

Lucien Goldmann
Le due avanguardie
e altre ricerche sociologiche

a cura di Paolo Fabbri

Letteratura e critica

Argalia Editore Urbino



Letteratura e critica
A cura di G. Cerboni Baiardi, G. Bevilacqua, G. Patoni, A. Rizzardi.

«*Le Mépris*» di J.-L. Godard *

Bisogna vedere il 'Mépris' non come il racconto d'una rottura coniugale, ma come la trasposizione della condizione dell'uomo nella società attuale; più concretamente, come una presa di coscienza fatta dall'eroina, dell'assenza di valori autentici in una società in cui i valori del passato non sono più abbastanza vitali per dare un senso alla vita degli uomini, mentre il presente non ha creato nulla che possa sostituirli.

Camilla, moglie d'un piccolo autore di romanzi gialli senza valore, ha vissuto fino ad allora fuori dal mondo, appartata, nell'illusione che il loro amore sarebbe stato sufficiente a giustificare la sua esistenza, come indica, fin dall'inizio del film, una scena d'intimità nel mondo chiuso della camera in cui la coppia è unita e in cui crede si affermi il proprio amore.

Ma Paolo, il marito, entra in contatto con Prokosch, produttore americano dinamico e brutale, che vuol fare un film sull'*Odissea*, per cui ha già scritturato Fritz Lang.

* Il saggio, apparso sul *France Observateur*, 5 marzo 1964, è in collaborazione con Anne Olivier, del gruppo di ricerche di sociologia della letteratura diretto da L. Goldmann.

Quest'ultimo, cineasta ben noto, vecchio umanista, ha abbandonato la Germania nel 1933 nonostante le offerte di Goebbels ed è l'esatta antitesi di Prokosch nella misura in cui incarna in modo autentico i valori tradizionali. E attraverso Prokosch e Lang che Camilla scoprirà le due sole realtà della società contemporanea: la vecchia cultura e il mondo moderno e tra le due, l'inutilità del marito che non partecipa né dell'una né dell'altra e manca d'ogni consistenza.

Il film è dominato da queste due forze che reggono l'evoluzione di una coppia che sarà disgregata dal confronto. Per questo i due personaggi principali sono, *in realtà*, Fritz Lang e Prokosch e le forze che essi incarnano. In primo luogo l'universo dei Greci, dove gli uomini vivevano in contatto con gli dèi, comunicando con la natura in modo poetico, l'universo dell'autenticità che prosegue nella persona di Fritz Lang, ma i cui valori non corrispondono più al mondo attuale, che è un mondo senza armonia, senza fatalità; questa è la ragione per cui le prime sequenze del film girate da Lang ci mostrano gli dèi che hanno forgiato il destino di Ulisse, ma i cui visi fissi e assenti girano in un cielo vuoto. Ora, Fritz Lang sa molto bene che questi dèi non esistono più, ma con la coscienza stessa che assume della loro assenza, egli rappresenta un ultimo baluardo dell'umanesimo classico, mentre, come vedremo più oltre, Prokosch ignora addirittura il problema. E la lucidità di Lang si traduce in un modo d'essere non disperato, che al limite, potrebbe anche assumere la forma d'una certa serenità («quello che rassicura l'uomo non è la presenza degli dèi ma la loro assenza») e se accetta di partecipare al mondo moderno, lo fa conservando molto nettamente le distanze nei suoi confronti («ogni mattina scendo al

mercato delle menzogne e cerco di mettermi accanto al venditore»).

Di fronte all'antico sistema dei valori umanistici c'è il mondo moderno di cui Prokosch rappresenta l'incarnazione. Dinamico, grossolano, quest'ultimo disprezza le persone e le assimila a oggetti destinati al suo servizio, sia che si tratti della segreteria, il cui dorso gli serve da scrivorio o di Paolo che compra come una qualunque merce. La cultura per lui è solo un libro filologico d'afforismi che cita sentenziosamente e con fierazza: «Quando sento la parola cultura tiro fuori il libretto degli assegni». Egli non vede nell'Odissea né dei né fatalità, ma una semplice storia aneddotica, al massimo le consente una certa poesia. S'infuria dunque, vedendo le prime immagini del film, cioè proprio gli dei che Lang ha messo in scena.

Ma se queste due forze sono opposte, esse sono anche per certi aspetti analoghe, e se Fritz Lang rappresenta solo vecchi valori arcaici e superati, quelli incarnati da Prokosch si riveleranno alla fine del film insufficienti anch'essi a dare un senso alla vita.

Dal momento che Paolo lo incontra, ne viene manipolato: sul piano del lavoro, dove Prokosch lo utilizza facendo giocare la sua carta principale, il denaro; sul piano personale, nella misura in cui lo tratta come se non esistesse. Così, arrivando dove si gira il film, Camilla incontra subito le due forze antagoniste che strutturano l'universo dell'opera: Lang che ammira, ma di cui sentirà molto presto l'isolamento e Prokosch che le fa paura, non perché le fa capire di desiderarla, ma per ciò che rappresenta; cercando invano un appoggio nel marito, essa comincia a scoprire che questi non ha alcun valore e che

in realtà si trova sola davanti a Prokosch e al mondo. Perciò, da questo doppio incontro, i suoi rapporti con Paolo mutano. Tornati a casa, si svolge allora una lunga scena deambulatoria in un appartamento distrutturato, che malgrado la sua ristrettezza, prende un carattere di labirinto ad immagine del loro smarrimento: attraverso la conversazione, l'indifferenza e la banalità dei gesti della vita quotidiana, Camille si rende conto del suo allontanarsi dal marito, pur ignorando ancora la ragione di questo disamore; e quando Paolo, indeciso, banale e mediocre, ricerca sul piano psicologico le ragioni dell'allontanamento della moglie (gelosia, risentimento o irritazione?), essa non potrà che constatare la fine del suo amore. Ricordando il passato in cui tutto sembrava così semplice e complice, essa sente che dopo l'incontro con Prokosch le cose sono diverse. Come le dice Paolo senza credervi troppo, ha scoperto che lui era diverso da come lo pensava; avendolo visto a contatto col mondo, ha avvertito la sua inesistenza e ha cominciato a disprezzarlo.

La scena seguente si svolge in un cinema dove tutti i personaggi si ritrovano. Lang e Prokosch, posti simmetricamente rispetto alla coppia, su un piano di perfetta egualanza, discutono; solo loro due contano. Paolo è eliminato; all'uscita Camilla, che s'era fino ad allora rifiutata, accetta di accompagnare *L'équipe* del film in casa di Prokosch a Capri e qui, durante la lavorazione, inizia la rottura baciando deliberatamente Prokosch sotto gli occhi del marito; questo bacio d'altra parte è così freddo, così concertato, che ha solo un valore di simbolo.

Paolo non riesce a comprendere tutto ciò che accade. Incapace di arrestare il processo di decomposizione, gira nel vuoto del suo mondo inconsistente, abbandona e riprende

il suo progetto di lavoro secondo le variazioni dei suoi rapporti con la moglie e interpreta *l'Odissea* solo in funzione delle sue idee personali o delle idee di Prokosch. Tenta un ultimo sforzo per riprendere Camilla: annuncia che abbandona la sceneggiatura per scrivere un dramma teatrale, cercando così d'opporre i suoi pseudo-valori al denaro, ma nessuno vi crede seriamente e meno di tutti Camilla.

Quest'ultima decide d'abbandonarlo; ma il suo smarrito resta passivo. Non pensa di vivere con Prokosch; partendo con lui la sua sola prospettiva è quella di riprendere il vecchio mestiere di cartoligrafia, il che sembra assurdo, data la sua bellezza e l'evidente interesse che il produttore ha per lei. Ma quando questi le chiede: « Cosa pensa di me? », essa elude la domanda. Questa forza sociale esterna che è il tecnocrate moderno si rivela impotente a dare una risposta a Camilla. Ciò ch'essa trova partendo con lui è solo la morte, una morte secca e brutale, una morte senza dramma che, in fondo, è solo la presa di coscienza, per lei stessa forse e in ogni caso anche per lo spettatore, d'un fallimento inevitabile. Bisogna notare d'altra parte che l'immagine finale riassume perfettamente il film. Infatti la macchina in cui si trovano Camilla e Prokosch è schiacciata tra due enormi rimorchi simmetrici di camion tra cui riposano i loro corpi apparentemente intatti ma senza vita.

Da parte sua, indifferente a tutto questo, Fritz Lang continua il suo film e quando Paolo andrà a dirgli addio, lo troverà intento a porre in scena un ridicolo Ulisse di cartapesta che si muove in modo grottesco per dare l'idea del movimento alla camera che lo riprende, davanti a un mare in cui Nettuno non appare più. La sterilità di Lang,

rifugiato in un mondo scomparso, è il contrappeso della insufficienza di Prokosch e come quest'ultimo, neppure Lang riesce a dare un aiuto a qualcuno. Delle due forze che strutturano l'universo del film di Godard, una è diventata incomprensibile all'uomo, l'altra è insufficiente e porta al fallimento. Tra le due non resta che la banalità, l'agitazione, sterile, l'inautenticità. Quanto al disprezzo di Camilla, esso non deriva, come crede Paolo, dal fatto che egli l'ha implicitamente incoraggiata a piacere a Prokosch - non ce n'era affatto bisogno dato che fin dall'inizio il produttore era deciso a scritturarla -, ma dal fatto che essa ha scoperto che Paolo, che ha solo un surrogato di cultura, non possiede né le tradizioni umaniste di Lang né il dinamismo e la potenza di Prokosch, che è soltanto un oggetto tra gli altri, in breve che non è un uomo.

Visto in questa prospettiva, il *Mépris* è un valido risultato perché lo stile del film è strettamente legato alle intenzioni dell'autore. I personaggi girano indolentemente nelle camere, parlano con un tono moncordo e piatto, senza guardarsi, come se non si rivolgessero ad alcuno in particolare: neanche a se stessi. Gli esseri sono atoni, psicologicamente inesistenti, l'incommunicabilità è totale senza essere tragica.

Solo Fritz Lang conserva un'apparenza e un calore umano: in mezzo a questa generale indifferenza egli è gentile ed amabile con gli uomini. E per simbolizzare il distacco degli uomini dalla natura, la casa di Prokosch ha l'aria d'una vera prigione: incrostanta su un'isola pietrosa, piatta e isolata, è tutta fatta di inferriate, sbarre, scale deserte, come se l'uomo volesse difendersi da ciò che lo circonda osservandolo soltanto attraverso grandi superfici di vetro.

Indice

- | | | |
|---|---|--|
| rifugiato in un mondo scomparso, è il contrappeso della insufficienza di Prokosch e come quest'ultimo, neppure Lang riesce a dare un aiuto a qualcuno. Delle due forze che strutturano l'universo del film di Godard, una è diventata incomprensibile all'uomo, l'altra è insufficiente e porta al fallimento. Tra le due non resta che la banalità, l'agitazione, sterile, l'inautenticità. Quanto al disprezzo di Camilla, esso non deriva, come crede Paolo, dal fatto che egli l'ha implicitamente incoraggiata a piacere a Prokosch - non ce n'era affatto bisogno dato che fin dall'inizio il produttore era deciso a scritturarla -, ma dal fatto che essa ha scoperto che Paolo, che ha solo un surrogato di cultura, non possiede né le tradizioni umaniste di Lang né il dinamismo e la potenza di Prokosch, che è soltanto un oggetto tra gli altri, in breve che non è un uomo. | Visto in questa prospettiva, il <i>Mépris</i> è un valido risultato perché lo stile del film è strettamente legato alle intenzioni dell'autore. I personaggi girano indolentemente nelle camere, parlano con un tono moncordo e piatto, senza guardarsi, come se non si rivolgessero ad alcuno in particolare: neanche a se stessi. Gli esseri sono atoni, psicologicamente inesistenti, l'incommunicabilità è totale senza essere tragica. | Solo Fritz Lang conserva un'apparenza e un calore umano: in mezzo a questa generale indifferenza egli è gentile ed amabile con gli uomini. E per simbolizzare il distacco degli uomini dalla natura, la casa di Prokosch ha l'aria d'una vera prigione: incrostanta su un'isola pietrosa, piatta e isolata, è tutta fatta di inferriate, sbarre, scale deserte, come se l'uomo volesse difendersi da ciò che lo circonda osservandolo soltanto attraverso grandi superfici di vetro. |
| p. 5 | Le interdipendenze tra la società industriale e le nuove forme della creazione letteraria (riflessioni d'un sociologo) | Un dramma realista: <i>Le Balcon</i> di J. Genet |
| 27 | Le due avanguardie | Il <i>Mépris</i> di J.-L. Godard: |
| 57 | Sulla pittura di Chagall (riflessioni d'un sociologo) | Fritz Lang contro Prokosch
(in collaborazione con Anne Olivier) |
| 85 | | |
| 101 | | |