

La Nouvelle Vague

Il nuovo cinema francese 1956-73



I quattrocento colpi, *Francoise Truffault*, 1964

Il termine Nouvelle vague ("nuova onda" in francese) apparve per la prima volta sul settimanale francese L'Express il 3 ottobre 1957, in un'inchiesta sui giovani francesi a firma di Françoise Giroud, e venne ripreso da Pierre Billard nel febbraio 1958 sulla rivista Cinéma 58. Con questa espressione si fa riferimento ai nuovi film distribuiti a partire dal 1958 e in particolare a quelli presentati al festival di Cannes l'anno successivo

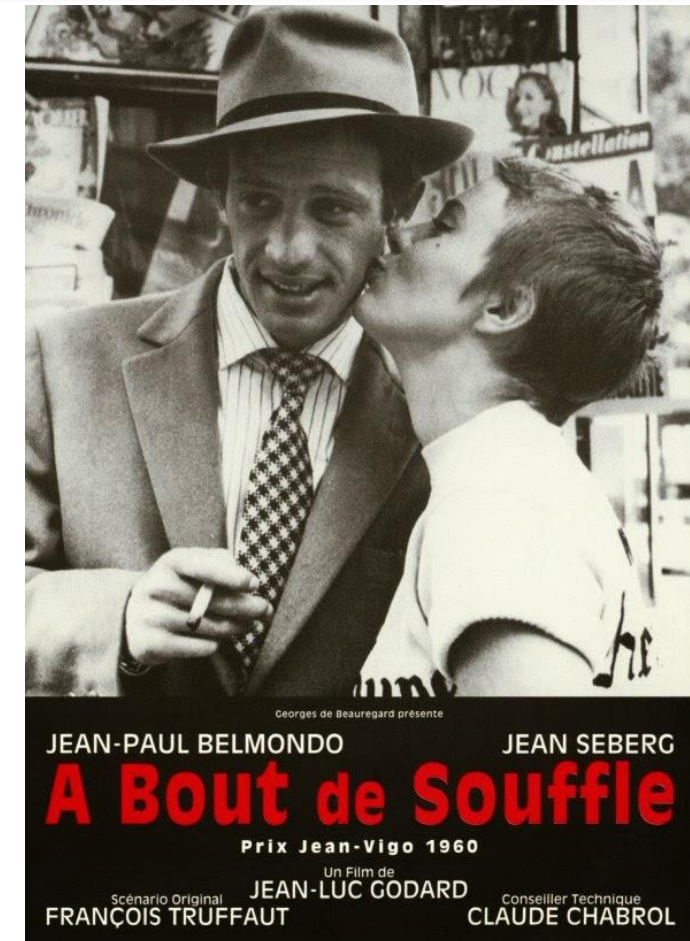


Le coupe du berger, Françoise Rivette, 1956

Alla fine degli anni cinquanta la Francia vive una profonda crisi politica, contraddistinta dai sussulti della guerra fredda e dai contrasti della guerra d'Algeria; il cinema francese tradizionale del tempo aveva assunto una connotazione quasi documentaristica nel testimoniare questa crisi interna, i film erano diventati mezzi attraverso i quali rifondare una sorta di morale nazionale, i cui dialoghi e personaggi erano spesso frutto di idealizzazione.



Fino all'ultimo respiro Jean Luc Godard, 1960



Proprio la tendenza idealistica e moralizzante facevano di questo cinema qualcosa di totalmente distaccato dalla realtà quotidiana delle strade francesi. Fuori dalle finestre c'era una nuova generazione che stava cambiando, che parlava, amava, lavorava, faceva politica in modo diverso ed inconsueto. Una nuova generazione che esigeva un cinema in grado di rispecchiare fedelmente questo nuovo modo di vivere. Così una nuova gioventù, designata dai giornali come "Nouvelle vague" si ritrova in sincronia con una nuova idea di cinema denominata a sua volta Nouvelle vague.

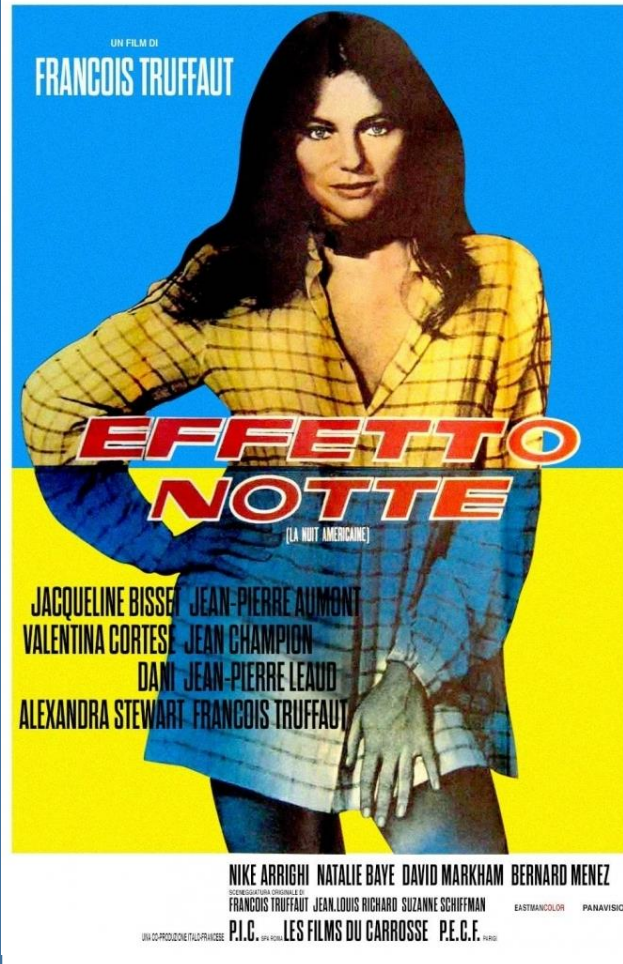
STORIA DEL CINEMA

La Nouvelle Vague



Les cousins
Claude Chabrol

La Nouvelle Vague è il primo movimento cinematografico a testimoniare in tempo reale l'immediatezza del divenire, la realtà in cui esso stesso prende vita. I film che ne fanno parte sono girati con mezzi di fortuna, nelle strade, in appartamenti, ma proprio per la loro singolarità, hanno la sincerità di un diario intimo di una generazione nuova, disinvoltata, inquieta. Una sincerità nata dal fatto che gli stessi registi che si sono riconosciuti in questo movimento, tutti poco più che ventenni, fanno anche loro parte di quella nuova generazione, di quel nuovo modo di pensare, di leggere, di vivere il cinema che fu chiamato Nouvelle vague.



I primi registi a riconoscersi nel movimento sono **François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Claude Chabrol e Éric Rohmer**, un gruppo di amici con alle spalle migliaia di ore passate al cinema, la conoscenza profonda di centinaia di film, la stesura di decine di articoli, e l'articolazione di centinaia di dibattiti alle porte della **Cinémathèque Française**.

Proprio la **Cinémathèque Française** fu una tappa fondamentale per la formazione di questi giovani cinefili; fondata nel 1936, la Cinémathèque era un luogo dove venivano proiettati quei “film maledetti”, secondo la definizione di Jean Cocteau, che per il fatto di disprezzare ogni regola, di essere “uno sgambetto al dogma”, erano diventati letteralmente invisibili.

Si trattava per lo più di film di grandi cineasti europei allora largamente incompresi, **Jean Renoir, Roberto Rossellini, Jacques Becker, Alfred Hitchcock** e di registi americani del dopoguerra, Howard Hawks su tutti. Alcuni cineasti come Jacques Demy, Jean-Pierre Melville, Jean Rouch, Roger Vadim, pur non essendosi formati nell'ambiente della critica cinematografica, condivideranno gli stessi valori, così come farà Alain Resnais, che firmerà il suo celebre **Hiroshima mon amour** solo dopo 10 anni di cortometraggi.



L'amore e il rapporto mistico-religioso con lo schermo, portarono gli intellettuali della Nouvelle Vague a rifiutare una simile concezione di cinema, ed a sviluppare quella che loro stessi denominarono **“Politica degli autori”**, secondo la quale un film non coincide mai con la sua sceneggiatura, o la sua scenografia, o ancor meno con i suoi attori, bensì con l'uomo che l'ha girato.

Il regista diviene così un vero **“scrittore di cinema”** che utilizza consapevolmente il mezzo cinematografico per comunicare con lo spettatore attraverso non solo la semplice trama, ma con determinate scelte stilistiche capaci di delineare nel loro insieme una precisa realtà artefatta e significativa, che rende possibile riconoscere dai primi fotogrammi di una pellicola il suo autore.

È ovvio che dichiarare la sovranità del regista non ha solo un significato teorico, ma che ha un riscontro anche sul piano contenutistico. Lontana dall'ortodossia e dalla classica impersonalità del “cinema di papà”, la Nouvelle Vague introdusse la **personalizzazione nel cinema**: un film non era più quel mezzo di intrattenimento universale della tradizione, ma era una cosa privata, un'espressione personale del regista, i cui fotogrammi non erano altro che pagine strappate e rubate dal suo diario intimo.

Hiroshima
mon amour
Alain Resnais,
1959



Lo scopo cinematografico della Nouvelle Vague era catturare **"lo splendore del vero"**, come disse Jean-Luc Godard nel periodo di critico ai "Cahiers du Cinéma".

A tale scopo nella realizzazione delle pellicole veniva eliminato ogni sorta di artificio che potesse compromettere la realtà: **niente proiettori, niente costose attrezzature, niente complesse scenografie**;

i film vengono girati **alla luce naturale del giorno, per strada o negli appartamenti degli stessi registi**, con attori poco noti, se non addirittura amici del regista, e le riprese vengono effettuate con **una camera a mano**, accompagnata da una troupe tecnica essenziale costituita per lo più da conoscenti



Francois Truffault
Fahrenheit 451,
1966

una scena

Per la prima volta Truffaut si cimenta col colore e con una produzione straniera che gli garantisce un budget elevato. Il risultato è un film destinato al mercato internazionale, distribuito dalla Universal, da cui traspare l'interesse del regista per il cinema di Alfred Hitchcock, sottolineato dalla presenza della musica di Bernard Herrmann.

In un futuro imprecisato i vigili del fuoco, anziché domare gli incendi, devono bruciare i libri. Tratto da un romanzo di Ray Bradbury



Le Jetée, Chris Marker, 1960

Chris Marker

Il cortometraggio, che è una storia di fantascienza ambientata in una futura era postatomica, presenta una insolita tecnica narrativa: l'intera pellicola non è un vero e proprio filmato in movimento, bensì una sequenza di fotografie, con una voce narrante fuori campo che racconta l'intera storia.

Per questo motivo nei titoli di testa l'opera viene definita "un photo-roman", un fotoromanzo. Tuttavia è presente una breve sequenza filmata di pochi secondi, atta a sottolineare un momento di forte intensità emotiva.



[Le Jetée](#), Chris Marker, 1962

Chris Marker

Un bambino si trova a Parigi all'aeroporto di Orly (da cui il titolo: il molo). Si trova lì con i suoi genitori e assiste ad un incidente. Un uomo viene assassinato ed ovviamente la folla si riversa verso di lui, ma il bambino è invece attratto da una donna e la fissa incurante di quello che accade attorno a lui.

Passano una trentina d'anni. Dopo una catastrofe nucleare, il mondo è al degrado e nei sotterranei della città, forse ancora radioattiva, alcuni scienziati sperimentano il viaggio nel tempo. Le attrezzature sono rudimentali e rappresentate dal regista in maniera parossistica.

Gli scienziati riescono a far tornare l'uomo sul luogo dell'incidente e lì lui conoscerà la donna. Egli tornerà più e più volte a trovarla nel passato e il presente di pace della donna si scontrerà con il futuro apocalittico dell'uomo.

Il primo film della Nouvelle Vague viene considerato *Le beau Serge* (1958), il film d'esordio di **Claude Chabrol**, mentre un primo vero riconoscimento ufficiale del movimento avverrà l'anno successivo, nel 1959, con la vittoria al Festival di Cannes de *I quattrocento colpi* di **François Truffaut**. Il trionfo accademico di un regista della Nouvelle Vague spinse il cinema francese a mettersi per la prima volta in discussione; centinaia di produttori "classici" davanti al successo di un film talmente anomalo si trovano incredibilmente a porsi domande su come produrre film dello stesso genere.

Nel periodo tra il maggio 1959 ed il marzo 1960, considerato il "periodo d'oro" del movimento, *I quattrocento colpi* sarà seguito dall'uscita di altre tre pietre miliari della Nouvelle Vague: *I cugini* (Les Cousins, 1959) di **Claude Chabrol**, *Hiroshima mon amour* (1959) di **Alain Resnais** e *Fino all'ultimo respiro* (À bout de souffle, 1960) di **Jean-Luc Godard**.

Questo periodo segnò un vero trionfo per il movimento, che si tradusse anche in un successo economico, difatti la Nouvelle Vague è ormai un mercato che funziona: i produttori, prima disorientati, danno in seguito fiducia ad un gran numero di giovani registi e per il cinema francese questo segnerà l'inizio di un periodo di suggestiva fioritura. In questo senso si è imputato alla Nouvelle Vague di essere nata rivoluzionaria e morta borghese.

Ma già dall'autunno del 1960 la Nouvelle Vague conosce l'insuccesso di pubblico e comincia a gettare i produttori nel panico; il cinema tradizionale riprende il posto di centralità che aveva lasciato e fa della Nouvelle Vague il nuovo oggetto di derisione. Da ciò consegue che durante tutto il decennio del 1960 il cinema francese si sviluppa all'insegna della tradizione eccezion fatta per i lavori di Jean-Luc Godard, che prolunga e radicalizza lo spirito della Nouvelle Vague. Ma Godard è un caso isolato: Claude Chabrol gira unicamente su commissione, François Truffaut si è esiliato in Gran Bretagna, Éric Rohmer e Jacques Rivette lavorano solo a sprazzi.