



laboratorio dell'immaginario
issn 1826-6118

rivista elettronica
www.unibg.it/cav-elephantandcastle

DILUVI

a cura di Nunzia Palmieri
aprile 2010

CAV - Centro Arti Visive
Università degli Studi di Bergamo

FRANCESCA PAGANI

Une histoire d'eau. L'atlante delle emozioni di Jean-Luc Godard

Nel febbraio 1958 un'imponente inondazione colpisce la campagna parigina sommergendo, tra gli altri, i paesi di Yerres e di Villeneuve-Saint-Georges.¹ François Truffaut, immediatamente sensibile al fascino visivo esercitato dall'insolito paesaggio, decide di realizzare alcune riprese avvalendosi di due giovani attori, Caroline Dim e Jean-Claude Brialy. Poco soddisfatto dell'esperimento, Truffaut abbandona inizialmente l'idea di servirsi di questi materiali, sino a che Jean-Luc Godard ottiene di poterli liberamente montare, corredandoli di un sonoro di sua ideazione. Il cortometraggio che ne scaturisce è un emblematico "collage" in cui Godard si compiace di dar voce al proprio immaginario reinventando lo sguardo di Truffaut: la sua sceneggiatura elabora i fotogrammi esistenti e li articola in una frenetica narrazione che intreccia parola e immagine grazie a un elegante esercizio incentrato sulla digressione. Il soggetto del cortometraggio, l'incontro casuale tra una ragazza e un giovane uomo e il loro viaggio in automobile da Villeneuve-Saint-Georges a Parigi, si sviluppa così, per opera di Godard, attraverso percorsi resi sinuosi dalle inondazioni e dalle schermaglie amorose dei due protagonisti e trova i suoi snodi nel susseguirsi di calembours e citazioni – talora esplicite, talora criptiche – dall'esito affascinante e surreale.

¹ Il sito internet dell'Ina propone un documentario che testimonia di quell'evento, visualizzabile al link <http://www.ina.fr/economie-et-societe/environnement-et-urbanisme/video/CAF94017408/inondations-dans-la-region-parisienne.fr.html>.

Pur non riferendosi esplicitamente a *Une histoire d'eau*, Godard ha recentemente messo in luce come tale ricorso alla citazione abbia anticipato certe forme del linguaggio cinematografico contemporaneo: «[...] quanto si chiamava una volta collage [...] ora è diventato il nutrimento, la materia principale: ogni cosa è citazione» (Godard 2007).

Il titolo stesso del cortometraggio, *Une histoire d'eau*, rispetta perfettamente sia la genesi sia l'elaborazione dell'opera, celebrando da un lato l'elemento acquatico quale ispiratore e principale protagonista del progetto di Truffaut, e evocando dall'altro l'omofona *Une histoire d'O*, romanzo di Dominique Aury, pubblicato sotto lo pseudonimo di Pauline Réage nel 1954: tale voluta e allusiva corrispondenza ben rappresenta il procedimento ludico e digressivo che caratterizza l'intervento di Godard in questo testo.

In un'intervista rilasciata nel 2007, Godard esplicita secondo quale modalità egli intende far dialogare l'immagine e la parola, «elementi fraterni che costituiscono il linguaggio»: non occorre ricreare attraverso il testo verbale un doppio speculare di un'immagine, è invece più interessante, associarvi «un testo che produrrà una scintilla tra i due, che produrrà qualcosa d'altro».²

Nel cortometraggio del 1958, a commento delle immagini, opportunamente ordinate e richiamate nelle didascalie della sceneggiatura, Godard elabora, coerentemente con quei principi, un testo che mette in scena un universo assai distante rispetto a quello suggerito dal piano visivo, eccezion fatta per alcune corrispondenze inattese, e per questo particolarmente efficaci, quali la voce femminile che dichiara: «qui apro una parentesi» e «qui la chiudo», nell'istante in cui scorrono le immagini che mostrano i protagonisti intenti ad aprire e chiudere la portiera dell'automobile.

Nell'insieme del testo, lo scarto tra parola e immagine si presenta in modo costante, con la prima tesa ad evocare un universo eteroclitico, simile sotto questo aspetto ai momenti musicali e ai silenzi che si sovrappongono e si alternano alle voci: da un vivace ritmo di percussioni passando per accenni dell'ultimo movimento del *Concerto K299 per arpa, flauto e orchestra* di Mozart.

Le concatenazioni create dal testo verbale trovano il loro *fil rouge* nel flusso di pensiero del personaggio femminile – Lei – che si alterna, sempre facendo ricorso alla tecnica della voce fuori campo, ai dialoghi con Lui, la cui voce è quella di Godard stesso. Proprio la scelta di consegnare la garanzia del legame testuale all'attività del pensiero permette a Godard di creare innumerevoli divagazioni, non solo rispetto all'immagine visiva corrispondente, ma anche in rapporto agli elementi verbali e ai richiami logici del testo stesso. Il piano narrativo si trova infatti a essere particolarmente sensibile a una libera associazione di idee che ne influenza e ne guida lo svolgimento. La scintilla di questo produttivo cortocircuito risulta nascere, per lo più, dall'aspetto sonoro e dalle relazioni semantiche che la parola suggerisce.

Così il termine «*planche*» (asse) conduce a definire «*planche de salut*» (zattera di salvezza) la passerella di assi posta come camminamento sopra l'acqua; «*dégâts*» (danni) evoca l'artista «*Degas*» e gli effetti «*impressionants*» (impressionanti) delle inondazioni, seppur foneticamente vicini, non sono «*impressionistes*» (impressionisti). Questa dura sfida per il traduttore attesta il gusto di Godard per la materia sonora, trattata giocosamente con evidente piacere. D'altra parte, proprio nella sequenza del cortometraggio incentrata sulla strategia di seduzione, Lui, al fine di ottenere un bacio, racconta a Lei delle barzellette il cui umorismo si basa sul calembour.

L'attenzione per l'aspetto fonetico della lingua emerge anche nelle considerazioni relative a parole ormai desuete dalla sonorità dichiarata affascinante, quali «*bath*», «*galette*», «*mirliflore*», sostituite da altre giudicate estremamente «*volgari*». Neppure l'aspetto etimologico manca di essere doverosamente rimarcato, così la pa-

² Intervista a Jean-Luc Godard realizzata da Arte nel 2007. Visualizzabile nel sito dei Cahiers du Cinéma all'indirizzo seguente: <http://www.cahiersducinema.com/article/424.html>.

rola «inondation» rinvia a una considerazione sulla sua origine latina.³

A questa dinamica non sfugge l'onomastica, che suscita costantemente delle brevi divagazioni, dall'esito talvolta paradossale. I nomi di Stalin e di Nicola II, ad esempio, se storicamente e ideologicamente contrapposti, acquistano una sintonia nella toponomastica parigina, dove, squisita caratteristica della città, una via dedicata al primo sfocia in un'altra che porta il nome dello zar: non semplice curiosità questa, ma argomento teso a dimostrare come in Francia sia possibile godere realmente della libertà.

Se i due protagonisti di *Une histoire d'eau* non hanno un nome proprio e vengono chiamati, come detto, semplicemente Lei e Lui, altri personaggi possiedono appellativi non casuali, poiché in grado di creare evocazioni suggestive. Ecco quindi Bébert, che suggerisce una canzone parte della colonna sonora del film *Fou d'amour* (1943) di Paul Mesnier, con le tipiche atmosfere dei bistrot di Montmartre – ma anche, in ambito letterario, il gatto di Céline, nonché uno dei personaggi di *Voyage au bout de la nuit* e uno dei temibili banditi al servizio di Fantômas – e Léon, che nel suo costante connubio con «accordéon», conduce nuovamente ai caffè parigini dove la fisarmonica, nelle musettes e javas alla moda negli anni Trenta e Quaranta, è l'imprescindibile accompagnamento strumentale, celebrato anche nei testi delle canzoni assieme al suo esecutore, immancabilmente denominato Léon. Questo ritorna nella stessa canzone Bébert, come negli svariati testi interpretati dalla Fréhel, «chanteuse» celebre quanto la rivale Mistinguett, in cui Léon, «il grande», o «il piccolo», è «uno degli assi della fisarmonica» (Fréhel 1928).

Per mezzo delle corrispondenze che la digressione favorisce, trovandovi al contempo nutrimento e coesione, il testo della sce-

neggiatura si apre alla musica, al cinema, alla letteratura, alle arti visive. Questi mondi sono celebrati in un fitto intreccio di citazioni che disegnano una sorta di *carte de tendre* del Godard di quegli anni, in cui si profilano gli autori da lui preferiti, i compagni di viaggio prediletti. L'universo letterario risulta permeare in modo significativo questo paesaggio ideale, proponendo un nutrito corteo di figure, celeberrime e meno note, antiche e contemporanee, colte e popolari. Le opere di Balzac e Baudelaire – in particolare *La Duchesse de Langeais* (1834) e «L'invitation au voyage» da *Les fleurs du mal* (1857) si iscrivono nel testo in due dei momenti più intimi della narrazione, in cui il personaggio femminile si perde nei propri pensieri e nella contemplazione del paesaggio, inondato d'acqua e di sole. Baudelaire è implicitamente presente anche nel richiamo alle *Avventure di Arthur Gordon Pym* (1838) di Edgar Allan Poe, dal momento che fu il primo a tradurle in francese, nel 1858. Restando in ambito inglese, Godard esplicita la sua ammirazione per Chandler trasformando il congedo della ragazza dai suoi concittadini in un'allusione al titolo del romanzo *Farewell, My Lovely* (1940), tradotto in francese nel 1948 come *Adieu ma jolie*. Se la letteratura inglese entra nel testo per mezzo di riferimenti puntuali a opere specifiche, fittissime sono le allusioni ad altri contesti culturali: Goethe rappresenta il volto amato della Germania, mentre Valéry Larbaud, Paul Éluard, Jean Giraudoux formano una triade paradigmatica di una letteratura che sa prendersi alla leggera. Leggera come da molti è ritenuta la letteratura popolare che abita questa geografia alla stessa stregua degli autori più colti: *Les Pieds nickelés*, fumetto creato da Louis Forton nel 1908, è associato a una graziosa eleganza, mentre lo scrittore Antoine Blondin (1922-1991), in quegli anni grande provocatore vicino all'estrema destra, è ricordato nel lieve dettaglio del suo caratteristico ebbro peregrinare per la città di Parigi.

Un appunto a parte merita Aragon, ritratto in occasione di una conferenza tenuta alla Sorbona. Per Aragon l'apprezzamento è totale, in controtendenza rispetto all'opinione diffusa negli anni Cinquanta – la critica giunse infatti a valorizzarlo più tardi –, e a tal

³ Segnaliamo a questo proposito un refuso ed una omissione nel testo pubblicato da «Avant Scène Cinéma»: «Du lapin: «sur et unda, onde»» corrige «du latin: «in sur et unda, ondes»».

punto che l'intero testo vuole essere un'estensione della sua orazione su Petrarca, attraverso la creazione di infiniti connubi all'insegna dell'originalità. «E Aragon [...] fece semplicemente notare [...] che l'originalità di Petrarca consiste proprio nell'arte della digressione».

Il mondo musicale è presente sotto varie forme, che si avvalgono della citazione sonora diretta, come è il caso del *Concerto di Mozart* sopra indicato, o del motivo della canzone Bébert, oppure del richiamo al nome dell'autore. Così Wagner chiude una serie di rinvii a una musica più popolare, che risuona nelle canzoni accennate dal personaggio femminile: queste ultime si inseriscono perfettamente nello stile dello *Chat Noir* – si veda nuovamente Bébert e il repertorio di Fréhel – e al mondo infantile delle filastrocche, quale il *Gentil Coquelicot* dell'esordio («J'ai descendu dans mon jardin/ pour y cueillir du romarin»). Al mondo fiabesco dell'infanzia è possibile associare anche il breve passaggio intonato dalla ragazza quale variazione della fiaba di Cappuccetto Rosso: «E ora vedrete/Come la fanciulla/Si lascerà sedurre/Dal lupo!».

Se l'arte pittorica vede un breve richiamo, già ricordato, a Degas e a Matisse, il mondo del cinema affiora, nelle maglie del testo, attraverso l'omaggio a Mac Sennet (Michael Sinnott), il re del cinema muto, a cui questo cortometraggio è dedicato, e ad alcuni cineasti, cari amici di Godard: Georges Franjus, nel testo «Père Franjus», «Max», Max Ophuls (o Max Ophüls, pseudonimo di Maximilian Oppenheimer), annoverato tra i tedeschi amati, al pari di Goethe e Wagner, così come «Maurice», dietro cui possiamo scorgere Éric Rohmer, nato Maurice Henri Joseph Schérer, germanista prima ancora di aver intrapreso la carriera cinematografica a fianco di Godard nella *Nouvelle Vague*. Scomparso proprio in questi giorni, Rohmer è consegnato al testo di Godard attraverso l'intimo richiamo al suo vero nome.

Una geografia estremamente ricca, dunque, quella di Godard, che dall'acqua emerge, prende forma e si racconta.

La sceneggiatura di *Une histoire d'eau* non ha visto sinora un'edizione in lingua italiana: ne viene pertanto proposta una traduzione qui a seguire.



Una storia d'acqua

François Truffaut, Jean-Luc Godard, *Une histoire d'eau*, « Avant-Scène Cinéma », 7, 1961, pp. 60-62.

(Fisarmonica)

Scendendo i gradini della scala, lei scopre che ogni cosa è annegata sott'acqua.

LEI, cantando

Sono scesa nel mio giardino
Per cogliervi del rosmarino⁴

Sullo sfondo scene di inondazioni:

Niente affatto! Ogni febbraio è sempre la stessa cosa! «Acqua, solo acqua!» sbottano gli abitanti di Villeneuve-Sainte-Georges che se la svignano in fretta perché su di loro si abbatte la valanga di neve metamorfosizzata dall'apparizione primaverile del sole, fra le Alpi e questa regione dell'Île-de France da dove parto tutte le mattine in autobus per andare a Parigi.

Che barba questo diluvio! Per fortuna che (*Cantando*) mio cugino Bébert detto il "Piedipiatti"...⁵ stava prosaicamente passando di lì.

Per passare, alcune assi faranno da ponte... "unica zattera di salvezza".⁶ Per non perdere l'equilibrio c'è il cugino Bébert.

⁴ Esordio della filastrocca *Gentil coquelicot* (*Papavero gentile*).

⁵ Tratto dalla canzone Bébert, parole di Raymond Vincy, musica di Henri Martinet, colonna sonora del film *Fou d'amour* (1943) di Paul Mesnier.

⁶ Nel testo originale, "planche" (asse) richiama "planche de salut" (zattera di salvezza).







Così imitavo Blondin... Se non sapete chi è Blondin, pazienza! Avevo paura di essere in ritardo, all'università. Quindi chiedevo a gran voce degli stivali. Sì, degli stivali al mio secondo cugino Léon. (*Cantando*) Il giovane e bel Léon, il re della fisarmonica...⁷



Lei mette gli stivali, sguazza nell'acqua e alla fine prende una barca...

Sentivo l'acqua accarezzarmi le gambe, mentre la vedevo invadere i garage, le cantine,⁸ i salotti...

Dico: «Addio, miei cari» pensando a Raymond Chandler, scrittore che ammiro.

E, gatto con gli stivali di periferia, mi lanciavi nell'avventura – come il celebre Arthur Gordon Pym, imitata del resto da un bel po' dei miei concittadini.

Papà Franjou mi gridò che gli autobus non funzionavano, viste le inondazioni...

Dal latino... "in, sopra e unda, onda".⁹

Alla portiera dell'auto:

Feci l'auto-stop e capítai su un tipo non poi così male. Insomma niente male.

Filammo via.

LUI. Insieme!

LEI. ... verso Parigi.

⁷ Nel testo francese si gioca sulla rima tra "Léon" e "accordéon" (fisarmonica).

⁸ Diversamente da quanto riportato nel testo pubblicato da "Avant-Scène Cinéma", e verificato dal sonoro del cortometraggio, in luogo di "tables" occorre leggere "caves".

⁹ Il testo pubblicato in "Avant-Scène Cinéma" riporta: "Du lapin: "sur, et unda, onda", da leggersi invece: "Du latin: in, sur et unda, onde".



L'automobile corre sulla strada. Dall'interno si scopre il paesaggio... decisamente paludoso.

L'importante era precedere in velocità le inondazioni, prima che la "Statale" – non so quale numero – non fosse, o non fosse stata – non so neppure questo! – interrotta.

(Musica)

E poi, l'automobile è là, impantanata..., le ruote slittano.

Facevamo spesso retromarcia, perché l'acqua – lo ridico spesso – ci sbarrava il passaggio, così che la macchina, come un volpacchiotto che corre agilmente per sentieri infossati, si ritrovava con il muso a mollo dopo cinque minuti.

Sapete che, sulla Costa Azzurra, dopo vuol dire prima?

Direte che divago; che sarebbe meglio non facessi delle digressioni. Per l'appunto, questo mi ricorda una cosa alla Sorbona:

C'era Aragon che faceva una conferenza su Petrarca. Qui apro una parentesi.

Qui, lei apre una portiera, per guardare la profondità del solco scavato dalle ruote...

Aragon, tutti lo disprezzano, ma a me piace, e chiudo la parentesi.

Lei richiude la portiera.

Alla Sorbona, quindi, c'è Louis Aragon che fa una conferenza su Petrarca. Comincia gettandosi in uno straordinario elogio di Matisse... Dura almeno tre quarti d'ora.

Alla fine, uno studente gli grida dal fondo dell'aula:

«Al dunque! Al dunque!»

E Aragon, grandioso, fece semplicemente notare, terminando la frase interrotta dallo studente, che «l'originalità di Petrarca consiste proprio nell'arte della digressione».

La cinepresa è all'interno dell'automobile. Attraverso il parabrezza si scopre la strada disseminata di pozzanghere. Lei ride...

Per me, idem: non mi distolgo dal mio intento, oppure questo è il mio vero tema. Esattamente come una macchina che le inondazioni allontanano dal tragitto consueto, obbligandola a correre attraverso i campi per raggiungere la strada principale di Parigi.

Invece di farmi la corte, di dirmi che avevo delle orecchie aristocratiche, un seno delizioso, il tipo vicino a me parlava senza sosta



della sua automobile, di cui vantava i pregi con una voce che contrastava artisticamente con il rumore del vento sulla carrozzeria.

LUI. «La Ford Taunus, è la regina».

E io pensavo “403”, Chrysler, Maserati... Lotus..., va bene, ma non “Ford – Taunus”, non perché è tedesca, adoro i tedeschi: Max e Maurice, Goethe, Wagner... Ma la “Taunus”, no. Il fordista domandò, dal momento che c'erano delle cose a cui ero contraria, se c'erano delle cose a cui ero favorevole... e dissi arrivare a Parigi prima di notte:

LUI. Non se la prenda!

LEI... disse, evitando una lumaca che attraversava la strada, che serpeggiava anch'essa da venti minuti in quella parte del Bacino Parigino che scorreva anch'essa liricamente nel retrovisore.

Un cartello stradale: Villeneuve-Saint-Georges.

Ma a furia di andare in tutte le direzioni per raggiungere la “Statale”, giravamo in tondo.

La piscina inondata, che percorriamo con una lunga panoramica.

Costeggiammo la piscina dove Léon, l'anno scorso, mi ha insegnato a nuotare a rana.

Eravamo tornati quindi al punto di partenza. Incrociammo Émile e Gaspard. Ci gridarono di provare per Villeneuve-le-Roi.

Troppo tardi!

E le inondazioni viste dall'aereo:

Eravamo circondati dalle inondazioni.

«In Francia, è sempre la stessa cosa», dissi, si dice che si è liberi,



ma non è vero! La dimostrazione! Eppure la libertà in Francia non è una parola vuota.

Di nuovo impantanati. Uniscono i loro sforzi per tirar fuori la Ford dal lago di fango in cui si trova.

Parigi, per esempio, è la sola città al mondo in cui si può camminare in una via che si chiama Stalin e sbucare in un viale chiamato Nicola II. Quindi, la Francia è un paese libero...

Ma potevamo scordarci di essere liberi di andare a Parigi.

LUI. Risultato...

Lasciano perdere.

Decidemmo di continuare a piedi.

In apparenza, non sembra, ma penso a migliaia di cose: l'erba bagnata, il sole...

Una piccola ballata sentimentale in un prato inondata.

LEI. Baudelaire, è il poeta ideale.

LUI. È lui che ha detto:¹⁰

¹⁰ Discostandoci dalla sceneggiatura pubblicata in «Avant-Scène Cinéma», segnaliamo l'alternanza nel dialogo seguendo il sonoro del cortometraggio.

LEI.

I soli annerbiati
Di quegli inquieti cieli
Hanno per il mio animo
Il fascino così misterioso
Dei tuoi occhi traditori,
splendenti tra le lacrime.

Dopo questo, che dire?

LUI. Zitta!

LEI. OK! Sto zitta, sì.

Normalmente me ne frego dell'immagine: è il testo che conta. Ma, questa volta, ho torto, perché qui tutto è bello. Nessun rumore, nessuna musica. Silenzio.

(Breve silenzio generale).

Come da copione, il lupo cattivo insegue la fanciulla nel bosco.

E... *(Cantando)*

E ora vedrete
Come la fanciulla
Si lascerà sedurre
Dal lupo!

(Breve pausa)

Mi baciò...
Mi accarezzò...



Distesi ai piedi di un albero... In lontananza, la campagna è inondata...

Su un tetto, un alluvionato fa dei grandi gesti.

Intorno a noi, le inondazioni continuavano a produrre, all'infinito, i loro danni,¹¹ non "Degas", essendo il quadro "impressionante" e non "impressionista"!

– Se ci baciassimo ancora, fece.

– No!

– Si ha pure il diritto di scherzare, fece lui.

– Non ne ho voglia!

– Scommetto di riuscire a farla ridere. Rincarava la dose dimenticandosi la tragicità della situazione.

Scommisi di no!

Facemmo un patto: Se riusciva a raccontarmi una storia divertente d'accordo, OK, avrà il diritto di baciarmi.

– Bene, inizio, fa lui. Conosce la storia di quel tipo che chiede: è suo figlio, signora? ... È folle! ... Quanti ne ha? ... Dodici! ... È un manicomio!

Lo trovo idiota.

¹¹ Il testo francese gioca sulla vicinanza fonetica di "dégâts" (danni) e Degas.



– E la storia di quell'intellettuale jugoslavo che passò tutta la vita a dimostrare che *l'Illiade* non era stata scritta da Omero, ma da un altro greco che si chiamava anche lui Omero ...

Cosa c'era di divertente? Proprio non lo capivo.

– E la storia, riprese, dei due matti che si raccontano barzellette:

«Dai, dice uno, comincia ...»

– «Diciotto!», dice l'altro. Ah! Ah! Fantastico ...

– Adesso tocca a te ...

– Ventitré!

– Accidenti, la sapevo!

Ma anch'io la sapevo già a memoria.

Arricciò il naso accorgendosi che era un fallimento assoluto.

– E la storia del principe Youssouf, la sa?

Così così.

– Bene! Inizio!

Succedeva alla corte del principe Rechewski, che organizza una grande cena in onore del principe Youssouf e dell'assassino di Raspoutin...»

– La sa?

– No! No!

– Continuo, continuò.

Il principe Youssouf accetta di venire, a patto che non si parli assolutamente di Raspoutin.

«Amico mio, gli dice il principe Rechewski, vi prometto peraltro che non parleremo neppure della Russia!»

Ma, alla fine della serata, un invitato chiede di essere presentato al principe...

Rechewski lo accompagna davanti a Youssouf e s'inchina dicendo: «Mi permetta di presentarle il principe Raspoutov».

C'era da ridere o da piangere?

Mi accorsi che mi baciava.

I suoi baci risuonavano sulle mie labbra come delle gocce d'acqua e, visto che occorre cadere in piedi, da gocce d'acqua a inondazioni, non c'era che un ostacolo da superare, per risolvere il problema del momento: come andare a Parigi?

Impossibile proseguire a piedi.

Per raggiungere la Ford, trovano una barca.

Cominciammo a cercare una barca per raggiungere la Ford Taunus da cui ormai ci separava un lago. Ero persa nei miei pensieri... «Nascevano gli uni dagli altri e correvano nella mia mente, come le nuvole spazzate dal vento, su uno sfondo grigiastro, velavano il sole».

Questa frase non è mia. È di Balzac ne *La Duchessa di Langeais*.

(Musica).

E dall'automobile, ritroviamo gli stessi paesaggi. L'alluvionato è sempre sul tetto. Le fattorie isolate galleggiano nella campagna.

Mentre passavamo...

LUI. Bruscamente!

LEI ... da un paesaggio all'altro, il mio compagno di sventura disse che non ero una ragazza seria.

Ma il dramma, al giorno d'oggi, dissi, è che tutto diventa serio.

Non si fischia più per strada.

Si lavora per dovere.

Oggi, è vero, tutto è andato a farsi benedire, perché l'arte è diventata seria.

I "Pieds Nickelés" erano "mitici". Sì, ma "mitico" oggi è un'espressione disprezzata. Al suo posto, si usano delle parole bassamente volgari – la parola "autentico", ad esempio – mentre "mitico" era chiaro e incantevole.

Ci sono anche altre parole – è un peccato che siano scomparse – come "baiocco" al posto di "denaro" e "damerino" per ragazzo che fa di tutto per piacere.

"Damerino" era meraviglioso... Sì, ma tutto questo oggi è finito! Valéry Larbaud è morto, Paul Éluard è morto, Jean Giraudoux è morto...

Tutta questa sfilza di idee ronzava nella mia mente, mentre i 18



cavalli della "Taurus" galoppavano gioiosamente sulla via per Parigi finalmente ritrovata.

Quanto più il fordista andava accelerando, meno... il mio desiderio amoroso andava diminuendo.

Come quella cosa, sapete: Meno pedale di più, più vado avanti meno veloce o più pedale di meno, meno avanzo più veloce. Insomma... .

Sugli argini della Senna, li ritroviamo, mentre guardano da lontano la Tour Eiffel ...

LUI. Arrivammo.

LEI. Mentre l'acqua saliva già ai piedi della Torre Eiffel!

Ero felice.

Quel tipo a cui dicevo "tipaccio" quando mi baciava, a cui dicevo

"damerino", sarei andata probabilmente a dormire da lui quella sera, perché se l'acqua inondava la Francia, per me era la felicità!

(Lei riprende, per terminare con la lettura di questi titoli di coda)

Sappiate che è un film di François TRUFFAUT e di Jean-Luc GODARD. Fotografia di Michel LATOUCHE, direttore di produzione Roger FLEYTOUX, a nome di Pierre BRAUNBERGER, in omaggio a Mac Sennet, per i films della Pléiade. (Visto di censura numero 21 -69.9). Ecco, Signore e Signori, è finito!

BIBLIOGRAFIA

TRUFFAUT François, GODARD Jean-Luc (1961), *Une histoire d'eau*, «Avant-Scène Cinéma», 7, pp. 60-62.

DISCOGRAFIA

ANDREX, *Bébert* (Raymond Vincy, Henri Martinet), 1945.

FRÉHEL, *Le grand Léon* (Charlys), 1933.

FRÉHEL, *Musette*, 1928.

FILMOGRAFIA

TRUFFAUT François, GODARD Jean-Luc, *Une histoire d'eau*, Les films de la Pléiade, 1958.

SITOGRAFIA

DOCUMENTARIO sulle inondazioni del 1958

<http://www.ina.fr/economie-et-societe/environnement-et-urbanisme/video/CAF94017408/inondations-dans-la-region-parisienne.fr.html>, consultato il 20 gennaio 2010.

GODARD (2007), Intervista a Jean-Luc Godard da parte del canale Arte sul sito dei Cahiers du Cinéma,

<http://www.cahiersducinema.com/article1424.html>, consultato il 20 gennaio 2010.

