

Il cinema è morto, lunga vita al cinema

Il disprezzo di Marc Cerisuelo, a cura di Ivelise Perniola.

di [Irene Calabrò](#) – 25 Maggio 2026



Nel secondo volume della sua *Histoire-caméra*, dedicato al legame indissolubile che la vita del cinema intrattiene con la morte, Antoine de Baecque ripercorre e riflette l'inquietudine del futuro del cinematografo, l'invenzione dei fratelli Lumière, alla fine dell'Ottocento.

Louis Lumière, innanzitutto, non può definirsi l'inventore di un'arte, il cinema, ma solo di una particolare tecnologia, ossia il cinematografo (de Baecque 2021, p. 50). Vale a dire, che se una tecnica è nata – il cinematografo, appunto – un'arte, cioè il cinema, «rimane nato-morto» (*ibidem*). **È probabilmente l'unica certezza per i Lumière, che de Baecque vede cristallizzarsi in un'indimenticabile scena del *Disprezzo* (1963) di Jean-Luc Godard: «sotto lo schermo della sala di proiezione delle riprese preliminari dell'*Odissea* di Fritz Lang a Cinecittà, è riportata, a grandi lettere bianche su sfondo blu» (*ibidem*), in italiano, una frase attribuita a Louis Lumière: "Il cinema è un'invenzione senza avvenire".** *Il disprezzo* è il film in cui Godard, fin dall'inizio, attraverso questa frase, dichiara lo scacco del cinema in quanto arte; ancora di più,

probabilmente, è uno dei film in cui Godard ricomincia a fare cinema per non smettere di farlo morire.

Sempre nel secondo volume di *Histoire-caméra*, de Baecque, discutendo della vita-morte del cinema, individua cinque "primi film" di Godard – *À bout de souffle* (1960), *Numéro deux* (1975), *Sauve qui peut (la vie)* (1980), *Éloge de l'amour* (2001) e *Adieu au langage* (2014) (ivi, pp. 196-197) – di cui ciascuno segna un ricominciamento, una "parusia cinematografica e tecnologica" (ibidem), preceduto da una fine. Tuttavia, forse tra questi film della fine e del ricominciamento andrebbe contemplato anche *Il disprezzo*, proprio perché, nella sentenza cruciale attribuita a Lumière, riportata nel film, ne va non solo della vita e della morte del cinema di Godard, ma del cinema *tout court*.

Il libro che Marc Cerisuelo dedica al *Disprezzo*, da poco apparso in Italia grazie alla cura di Ivelise Perniola, ha il grande merito di presentare l'anatomia, dal punto di vista storico, estetico-filosofico, nonché critico e tecnico-teorico, del film godardiano, per permettergli di acquisire una nuova vita all'interno di quell'infinito necrologio che è ogni film nella storia del cinema. Cerisuelo, nell'introduzione, afferma che proprio dalla questione della "memoria delle opere", per cui "il cinema non è, vive piuttosto di contingenze e muore ogni giorno" (Cerisuelo 2026, p. 27), la sua monografia sembra quasi trarre le sue condizioni di possibilità. Facendo indirettamente eco alla frase di Lumière nel *Disprezzo*, è proprio "la debolissima persistenza ontologica del cinema, un'arte dell'apparire e dello scomparire in cui la debole consistenza dell'essere fa di spettri e fantasmi i suoi occupanti privilegiati" (ivi, p. 28), assieme alla fragilità più materiale delle opere stesse (copie difficili da reperire e scarsamente conservate e riconosciute a livello culturale), che va letto il suo recupero del film godardiano del 1963.

Il disprezzo è innanzitutto un film che *praticamente* muore nel momento in cui nasce: nel 1963 la sua venuta al mondo non viene apprezzata; si riscopre solo nel 1981, "al momento della sua nuova uscita in sala" (ib.), diventando, a livello narrativo e più squisitamente formale, un "segno del cinema" (ibidem). **Ma *Il disprezzo* diviene segno del cinema, della sua vita che coincide con un istante di morte che non smette di ripetersi, un'arte che è davvero sempre *à bout de souffle*, proprio perché, come ricorda Serge Daney, "Godard aveva dato avvio con *Il disprezzo* ad una 'svolta da cui il cinema si stava riprendendo a fatica'.** Non si tratta tanto di elogiare la perspicacia del critico quanto piuttosto di sottolineare la forza d'urto di un'opera girata al momento giusto, ovvero senza paradossi, il momento peggiore, della storia del cinema" (ivi, p. 29).

Nel primo dei sette capitoli che compongono il volume di Cerisuelo – ciascuno intitolato

agilmente da una o due parole: contesto; presunzione; produzione/adattamento; installazione/una citazione; rappresentazione; elevazione; distruzione –, si ripercorre il periodo buio della storia del cinema: il 1963 è l'annata peggiore per il cinema americano, crisi che affonda le sue radici da una parte nell'avvento della televisione e dall'altra nella "fine del monopolio delle grandi majors che, in conformità a un atto della Corte Suprema del 1948, non potevano più detenere la produzione (gli studios) e la loro rete di sfruttamento (l'esercizio)" (*ivi*, p. 31). **All'interno di questo disfacimento, *Il disprezzo* si presenta in quanto "metafilm" in cui Godard saggia lo stato di crisi permanente che caratterizza il cinema in quanto arte che vive della sua morte, facendo i conti con le tematiche fondamentali della Nouvelle Vague: dalla cinefilia all'autorialità, quest'ultima fissata dalla figura di Rossellini, che nel *Disprezzo* rimane una stella polare a cui rivolgersi nella perdizione.** La sceneggiatura e l'adattamento; la questione della produzione e quella delle innovazioni tecniche; l'instancabile arte della citazione che caratterizza tutta l'opera di Godard (cfr. *ivi*, p. 62).

Un altro grande merito di questa monografia è leggere ***Il disprezzo* in quanto opera della vita e della morte del cinema**, ma incanalando questa terra di mezzo che è il cinema stesso – o meglio, forse, una sorta di mare in mezzo a due terre, come è il Mar Mediterraneo che appare nel film –, letteralmente *tra due*: tra la vita e la morte, certo, ma anche tra una classicità e una modernità che, proprio nel momento di crisi, Godard deve interrogare. E ancora di più: il classico e il moderno sembrano diventare l'emblema dello statuto spaccato *tra due* del cinema.

Il testo di Cerisuelo è inaugurato da un saggio di Perniola, *Il disprezzo in Italia*, un fondamentale contrappunto, soprattutto perché si trova a esplicitare e quindi poi a ricostruire un non detto di Cerisuelo nella sua pregiata esposizione dei percorsi produttivi: "quello che l'autore non dice è come un romanzo italiano venga trasformato in un film in cui l'Italia è presente, ma simbolizzata, e come la società italiana di quegli anni accolga le riprese prima e il film finito poi" (*ivi*, p. 13). Ma proprio rispetto al rapporto tra classico e moderno, Perniola nota che per Cerisuelo "*Il disprezzo* è una tragedia, è la tragedia che vede scontrarsi il classico e il moderno, trasformarsi in figure emblematiche, eroiche, espressione di una diversa idea della vita e del cinema" (*ivi*, p. 11).

Infatti, il conflitto tra classico e moderno è "lo snodo centrale dell'opera, evidenziato da Cerisuelo nel presente saggio" (*ivi*, p. 19), in cui Godard appare come sostenitore di una "classicità moderna" (*ivi*, p. 42), che affonda le sue radici in uno speciale tipo di romanticismo godardiano nell'epoca del disastro del cinema (*ivi*, p. 86). Questo romanticismo è la cifra stilistica del suo lavoro che si pone sempre tra la fine e l'inizio, in

una paradossale altezza "che è al di là di noi", identificabile nella categoria del sublime (ivi, pp. 87-88). **Cerisuelo si riconferma così in quanto grande, appassionato e instancabile filologo del cinema godardiano, in grado, allo stesso tempo, di cogliere e rimandarne la posta in gioco estetico-filosofica.** Difatti, Cerisuelo è già attento indagatore del sublime godardiano, relativamente a quella che lui stesso definisce "la trilogia del sublime", composta da *Passion* (1982), *Prénom Carmen* (1983), *Je vous salue, Marie* (1985) (Cerisuelo 1989, pp. 207-231).

Del sublime in quanto inesauribile sforzo, sempre fallimentare, di dare un nome, un senso, uno statuto al cinema in quanto luogo di mezzo, che, come afferma Perniola, è

Libero e felice di non essere quello che è, ed ecco che nel *Disprezzo* c'è un continuo scivolamento del senso: una donna nuda, la donna più bella del mondo, ma non è un film erotico, una storia d'amore e morte in cui a nessuno, in primis ai personaggi, interessa l'esito drammatico della loro vicenda, un metafilm dirottato verso i grandi conflitti della cultura occidentale, citazioni sparse, cinefilia esibita, traslazioni linguistiche e la sensazione ultima di una libertà creativa impossibile da catalogare, un film libero, forse non troppo felice, ma la cui infelicità è tutta esterna, è tutta nel mezzo e non nel messaggio. È il cinema che è morto e quindi viva il cinema (ivi, p. 21).

Riferimenti bibliografici

M. Cerisuelo, *Jean-Luc Godard*, Éditions des Quatre-Vents, Paris 1989.

A. de Baecque, *Le cinéma est mort, vive le cinéma! L'histoire-caméra II*, Gallimard, Paris 2021.

Marc Cerisuelo, *Il disprezzo*, a cura di Ivelise Perniola, Mimesis, Milano-Udine 2026.