

Document Citation

Title	British sounds
Author(s)	Ciriaco Tiso
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	
Type	article
Language	Italian
Pagination	238-241
No. of Pages	4
Subjects	
Film Subjects	British sounds (See you at Mao), Godard, Jean Luc, 1969

arcane immagini della saletta cinematografica straniera e straniante, una calibrata misteriosa sospensione di silenzio-moto in vuoti spazi oltre le frontiere della vita e della morte. L'incanto è tutto simbolico — a volte esasperato come nell'annichilimento della partenza del treno e della rafferma dei tre nel pantano desolato.

Il cinegiornale de *L'homme au crâne rasé* mostrava Fran nella piena vitalità di spazi ultra-temporali.

André Delvaux non riesce ad assimilare il film al suo farsi, deve discuterne e distinguerli, così come disciplina e dialettizza la rappresentazione del « mistero » per poi eseguirla accuratamente nella sua destinazione cinematografica, aderente alle supposizioni filologiche introdotte.

La comunicazione come filologia.

L'amore come filologia.

Mathias rievoca visivamente a Val e al vecchio professore — accanto al fuoco diaccio — la sua silente passione, analizzandone i modi e gli sgomenti; il viaggio in treno verso una chiarificazione delle relazioni umane (infrastrutturali) contempla altri viaggi etimologici; il ripensamento di Anne ricompone altri silenzi filologici.

Nelle fasi topiche Mathias, così misuratamente minimamente labiale, all'improvviso alza la voce, scandendo le sillabe della frase: alla partenza inopinata del treno, all'ottusa incomunicabilità della fauna dell'hotel-ristorante.

Lo sforzo del linguista, sintattico.

E l'incombenza di Moira, atattica.

Delvaux assorbe le due valutazioni e le concentra sintatticamente nel film: Mathias forse sopravvive e il film non muore.

Altri ne verranno.

Sergio Arecco

British sounds *

Jean-Luc Godard, è venuto via via affermando sempre nuovi e particolari aspetti seguendo una linea tendenziosamente programmatica che è un modello di coerenza stilistica e tematica. Da un inizio specificatamente filosofico è passato decisamente all'attuale momento politico. Se guardiamo ai suoi primi film (*A bout de souffle*, *Vivre sa vie*) vediamo un Godard filosofo, illuminista per un lato, in quanto si presenta come critico distruttore del vecchio linguaggio cinematografico, e per l'altro sempre in bilico tra criticismo-esistenzialismo-romanticismo. Con *Pierrot le fou*, egli diventa illuminista nei riguardi di se stesso. *Pierrot* è un giudizio violento sul Godard passato e nello stesso tempo un programma rigoroso sul Godard futuro. Godard diventa da filosofo soprattutto entomologo (*La femme mariée*), sociologo (*Deux ou trois choses que je sais d'elle*), e in ultimo politico (*La Chinoise*, *Loin du Vietnam*, *Week-end*). In *Loin du Vietnam* Godard afferma che « bisogna creare un Vietnam in ciascuno di noi ». E' la posizione soprattutto politica, pur sempre però nell'ambito della sua tipica qualità di autore. Anche *British sounds* va inserito in questo più recente atteggiamento godardiano, e vuole essere soprattutto un film politico.

British sounds è una indagine in sei sequenze sui gruppi minoritari della sinistra rivoluzionaria inglese. E' un manifesto politico in sei capitoli. Ogni

* Presentato al Filmstudio di Roma.

sequenza o capitolo (capitolo-sequenza) esemplifica, o meglio **mostra**, con tecnica epicizzante in senso brechtiano, un particolare argomento, che proprio per essere sottolineato dal regista come particolare e individuo acquista anche un valore unitario nel contesto dell'opera. Ogni sequenza (ogni argomento) comporta almeno un duplice messaggio: quello della sequenza (e dell'argomento) in quanto sequenza (e argomento) e quello che le deriva dal suo legame col resto del film. Come già **Vivre sa vie**, **British sounds** è un film a quadri. Solo che mentre nel primo i quadri erano cuciti insieme dal personaggio di Nana, qui essi sono completamente staccati sul piano empirico del racconto, e trovano la loro unione (unità) sul piano ideologico e artistico. Godard inventa, con **British sounds**, il film a sequenza, che è un no deciso e insieme una valida alternativa al vecchio film a episodi. Nella prima sequenza, il manifesto del Partito Comunista è reso splendidamente attraverso un procedimento contrappuntistico tra parola (teoria) e immagine-rumori (realtà del mondo del lavoro) con un lungo carrello (che ricorda quello sull'autostrada in **Week-end**) in una fabbrica di automobili inglese. Questa sequenza per tutto il tempo è sorretta da una sottilissima ironia tipica che eleva l'immagine a valore di potente metafora. Questo capitolo è l'affermazione e insieme la negazione del cinema-verità. Godard registra secondo il procedimento tipico di questo, con la differenza che egli sa che la sua è una registrazione (ha coscienza in definitiva che registrare è scegliere e creare), e ciò è già quanto basta perché l'immagine godardiana esca dai ristretti limiti del documentarismo proprio del cinema-verità per entrare nella sfera del valore linguistico e di conseguenza in quella dell'espressione ideologica, politica e poetica. La sequenza successiva si regge su di un testo sulla sessualità pubblicato da un giornale studentesco di sinistra in Inghilterra, **commentato** da un corpo nudo di donna che va e viene in una inquadratura fissa. L'atteggiamento politico-provocatorio del regista si impone chiaramente anche nei riguardi dell'ancestrale e pure attualissimo problema sessuale. La camera che fissa per alcuni minuti il sesso di una ragazza è un'audace affermazione della libertà che il regista deve necessariamente avere di selezionare nella realtà gli elementi più pertinenti ed efficaci ai fini della sua ricerca espressiva. Il regista indirettamente polemizza con autentico spirito di contestazione contro gli insensati dibattiti sulla pornografia al cinema, che si susseguono a catena in tutta Italia nel momento presente: egli afferma, con questa sequenza e in particolare con quel lungo dettaglio del sesso, che il concetto di pornografia non deve riguardare le immagini del sesso, ma solo le immagini brutte e quindi anche quelle del sesso quando siano brutte e prodotte dall'industria capitalistica a fini commerciali. Godard afferma il sesso (la sessualità) come oggetto-elemento-linguistico e, dopo la riflessione sul sesso-oggetto-di-consumo in **Deux ou trois choses que je sais d'elle**, medita ora sul sesso-oggetto-di politica. La polemica diventa aperta ironia (satira, meglio) nella sequenza dello studente che legge, o **pronuncia** i discorsi di alcuni ministri inglesi, riscritti dal regista in termini più esasperati fino a sfiorare la caricatura; l'immagine (audio-visiva) dello studente viene a tratti interrotta (ma subito ripresa) da alcune scene di strada in cui si odono significativi slogans politico-rivoluzionari come « organizzatevi », « unità » « organizzatevi nell'unità dello sciopero selvaggio ». Il discorso prosegue con una lunga panoramica in cui la camera osserva, spia i volti, i gesti, le parole, i dubbi, le esitazioni, anche minime, di un gruppo di operai trotzkisti appartenenti a un sindacato che agisce con notevole forza in seno alla Morris-Oxford, mentre discutono della lotta che vanno conducendo e delle loro varie esperienze. Dal sindacalismo di questi si spazia sull'azione contestataria di alcuni studenti dell'Università di Essex, i quali, riuniti in un laboratorio attrezzato per la stampa in serigrafia, cercano di cambiare le parole di una canzone dei Beatles in quanto ritengono che il disco è ormai diventato un pericoloso strumento di potenza e di espansione nelle mani dell'imperialismo industriale; nello stesso tempo frasi e considerazioni riguardanti

il cinema recano in una più ampia area di rivolta (linguistica e politica) le polemiche intenzioni dell'autore. L'ultima sequenza struttura elementi eterogenei in un'unica tendenza rivoluzionario-musicale: una mano insanguinata impugna una bandiera rossa, canti rivoluzionari e citazioni di Mao, slogans di solidarietà con le lotte inglesi. Il film si chiude così in un canto di amarezza e di speranze e soprattutto di lotta contro il dilagante conformismo borghese.

La caratteristica più nuova, a mio giudizio, di questo film consiste in una nuova concezione della sequenza come **capitolo-sequenza** che è ancora una volta una affermazione del **piano-sequenza**, ma anche il superamento di esso. Ciascuna sequenza consiste infatti in una lunga inquadratura (piano-sequenza) interrotta di tanto in tanto da uno stacco breve e deciso che tuttavia raramente avviene sull'azione e sulla stessa scena, ma generalmente corrisponde a un cambio di scena e di azione che con la sua diversità viene a **disturbare** (più che a interrompere) la continuità della sequenza solo per sottolinearla con maggiore forza ed evidenza. Questa nuova concezione della sequenza consiste in altri termini, in un **piano-sequenza** lunghissimo continuo unico (che costituisce un intero **capitolo**) anche se **disturbato**, come una lampada a intermittenza, da brevi inserti estranianti. In fondo Godard una simile operazione stilistica l'aveva già compiuta in tutti i suoi film precedenti, solo che mai l'aveva sottolineata come in **British sounds**. Ogni **capitolo-sequenza** poggia su un originale impianto strutturale che consiste di volta in volta in un lungo carrello, in una lunga panoramica, in una lunga inquadratura fissa, e, anche, in una lunga **parola-rumore**. Il film è infatti integrato (o disintegrato?) da due voci fuori campo (o fuori film): un'insegnante che spiega e un bambino che apprende, in una lezione (scolastica?) che appare per la prima volta politica e anticonformista. Queste voci percorrono l'intera opera come un leit-motiv senza che mai vediamo i volti dei due dialoganti, la cui presenza ci viene tuttavia restituita, oltre che dalle voci, anche dalle scritte esemplificative (gli appunti) di cui essi si servono durante la lezione, che rompono (o rafforzano?) l'unità del racconto (estraniando lo spettatore), e innalzano la struttura filmica a livello di metafora poetico-politico-rivoluzionaria. Ma queste due voci danno al film anche un altro significato. Esse introducono la realtà nella finzione, trasferiscono nel film anche ciò che è fuori di esso e affermano concretamente il carattere eterogeneo, complesso, ambiguo e continuo anche del più semplice dei discorsi; affermano cioè che questo discorso in questo luogo in questo preciso momento e in questa forma (artistica nel caso) presuppone e sottintende sempre anche tutto ciò che sta al di qua e al di là di esso, passato, presente e futuro. In questo senso il film diventa anche autenticamente didattico in quanto da un pensiero, una didattica e un'arte **di chiusura** si passa a un pensiero, una didattica e un'arte **di piazza**.

British sounds si rivolge chiaramente a dei militanti, siano essi intellettuali, studenti o operai. Esso non vuole essere, almeno nella intenzione immediata, un film didattico-rivoluzionario come per esempio l'argentino **L'ora dei forni**, ma vuole essere soprattutto un film di informazione politica. Più che a guadagnare proseliti **British sounds** tende a porre problemi ai già militanti. Ma è riuscito Godard a fare veramente un film politico nell'uno o nell'altro senso che sia? A mio parere, vi è riuscito e non solo a livello di informazione ma anche a livello più propriamente didattico, anche se vi è riuscito in un modo particolare. **British sounds** non è soltanto la disintegrazione completa del tradizionale procedimento narrativo in uso al cinema, per cui data una idea e una storia (soggetto e sceneggiatura), cioè **il contenuto** (a priori), si trovava poi **la forma** da applicare ad esso in sede di realizzazione; e per cui **il mezzo** (la cinepresa, il cinema) era solo un tramite tra l'idea originale e l'espressione finale. Con Godard **il mezzo** (il cinema) diventa essenziale come tutti gli altri elementi; egli parte da un concetto unitario di idea e mezzo, forma e contenuto e ritrova così una sempre nuova dimensione umana nei suoi film. Ma un tale rifiuto della

prassi cinematografica tradizionale Godard lo aveva già concretizzato nelle sue opere precedenti. Con **British sounds** egli spinge il gioco ancora oltre. Questo film non è soltanto la frantumazione della storia attraverso la frantumazione linguistica (tipico in proposito mi sembra essere **Masculin féminin**), ma è la negazione stessa del racconto a blocco monolitico (la storia anche se frammentata rimane sempre una storia!) e l'affermazione decisa della frammentazione « tout court ». In **British sounds** non c'è storia, non c'è soggetto, non c'è personaggio. Ma non c'è neppure il documentarismo inteso nel suo senso più negativo e arido. In **British sounds** c'è ideologia, politica, arte. Poesia. Pongo l'accento su questo ultimo termine per una ragione semplicissima. Godard non è un sindacalista, non è un uomo politico. E' soprattutto un **autore**; non si può pretendere quindi che egli faccia un film da uomo politico. Ora, se noi guardiamo **British sounds** con l'occhio del politico (con un occhio cioè a senso unidirezionale) dovremmo forse dire che il film non è riuscito, come non sono riusciti, per il politico, **La Chinoise**, **Week-end** e **Loin du Vietnam**; se lo guardiamo invece con occhio diverso, pluridirezionale, se cioè lo **leggiamo** e stiamo alle sue immagini, alle sue parole, alla sua musica, al suo ritmo, il giudizio allora sarà ben diverso. Se sfruttiamo veramente con una partecipazione attiva la « polivalenza critica » che l'immagine godardiana offre al fruitore e ci indirizziamo verso una « lettura polisenso » scopriremo che nel film c'è vita. C'è poesia. E attraverso la poesia **British sounds** rivela politica, ideologia, informazione, insegnamento. Un altro elemento che bisogna tener sempre presente anche nell'opera più severa di Godard, e quindi pure in **British sounds**, è il naturale atteggiamento ironico del regista, che tuttavia deve essere valutato nella sua giusta dimensione. In **British sounds** ancora una volta il raffinato intellettualismo salva il regista da una partecipazione insensata e romanticamente folle agli avvenimenti che presenta. Egli sa sempre (quanto più partecipa, direi) tenersi a una discreta distanza dalle persone e dalle cose che riprende e da questa distanza scaturisce una sua amara ironia di fondo, che non è un glisser o addirittura un brûler i problemi seri, ma un modo moderno, naturale e sincero in definitiva di affrontare e affermare le cose gravi. L'ironia di Godard, che è **un'ironia di struttura**, di base, significa soprattutto superare un vecchio e falso e serio contenutismo per una ricerca più vera, più completa, più attuale, più moderna e in ultima analisi più umana. Come già in altre opere precedenti, soprattutto **Deux ou trois choses que je sais d'elle**, **La chinoise** e **Week-end**, Godard ha soprattutto il merito di aver fatto ancora una volta un film a forma dell'uomo-concreto-sociale-politico-moderno, in cui l'armonia è raggiunta attraverso l'antinomia, non attraverso la pianificazione di tutti gli elementi, ma proprio attraverso la sottolineatura della eterogeneità, della singolarità e della autonomia di ciascuno di essi.

In **British sounds** la politica crea l'estetica e l'estetica ridà la politica.

Ciriaco Tiso