

**R**ecensire un film di oltre mezzo secolo fa come fosse una prima visione? Non esageriamo,

sebbene ben pochi dovettero accorgersi, nel 1964 o giù di lì, del Godard di *Bande à part*, in mimetica su qualche schermo nostrano con lo strampalato titolo di *Separato magnetico* e poi destinato ai memorabilia del *cult* per almeno un paio di sequenze che hanno fatto storia. La storia del cinema, chiaramente.

E allora, per prima cosa, un grazie all'intraprendente Movies Inspired, che nei primi mesi del 2018 decide di riportarcelo in vita (in versione rigorosamente originale sottotitolata, splendido bianco&nero di Raoul Coutard già in epoca di trionfi technicolor), dopo un passaggio al Torino Film Festival, emulando così le benemerite gesta dei Cinetecari Bolognesi, affermatasi da qualche anno sul segmento dei classici ritrovati (e debitamente restaurati).



*Classique = moderne*, e si capirà poi bene perché, scrive alla lavagna, con riferimento a Shakespeare, la prof di inglese della sgangherata scuola di lingue parigina dove Odile (Anna

Karina) fa la conoscenza di Frantz (Samy Frey) e di Arthur Rimbaud (Claude Brasseur), il più vispo dei tre, destinato - va da sé, con quel nome - a fare una brutta fine. Perché la ragazza, che vive con una zia a Joinville, si lascia scappare che nella villetta di campagna un amico poco di buono tiene una fortuna in nero, soldi probabilmente sottratti al fisco.

Un *grisbi* impossibile da ignorare, metterci le mani e farlo proprio, anche se nessuno è più Jean Gabin e dieci anni non sono passati invano dal prototipo di Jacques Becker (*Touchez pas au grisbi*, 1954), tratto da un romanzo di Albert Simonin, che non è Simenon pur vantando una sua personalità, scrittura in argot per di più.

Siamo nella *Série noire* ed è dalla omonima collana Gallimard che Godard preleva il soggetto di *Bande à part* (il romanzo di Dolores Hitchens *Fool's Gold*), deciso a farne un piccolo film di serie Z, come certe pellicole americane che gli piacciono tanto. L'autore viene dal corpo a corpo de *Il disprezzo* (*Le mépris*, 1963), mesi di liti furibonde con Carlo Ponti, che in particolare gli massacrerà la versione italiana. Per *Bande à part* trova centomila dollari alla Columbia: se li farà bastare. E il marchio della major troneggia ancora nei titoli di testa, come se il film fosse una produzione di Hollywood.

Ogni classico è moderno perché sa parlare il linguaggio dell'universale. Ma per diventare

classici bisogna saper essere moderni, e dunque trasgredire, sovvertire, far saltare il tappo della tradizione. C'è il rischio di prendere cantonate, d'accordo, ma è un rischio necessario, altrimenti è la monotonia della maniera, magari pregevole ma pur sempre maniera.

La maniera dei film americani di genere che piacciono tanto a Godard, o dei romanzacci ferroviari (si leggevano preferibilmente in treno, il tempo di un viaggio) rigorosamente in *noir* (o in giallo, qui da noi, per via delle copertine Mondadori). Ma c'è modo e modo di interpretare anche la maniera. E Godard è fra coloro che lo fanno bene. Sanno che il "come" può valere assai più del "cosa": dipende da come si gira, si monta e si racconta.

Quando comincia a girare *Bande à Part*, febbraio del '64, Godard ha appena terminato l'episodio del collettivo *Paris vu par*, che uscirà addirittura nel 1965, manifesto della Nouvelle Vague si è soliti dire, con riferimento alle firme che impreziosiscono gli episodi (Chabrol, Douchet, Pollet, Rohmer, Rouch, lo stesso Godard), ciascuno in un quartiere differente di Parigi, *tranches de vie*

rubate alla quotidianità cittadina, la cui originaria letterarietà - quando c'è - è ben nascosta nelle pieghe del *réel*, nuovo neorealismo se volete, ma molto più smaliziato, disincantato e disinvolto, ironico, persino sarcastico e tutt'altro che "populista", semmai "pop".



“Un film è un film è un film” amava dire Godard, tutto e niente. Sua la voce off che accompagna *Bande à part*, come certi *hard boiled* d’oltreoceano, ma con la chiara e brechtiana avvertenza che è “solo” un film quando, a qualche minuto dall’inizio, si premura di riassumere agli spettatori ritardatari quel che va raccontando.

*Flânerie* motorizzata. Frantz, Arthur e la combattuta Odile (chi scegliere fa i due?) scarrozzano per le strade di Parigi a bordo di una vecchia Simca scambiata per un bolide. Fanno la spola tra la città e la *banlieue*, che è ancora campagna, cercando di mettere a punto il piano per impossessarsi del denaro. Piano maldestro: il plot, si sarà capito, non è granché ma se il diavolo si annida nei dettagli, l’ingegno può ben nutrirsi di digressioni. Due, in particolare, giustamente famose e poi citatissime (Tarantino, Bertolucci...): il ballo nel caffè di Vincennes, appositamente musicato da Michel Legrand (mesi dopo la sua consacrazione con *Les parapluies de Cherbourg*, “uno dei vertici della musica al cinema” ricordava Ermanno Comuzio, con almeno un tema musicale comune rilevato dall’amico Ettore Perocco) e la corsa sfrenata per i corridoi del Louvre.

Potrebbero non starci, nell'economia del racconto, e invece fortunatamente ci sono, destinandosi alla memoria.

**P**are che il ballo sia l'omaggio estremo del regista a Anna Karina, che amava ballare e da

cui Jean-Luc si sta separando (non senza traumi: settimane di cure all'ospedale psichiatrico e due tentati suicidi che ancora provano il viso dolce ma triste dell'attrice), brilla per la vitalità delle sue imperfezioni (i due compari non sanno ballare), l'improvviso irrompere di una qualche *joie de vivre* nella balordaggine di esistenze compromesse, al cinema come nella vita. Mentre la corsa al Louvre, per battere il record di permanenza minima nelle sue sale, è chiaramente intesa ad irridere la classicità e tutto ciò che la cultura "alta" porta borghesemente e ipocritamente con sé. Siamo o non siamo ai prodromi del Sessantotto?



*Bande à part* è uno dei gioiellini del primo Godard, forse non tra i film più riusciti ma certamente fra i più divertiti. Di là da venire gli innamoramenti maoisti del Gruppo Dziga Vertov e poi quella sperimentazione *vidéo* che condurrà il regista sempre più lontano dalle storie, dalla affabulazione cinematografica storicamente fondata e intesa, sia pure con tutti i rivolgimenti del caso. Godard

finirà davvero per fare *bande à part* (tutt'al più insieme a Anne-Marie Miéville), isolandosi nelle sue ricerche sul linguaggio, talvolta persino esasperate ed esasperanti.

*Bande à part*: un titolo quasi profetico, col senno di poi, come pure, in fondo, quel *separato magnetico* con cui la distribuzione italiana ebbe a mandarlo sugli schermi. Ignara ma forse inconsapevolmente presaga.