

L'ORDINE DEI DISCORSI

# Immagini alla prova. Sul limite del cinema

Jean-Louis Comolli interroga il cinema e la teoria attraverso i filmati dell'Isis in *Daech, le cinéma et la mort*.

di [Daniele Dottorini](#) – 22 Maggio 2017



Ci sono testi che sono dei campi di battaglia, altri sono degli arazzi, oppure somigliano a dei piccoli oggetti decorativi. Ciò che colpisce a volte di un libro è infatti la sua dinamica, il suo movimento, grandezza e piccolezza. Non si tratta di struttura, di coerenza o di linearità argomentativa. Si tratta a volte di rintracciare in un libro la sua peculiare dinamica, per poterci entrare, per scoprirne la forza. A volte questa dinamica è il frutto di una energia potente, di un movimento urgente, necessario, per quanto caotico possa sembrare.

In [Daech, le cinéma et la mort](#), edito da Verdier nel 2016, Jean-Louis Comolli costruisce un percorso che ruota intorno ad una questione fondamentale, o meglio ad una doppia questione: **l'uso dell'immagine da parte dell'Isis**, la costruzione di una sorta di casa di produzione di cortometraggi che mostrano le esecuzioni della condanne a morte dello Stato Islamico, sono realizzati con i mezzi e le forme del cinema. **Sono dunque cinema?**

Il cinema ha dunque così definitivamente abdicato dal **sogno di redenzione del mondo visibile** a cui aspirava? Godard ha parlato spesso del fallimento del cinema, o meglio della fine della sua infanzia, collocando questo momento a metà del secolo breve. Con la Shoah, afferma Godard, il cinema ha perso la sua innocenza e forse la sua capacità di redenzione. Molti ne hanno parlato, collocando avanti e indietro nel tempo la fine dell'infanzia, la disillusione nei confronti del mondo; mentre altri (registi o no) hanno ostinatamente creduto nelle immagini e nella potenza in esse custodita, che sia residuale o meno non importa.

Crederne di nuovo, cercare **immagini che restituiscano la credenza al mondo** attraverso il cinema è una esigenza contemporanea, è ciò che permette ancora di pensare che il cinema abbia un legame con il mondo, e con parole come "reale" e "verità". Dunque qui si colloca la seconda questione che agita e abita il testo di Comolli. Può ancora il cinema costituirsi come "controimmagine"? Come forma cioè che permetta di **smascherare le false immagini**, o le immagini che sono in realtà cliché, pubblicità, propaganda, oscenità, che sono negazione della vita?

I video delle esecuzioni dell'Isis sono immagini-limite, e proprio per questo il testo non può e non deve trattarle come altre immagini. Non si tratta di analizzarle, di attivare un discorso critico. La scrittura deve piuttosto impegnarsi con esse in un corpo a corpo particolare, intenso, perché c'è molto in gioco, lo si è visto.

Molti anni fa, nella sua *Teoria estetica*, Adorno si impegnava in un altro corpo a corpo, quello tra l'arte e il mondo contemporaneo. C'è ancora, si chiede Adorno, un'arte contemporanea capace di fare scandalo, di rompere gli argini del tranquillo fiume della società di massa, capace di non essere merce come altre merci? Ancora una volta non si può allora scrivere un saggio organico, costituito da una classica progressione argomentativa "ma al contrario si deve montare il tutto da una serie di complessi parziali [...] perché è la costellazione, non la successione a dare l'idea".

La costellazione di domande, di confronti, di connessioni, di esempi. Quando la domanda è urgente, mina nel profondo il senso stesso di ciò di cui il discorso si occupa, per cui ogni distanza è in fondo messa in questione. Tutto il testo di Comolli costruisce una costellazione di approcci e percorsi, e diventa ben presto un libro urgente, un libro che accetta la sfida della contemporaneità nella sua forma limite, appunto un corpo a corpo. L'Isis produce film che imitano in tutto e per tutto (paratesto, riprese e montaggio, persino distribuzione) il modello occidentale per antonomasia, **Hollywood**. Il problema ruota intorno a questo **modello mimetico**, drammaticamente mimetico. Ma a partire da questa consapevolezza, ogni riflessione presente nel libro, ogni percorso è

teso a mettere in gioco il potere del cinema nel pensarsi e nel prodursi come qualcosa di completamente diverso. Nei suoi film, dice Comolli, "Daesh assorbe, condensa e restituisce ciò che noi, in Occidente, abbiamo fatto del nostro rapporto con il visibile: il lungo cammino della rappresentazione di figure umane da parte di esseri umani per altri esseri umani trova qui il suo acme, che è allo stesso tempo il suo punto di arresto" (p. 96). **Dunque si tratta di cinema?** Il cinema può essere **strumento di morte**, affermazione del potere perverso della morte? Tutto il testo corre lungo questo interrogativo, profondo, disperato anche.

Eppure la risposta è no: tutto, nelle immagini che l'Isis produce e diffonde, è fatto secondo gli strumenti del cinema nella sua forma più riconoscibile e conosciuta, ma proprio nell'affermarlo pienamente esse ci costringono a ripensare in profondità **la potenza e l'ambiguità del cinema**. Proprio per questo, pagina dopo pagina, Comolli si interroga sul senso del filmare, sul doppio potere (seduttivo e rivelatore, oscurante e illuminante) che il cinema ha sempre portato con sé nel corso della sua storia. Ecco che allora, nel corso delle poco più di cento pagine del libro, Comolli ripensa gli elementi portanti di una teoria del cinema, dalla pulsione scopica al potere del montaggio, dal principio di realtà alle forme della messa in scena, dal cinema come lavoro sulle forme di vita al cinema come morte al lavoro. Quei video costringono lo sguardo ad interrogare il cinema, ad aprire una costellazione di discorsi, a rintracciare le forme e le specificità di un *cinéma contraire*, lo chiama Comolli, capace di pensarsi ancora, malgrado tutto, come **possibilità per l'immagine di aprire, e non chiudere, il mondo**.

Questo libro allora, insieme, tra gli altri, ai testi di Marie-José Mondzain ([\*L'immagine che uccide. La violenza come spettacolo dalle torri gemelle all'Isis\*](#)), di George Didi-Huberman ([\*Sortir du noir\*](#)), di Dork Zabunyan ([\*L'insistance des luttes. Images soulèvements contre-révolutions\*](#)), insieme al cinema più recente e necessario di Sylvain George, Avi Mograbi, Oussama Mohammed, si scopre parte di un percorso fatto di immagini e discorsi che si vogliono e si scoprono urgenti, non perché si occupano di "attualità" (pessima parola), ma perché accettano la sfida del presente senza esserne sommersi o accecati. Come afferma Carlo Ginzburg, in *Paura, reverenza, terrore*, citato da Comolli all'inizio del suo libro: "Non parlerò dell'attualità. Qualche volta bisogna cercare di sottrarsi al rumore, al rumore incessante delle notizie che ci arrivano da ogni parte. Per capire il presente dobbiamo imparare a guardarlo di sbieco. [...] Alla fine l'attualità emergerà di nuovo, ma in un contesto diverso, inaspettato" (C. Ginzburg, *Paura, reverenza terrore*, Adelphi 2015, p. 53).

È di questa urgenza trasversale, di sbieco, rovesciata che abbiamo più bisogno.

**Riferimenti bibliografici**

Th.W. Adorno, *Teoria estetica*, Einaudi, Torino 2009.

J.-L. Comolli, *Daech, le cinéma et la mort*, Verdier, Paris 2016.

C. Ginzburg, *Paura, reverenza, terrore*, Adelphi, Milano 2015.