SENZA CATEGORIA

Di radicale libertà e di assoluto rigore

Perché, oggi, la Nouvelle Vague?

di *Margherita Giabelli* — 23 Marzo 2026

> *Une telle liberté [...] où l'extrême licence n'est jamais aux dépens de la rigueur intérieure, est une liberté conquise ; je dirai mieux, méritée [...] à force d'obstination, qui autorise ensuite tout abandon aux hasards de la création*
> Jacques Rivette, *Lettre sur Rossellini*

Con l'uscita in sala di *Nouvelle Vague* di Richard Linklater e la ridistribuzione commerciale della versione restaurata di *Fino all'ultimo respiro* (Godard, 1960), il cinema francese della modernità è tornato – offrendosi di nuovo ai nostri sguardi – ad abitare diffusamente i nostri discorsi. Come tutti i ritorni, anche quello della Nouvelle Vague induce chi lo osservi ad una duplice presa di coscienza: illuminando da un lato le risonanze che fioriscono tra le sue istanze e quelle che animano il presente, esso porta al contempo ad emersione gli elementi di scarto, le differenze più o meno radicali che sussistono tra il nostro tempo e quel passato di cui l'oggetto redivivo costituisce una

plastica manifestazione.

Documento di un tempo remoto e monumento delle sue singolarissime tensioni, il cinema moderno francese potrebbe apparirci come un oggetto altero e impenetrabile, così distante da divenire irrimediabilmente opaco. È proprio sostando in questa apparente alterità, però, trattenendovisi quanto basta per cominciare ad orientarsi, che ci si accorgerà di quanto essa sia a ben vedere tutt'altro che granitica: sotto la complessità della sua forma e la peculiarità dei suoi contenuti, infatti, **il cinema francese della modernità sembra carsicamente percorso da una voce familiare, qualcosa di profondo che ci chiama, che risuona col nostro intimo sentire e che pare propriamente appartenerci. Il cinema della Nouvelle Vague, insomma, sembra emergere dal suo passato lontano per correrci incontro e dirci qualcosa di noi.** Ma che cos'è, precisamente, questo qualcosa? *Perché*, dunque, *oggi*, la Nouvelle Vague?

Appassionata e rigorosa operazione di *reenactment*, il film di Linklater ci suggerisce una possibile risposta a questo essenziale interrogativo: ricostruendo e riportando propriamente in vita le vicende che hanno condotto alla realizzazione di una delle opere più rivoluzionarie della storia del cinema mondiale, ***Nouvelle Vague*** **riesce nel delicato intento di riprodurne lo spirito, mettendo in immagine non soltanto le gesta dei protagonisti di questa leggendaria vicenda ma anche, e, forse, soprattutto, la loro *postura*.** Attraverso il racconto puntuale di questa così entusiasmante congiuntura, il film di Linklater ci fornice infatti una rappresentazione icastica delle pulsioni che l'hanno animata e che trovano la loro perfetta incarnazione nel personaggio di Jean-Luc Godard, descritto dal regista come integralmente impregnato di due tensioni tanto apparentemente conflittuali quanto inequivocabilmente inscindibili: una ricerca spasmodica della più assoluta libertà espressiva e un inscalfibile, severissimo rigore.

La volontà – o, meglio, l'urgenza – di Godard di liberarsi dai vincoli delle convenzioni e di sciogliere le catene delle regole prestabilite risuona come un basso continuo al cuore di ogni sequenza, i cui dialoghi tematizzano instancabilmente questo impulso. Paradigmatica ad esempio in questo senso è la risposta che il cineasta indirizza, lapidario, a Suzon Faye, la sua "script", intenta a segnalargli alcune incongruenze tra le inquadrature appena girate: "je sais, je comprends et je m'en fiche!", tuona perentorio il regista, "c'est pas en suivant les règles que j'arriverai où je veux aller". Ancor più interessante, però, e ben più peculiare, appare il singolarissimo *metodo* con cui il personaggio di Godard conduce questa sua infaticabile battaglia per l'affrancamento. Ciò che più intimamente caratterizza il Godard di Linklater è infatti il rigore implacabile, monolitico e intransigente con cui egli si adopera per raggiungere il suo fine e con il quale, una volta ottenuta la tanto agognata libertà, la maneggia per metterla a frutto.

Determinato a scardinare ogni imposta sovrastruttura, il personaggio del regista appare integralmente votato a questa strenua battaglia il cui fine non è appunto la mera abolizione di ogni direttiva, ma la sistematica sostituzione dei dettami impostigli dall'alto con regole nuove, scaturite da diffuse e accurate riflessioni e capaci per questa ragione di corrispondere pienamente alle sue istanze autoriali.

Un'irriducibile libertà, dunque, e un rigore assoluto. Tutt'altro che inconciliabili, queste due pulsioni non costituiscono nel film gli estremi dialetticamente contrapposti di un sistema bipolare, ma paiono invece manifestarsi come elementi coalescenti e inscindibili, dalla cui stretta sinergia scaturisce quella particolare *postura* che nella prassi registica godardiana – vero soggetto di *Nouvelle Vague* – trova la sua più compiuta manifestazione. Proprio come il linguaggio cinematografico, secondo la prospettiva codificata dall'ontologia baziniana (che della variegata esperienza della modernità cinematografica francese costituisce il più importante elemento federatore), **il "modo Nouvelle Vague" di pensare il cinema – e, quindi, di *pensare la vita* – non può esistere che in questa duplicità: *è sempre due cose in una* e trova la sua essenza più radicale in questa inestricabile interazione tra due istanze apparentemente divergenti.**

In una sequenza apparentemente laterale del film di Linklater, il personaggio di Jean Seberg scimmiotta l'eloquio sibillino di Godard affermando con tono solenne che "ce film est à la fois un cercle et une ligne droite". Parafrasando un celebre passaggio di un'intervista apparsa sul numero 138 dei "Cahiers du cinéma", questa affermazione fa riferimento ai due modelli – quelli, appunto, del "cerchio" e della "retta" – ai quali Godard riconduceva due possibili tipologie di film: **se i "film cerchio" sono meticolosamente progettati dal regista che li prefigura fino al minimo dettaglio per configurarli poi materialmente nel modo più rigoroso e più fedele possibile all'idea originale, quelli "linea retta", più radicalmente liberi, prendono invece forma gradualmente, scoprendo la propria strada mentre la percorrono grazie alla loro sistematica apertura verso l'alterità del reale.** *Fino all'ultimo respiro* – e, per il suo tramite, tutto il cinema della Nouvelle Vague di cui esso è pregnante manifesto –, ci dice Linklater con la sua Jean Seberg, è *entrambe le cose insieme*.

Ma è un altro il passaggio del film che meglio riesce ad illuminare la questione fornendocene un'efficace chiave interpretativa. Le riprese volgono al termine ma le divergenze tra il regista e l'attrice protagonista non paiono volersi appianare: di fronte al rifiuto di lei di rubare il portafogli dal corpo esanime del suo amato, Godard ricorre all'ennesimo aforisma. "Nous contrôlons nos pensées, qui ne veulent *rien* dire" – sentenzia categorico – "mais pas nos émotions, qui veulent *tout* dire!". Con queste

ermetiche parole, il personaggio di Godard sembra volerci consegnare al tempo stesso – come fanno, avrebbe detto Truffaut, tutti i film ben riusciti – *un'idea sul cinema e un'idea sul mondo*. L'idea che debba essere un *pensiero rigoroso* a guidare il nostro incedere, la cui spinta propulsiva dovrà coincidere però con il nostro più viscerale, più intimo – e, appunto, *più libero* – *sentire*. Che servano solidi strumenti per cristallizzare in una forma compiuta il magma vitale che brucia scomposto in fondo alle cose; che solo maneggiandole con appassionato rigore potremo estrinsecare le nostre emozioni senza estinguere il loro fulgore e consegnarle così, rilucenti, al mondo, per farle vivere fuori da noi. **L'idea, insomma, che sorregge il film di Linklater è che il cuore della rivoluzione operata dalla Nouvelle Vague coincida proprio con questo *rigoroso esercizio di un'assoluta libertà*. Una postura, dunque, – di nuovo: verso il cinema e verso la vita – tutt'altro che anarchica, e capace piuttosto di conciliare in modo quasi gramsciano la più instancabile *agitazione* all'*organizzazione* più ferrea.**

Sta proprio qui, forse, la risposta di Linklater all'interrogativo da cui queste riflessioni hanno preso le mosse. Caricata fino al parossismo nella figura di Godard che ne è piena incarnazione, questa "rigorosa libertà" continua a interrogarci perché non sembra appartenere al nostro tempo. Schernito, biasimato, o guardato con sospetto, però, Godard è a ben vedere ritratto da Linklater come un personaggio solitario, incompreso e portatore di uno sguardo sul mondo caratterizzato da un assoluto e radicale anacronismo: **l'atteggiamento di Godard è descritto in effetti dal film come propriamente *intempestivo*, presupposto imprescindibile per essere veramente "contemporanei".** È proprio questo, in fondo, ciò che fanno le leggende (*Fino all'ultimo respiro*, Jean-Luc Godard e la Nouvelle Vague appartengono con tutta evidenza a questa categoria): si collocano fuori da tutti i tempi e dunque, proprio per questo, riescono a vibrare in ogni tempo. Se, insomma, sfuggendo al pericolo di opacizzazione che minaccia le cose quando raggiungono lo statuto di "miti", la Nouvelle Vague continua ancora oggi a parlarci, è perché, come accade secondo Calvino con i cosiddetti "classici", essa "non ha mai finito di dire quel che ha da dire".

Riferimenti bibliografici

I. Calvino, *Italiani, vi esorto ai classici*, in "L'Espresso" (28 giugno 1981).
A. De Baecque, *La Nouvelle Vague. Potrait d'une jeunesse*, Flammarion, Paris 2019.
G. De Vincenti, *Il concetto di modernità nel cinema*, Pratiche, Parma 1993.
J-L. Godard, *Entretien*, in "Cahiers du cinéma », n.138 (1962).
M. Marie, *La Nouvelle Vague : une école artistique*, Nathan, Paris 1997 [trad. it. M. Marie, *La Nouvelle Vague*, Lindau, Torino 2006].
J. Rivette, *Lettre sur Rossellini*, in "Cahiers du cinéma", n.46 (1955).