

Sceneggiatura del film *Passion*

di Jean-Luc Godard

Uno, due, tre, quattro, uno, due, tre, quattro, cinque, sei, dovrebbe funzionare adesso, uno, due, tre...

Buonasera a tutti, amici e nemici, buonasera.

Ci troviamo qui per parlare della sceneggiatura di un film, *Passion*, al quale ho partecipato un paio di mesi fa. Parlare... in effetti mi piacerebbe potere tacere e prima di parlare, vedere. Questo film, quello che ha avuto di originale, è che abbiamo cercato, ho cercato di vedere..., non ho voluto scriverla, la sceneggiatura, ma ho voluto vederla. Può una storia... in effetti abbastanza terribile, terribile forse perché risale, me ne sono reso conto che risale fino alla Bibbia... è possibile vedere la legge? La legge fu prima scritta oppure fu prima vista e poi in seguito Mosè l'ha scritta sulle sue tavole? Io penso che prima si vede il mondo e poi lo si scrive. E il mondo che descrive *Passion* bisognava prima vederlo, vedere se esisteva per poterlo filmare. Inoltre credo che i primi segni di scrittura, Micene prima di Atene, le prime tracce di scrittura siano quelle dei commercianti che hanno inventato la scrittura; le prime tracce non erano *Mme Bovary* o *L'espoir* o *Les frères Karamazov*, erano quelle dei commercianti che annotavano tre chili di carote, un chilo e mezzo di prugne. Poi in seguito le persone hanno avuto l'idea di non scrivere solo tre chili di carote, ma di scrivere... di scrivere un romanzo. È il cinema del resto che copia la vita, il cinema che viene dalla vita, che rappresenta la vita. Il cinema cominciava così: non si faceva nessuna sceneggiatura, non si scriveva niente, si partiva e si girava. Mack Sennett nel suo piccolo studio di Hollywood, che non si chiamava ancora Hollywood, partiva con una macchina e un amico travestito da poliziotto, una ragazza travestita da bagnante e con un giovane uomo che faveva l'innamorato. Partivano e giravano, e poi piano piano, con il successo, ne faceva sempre di più, ogni giorno spendeva soldi e il contabile si angosciava perché non sapeva dove finivano questi soldi... e allora il contabile scriveva: una bagnante 100 franchi, un poliziotto 50 franchi, un innamorato 3 dollari, e così poco a poco e così il poliziotto, la bagnante... un poliziotto che è innamorato di una bagnante perseguitata dal suo innamorato! E questo viene dalla contabilità, la sceneggiatura viene dalla contabilità che è stata prima una traccia, una traccia di come sono stati spesi i soldi, ma si vedeva prima e io in quel caso volevo vedere. La storia di *Passion* aveva certi dati, ma bisognava vederli, bisognava vedere se potevano esistere, se questo mondo poteva esistere, è questo il lavoro di sceneggiatura, e poi si fa il film. Ma non bisogna creare un mondo ma creare la possibilità di un mondo. La macchina da presa farà questo lavoro, renderà questo possibile probabile, o piuttosto questo probabile possibile. Quel che bisogna fare nella sceneggiatura è creare una probabilità, e poi la macchina da presa rende questo lavoro possibile. Allora creare questo probabile, vedere, vedere l'invisibile, e vedere quello che c'è se l'invisibile fosse visibile, che cosa si potrebbe vedere? Vedere una sceneggiatura. Vedere, e ti ritrovi e mi ritrovo, e mi ritrovo, mi ricerco, ti trovi davanti all'invisibile, una enorme superficie bianca, la pagina bianca, la famosa pagina bianca di Mallarmé. È come un sole troppo forte, la spiaggia... è tutto

N.d.T.: nel video, oltre alle sovraimpressioni di immagini, ci sono sovraimpressioni sonore (il parlato della scena del film sovrapposto al parlato di Jean-Luc Godard) che si è evitato di riportare e tradurre, segnalandone però la presenza.

bianco... non c'è nessuna traccia, e stranamente si usa dire « avere un bianco » per esprimere un vuoto di memoria. Ti trovi nel fondo, nel profondo della tua memoria... e allora è vero, hai un lavoro da scrittore da fare, potresti scrivere « per un lungo periodo sono andato a letto presto » oppure, come Rimbaud, « A - nero, E - bianco, I - rosso », « Tanti baci da Marsiglia », « Io vi amo, io vi amo! », oppure « Ma restituiscimi i miei dieci franchi »... ma non vuoi scrivere, non vuoi fare questo, vuoi vedere, vuoi ri-ce-ve-re.

Sì, sei di fronte ad una pagina, ad una pagina bianca, ad una spiaggia bianca, e come se tu fossi di fronte a... ma non c'è il mare... non c'è il mare ma potresti... e allora ti inventi le onde, invento le onde, inventi un'onda... è solo un mormorio... è un'onda, hai solo un'idea che non è altro che onda, ma che è già movimento... questo è movimento. Ho un'idea, non hai che una vaga idea, per ora è solo vaga ma è già movimento... Ciò è movimento. Ho un'idea vaga, una giovane donna in fiore che corre, una giovane donna nel fiore della sua età, ma non hai che l'onda, il film... avrai la tempesta, qua non hai che l'onda, va e viene, non hai che l'eco.

In televisione, non si può... non sono mai davanti allo schermo, quelli che parlano, gli speaker non sono mai davanti allo schermo, l'immagine è sempre dietro di loro, mai davanti a loro.

Insert video: frammento di un telegiornale in lingua tedesca

In televisione non vedono niente. Non vedono niente perché danno le spalle alle immagini, non sono di fronte alle immagini, gli danno le spalle. L'immagine è dietro, non possono vederla, è l'immagine che li vede e sono quelli che manipolano le immagini che li vedono, sono quelli che manipolano le immagini che spingono gli speaker di attualità nel culo, ed è così che ci si fa ...inculare. Bisognerebbe ricordarsi che il culo è dietro e che il sesso è davanti.

Il lavoro. È un lavoro vedere. Vedere il passaggio dall'invisibile al visibile, per potere renderne conto dopo. E allora al lavoro! Esiste già un'idea, il mondo del lavoro, il film deve avere a che fare, a che vedere, a che fare con il mondo del lavoro... degli operai, un'operaia, una è sufficiente, e provavo a... Lavorare con Isabelle consisteva... Oh! Isabelle!... a mettere i puntini sulle i. Che veniva da lì, che il suo ruolo, non doveva cercare un ruolo, bensì trovare un movimento. Trovare un movimento, e che il luogo dove si trovava questo movimento era in questo bianco. Il bianco è la purezza e Isabelle sarebbe pura e dura, un'operaia pura e dura.

Allora io ero padrone di Isabelle, ero padrone di Isabelle, lei era la mia impiegata, avevo tanti altri operai, una grande famiglia, tutta l'équipe del film. E mi ricordo del primo giorno di incontro con l'équipe, ed io ho tentato di dirgli che bisognava cominciare da lì, che bisognava cominciare da un'immagine da fare, e gli dicevo che c'erano già delle tracce, che avevo dei grandi pittori... che il film avrebbe mostrato dei grandi momenti di umanità dipinti dai grandi pittori, ecco Tintoretto, gli parlavo del Tintoretto di una scena di amore che ci sarebbe stata nel film, e l'unica idea che avevo di questa scena d'amore, beh, era quella che Tintoretto aveva, che aveva qualcosa a che fare con i tre personaggi del film, un ragazzo e due donne. Ma io gli mostravo questo, e loro vedevano già l'immagine finita, io ero ancora rimasto lì, o forse lì, ancora lì, o forse lì, ma loro erano lì, già all'immagine finita, e questo non andava. E Isabelle non capiva questo, non capiva questo, doveva mescolare per se stessa queste due immagini; stessa cosa quando gli parlavo di Goya per esempio... e gli altri, era anche difficile. Era anche difficile, parlargli di questo, e loro non vedevano che se stessi, mentre io vedevo questo e loro vedevano soprattutto se stessi, che cosa sarebbero diventati, che cosa avrebbe detto il pubblico, ed io ero lì. E Isabelle non vedeva il Goya, per esempio, che aveva già un rapporto con lei, l'oppressione, il mondo dell'oppressione ed era questo che tentavo di fare. Ma poi non funzionava molto bene perché... era questo: io mi ritrovavo sempre lì, solo di fronte a questa purezza, davanti a questa spiaggia senza mare, e un giorno un suono è venuto, l'avevo comprato in un'aeroporto, è un suono di Mozart.

Qualcuno arriva. L'azione inizia, la sceneggiatura continua ma Jerzy si sbaglia e mette una cassetta di Léo Ferré invece di mettere la cassetta di Mozart. Io, seduto davanti in automobile, accanto a lui, il co-pilota, mi sento arrivare Léo Ferré piuttosto che Mozart, e mi chiedo... mi chiedo che cosa mi succeda.

Qualcuno arriva, come nel cinema americano. Non si sa da dove viene, dove va, chi è. E visto che c'è dell'azione, Jerzy sarà attore e visto che è attore ci sarà dell'azione. Ecco! Ecco quello che vedo, lavorando sulla sceneggiatura con Jerzy. Arriva in un luogo qualsiasi.

Insert video: scena in esterno

Qualcuno. Ci sarebbe qualcuno e ci sarebbe un certo posto. Eh sì, Hollywood non sarebbe lontana, grandi riprese, vicino a questo certo posto ci sarebbe un altro luogo, accanto a quest'altro luogo dove Jerzy arriva, c'è un posto ed è qui che lui viene a cercare lavoro, in un grande film che si sta girando..., delle super-produzioni celebri, dei quadri celebri e... Jerzy viene a cercare lavoro. È esiliato o straniero come me. Straniero come me e Wim nel cinema mondiale, Wim e Chantal, Chantal e Anne-Marie, io e Jacques. Esiliato, esiliato... e allora sul cammino di questo esilio, che altro non è che un giro su se stesso, si ripete la canzone di Léo Ferré: « Fratelli umani, che vivrete dopo di noi, non abbiate contro di noi i cuori induriti ».

Fratelli umani, Jerzy, mio fratello, ma se sei mio fratello allora sarai... non sarai attore, ma regista. Perché come attore devi subire tutte le angherie. Come realizzatore di un certo potere. Il potere dell'amore in particolare. Io sto, io sto ripetendo il suo testo. Ecco cosa pensavo durante la sceneggiatura.

Le parole sono le parole e le immagini... sono le immagini, servirsi delle parole, servirsi delle immagini. L'uno e l'altro legati come l'amore potrebbe essere legato al lavoro e sarebbe il tema principale del film. Il lavoro e l'amore.

Oh! Spettatori non indurite i cuori contro di me poiché se avete pietà di me, dio ne avrà piuttosto di voi, Grazie. Il lavoro molto particolare che consiste nel vedere una sceneggiatura, vedere una sceneggiatura è un lavoro, il mondo del lavoro. E poiché Isabelle era... è operaia nel film... e il film copia la vita, c'è tutto un lavoro di ricerca che oggi non si fa più, come non si fa una ricerca nella polizia prima di girare un film poliziesco. Spielberg non fa una ricerca dell'universo, prima di girare qualcosa con gli extraterrestri, io, Isabelle essendo operaia, bisognava che facessi una ricerca, una ricerca in una fabbrica, che andassi a vedere una fabbrica. Che andassi a vedere i gesti di quest'operaia, e che questi gesti... e che questi gesti... non abbiano a che vedere... e che lì... con i gesti dell'amore che avevo messo, che avrebbero avuto a che fare con l'operaia. I gesti del lavoro non hanno forse a che vedere con i gesti della mano, la santa trinità, i tre lì? Nel film non c'è forse qualcosa che abbia a che vedere con la santa trinità, con l'amore, con il lavoro, qualcosa tra i due?... e Isabelle... e l'amore... e il lavoro... e il lavoro dell'amore... e l'amore del lavoro... e l'odio del lavoro... l'odio del cinema, l'amore del cinema... e il lavoro...

E lì che mi sono trovato, si vedeva quindi la sceneggiatura che prendeva forma, a immaginarla veramente. Avevamo visto delle cose e lì... quando vedo qualcosa così, comporre un'immagine, comporre il movimento, effettivamente nella fabbrica abbiamo visto che questo movimento che va verso la macchina, è lo stesso quasi di quello... si vede che è quasi lo stesso movimento. E si può vedere che l'amore e il lavoro, non è solo una fesseria abituale di Jean-Luc, è qualcosa di... è qualcosa che esiste... qualcosa che esiste.

Comincio a vedere, a vedere... non la storia ma... due o tre cose nella storia, dei luoghi, delle persone, delle persone che si muovono, del movimento, e dei luoghi dove... dei luoghi dove questi movimenti accadono, dove il movimento... il movimento che va da un punto all'altro. Il lavoro, il primo luogo. La spiaggia... la spiaggia, lo sciopero... del movimento... ci sarebbe un movimento di sciopero.

Insert video: scena in esterno

Ti ho fregata... comunque. Ti amo, mi ami... comunque. Quando mi amerai? Ti ho fregata bene... Averlo... Il padrone ha un avere. Avere qualcosa in banca. Avere qualcosa... a che vedere con qualcuno. Fregare qualcuno... non farsi fregare. Il padrone ha una moglie, la donna non si vuol far fregare.

Insert video: scena interno automobile

Beh, qui mi sembra... che si possa inquadrare. C'è... geograficamente... c'è il padrone, c'è sua moglie, c'è la fabbrica... lei ha l'albergo... e c'è un luogo... il luogo... c'è qualcosa tra... e l'attore entra nella scena, quest'ambiente è uno scorcio di fabbrica, uno scorcio di albergo e in questo albergo... è in un posto, adesso lo si vede... è una piccola regione, fabbrica, albergo, lavoro, dormire e tra i due,

qualcosa che diverrà amore, soldi, passione. E le persone, un piccolo luogo... un piccolo luogo ma intorno a questo piccolo luogo c'è un gran film della televisione e del cinema che si gira sui grandi temi dell'umanità. Amore, soldi, guerra. E le piccole persone del cinema abitano l'albergo. L'attore, il realizzatore, Jerzy può incontrare la padrona in questo posto. Le persone di cinema, l'allestimento scenico, come in tutti i film, non parlano che di soldi e di culo, ecco di che cosa si parla sempre nel cinema.

Insert video: scena interno bar

Il personaggio dice « Stop! » e io che conosco la sceneggiatura devo dire « Avanti! » per trovare il suo stop. Anch'io cerco. Infatti devo fare come Picasso, non posso cercare devo trovare. Malraux diceva che l'arte è come l'incendio, nasce da quello che brucia, mi devo bruciare gli occhi con le immagini, per vedere. Bisogna che ci vada anch'ò, che veda Jerzy e Isabelle...

Insert video: scena esterno

... Che veda i padroni sempre protetti dalla polizia e tutto questo deve anche esser un po' gioioso. Ci deve essere del buon umore anche nella disperazione. Perché voglio sempre fare del cinema? Raccontare delle storie?

Insert video: scena interno fabbrica

Tante storie, « fare il pieno » di storie. Le persone hanno il coraggio di vivere delle storie ma non hanno mai il coraggio di inventarle, di raccontarle dopo. E io sono qui per questo. La musica. E la musica può aiutarmi, sono cieco, sono cieco, non vedo niente, e la musica... è la mia piccola Antigone.

Insert video: scena interno fabbrica

Questa musica romantica, questo magnifico concerto di Dvorak per pianoforte abbastanza sconosciuto, forse mi aiuterà a decidere che c'è del romanticismo nel lavoro, e a raccontarlo. Bisogna che guardi bene i personaggi nella notte, in questa notte piena di luce. Jerzy alla ricerca della sua arte. E c'è come una specie di doppia immagine, qui. Il cinema... ci sono due immagini, c'è il suono e c'è l'immagine, i due insieme, sono sempre insieme. Lo schermo è un muro, un muro è fatto per saltarci sopra. E giochi a cavallina con te stesso.

Insert video: scena interno set di riprese

Il cinema come una fabbrica, il padrone, gli operai, gli operai che vengono a chiedere, adesso che hanno del lavoro, chiedono di cominciare questo lavoro. Nel cinema le operaie sono piuttosto innamorate del padrone. In effetti Jerzy è alla ricerca di se stesso, è doppio. Tutto questo film è fatto d'immagini doppie, la passione, la fabbrica, la casa, il lavoro, l'amore, il lavoro. Si lotta con se stessi, e in effetti lui lotta, lottare con se stessi è lottare con l'angelo. E anche Isabelle, Isabelle anche sarà doppia. Essa stessa dovrà lottare per non suicidarsi dopo essersi fatta licenziare. Ed è il movimento della macchina da presa che riprenderà il movimento del pianoforte di Dvorak.

Insert video: scena interno set di riprese

Ed ecco le comparse del cinema che saranno l'immagine o meglio l'eco dell'immagine del lavoro in fabbrica.

Comincio a pensare che queste grandi scene pittoriche ispirate a Delacroix... e che per descrivere la realtà, beh, bisogna anche descrivere la metafora.

Il cavaliere arrogante come il padrone arrogante e sicuro. Il padrone che spesso gira a vuoto. Anch'io vorrei un giorno dipingere dei fiori, non sempre dei fuochi d'artificio. Dipingere semplicemente un bouquet di fiori.

Insert video: scena esterno fabbrica

Ecco qui e ritrovo la giovane donna in fiore che avevo immaginato all'inizio ma so questa volta da dove viene, dove va... è il suo amico, suo marito e il suo padrone che è nella macchina.

Vedere una sceneggiatura, vedere dei movimenti e dei gesti che si cercano. E vedere, vedere una sceneggiatura... vedere Isabelle e Jerzy, cercare il loro dialogo... vedere dei personaggi per poter trovare il loro dialogo.

Insert video: scena interno stanza

Bene adesso vedo già che Jerzy parlerà due lingue e per rispondergli Isabelle deve anche lei avere due lingue, deve balbettare, passare dalla sua follia interiore, alla sua follia esteriore. Sei lì nell'ombra e sei a caccia del suono, a caccia del linguaggio.

Parlare di ciò, la grazia, effettivamente bisognava sentirlo per trovarlo, poter vedere dei movimenti, poter vedere dei personaggi, potere, potere... poter fare un viaggio di sola andata, e poi il suo ritorno. Poter sentire un suono. Sei sempre nell'ombra a caccia del suono. Di nuovo Mozart, la pesantezza e la grazia. Fare un movimento di macchina come se tu dicessi le preghiere. Andata, ritorno. Torna a casa tua, il film... sono delle persone che ritornano a casa, che vanno dall'uno all'altro, e che ritornano a casa. Possibile quindi, dice adesso, possibile immaginare delle sequenze. Possibile... probabile, dice adesso, probabile che sia possibile. Dice: inscrivo nella memoria. Dice: prendo nota. Nota musicale. Non credo che sia qualcosa... non dovrebbe essere qualcosa in maggiore. Una piccola operaia, solo una piccola operaia, che sogna in modo sbagliato, un po' di giustizia, in modo sbagliato... un po' di giustizia. Bisogna trovare le parole giuste, è difficile, il sogno è troppo grande, il seno e la bocca troppo piccoli. Quando Isabelle balbetta, s'affanna, le sue compagne ridono un po' e Dio l'abbandona. Ma il grande Goya verrà in soccorso della piccola Isabelle. E la luce... la caduta dei corpi. La luce, i soldati che impediscono il movimento. La sceneggiatura continua, si iscrive nella memoria. Dice: io... dice: si cerca la realtà dell'immagine. Dice: si inciampa sull'immagine del reale. Dice che ascolta della musica. La musica. Tu sei suo padre, lei è tua figlia e ti annuncia dei paradisi e delle catastrofi. Tutti i paradisi e le catastrofi che si abbattono sui tuoi figli. I tuoi figli, i miei figli, i miei personaggi.

Insert video: scena interno cucina e scena interno bar

Era una storia. È una storia che corre in tutti i sensi. Anche tu corri dietro la tua storia, come se fosse un gioco, va e viene tra i due. Crei lentamente, tra amore e lavoro, passione. Crei lentamente una sceneggiatura. Non ti dà niente, prende... ci vogliono nove mesi. Tutta una storia, è amore, lavoro. Sei tra il finito e l'infinito. Sei tra il nero e il bianco, la passione tra il nero e il bianco. Pensi che finirà, che questo infinito finirà, e finirà quando la metafora raggiungerà il reale.

Insert video: scena esterno parco

Sai che il film può fare, si può fare, che lo puoi fare nell'inserzione del reale e della sua metafora, del documentario e della finzione. Era altrove, e la finzione ti ha riportato al documentario. E sei qui adesso.

Quindi, non iscrivi più nella memoria perché è qui tutta bianca. Lo schermo bianco, la tela bianca, il lenzuolo bianco, come il lenzuolo di Veronica. Il corpo del film si diceva, Veronica diceva il corpo del Cristo. Sei dovuto risalire dal profondo dei tempi fino alla Bibbia, hai dovuto fare delle

cose vietate e adesso la memoria è qui e ti detta: un'operaia si è fatta licenziare dal suo padrone, s'innamora di uno straniero venuto per girare un film nella regione. Ma la moglie del padrone a sua volta s'innamora dello straniero e lui da parte sua non riesce a trovare una storia per il suo film, mentre ve ne sono cinquanta attorno a lui. È tutto. La tua sceneggiatura è finita.

« Set up! » e poi « Video level! ».

E adesso sei nella Regione Centrale. Puoi inventare il mare, la pagina bianca, la spiaggia, puoi inventare il mare. Ti aspetta, sei suo figlio. Puoi ritornare da lei, ti tende le braccia. Gli puoi dire tutto. Ed ecco la luce. Ecco i soldati, ecco i padroni, ecco i bambini, ed ecco la luce, ecco la gioia, ecco la guerra, ecco l'angelo, ecco la paura ed ecco la luce, ecco la ferita universale, ecco la notte, ecco la vergine, ecco la grazia ed ecco la luce, ed ecco la luce, ed ecco la luce, ed ecco la nebbia ed ecco l'avventura ed ecco la finzione, ed ecco il reale, ed ecco il documentario, ed ecco il movimento, ed ecco il cinema, ed ecco l'immagine, ed ecco il suono, ed ecco il cinema, ecco il cinema, ecco il cinema. Ecco qui il lavoro.

Il testo è la trascrizione del parlato tratto dal video *Scénario du film "Passion"*.

Traduzione di Dominique Smerzu e Ermanno Ghisio-Erba.