

# La ricerca continua di Godard

 jacobinitalia.it/la-ricerca-continua-di-godard/

16 settembre 2022



## Il grande regista scomparso a 92 anni non aveva mai smesso di sperimentare e di cercare nuovi linguaggi. Oltre che di criticare la sinistra, da dentro

Alle tante immagini in movimento che Jean-Luc Godard ha consegnato alla storia del cinema si sono aggiunte due anni fa, in piena pandemia, quelle di una diretta su Instagram organizzata il 7 aprile 2020 dall'Ecal, la Scuola di arte e design di Losanna. Chi lo aveva seguito per un'ora non aveva potuto non provare una certa tenerezza per il modo in cui il Maestro franco-svizzero, classe 1930, aveva affrontato l'ennesima prova della modernità.

Erano passati due anni dalla sua ultima regia, *Le livre d'image* (disponibile gratuitamente su RaiPlay). Un film di montaggio che utilizzando gli archivi diventa un atto d'amore nei confronti dell'arte cui Godard si era dedicato dapprima come critico – insieme a Rohmer, Rivette, Chabrol e Truffaut era stato tra gli autori dei *Cahiers du cinéma* – per poi approdare alla regia e alla sceneggiatura di cortometraggi nel 1952. Con un articolo-manifesto (*Su una certa tendenza del cinema francese*) uscito due anni più tardi Truffaut aveva poi messo nero su bianco l'insofferenza di questo gruppo di giovani frequentatori di circoli culturali parigini per il cinema della generazione precedente, a cui ognuno di loro avrebbe risposto creando opere tuttora amate e analizzate in tutto il mondo, senza vergognarsi di preferire certi film di Hollywood rispetto ad altri prodotti in patria. Soprattutto quelli di Hitchcock. La Nouvelle Vague nasceva quindi da un gesto di rottura; dev'essere stato tremendo per questo gruppo geniale registrare il decadimento dell'industria culturale che ha portato negli ultimi anni un nuovo scontro, di tutt'altra natura, tra gli attuali critici dei *Cahiers* e la nuova proprietà: diversi produttori che con l'acquisizione della testata vorrebbero limitare la possibilità di far circolare tramite la rivista di settore più prestigiosa al mondo recensioni negative dei film che hanno finanziato.

L'influenza dei registi della Nouvelle vague anche fuori dall'Europa è testimoniata da numerosi tributi e citazioni. Tra tutti quello di Quentin Tarantino, che ha chiamato la sua casa di produzione *Bande à part*, come il titolo del film del 1964 con Jean Paul Belmondo e Jean Seberg, il cui primo soggetto, poi rielaborato, era stato scritto da François Truffaut. Successo di critica e pubblico, viene omaggiato in *Pulp Fiction*, così come in *The Dreamers* di Bernardo Bertolucci, in *Visages, villages* di Agnès Varda e JR, in alcuni videoclip (*Un romantico a Milano* dei Baustelle, ad esempio) e persino in un numero di *Topolino*. La scena indimenticabile di *Bande à part* è quella in cui i protagonisti Anna Karina, Sami Frey e Claude Brasseur compiono una visita lampo al museo del Louvre, correndo tra le sue sale, inseguendo nient'altro che la propria libertà.

Se quella di Godard è un'arte che vuole essere libera e combattere l'ipocrisia, lo è anche la volontà emersa nelle ultime ore di autodeterminarsi compiendo a 91 anni il suicidio assistito. Il cineasta viveva a Rolle, un comune di circa seimila abitanti sul lago di Ginevra. La Svizzera è uno dei pochi paesi dove questa pratica non è vietata dal Codice penale (ed è possibile anche per i non residenti), mentre in Francia la volontà di riformare a breve il quadro giuridico in merito è stata ribadita dal presidente Macron proprio lunedì. Godard «non era malato, ma era solamente esausto», ha detto una fonte a lui vicina, specificando che «era importante per lui che questo si sapesse». Nel chiederlo avrà forse pensato a come in tempi recenti alcuni hanno tentato di occultare scelte simili compiute da colleghi come Mario Monicelli (che nel 2010 si gettò nel vuoto da una stanza d'ospedale) e Carlo Lizzani (che si tolse la vita gettandosi dal balcone della propria abitazione tre anni dopo Monicelli).

Godard pensava molto all'Italia anche prima della sua consacrazione, ed è proprio qui che medita di fuggire il ladro protagonista di *Fino all'ultimo respiro*, il film-manifesto della stagione di rinnovamento aperta dalla Nouvelle vague. I film più politici arrivano qualche anno dopo. Il critico Antoine de Baecque ha scritto di lui: «Il desiderio di impegnarsi politicamente e quello di evadere dal supermercato culturale di cui è il prodotto numero uno sembrano essere i due movimenti paralleli che, tra l'autunno del 1966 e l'autunno del 1967, trasformano da cima a fondo l'itinerario di Jean-Luc Godard».

Ne *La cinese* – vincitore del Leone d'Argento alla Mostra del Cinema di Venezia e ispirato al romanzo di Paul Nizan *La cospirazione* – i protagonisti sono dei giovani maoisti che vivono a Parigi, nel presente, dunque alla vigilia di quel cambiamento epocale che fu il Sessantotto. Sono tre ragazzi e due ragazze, tutti iscritti all'università. Appare di tanto in tanto un altro personaggio, più colto, di nome Omar ma soprannominato «Compagno Xo», che nella realtà è Omar Blondin Diop, un attivista senegalese che animò davvero la capitale francese in quegli anni, per poi essere detenuto in Senegal in quanto oppositore del regime di Senghor, fino a quando nel 1973, a soli 26 anni, si impiccò nella sua cella.

Nel 1967, quando esce *La cinese*, il *Libretto rosso* di Mao è uno dei libri più venduti in Francia (e oggi rimane il più venduto al mondo dopo la Bibbia) ed è l'unico che possiamo individuare nell'appartamento condiviso dai protagonisti, i quali discutono di come sovvertire lo status quo arrivando alla decisione di impegnarsi nella lotta armata fino alle estreme conseguenze. Se Yvonne e Guillaume inveiscono contro l'imperialismo degli

Stati Uniti, coinvolti nella guerra in Vietnam, Véronique incontra in un viaggio in treno il filosofo comunista Francis Jeanson, che aveva subito un processo per essersi dichiarato al fianco del popolo algerino in funzione antifrancese. Jeanson dice a Véronique che la lotta armata non porta niente di buono, ma questo non fa cambiare idea al gruppo che tenterà maldestramente di uccidere il ministro della cultura dell'Unione Sovietica.

*La cinese* potrebbe essere inserito nella lunga lista dei film che raccontano di come un'estate possa cambiarci per sempre. Qui Godard ci dice che se la contestazione e l'elaborazione politica sono fondamentali, come è adoperarsi per una rivoluzione culturale, pensare di poter applicare il maoismo in Europa con la stessa disinvoltura con cui si indossa un abito è utopico, poco credibile e infine sciocco. «La rivoluzione non è un pranzo di gala», recita una canzone che fa parte della colonna sonora. Un altro film in cui Godard racconta del rapporto tra i giovani e la politica (e la società dei consumi) è *Masculin, féminin* – ancora con Jean-Pierre Léaud – in cui accosta i ragazzi alla linea Marx e le ragazze alla linea Coca Cola. Oggi non funzionerebbe.

In una fase successiva, durata un triennio circa, la discussione politica diventa la trama principale dei film: nasce il Gruppo Dziga Vertov nel quale i nomi degli autori, per quanto non occultati, sono messi da parte per agire e *agitare* come un collettivo. È un cinema militante che prende di mira innanzitutto il capitalismo e la politica di palazzo.

Uno dei film realizzati in questa fase è *Lotte in Italia*: a partire da brevi testi scritti dal filosofo marxista Louis Althusser e con il coinvolgimento di Paola Taviani, militante extraparlamentare ripresa nel suo fare quotidiano, il film comprende un attacco ai media – e dunque alla Rai che manda in onda il suo intervento dopo aver commissionato e poi rifiutato il film – in quanto funzionali al sistema borghese. Ma Paola dovrà riconoscere che la coerenza non è che non un ideale cui tendere, perché quando lavoriamo siamo anche noi parte del sistema che contestiamo. Meno riuscito è un film che coinvolge l'attore più consapevolmente impegnato del cinema italiano, Gian Maria Volontè, insieme a Marco Ferreri, il quale aveva già diretto *La donna scimmia* ed era attivo in Lotta Continua. Il titolo è *Vento dell'est* e secondo alcune fonti avrebbe dovuto essere un «western gauchiste spaghetti», rielaborando quindi da sinistra il genere di grande successo all'epoca grazie a Sergio Leone e altri. Poco dopo Godard tenta il suicidio, venendo salvato da un amico. Il Gruppo Dziga Vertov ha ormai compreso che senza un cast di attori noti è davvero difficile rivolgere i propri messaggi politici a un pubblico ampio, e per questo con *Crepa padrone, tutto va bene* fa ricorso a Yves Montand e Jane Fonda. Il personaggio di Montand è simile a Godard, in quanto è un regista che in passato si era molto dedicato alla politica, i cui dubbi tornano a manifestarsi ora che con la giornalista interpretata da Jane Fonda segue la vertenza sindacale di una fabbrica di alimentari: Godard cerca di tirare le somme del Maggio francese, quanto meno per quanto riguarda il contributo dato dagli intellettuali, dall'élite.

Per quanto lo spettatore medio tenda ad accostarlo alla Nouvelle vague e a pochi titoli, quasi tutti diretti prima degli anni Ottanta, Godard non ha mai smesso di sperimentare e ricercare attraverso diversi linguaggi, dimostrando interesse anche per le nuove tecnologie. Riassumere la sua traiettoria sarebbe quasi un'ingiustizia, così come

sintetizzare il suo rapporto con la sinistra, che lo vide sempre partecipe e critico, nelle piazze ma anche ai festival, compresi quelli italiani (Venezia e Pesaro, innanzitutto) dove si confrontò con colleghi quali Elio Petri, Pier Paolo Pasolini, Ettore Scola, Libero Bizzarri, Alberto Grifi e Giuliano Montaldo, come ricordato ieri dall'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico che ha sede a Roma. E lo abbiamo sentito vicino quando per aver espresso solidarietà alla causa palestinese è stato ingiustamente bollato come antisemita – un fatto ricordato dopo la sua morte soprattutto da testate a larga diffusione in Medio Oriente.

Fa una certa impressione vedere il nome di Godard uscire dalla bocca dell'attuale presidente francese Emmanuel Macron, che tra le varie cose nel 2020 ha tentato di far approvare una legge che avrebbe colpito registi e giornalisti: il tema era la «sicurezza globale» e il fine quello di impedire la diffusione delle immagini registrate dalle body cam degli agenti di polizia, insomma un attacco e un avvertimento nei confronti di chi denuncia la violenza di stato e lotta per esercitare la libertà di stampa e di espressione al servizio della collettività. Un altro momento che Macron ricorderà bene è l'appello che lo scorso anno Godard e altri esponenti della cultura gli hanno indirizzato tramite *Libération*, chiedendo di non consegnare all'Italia gli esiliati politici dei quali si sollecita l'extradizione perché accusati di atti di terrorismo negli anni Settanta e Ottanta.


Comunque la si pensi, la capacità di Godard di criticare la sinistra da dentro – e quindi di fare anche autocritica – è una qualità che ha reso il suo cinema ancora più significativo, ed è forse l'unica in cui possiamo desiderare di assomigliargli.

*\*Chiara Zanini collabora con diverse testate e festival ed è curatrice con Federica Fabbiani della prima monografia dedicata alla regista francese Céline Sciamma (Architetture del desiderio. Il cinema di Céline Sciamma, edita da Asterisco).*

La rivoluzione non si fa a parole. Serve la partecipazione collettiva. Anche la tua.

[Abbonati subito a Jacobin Italia](#)

# Adieu au langage, adieu Godard

 [contropiano.org/news/cultura-news/2022/09/18/adieu-au-langage-adieu-godard-0152617](https://contropiano.org/news/cultura-news/2022/09/18/adieu-au-langage-adieu-godard-0152617)

18 settembre 2022



Ospitiamo qui una riflessione – che ha anche valore di ricordo – sul cinema di Jean-Luc Godard, scritta dal professor Mario Franco.

Film maker e storico del cinema, ex docente per la cattedra di *“Teoria e metodo dei mass-media”* e del corso di *“Storia del cinema”*, presso l’Accademia di Belle Arti di Napoli, Mario Franco ha inoltre tenuto lezioni di *“Tecniche dei linguaggi multimediali”* presso la Facoltà di Architettura della Seconda Università di Napoli.

Ha fondato e diretto, nel 1969, il cinema *“NO”*, prima sala *“d’essai”* a Napoli, e dal 1972 al 1981, la *“Cineteca Altro”*.

Ha collaborato con Lucio Amelio, esponendo nella sua galleria dal 1970 (*“Autoritratto”*) al 1993 (*“Trismegisto”*) e lavorando con artisti come Andy Warhol (*“Andy Warhol eats”*, 1976) e Joseph Beuys, del quale ha documentato le opere realizzate a Napoli, da *“La rivoluzione siamo noi”* (1971) fino a *“Palazzo Regale”* (1986).

Ha documentato le mostre di Peppe Morra (*Allan Kaprow, Hermann Nitsch*) ed attualmente collabora alla sezione multimediale del Museo dedicato all’artista austriaco.

Ha partecipato a mostre internazionali (*Biennale di Parigi 1972, Avantgarde Film Festival London, Art 10 Basel, Festival dei Popoli Firenze, Centre Pompidou Paris*).

Nel 1983 con il lungometraggio *Metropoli* (ispirato a un racconto di Philip K. Dick) ha partecipato alla XL *Mostra del Cinemka di Venezia*.

Nel 1997 ha realizzato *“Beuys: Diagramma Terremoto”*, mettendo su pellicola l’opera omonima di Joseph Beuys, edita in edizione numerata con saggi di Achille Bonito Oliva, Eduardo Cicelyn e Michele Buonuomo, e l’ultima intervista a Joseph Beuys.

Come autore o come regista, in RAI, ha lavorato con Renzo Arbore, Alberto Lupo, Irene Papas, Mario Martone, Roberto Murolo...

Ha curato mostre monografiche per gli artisti Mario Persico, Guido Tatafiore, Paolo Ricci, Lello Masucci, Ernesto Tatafiore, Christian Leperino, Sergio Fermariello, Bruno Di Bello.

Ha pubblicato libri, articoli e saggi sul cinema "d'arte" e sul cinema "popolare".

Ha lavorato per *Paese Sera* dal 1974 al 1983. Attualmente collabora all'inserto napoletano del quotidiano *La Repubblica*.

Buona lettura!

\*\*\*\*\*

L'ultimo film di Godard che ho visto (e fatto vedere ai quattro spettatori che, a Napoli, ogni tanto frequentano le sporadiche proiezioni a Casa Morra ) è *Adieu au langage*, un film del 2014.

Non uno degli ultimi, ma importante perché si teorizza, con estrema lucidità, cosa significa abbandonare il linguaggio comune – e non solo del cinema – in direzione di un'esperienza etico-estetica e sensoriale, dove ogni interpretazione è consentita.

Girato in 3d, il film è un *unidentified narrative object*, lontano da qualsiasi illustrazione lineare.

Godard filma immagini e suoni intorno a una coppia – interrotta e inframezzata da idee politiche, artistiche e filosofiche – attraverso una somma di numerosissimi frammenti letterari, cinematografici, pittorici, giornalistici e televisivi.

Un caos che gioca sulla valenza polisemica dei significati possibili. E in cui le immagini subiscono forzature digitali con colori incontrollati, eccessivi, innaturali.

Potremmo dire, a tal proposito – come affermava Adorno – che «*La produttività artistica è la facoltà dell'arbitrio nell'involontario*» tra linguaggi espressivi che avviano una ricreazione ipertestuale di rimandi reciproci e incroci; e in una libertà assoluta che vede interagire lo sguardo e la mente.

L'artista Godard ingaggia un gioco *irrealistico* con la realtà, trasformata in specchio dell'illusione che richiama il surrealismo: «*l'ultima istantanea dell'intelligenza europea*», secondo Walter Benjamin.

Potrei ovviamente divertirmi con le citazioni, parlando di un film che di citazioni ne contiene centinaia.

Sono allora corso a riguardare i DVD della sua *Histoire(s) du cinema*, dove la cronologia arbitraria e le manipolazioni delle immagini sono funzionali all'idea che «*solo il cinema può fare questo*».

Eppure, mentre mi godevo il senso di un film che affermava la sua indipendenza dalla letteratura e dalla schiavitù della sceneggiatura (*soggetto, svolgimento, finale*) mi ha colpito il ticchettio ossessivo di una macchina da scrivere analogica, che contrastava con l'impianto digitale di tutta la *Histoire(s)*.

Nostalgia di un novecentesco passato e di una fede incrollabile nella forza *politica* dell'immagine?

Godard, che ha ingaggiato una sfida ontologica, mettendo in crisi il concetto stesso d'immagine cinematografica contro l'illusionismo della realtà filmica ma, favorevole alle nuove potenzialità del digitale, sembra non accontentarsi delle sue ultime schegge cinematografiche, prive di un filo conduttore, di una consequenzialità.

Problematico come ogni vero artista, alla ricerca di una impossibile sintesi tra il pensiero e la sua rappresentazione, l'ultimo Godard rende tangibile come la politica abbia invaso il privato.

La disintegrazione sociale, sia in termini di strutture comunitarie e condizioni di vita, sia in termini di ripercussione sulla coscienza dei singoli, assurge, nelle immagini di Godard, a una valenza universale, in grado di dare rappresentazione all'identità contemporanea nella sua ambigua realtà di inclusione ed esclusione, progresso ed emarginazione, identità e sradicamento.

Infine, le ultime immagini che ci ha lasciato riflettono il carattere contingente della vita. Le sue complicazioni, i suoi conflitti, i suoi imprevisti.

Il suo testamento cinematografico nasce dunque da un sentimento di libertà, che intreccia l'arte con la vita e con la morte.

Un sentimento di libertà che non si concede alla rassegnazione, ma si mette in contatto col lato tragico della nostra stessa esistenza.

18 Settembre 2022 - © Riproduzione possibile DIETRO ESPLICITO CONSENSO della REDAZIONE di CONTROPIANO

Ultima modifica: 18 Settembre 2022, ore 7:40 [stampa](#)

## **Lascia un commento**

---

Il tuo indirizzo email non sarà pubblicato. I campi obbligatori sono contrassegnati \*