due registi interpretano loro stessi e spiegano agli accompagnatori di Deneuve il loro progetto. Alle loro perplessità, Deneuve risponde solo con un iconico e laconico «Je veux voir» [*Voglio vedere*].

Cosa riuscirà a vedere Catherine Deneuve? Cosa riuscirà a farci vedere? Cosa riuscirà a far vedere a Hadjithomas, Joreige e Mroué?

Mentre viaggiano verso sud, verso il villaggio natale di Mroué, questi confessa a Deneuve di non esserci ritornato da molto tempo e che probabilmente non l'avrebbe fatto se non fosse intervenuto il progetto filmico. Le confessa che non voleva ritornare laggiù perché aveva paura di vedere e perché si sarebbe sentito un turista. Solo attraverso lo sguardo simbolico del cinema/Deneuve, Mroué accetta di ritrovare il suo villaggio, distrutto dalle bombe e di perdersi per un attimo alla ricerca di riferimenti che non trova più, di lasciarsi abitare dai fantasmi.

Il viaggio continua.

Molte sono le difficoltà che la piccola troupe incontra.

Divieti di filmare da parte di Hezbollah che controlla l'area, ma anche delle forze Onu.

La macchina guidata da Rabih Mroué si perde e prende una strada che probabilmente finisce in un campo minato. Il guidatore si era distratto citando un monologo di *Belle de jour* in arabo a Catherine Deneuve. Improvvisamente il cinema irrompe e distrae dalla realtà. O meglio, ci distrae con la finzione e lascia entrare una realtà imprevista.

Arrivano alla frontiera con Israele. Il viaggio sembra finito davanti agli insormontabili divieti di Tsahal, ma ancora una volta il cinema/Deneuve provoca la realtà e convince i soldati a lasciar girare una scena che altrimenti sarebbe stata impossibile: Mroué e Deneuve camminano su una strada che costeggia la frontiera invalicabile. Una strada terra di nessuno. Il cinema apre incredibilmente uno squarcio di senso altro.

Ritornano a Beirut. Nella finzione il viaggio dura una giornata. Nella realtà il film ha richiesto una settimana di riprese. Alla sera Catherine Deneuve deve partecipare a un ricevimento. Il suo sguardo è perso in mezzo alla folla del salone della festa. Finché finalmente incrocia gli occhi di Rabih Mroué e può riposarsi in occhi che ora conosce.

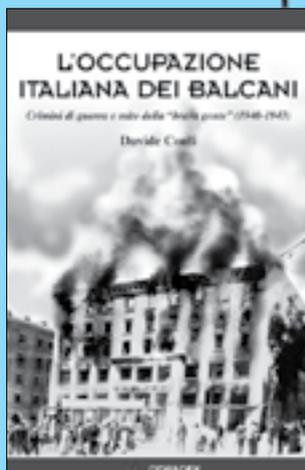
E noi cosa abbiamo visto?

Paradossalmente, ma probabilmente neanche troppo, non abbiamo visto molto. Certo abbiamo visto interi blocchi di Beirut rasi al suolo, mucchi di rovine, soldati, devastazione.

Lo scopo di *Je veux voir* non è quello di mostrare, ma di creare relazioni di sguardi che possano permettere a chi guarda di trovare una posizione e da quella posizione concreta, situata, non astratta vedere. Lo sguardo iconico di Catherine Deneuve, permette a Rabih Mroué di ri-vedere il suo villaggio distrutto e permette a Joana Hadjithomas e a Khalil Joreige di riflettere sul suo viso d'attrice, quasi fosse uno schermo cinematografico, il loro modo di raccontare la storia del Libano.

Di nuovo, come in *Khiam*, il valore di ciò che il film ci mostra si nasconde nella sua latenza, nel fuori campo. In *Khiam* solo le parole, le memorie, i ricordi dei sei prigionieri ci permettono di immaginare ciò che non possiamo vedere perché non esiste più. In *Je veux voir* vediamo le tracce di una Storia atroce, ma quello che davvero le immagini del film ci raccontano è la possibilità, anzi la necessità di superare il dato visibile, di metterlo in relazione per creare altre immagini invisibili. In questo senso il lavoro che il cinema può fare rispetto alla Storia e in generale rispetto alla memoria è necessariamente un lavoro politico. Il potere del cinema, documentario o di finzione che sia, non si trova nella sua capacità di (ri)produrre o di (ri)creare la realtà. Il cinema costruisce immagini, che acquistano senso solo nel momento in cui scartano dalle immagini dominanti e aprono inattesi varchi verso l'irrapresentabile.

La camminata di Catherine Deneuve e Rabih Mroué nella strada inesistente al confine tra due paesi in guerra, questo è il cinema.



Davide Conti
**L'Occupazione
ITALIANA DEI BALCANI**
Crimini di guerra e mito della "brava gente" (1940-1943)

....snazionalizzazione, repressione contro i civili, internamenti, esecuzioni sommarie: crimini di guerra appunto.

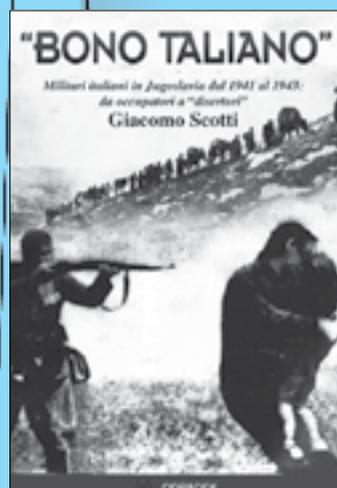
pp. 272 € 18,00

Giacomo Scotti
"BONO TALIANO"
*Militari italiani in Jugoslavia dal 1941 al 1943:
da occupatori a "desertori"*

Oltre quarantamila furono i soldati italiani che dopo l'8 settembre si unirono ai partigiani jugoslavi...

Ma già prima dell'8 settembre più di mille disertarono dalle file dell'esercito di occupazione e passarono nelle file della Resistenza o si "macchiarono" di altre forme di disobbedienza, "obiezione di coscienza", scarsa partecipazione alle operazioni di guerriglia, dissociazione dalle truci azioni repressive.

pp. 256 € 20,00



Giacomo Scotti

MONTENEGRO AMARO

*L'odissea dei soldati italiani tra le Bocche di Cattaro
e l'Erzegovina dal luglio 1941 all'ottobre 1943*

La rappresentazione viva della guerra combattuta dalle divisioni partigiane jugoslave contro l'esercito tedesco e italiano, fatta sulla base di una cospicua mole di documenti e fonti, restituisce le due facce della presenza armata italiana in Montenegro e dintorni: la faccia (e il ruolo) dell'invasore dopo il 1941, e la faccia liberatrice delle migliaia di militari italiani passati a combattere con i partigiani jugoslavi dopo l'8 settembre 1943.

pp. 416 € 26,00

