

Godard ospite d'onore al festival di Locarno. Il grande regista ginevrino continua a far discutere. E a dividere...

**Sì, è un «maestro» che non ha perso la voglia di stupire**

**ALBERTO BARBERA\***

NEL PROGRAMMA stimolante di Locarno fanno spicco due avvenimenti: la prima «personale» completa di Abbas Kiarostami e la «celebrazione» del centenario affidata a Jean-Luc Godard. Di entrambi gli eventi si può predire che saranno tali. Con una differenza. Mentre è certo che l'immagine di Kiarostami uscirà rafforzata dalla scoperta dei suoi film rimasti sinora inediti in Occidente, c'è da scommettere che lo «speciale Godard» non mancherà di fornire nuovi argomenti alle polemiche fra estimatori e detrattori del regista ginevrino. Il fatto è che, mentre tutti (o quasi tutti) sono pronti a riconoscere che ben pochi registi hanno segnato al pari di Godard il cinema moderno, molti meno sembrano oggi disposti a seguirlo nell'avventura intellettuale che contraddistingue i suoi ultimi lavori.

Personalmente, non ho dubbi ad annoverarmi tra i godardiani impenitenti e mai delusi. Come direttore di festival poi, sono interamente solidale con la scelta di Marco Müller, che mi sembra non tanto «coraggiosa» (naturalmente, in un certo senso lo è anche), quanto lucida e teoricamente giusta. Travolti (e anche un po' nauseati) da una miriade di iniziative per il centenario nelle quali la retorica della celebrazione la rima con imbastimazione, dovremmo guardare con interesse alla provocazione (il bisteccone delle assonanze è brutto ma voluto) che Godard metterà in atto a Locarno. Godard è infatti l'autore della prima «contro-storia» del cinema che possa legittimamente aspirare a questo titolo. Una contro-storia tutt'altro che compiuta, che consta per ora di un testo scritto (Introduzione alla vera storia del cinema, Editori Riuniti, 1982) e qualche «puntata» video. Non un'altra storia che si acccontenta di raccontare in modo diverso una successione di fatti e stabilire una più o meno inedita gerarchia di valori, ma una storia *altra* che mescolando in maniera assolutamente originale giudizi, ricordi personali ed esperienze professionali, riflette sui cento anni dell'invenzione dei fratelli Lumière secondo una prospettiva completamente diversa. Rimettendo in discussione molti dei capisaldi su cui si fonda la nostra supposta conoscenza, ridistribuendo le carte dei valori e degli stessi interrogativi, rimodellando l'ordine delle priorità e la scala dei problemi.

Esattamente ciò di cui abbiamo bisogno oggi: qualcuno che - utilizzando magari un linguaggio ostico, assumendo atteggiamenti

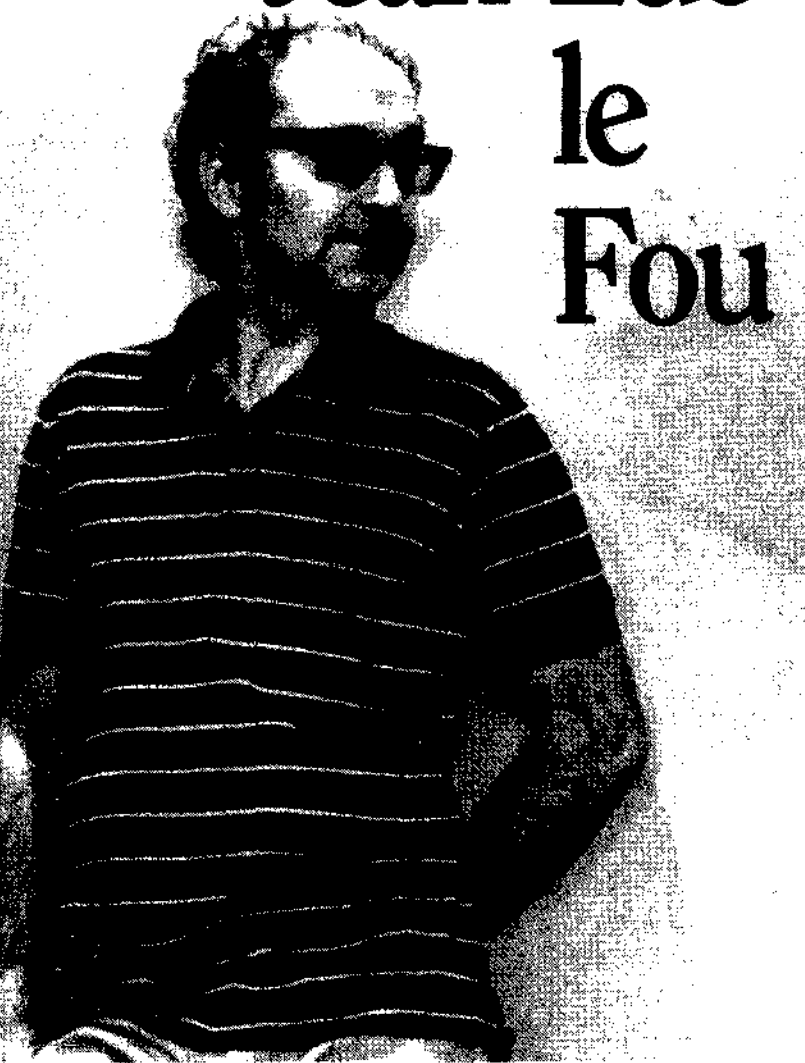
talvolta indisponibili, costringendoci a seguirlo in un labirinto di citazioni infinite e rinvii laboriosi - contribuisca a demolire il castello di provvisorie sicurezze che costituisce insieme il nostro rifugio e la nostra prigione. In un'epoca di omologazione pressoché totale e di predominio assoluto di un cinema americano sempre meno interessante, Godard è uno dei pochi registi che ci impone ancora di pensare, ricordandoci che non tutto si può ridurre a spettacolo, che la comprensione richiede uno sforzo di interpretazione, che si può anche non capire tutto subito perché la verità è un processo di conquista e non un prodotto istantaneo.

In tempi di restaurazione del vecchio cinema, infine, solo Godard e pochissimi altri (gli Straub, per esempio) resistono veramente, posizionandosi nel contempo ai limiti del cinema e al cuore dei suoi problemi rimossi: che cosa mostrare, come mostrarlo. È anzi proprio questa esperienza del limite, con tutto ciò che comporta in termini di tentativi, di approssimazioni successive, di errori inevitabili e necessari, ma soprattutto di tenacia nel voler continuare a sognare, a raccontare, a lanciare invettive, a inventare che fa la forza del cinema di Godard. Che gli assegna suo malgrado il ruolo di *matrice* di pensiero del cinema contemporaneo. Ruolo, beninteso, rifiutato o, per meglio dire, assunto giusto il tempo necessario per affermare che lui, maestro, sa di non esserlo.

Proietta dialettica o autentica vocazione maieutica che sia, Godard è lì a ripetere che il suo cinema altro non è se non il prodotto di un lavoratore dello spettacolo. Che lui fa un film per indagare sulle intenzioni di farlo. Che ciò che è bello al cinema è proprio il fatto di non essere liberi, perché c'è sempre un produttore cui si deve rendere conto o le tante verità di un piccolo padrone-artigiano delle immagini cui non si può sfuggire, se non rimettendo quotidianamente in questione il proprio ruolo, le proprie pratiche: lui di realizzatore, noi di spettatori. Che oggi più che mai l'estetica ha a che fare con l'etica e che (come si diceva trent'anni fa) un carretto è anche una questione di morale. Vecchia questione che credevamo acquisita una volta per sempre, ma che molti si ostinano a non voler accettare, anzi a dileggiare. Per tutti questi motivi (e altri ancora), non ci si può non dire, anche oggi e forse più che mai, godardiani.

*\*Direttore del festival Cinema Giovani di Torino*

# Jean-Luc le Fou



## Ma il suo cinema provoca ancora?

Maestro problematico o santone indiscutibile? Jean-Luc Godard sarà l'ospite d'onore del 48esimo festival di Locarno, che si apre giovedì 3. E per l'occasione il cineasta ginevrino ha promesso al direttore Marco Müller di essere presente. Incontrerà i giornalisti, presenterà i quattro video-capitoli della sua *Histoire (s) du ci-*

*néma* e sarà al centro di varie tavole rotonde. Nonostante l'età, Godard continua a essere un regista che divide: per il suo stile antinarrativo, per il suo gusto provocatorio. Per questo ci è parso interessante istruire una sorta di «pro» e «contro» affidato al critico Alberto Barbera e allo sceneggiatore Enzo Montealeone.

**No, è un santone di talento venerato dai «godardiani»**

**ENZO MONTEALEONE\***

NO, NON CI STO. Non voglio essere l'agnello sacrificale. Come si fa ad essere «contro» Godard? Si rischia il ridicolo, il linciaggio. E poi è lui a essere contro tutto e contro tutti! Come si fa a metterlo in discussione sulle pagine di un giornale? Più i suoi film sono incomprensibili, sciatti, girati per caso o per scommessa, più i critici e i cinephiles lo esaltano, gridano al capolavoro, al miracolo.

La storia? Ma non serve raccontare una storia! Il cinema è il cinema. Racconta se stesso. E se stesso. Chi osa rimpiangere *A bout de souffle* o *Pierrot le Fou* è considerato praticamente un bigotto reazionario. Forse si può dire che i suoi ultimi film (ma non si tratta più di film, bensì di qualcosa d'altro che noi, ancora legati alla centralità della storia non riusciamo a capire) sono «inguardabili», nel senso che indispongono lo sguardo dello spettatore; e «imvedibili», nel senso che è impossibile vederli, a meno che non si vada a casa sua. (A proposito: c'è qualcuno che ha visto *King Lear*, il film prodotto dalla Cannon? Esiste davvero? È vero che Woody Allen ha fatto una parte? Beh...) Ma lui è più avanti, è oltre. Fa un cinema totale, usa il video, l'alta definizione, gira «film» (chiamiamoli ancora così) con una voracità e un'avidità da ventenne.

Godard non è un regista, è un «corpus». L'insieme dei suoi lavori fa impazzire i laureandi in storia del cinema, ogni appunto scribacchiato su un pezzetto di giornale, ogni frammento di video assumono subito la grandezza del reperto storico. Provoca e sperimenta. È molto più spirituale: lui a 65 anni che tutto il nostro nuovo cinema italiano (e anche quello vecchio). Si prova un'ira, una rabbia e una smodata ammirazione per un cinema che riesce a fare i suoi film senza copione. Anche perché mette in crisi l'intera categoria degli sceneggiatori, alla quale appartengo, e dimostra, in fondo, la loro (nostra) inutilità. Per fortuna di Godard ce n'è uno solo, semmai saremmo tutti disoccupati.

Però, diciamo la verità: è anche un gran furbacchione. Grazie alla sua aureola di «genio» e alla corte di critici adoranti riesce a far passare un filmino di compleanno tra amici o due ore di una persona che parla in primo piano (di solito lui stesso) come avanguardia, lotta tra vita e morte, conflitto mediatico, ricerca estetica, discorso sulla comunicazione, contro-storia del cinema... Se lo

facesse qualcun altro lo massacrerebbero. Da lui invece, massacrato, si accetta tutto, oltre ogni limite di sopportazione. Ci deve essere qualcosa di freudiano in questo. Discolo ribelle, figlio che aveva ucciso i genitori condannando a morte il «cinema di papà», ora che è diventato il padre riconosciuto di tutte le avanguardie e di tutte le trasgressioni cinematografiche (anche Quentin Tarantino, nuovo regista culli degli anni Novanta ha chiamato la sua casa di produzione *A Band Apart*) rifiuta il suo ruolo, non accetta la paternità e, stringendo un patto col diavolo, ottiene in cambio l'eterna giovinezza.

Inscalfibile, incontrollabile, arcano, estetizzante, tutta teoria: come si fa ad essere «contro» Godard? Per fortuna però si può essere contro i «godardiani», gli adepti del culto del dio Godard che hanno dato origine a sette di irriducibili. Sono numerose, a volte composte soltanto da uno o due individui, e sono pericolosissime. Proviamo a elencarle. Ci sono i Godardiani Nichilisti e i Godardiani Materialisti, quelli Pre '68 e quelli Post '68. I Godardiani Nouvelle Vague (detti anche Tradizionalisti), quelli Post-Moderni e i Neo-Godardiani Punk. Infine, e sono i peggiori di tutti, ci sono i Video-Godardiani: appaiono a notte fonda in televisione e parlano per delle ore del nulla rigorosamente fuori sync (cioè le parole non seguono i movimenti della labbra; ma comunque non avrebbe importanza lo stesso). In un delirio di autoipnosi e per uno strano caso di mutazione genetica perdono i capelli come i loro guru e non si fanno la barba per sembrare in fase creativa. Insomma, credono di essere i nuovi Godard ed invece sono soltanto dei noiosi onanisti. Sono divisi in frazioni in lotta tra loro e, pur essendo discepoli dello stesso santone, si odiano ferocemente. Credo che saranno tutti al festival di Locarno e se le daranno di santa ragione al grido di «Vive sa vie!».

*\*Sceneggiatore di «Mediterraneo» e regista di «La vera vita di Antonio H.»*



**DALLA PRIMA PAGINA**

La conversazione si trascina per circa tre quarti d'ora, ma non ci diciamo assolutamente niente, dopodiché mi chiede se mi dispiacerebbe essere filmata con una telecamera per una ventina di minuti. Mi dispiace moltissimo, ma fingo di no. Lui si piazza alla sinistra della telecamera (pateumaticamente riesco ancora a rallegrarmi dentro di me per il fatto che mi sia toccato il lato migliore!) e mi chiede di fargli delle domande. A questo punto io sono già disorientata, una cappa di tristezza mi è scesa sull'anima, non ho voglia né di fare né di due vicine, dichiaro ufficialmente di non avere nessuna domanda da fare proprio come un avvocato in tribunale, e mento, perché almeno una gliela farei volentieri: «Ma perché io?».

Siamo a vent'anni di distanza da Ginevra in un luogo antico e depresso e questo tipo che mi sta davanti mi appare veramente troppo estraneo e lontano perché lo possa capire. Del resto lui non fa assolutamente niente per cercare di capire me. Mi chiede di leggere in francese e in italiano brani della *Divina Commedia* a mio piacere (naturalmente mi precipito sull'*Inferno*, cos'altro in una situazione così?) e poi comincia la provocazione vera e propria, quella frontalmente e dichiaratamente violenta, che si esprime in una serie di domande volte a provocare in me una qualche reazione. Ma la reazione non arriva, non può più arrivare ormai, mi sto chiudendo

inesorabilmente, in un modo catatonico, la peggiore delle mie espressioni si dipinge sul monitor nella stanza accanto, sotto il controllo della bionda virago. Chissà che starà pensando di me? «Lei legge, signorina?». «Che tipo di musica ascolta?». «Pratica dello sport?». «Ha visto qualcuno dei miei film?». Il mio senso dell'umorismo è completamente scomparso, sono una donna tetra e fingo un sorriso che deve essere insostenibile alla vista, la telecamera è sempre puntata verso di me, non mi è nemmeno dato sapere se sono in primo piano o in totale, se stringe sul viso oppure come molto probabilmente sui lacci delle mie scarpe. Ho bisogno di toccare subito qualcosa di umano, qualcuno che mi voglia bene. Aiuto!

**Non c'è il copione**

È vero, non ho mai sostenuto un provino in tutta la mia vita (ammesso che questo lo sia), glielo dico: in qualche modo, la sua risposta è stranamente pertinente: «Anche i più grandi attori di Hollywood si sono sottoposti a questo tipo di test, è del tutto normale, anche se quello stronzo di Deion non ha voluto farlo». E ricorro agli insulti contro il suo atto. Adesso però arriva la più imbarazzante delle domande e mi trova completamente impreparata: monsieur mi sta chiedendo se voglio fare questo suo film. Attimo di vero panico, mi dibatto in una

pausa patologica.

«E cosa pensa di quel foglietto con il riassunto della trama che le è stato dato in lettura?». A questo punto vado un attimo indietro, per dovere di cronaca. Questo film si chiama *Nouvelle Vague* ed è, a detta del maestro, una riflessione filosofica sulle origini dell'amore, ci sono solo due personaggi, un uomo e una donna. Dialogo? Non se ne parla nemmeno e comunque, volendo cercare di raccontare la storia si potrebbe dire che lei è una ricca ereditiera, forte e attivamente mondana, giovane e molto bella (sulla bellezza si insiste spesso nei suoi due o tre foglietti), lui è una specie di fragile e muto vagabondo che lei investe con l'automobile, cura e inizia ad amare fino a che un giorno lei, accorgendosi di star perdendo vita a poco a poco, lo porta a fare una passeggiata sul lago e lo lascia anegrare. Dopo due anni l'uomo ritorna dicendo di essere il fratello gemello dell'altro, di aver assistito all'omicidio e comincia a ricattare la donna chiedendo lavoro. Attivo e dinamico, si inserisce nell'azienda di lei e ne diventa un leader, ricomincia da capo la storia d'amore con modalità identiche e diverse e se la memoria non mi inganna alla fine sarà lei a morire tra le onde.

«Che cosa ne pensa?». Lui: «Non lo so, non penso». «Beh, ma si sarà almeno chiesta qualcosa». Il tono di voce è improntato a una

certa pietas per tutti coloro che come me non sono così fortunati da essere abituati a pensare. E continua, incoraggiante: «Io ho chiesto a Delon se secondo lui l'uomo che torna dopo la morte sia lo stesso o davvero un fratello gemello, come dice di essere, e io so cosa mi ha fatto capire la sua risposta? Mi ha confermato che non ci aveva capito un cazzo! Lei invece che cosa pensa?».

Nel frattempo io sono riuscita ad evocare completamente la carogna che dorme dentro di me e riesco con stile a non cadere nella trappola, evitando reazioni scomposte. Non rispondo alla provocazione e con un sorriso tecnicamente migliore dei precedenti mi limito a masticare un: «Non so, non ne ho proprio idea». Elui: «Ma è possibile che non se lo sia proprio domandato?». Questa volta il colore della mia voce e garbato ma inevitabilmente astioso: «Sì, me lo sono chiesto, immediatamente dopo ho pensato che fosse completamente inutile farlo». E, ahimè, si tratta di una dichiarazione definitiva. Infatti l'uomo non indistista sull'argomento, ma mentre io mi sto ancora lasciando le ferite si assosta meglio sul suo seggiolino, lecca la punta del suo sigaro spento e si prepara all'esternazione della prossima colossale stronzata. Che stavolta arriva laterale, in un tono di voce finalmente più udibile del normale: «Senta, lei è pronta a firmare un accordo nel

quale si impegna, dopo aver girato questo film, a non lavorare più in altre pellicole per almeno tre anni?».

Non voglio assolutamente fare questo film, se due ore passate in sua compagnia mi sono risultate insostenibili figuriamoci tre mesi di riprese, in questa Svizzera triste e pulita coi prati di un verde disumano, i turisti in calzoncini corti e il lago di Ginevra che sembra imballato in una malinconica cartolina. Non ho lavorato per tutto l'anno, non so nemmeno più se sono un'attrice e al solo pronunciare il nome del signore che mi è davanti i cinefili più incalliti assumono un atteggiamento di reverente rispetto. Forse non ne so abbastanza per poter giudicare la sua opera, ma i suoi ultimi film mi hanno annoiato ed irritato, ne ho anche onestamente atteso un retrogusto: non è arrivato. Forse è stato un genio, sicuramente il suo modo di fare cinema ha rappresentato una rivoluzione, ma oggi questo triste fantasma colto e intelligente che vive sul lago di Ginevra, sopravvissuto alla sua cattività, comunica a chi lo incontra un senso di morte.

Monsieur, in piedi di fronte a me, mi chiede se posso aspettare fino a lunedì una sua risposta. Ora la sua faccia sfuggente e protettiva mi appare sinceramente ridicola, tutto mi appare ridicolo, anche la bionda vestale che adesso si è seduta al di là di una scrivania in

una posizione di comando. «Certo che posso aspettare». La mia voce è ferma e molto credibile. Esco, accompagnata dal giovane direttore di produzione, François, entrarmi in macchina, lui accende il motore e sta per partire quando all'improvviso, come medianicamente, si blocca, fa marcia indietro, poi marcia avanti, decide di spegnere e mi chiede di attendere un attimo. Torna dopo un minuto con l'aria grave: «Monsieur Godard voudrait vous parler à nouveau». È un incubo ma bisogna percorrerlo fino in fondo.

**Il tono inquisitorio**

Una volta dentro chiedo, senza preoccuparmi troppo della forma, che cosa stia succedendo. «Senta», e qui il tono è veramente inquisitorio, «il mio assistente mi diceva che lei quando è arrivata all'aeroporto non è venuta direttamente da me ma è voluta passare prima all'albergo, è vero?». «Beh, sì, io attonita. Ed è vero che si è completamente cambiata rispetto a come era vestita durante il viaggio?». Sempre più attonita la mia risposta: «Sì e allora?». «Ma non va mica bene, sa? lo volevo vederla così come è realmente, al naturale». Ora, sono anni che vorrei vedermi come sono realmente, «al naturale», anche solo per un secondo, ma ho per il momento umilmente smesso di sperarlo considerandolo un progetto da riservare ad anni più maturi. Gli ri-

spondo cercando frasi chiare e razionali: «Che cosa le fa pensare che io fossi me stessa durante il volo e poi abbia deciso di travestirmi per venire da lei? Non potrebbe essere il contrario?». Non so se il mio francese sia stato abbastanza buono da rendergli chiara la natura beffarda del concetto ma in fin dei conti credo di sì, perché mi sembra un po' spizzicato stavolta. Cerca di rabberciare dicendo che forse sono solo un po' troppo truccata e che perciò vorrebbe subito sottopormi ad un altro test filmato a viso pulito. Fingo letteralmente di non aver sentito le sue ultime parole, non posso più resistere neanche un secondo in questo posto. Infatti approfittando di un breve scambio di battute tra lui e la bionda tendo inopinatamente la mano in segno di saluto e me la do a gambe levate sotto gli occhi, questa volta esterefatti, dell'artista.

Il giorno dopo, volando al di sopra delle nuvole verso l'Italia, improvvisamente un senso di felicità e armonia mi invade, i miei compagni di viaggio hanno tutti delle facce simpatiche, gioco a nascondino con una bimba che fa capolino dal sedile di fronte al mio, mi lascio corteggiare da un alto, mi lascio sedurre da una mia destra, mangio con gusto perfino il cibo dell'Alitalia. La vita è bella, e io sono padrona della mia. Merxi, monsieur Godard.

[Giuliana De Sio]