

L'ORDINE DEI DISCORSI

Ieri, oggi, Godard

Godard: Fino all'ultimo respiro di Ivelise Perniola.

di [Fabio Alcantara](#) – 7 Novembre 2022



Diretta da Alessia Cervini, Giacomo Manzoli e Christian Uva, la collana «Il cinema, i film» torna a porre l'attenzione su alcune importanti opere della storia della settima arte, segnalando allo stesso tempo (forse sin dal titolo, che riecheggia quello di un importante testo italiano dedicato ai «Cahiers du cinéma») la necessità critica di «tornare all'opera, a quella configurazione singolare ed empiricamente definita dal sensibile che l'opera determina, in cui finito ed infinito, dentro e fuori, si ritrovano legati in un nodo indissolubile» (De Gaetano 2022, p. 67). E di certo è degno di nota il terzetto d'esordio di Carocci che, tra modernità e postmodernità, pare abbozzare le più icastiche direttrici cinematografiche che delineano il nostro presente e dove risalta, in questo nostro tempo luttuoso – insieme a testi dedicati a *Ladri di biciclette* (D. Bruni) e *Pulp fiction* (L. Gandini) –, [Godard: Fino all'ultimo respiro](#) di Ivelise Perniola, tra le ultime pubblicazioni a declinare ancora al presente il riferimento al grande cineasta morto lo scorso settembre.

E tuttavia, distante dalla contemporaneità, il testo di Perniola ci riconsegna al tempo lontano della Nouvelle Vague e al primo tra i grandi film godardiani che, al di là di ogni supposta storicizzazione, può ancora realizzare nuove configurazioni di senso – come

«in una monade», diremmo con Benjamin – nell’incontro con gli sguardi e le immagini che abitano il tempo attuale. **Ecco dunque perché vale la pena di continuare a ragionare su *Fino all’ultimo respiro* (1960)**, ed ecco perché bisogna tornare a farlo secondo una specifica prospettiva che, come sottolinea Perniola nelle primissime battute introduttive, risponde innanzitutto alla necessità di colmare un vuoto. L’autrice ci esorta in tal senso a osservare una certa parzialità dei (numerosissimi) studi che hanno messo al centro il lungometraggio d’esordio godardiano laddove, a fronte di sconfinata analisi formali,

molto meno è stato scritto sul contesto sociale e culturale in cui è nato il film, sulle idee letterarie e filosofiche sottese alla sua realizzazione, sulle vicende umane e professionali dei suoi protagonisti, sul modo in cui la pellicola ha lavorato nel tempo sulla società e sui costumi, divenendo [...] un film sintomo di qualcosa di più grande (Perniola 2022, p. 7).

Un tale punto di vista risulta dunque essere più che mai urgente rispetto alla necessità di un incontro con l’opera che possa realmente costituirsi come «chance rivoluzionaria nella lotta a favore del passato oppresso» (Benjamin 2014, p. 85), **sottraendo *Fino all’ultimo respiro* al rischio della musealizzazione sterile (esposizione in quella categoria teoricamente inconsistente del film “cult”)**, feticcio di una cinefilia sempre più “liquida” e indefinita. Si tratta di un rischio concreto cui mi pare siano esposti in particolar modo certi film della Nouvelle Vague, talvolta idealmente percepiti come animati da un vitalismo un po’ frivolo, e che meno spesso (diversamente da quanto avviene per l’esperienza neorealista, indefinibile fuori da una riflessione sulla contingenza postbellica) vengono considerati come il prodotto di un tempo e di un contesto francese di cui è tuttavia necessario delineare le coordinate.

Ed è dunque proprio in tal senso che Perniola può scongiurare fraintendimenti di sorta e **osservare come l’opera di Godard sia innanzitutto politica, «nella misura in cui la politica è riflessione filosofica sulla contemporaneità»** (Perniola 2022, p. 36). Se infatti da un lato, come si evidenzia nel primo capitolo, la Storia resta per lo più fuori dal film, d’altra parte la carica eversiva delle sue immagini non può essere unicamente circoscritta alle querelle etico/estetiche che ne avevano preparato il terreno, ma è ancor prima da considerare come il prodotto di istanze provenienti dal più ampio contesto sociale e culturale. ***Fino all’ultimo respiro* è simbolo di rivoluzione delle immagini cinematografiche e, al contempo, di rivalsa generazionale:** «Un’opera sintomo, presente nell’aria, respirata, attesa dal pubblico soprattutto giovanile, che non

trovava più nel *cinéma de papa* [...] caratterizzazioni in grado di intercettarne i gusti e rifletterne il legittimo desiderio di autorappresentazione» (Perniola 2022, p. 24).

Impregnata di influenze filosofiche ben descritte nella seconda sezione del testo, l'opera prima di Godard è attraversata in profondità da quella dialettica tra ricerca linguistica e attenzione sociologica che di fatto contraddistingue in maniera evidente tutta la filmografia «Karina», presa in un continuo movimento «dai miti del cinema [...] all'attualità» (Farassino 1996, p. 37). Se lo stesso Godard, nel 1963, affermava di considerarsi un saggista ancor prima che un cineasta – «faccio saggi in forma di romanzo o romanzi in forma di saggio: solo che li filmo invece di scriverli» (Godard 1981, p. 174) – è tuttavia opinione comune che, a differenza di film fortemente connotati sociologicamente (si pensi, a *Questa è la mia vita* [1962] o a *Due o tre cose che so di lei* [1967]), *Fino all'ultimo respiro* sia essenzialmente *film di linguaggio* in cui il regista si è per lo più impegnato a «rifare, ma in maniera diversa, tutto il cinema che era già stato fatto» (*ivi*, p. 177). Il libro di Perniola ha dunque il merito di rilevare l'inevitabile labilità dei confini creativi che caratterizzano questa fase del lavoro del cineasta, segnalando **l'impossibilità di scindere il giudizio sul valore storico e sociologico del capolavoro godardiano dalle considerazioni di carattere prettamente estetico.**

E tuttavia, ovviamente ineludibile, la questione formale viene approfondita nei due capitoli successivi del libro. Sono prima tre "parole chiave" – tradimento, autenticità e artificio – a offrire lo spunto per osservare le ragioni di certi processi configurativi che informano il film (ma anche di altri più pratici, relativi alle modalità realizzative). Ne vengono quindi analizzate alcune delle sequenze più significative, dalle quali emerge con chiarezza uno dei nuclei elaborativi profondi di tutto il cinema godardiano: **la relazione tra il regime discorsivo finzionale e quello documentario**, autentico fulcro teorico e immaginativo che, come ha scritto [Luca Venzi](#), abita *Fino all'ultimo respiro* sin dalla sua primissima inquadratura. Il quarto capitolo prosegue allora la riflessione sulle dinamiche compositive del film, discutendo il portato rivoluzionario dell'immagine godardiana attraverso un'articolazione tripartita (il linguaggio, la sceneggiatura, il sonoro), la quale rende conto di quella materia costitutivamente *impura* con cui il cineasta, giovane discepolo di Bazin, non manca di confrontarsi con estrema consapevolezza.

Dopo aver osservato il potere catalizzatore di *Fino all'ultimo respiro*, la sezione conclusiva del lavoro ne evidenzia dunque la forza centrifuga, da un lato delineando in prospettiva diatopica (tra Francia, Italia, Inghilterra e Stati Uniti) una storia della sua ricezione critica, dall'altro discutendone le influenze più strettamente filmiche, tanto nel seguito dell'opera godardiana (da *Pierrot le fou* [1965] a *Numéro deux* [1975]) quanto

nella storia del cinema *tout court*. A tal proposito, occupa emblematicamente le ultime pagine del testo l'interessante analisi di *All'ultimo respiro* (J. McBride, 1983), *remake* in fondo dignitoso del film di Godard che tuttavia non riesce a restituirne il vigore espressivo. Il confronto ci offre quindi l'occasione per riflettere ancora sul valore di *Fino all'ultimo respiro*, laddove, oltre un citazionismo dal sapore postmoderno, **è proprio il più autentico portato della sua audacia estetica a risultare, com'è ovvio, più difficilmente riproponibile.**

Non è certo un rapporto di emulazione quello che il cinema e l'audiovisivo contemporaneo devono intrattenere con *Fino all'ultimo respiro*, bensì si tratta di comprendere la necessità di un rinnovamento delle immagini capace di far proprio il progresso tecnologico, andando al di là di una prestazione simulacrale vacua ed esasperata come oltre la fugacità di un perturbante di maniera. Oggi ancora una volta, anche grazie a un nuovo libro, l'opera di Godard richiama la nostra attenzione, rivelandoci della straordinaria possibilità, propria delle forme dell'arte, di mediare le forze che abitano il nostro mondo.

Riferimenti bibliografici

W. Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino 2014.

R. De Gaetano, *Critica del visuale*, Othothes, Napoli-Salerno 2022.

A. Farassino, *Jean-Luc Godard*, Il Castoro, Milano 1996.

J.-L. Godard, *Il cinema è il cinema*, a cura di A. Aprà, Garzanti, Milano 1981.

I. Perniola, *Godard: Fino all'ultimo respiro*, Carocci, Roma 2022.

I. Perniola, *Godard: Fino all'ultimo respiro*, Carocci, Roma 2022.