

**LA NOUVELLE VAGUE**

- Il termine *nouvelle vague* («nuova onda») viene usato per la prima volta dalla rivista «L'Express» per un'inchiesta sociologica sulla gioventù francese pubblicata nel 1957 con il titolo *La Nouvelle Vague arrive!*
- L'espressione viene ripresa dalla stampa a partire dal 1959 a proposito di una serie di film innovativi diretti da un gruppo di giovani registi esordienti fra il 1958 e il 1960.

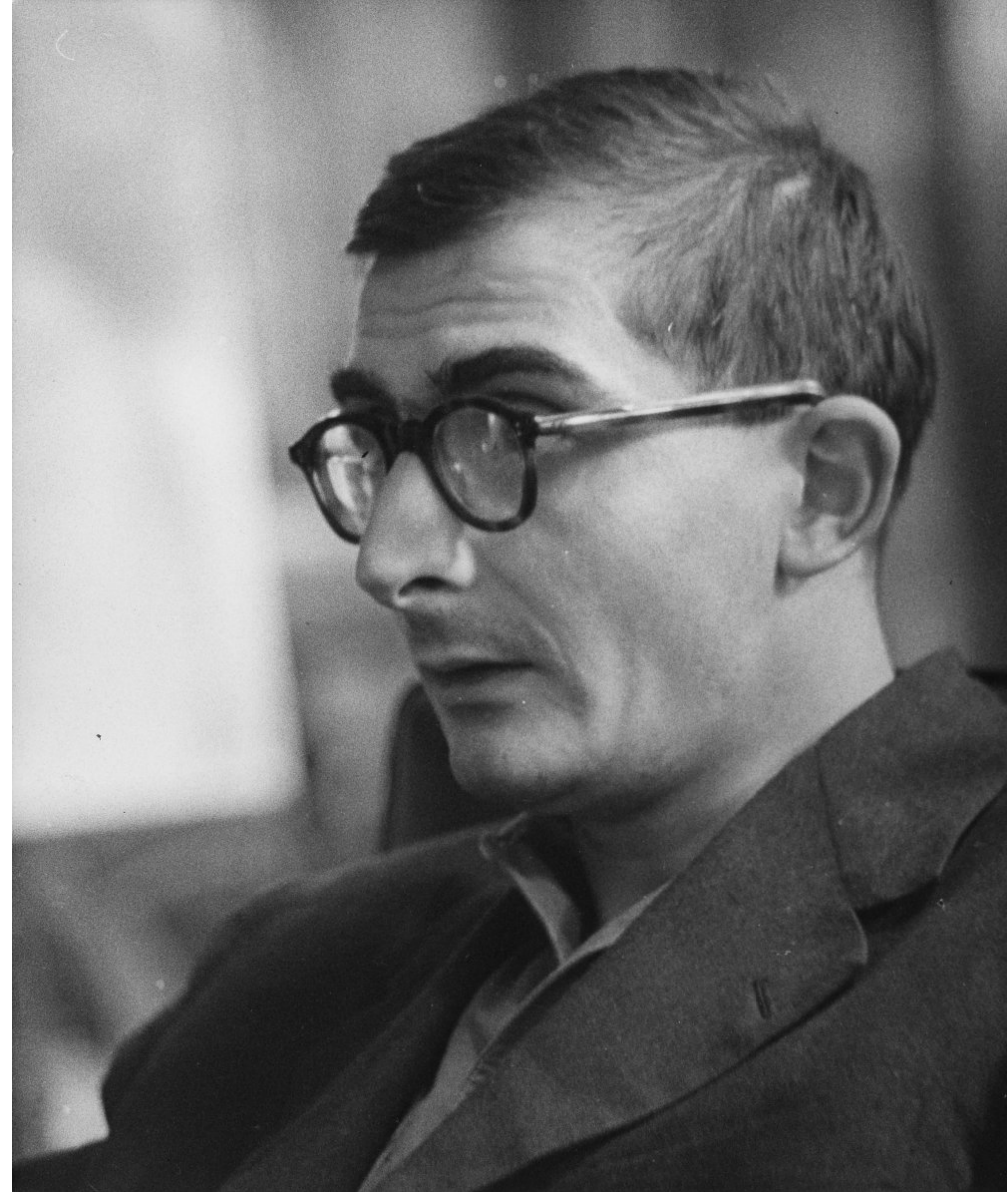
*Le beau Serge* (1958)  
di Claude Chabrol



*I cugini* (1959) di  
Claude Chabrol



**Claude Chabrol**  
**(1930-2010)**



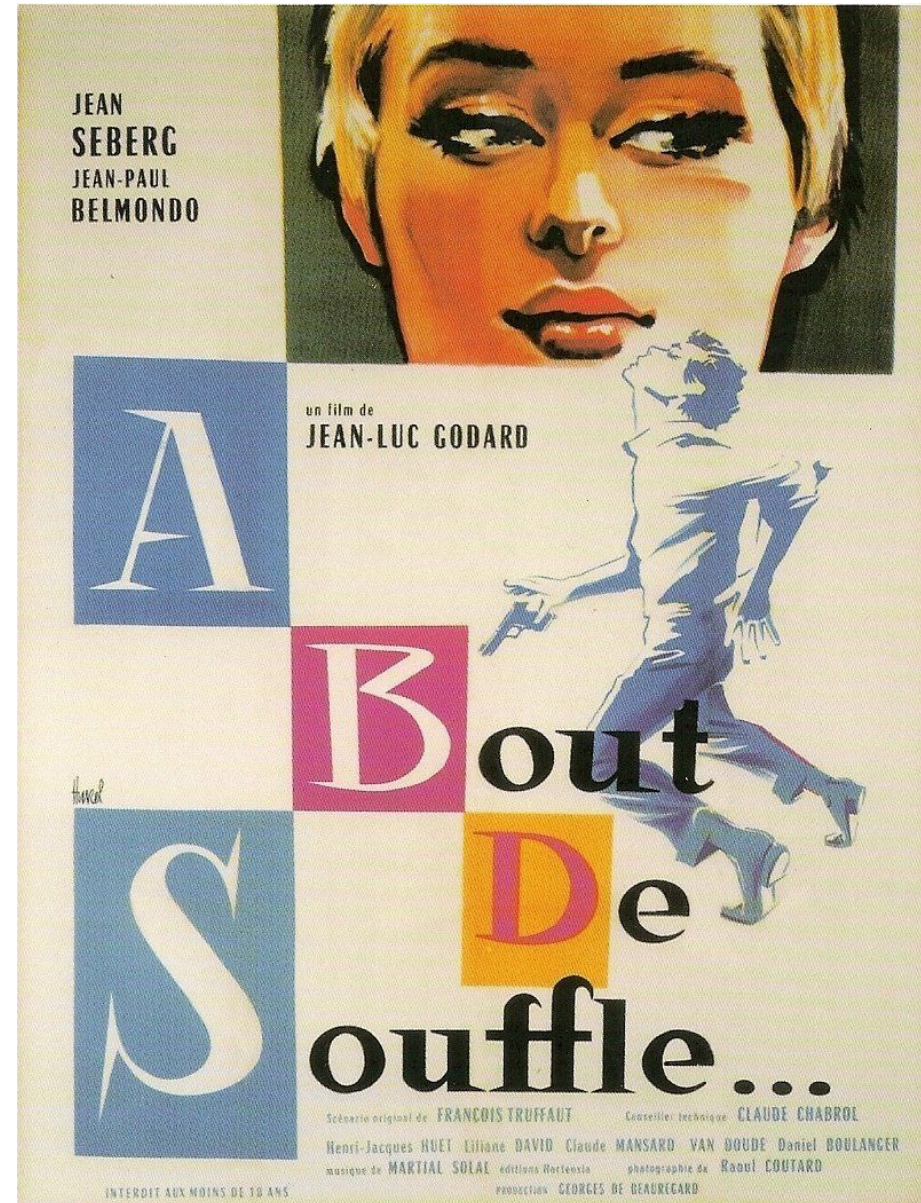
*I quattrocento colpi* (1959) di François Truffaut



*Hiroshima mon amour* (1959) di  
Alain Resnais

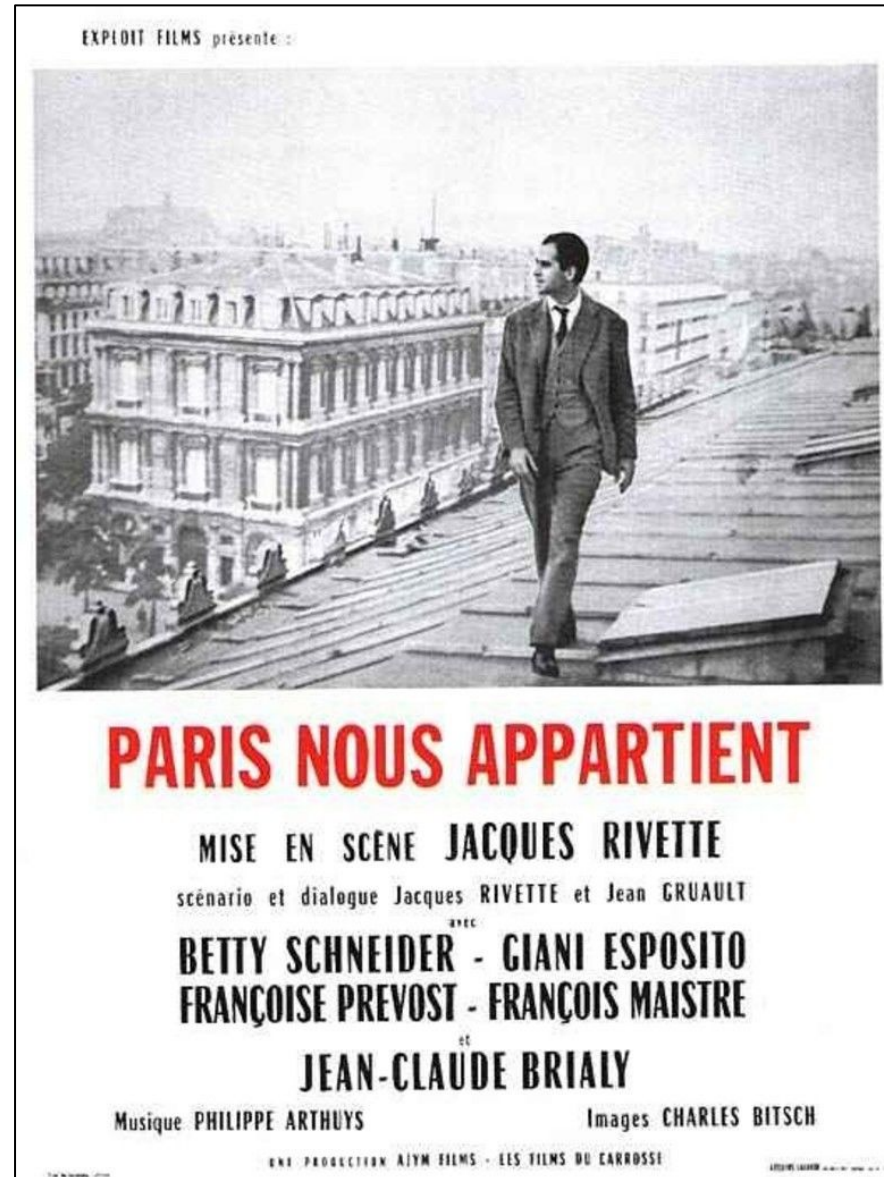


*Fino all'ultimo  
respiro (1960) di  
Jean-Luc Godard*





*Parigi ci appartiene*  
(1961) di Jacques Rivette





**Jacques Rivette (1928-2012)**

Si può datare la fine dell'epoca d'oro della Nouvelle Vague al 1962, anno in cui vengono distribuiti gli ultimi film importanti e dopo il quale i suoi principali esponenti prendono strade diverse.

*Jules et Jim* (1962)  
di François Truffaut



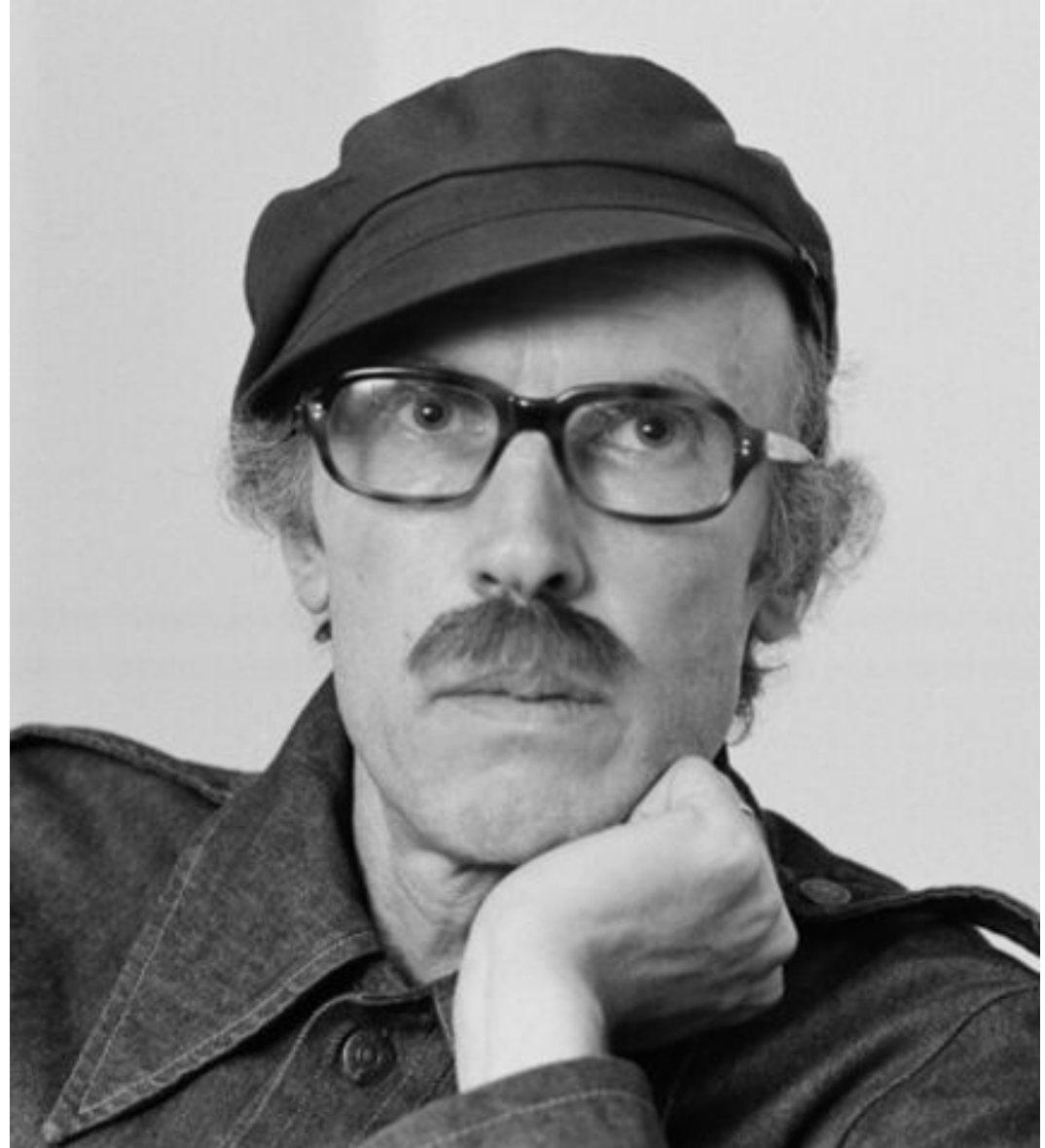
*Questa è la mia  
vita (1962) di  
Jean-Luc Godard*



*Il segno del leone*  
(1962) di Eric Rohmer



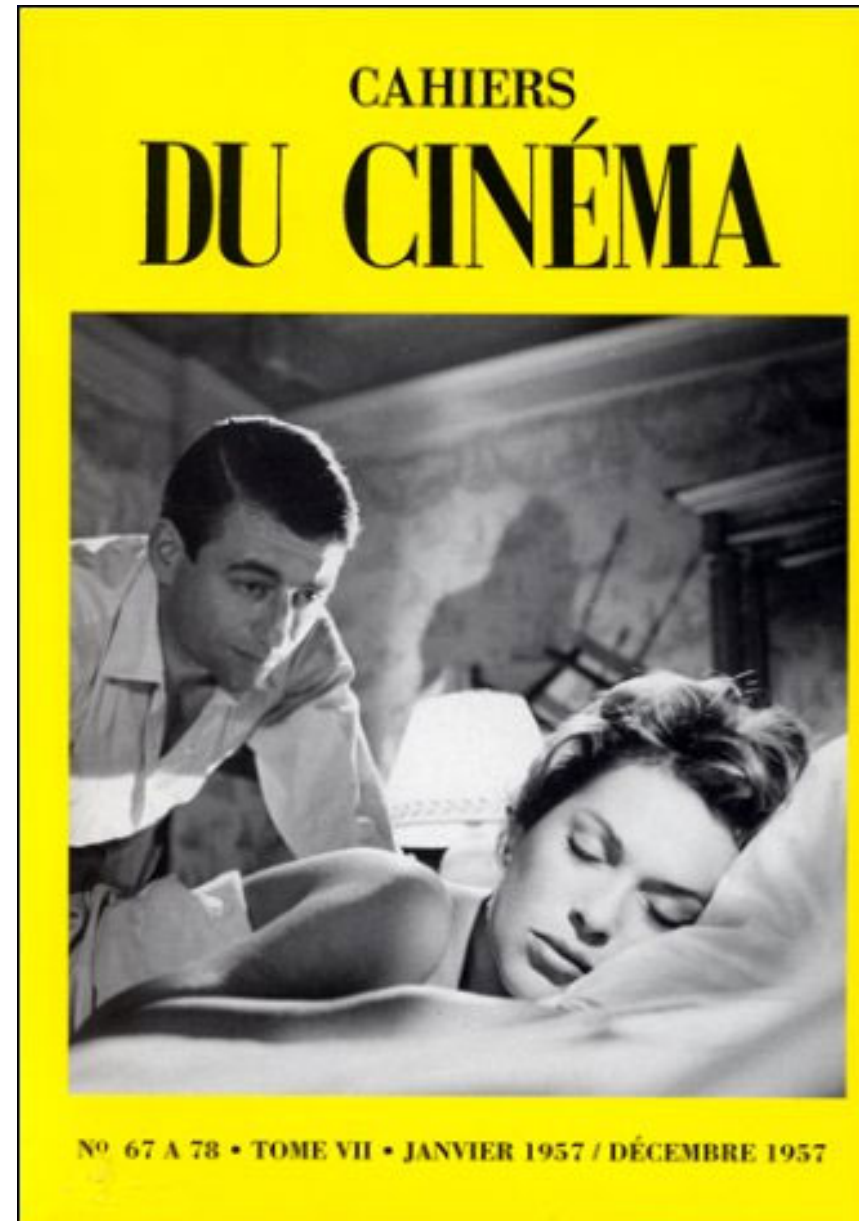
**Eric Rohmer**  
**(1920-2010)**

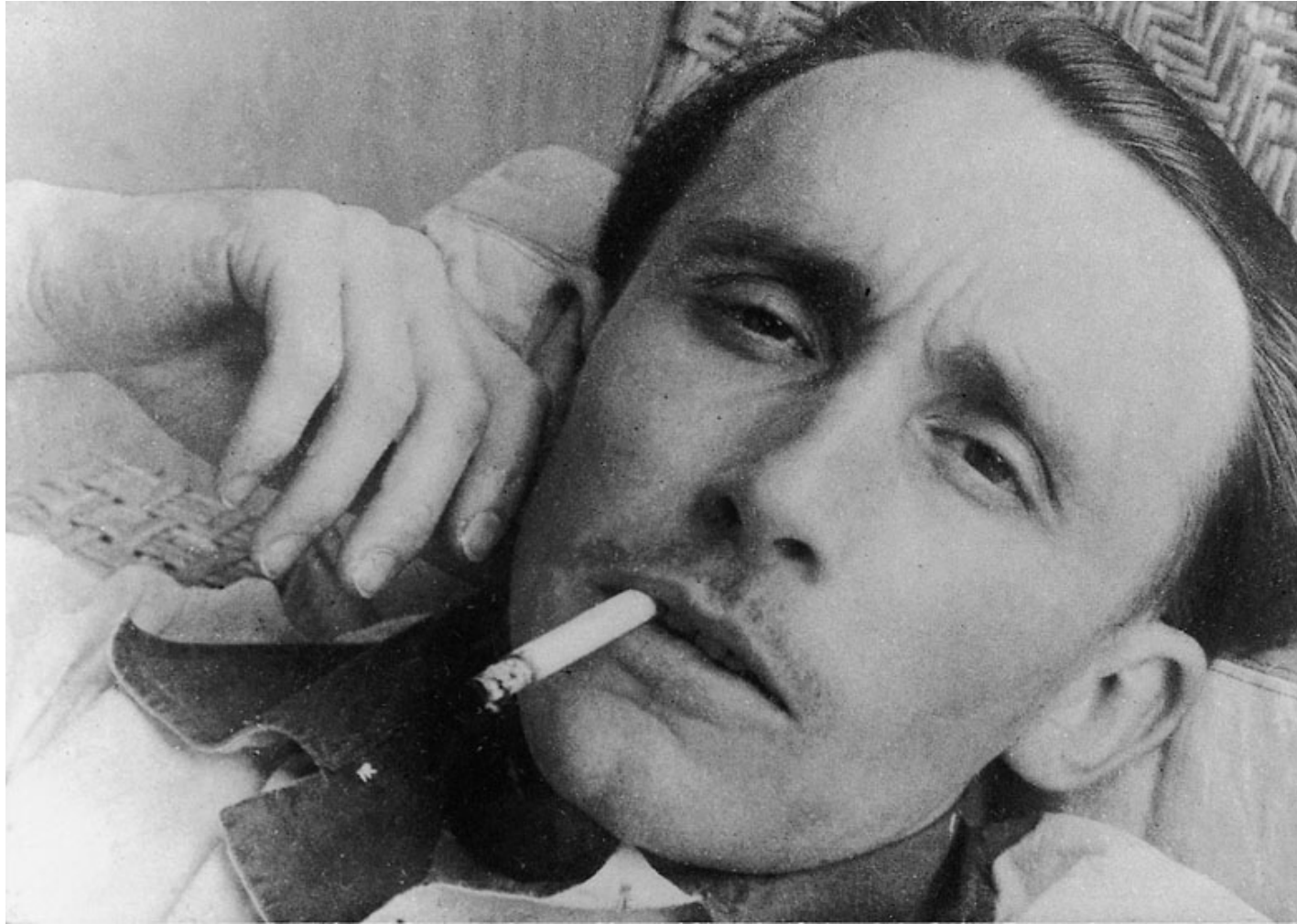


**I «giovani turchi»**



Rivista fondata nel  
1951 dal critico  
André Bazin





**André Bazin (1918-1958)**

- Bazin si pronuncia nettamente per un cinema di tipo realista, ma individua il realismo di un film non tanto nel suo contenuto, quanto nelle scelte tecnico-stilistiche adottate dal regista.
- Secondo Bazin uno stile realista è quello che pone lo spettatore il più vicino possibile alla percezione di un evento reale.
- Bazin rifiuta il montaggio analitico perché offre allo spettatore un'interpretazione prestabilita degli avvenimenti mostrati, ed enuncia la regola del «montaggio proibito».

«Quando l'essenziale di un avvenimento dipende dalla presenza simultanea di due o più fattori dell'azione, il montaggio è proibito».

André Bazin

- Bazin apprezza l'uso del piano-sequenza in profondità di campo da parte di Orson Welles in *Quarto potere* perché mostra tutta l'azione in un'unica inquadratura, lasciando allo spettatore il compito di selezionare gli elementi importanti della scena.
- Per lo stesso motivo Bazin apprezza il montaggio ellittico dei film neorealisti, che impone al pubblico uno sforzo attivo per collegare e interpretare gli avvenimenti mostrati, colmando le numerose lacune.

Intorno a Bazin si raccoglie un gruppo di giovani critici, detti «giovani turchi», tra i quali spiccano François Truffaut, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Eric Rohmer e Jacques Rivette, che alla fine degli anni '50 lasceranno i «Cahiers du Cinéma» per dedicarsi alla regia.

# Elementi comuni:

- Passione per il cinema (cinefilia) vissuta come esperienza totalizzante.
- Atteggiamento fortemente polemico nei confronti del cinema francese contemporaneo.

## *Una certa tendenza del cinema francese (1954)*

- Truffaut critica aspramente il cinema francese dell'epoca, definito della «tradizione di qualità» o del «realismo psicologico».
- Secondo l'autore si tratta di adattamenti di romanzi classici o contemporanei in cui è più importante lo sceneggiatore del regista.
- Truffaut se la prende soprattutto con Jean Aurenche e Pierre Bost, due famosi sceneggiatori, accusandoli di essere dei letterati che disprezzano il cinema.
- A suo avviso un adattamento valido non può essere scritto che da un uomo di cinema.

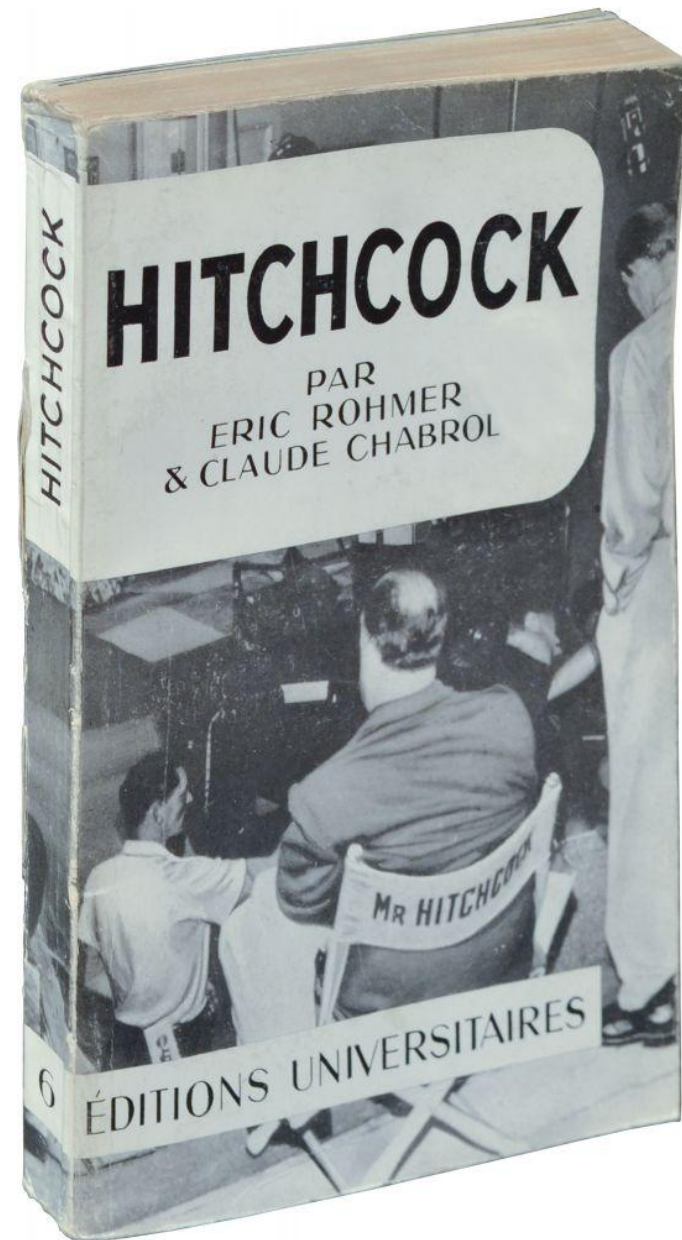


# La «politica degli autori»

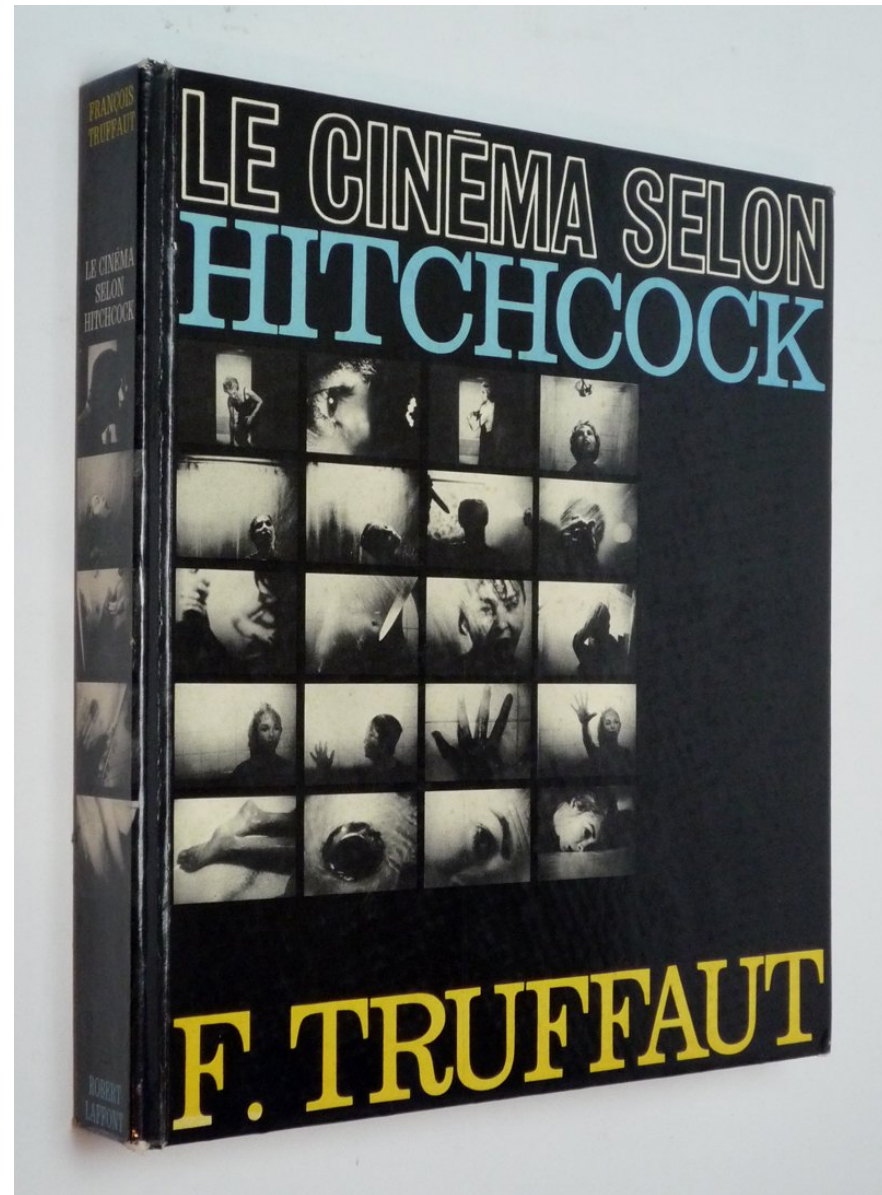
- Il regista (*metteur en scène*) è il solo autore di un film e non si può attribuire allo sceneggiatore nessuna paternità o autonomia creativa.
- La qualità e l'originalità di un autore cinematografico non dipendono dai temi trattati e dagli eventi narrati ma dalla *mise e scène*, ovvero dal suo stile di regia.

- Questo approccio consente ai «giovani turchi» di considerare autori a pieno titolo anche i registi della Hollywood classica, che non partecipavano alla stesura della sceneggiatura e spesso non sceglievano neppure il soggetto dei loro film.
- La politica degli autori ha contribuito in modo decisivo alla rivalutazione critica dei registi hollywoodiani e in particolare di Alfred Hitchcock, considerato all'epoca un abile confezionatore di prodotti di intrattenimento.

*Hitchcock* (1957)  
di Claude Chabrol  
ed Eric Rohmer



*Il cinema secondo  
Hitchcock (1966) di  
François Truffaut*



**Dalla critica alla regia**

*Naissance d'une nouvelle  
avant-garde: la caméra-stylo (1948)*

L'articolo, scritto dal critico e regista Alexandre Astruc, è una sorta di manifesto programmatico che anticipa di una decina d'anni la poetica della Nouvelle Vague.

**Alexandre Astruc**  
**(1923-2010)**



«Dopo essere stato un'attrazione fieristica, un divertimento analogo al teatro popolare o un mezzo per conservare le immagini d'epoca, il cinema è diventato un linguaggio, ovvero una forma nella quale un artista può esprimere il proprio pensiero, per quanto astratto esso sia, o tradurre le proprie ossessioni, esattamente come accade con il saggio o il romanzo. Per questo io chiamo questa nuova epoca del cinema l'epoca della *caméra-stylo*».



«In un simile cinema la distinzione fra autore e regista non ha più alcun senso. L'autore scrive con la sua macchina da presa come uno scrittore scrive con la sua penna».

# **Caratteristiche dei film della Nouvelle Vague**

- Film a basso costo, autoprodotti o prodotti da piccole società indipendenti, in grado di essere fortemente redditizi al botteghino.
- Sceneggiature «aperte» e poco definite che lasciano spazio all'improvvisazione degli attori durante le riprese.
- Uso di interpreti non professionisti o di attori giovani e non ancora affermati.
- Riprese effettuate in esterni e in interni reali con una troupe «leggera» composta di poche persone.
- Registrazione del suono in presa diretta.

- Predilezione per storie di ambientazione contemporanea incentrate spesso su personaggi di giovane età e caratterizzate talora dalla presenza di implicazioni autobiografiche.
- Presenza di riferimenti al cinema di genere americano degli anni '30, '40 e '50, in particolare al film gangsteristico e al noir.
- Adozione di soluzioni stilistiche innovative (riscontrabili soprattutto in Godard), come la tecnica del piano-sequenza o l'uso del *jump-cut*.

# François Truffaut (1932-1984)



«Il film di domani mi appare più personale ancora di un romanzo, individuale e autobiografico come una confessione o come un diario. I giovani registi si esprimeranno in prima persona e ci racconteranno il loro primo amore o uno più recente, una presa di coscienza dinanzi alla politica, un racconto di viaggio, una malattia, il loro servizio militare, il loro matrimonio, le loro ultime vacanze, e ciò piacerà per forza perché sarà autentico e nuovo. Il film di domani sarà un atto d'amore».

François Truffaut, 1957

- Nel 1957 Truffaut sposa Madeleine Morgenstern, figlia del produttore e distributore cinematografico Ignace Morgenstern.
- Con l'appoggio del suocero fonda la società Les Films du Carrosse, che produrrà tutti i suoi film.



*L'età difficile (1957)*



# *I quattrocento colpi (1959)*



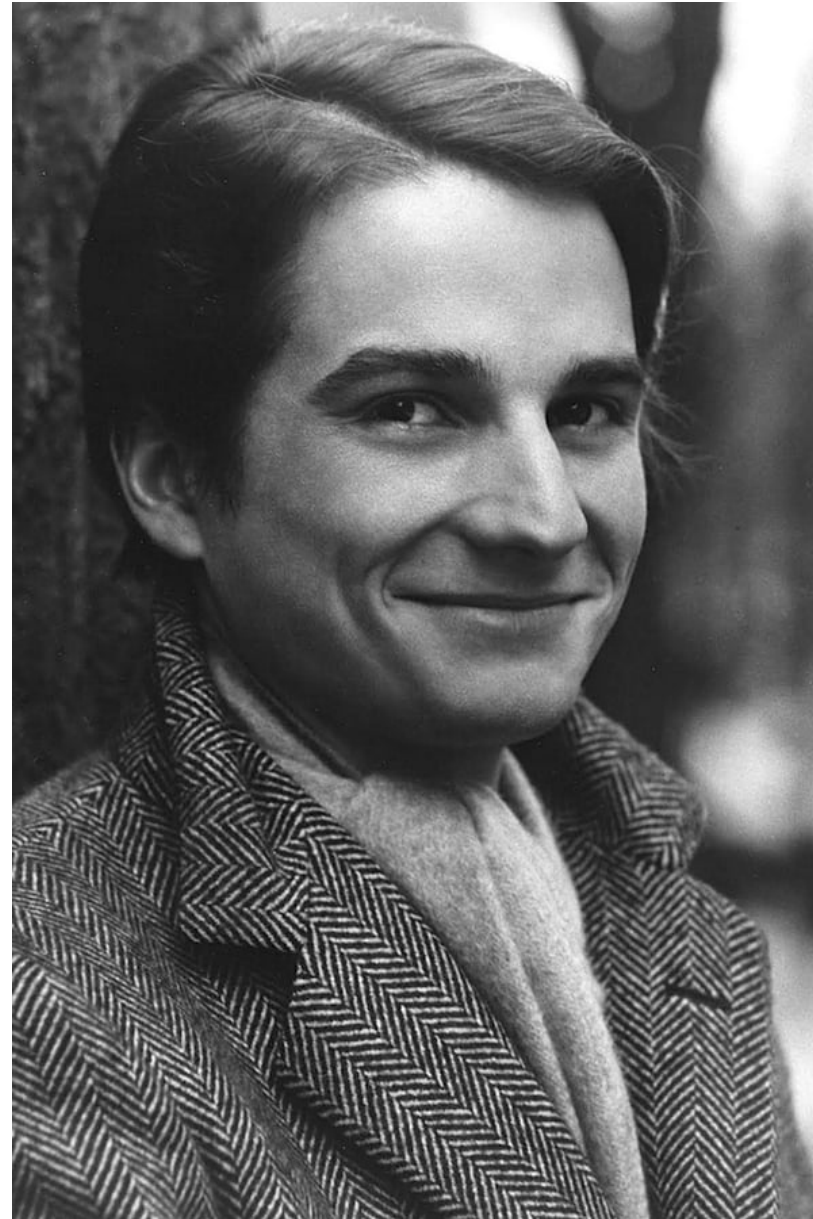
# Sinossi

Il film racconta la storia in parte autobiografica di Antoine Doinel, un dodicenne trascurato dai genitori che marina la scuola per andare al cinema, scappa di casa due volte e dopo avere commesso un piccolo furto viene rinchiuso in un riformatorio, da cui fugge per arrivare al mare, che non aveva mai visto.

- *I quattrocento colpi* (espressione traducibile con «il diavolo a quattro») era stato pensato inizialmente come un cortometraggio dal titolo *La fuite d'Antoine*, ambientato durante l'occupazione nazista.
- Quando decide di trasformarlo in un lungometraggio Truffaut per la sceneggiatura si avvale della collaborazione di Marcel Moussy, uno dei curatori di *Si c'était vous*, trasmissione televisiva sul rapporto tra genitori e figli.

- Per trovare il protagonista Truffaut pubblica un annuncio su un giornale e dopo un provino sceglie il tredicenne Jean-Pierre L aud.
- Successivamente L aud diviene uno dei volti pi  noti della Nouvelle Vague e recita in altri 7 film del regista.
- Il personaggio di Antoine Doinel diviene il protagonista di un ciclo che comprende in totale 5 film.

**Jean-Pierre Léaud**  
**(1944-)**



# Il ciclo di Antoine Doinel

- *I quattrocento colpi* (*Les quatre cents coups*, 1959)
- *Antoine e Colette*, episodio di *L'amore a vent'anni* (*L'amour à vingt ans*, 1962)
- *Baci rubati* (*Baisers volés*, 1968)
- *Non drammatizziamo... è solo questione di corna* (*Domicile conjugal*, 1970)
- *L'amore fugge* (*L'amour en fuite*, 1978)

- Il film è dedicato ad André Bazin, che muore di leucemia l'11 novembre 1958, giorno dell'inizio della lavorazione.
- Le riprese sono state effettuate interamente in luoghi reali.
- Il suono è interamente postsincronizzato.
- Lo stile visivo è semplice e a tratti quasi documentaristico; l'azione è ripresa in maniera oggettiva e mancano quasi totalmente le inquadrature soggettive.

- Nella celebre sequenza del colloquio con la psicologa al riformatorio Truffaut usa un tecnica documentaristica di derivazione televisiva: Antoine è inquadrato sempre in primo piano, mentre la dottoressa-intervistatrice rimane fuori campo.
- Si tratta dell'unica sequenza del film girata con la presa diretta del suono, che consente a Léaud di improvvisare parzialmente le sue risposte.



- Nella sequenza finale la macchina da presa segue la corsa di Antoine con lunghissime carrellate laterali.
- Il film si conclude con un fermo-fotogramma sul volto del protagonista, che guarda con espressione smarrita verso lo spettatore.

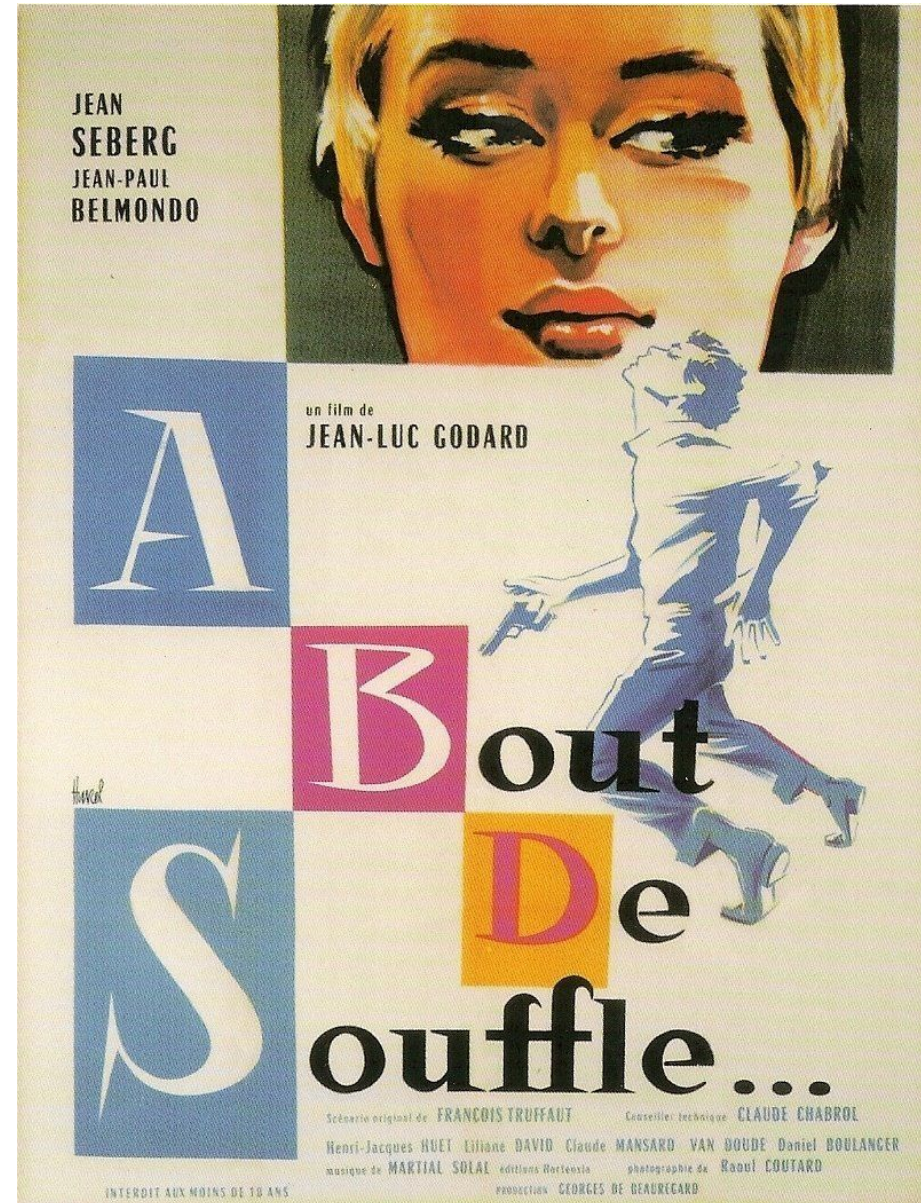
*I quattrocento colpi* viene presentato in concorso al Festival di Cannes del 1959 e vince il premio per la migliore regia. Alla sua uscita nelle sale ottiene un notevole successo commerciale.

François Truffaut è stato uno degli autori più importanti del cinema francese degli anni '60 e '70. Ha diretto 21 lungometraggi fra il 1959 e il 1983. È scomparso nel 1984 all'età di 52 anni.

# Jean-Luc Godard (1930-)



*Fino all'ultimo  
respiro (1960)*

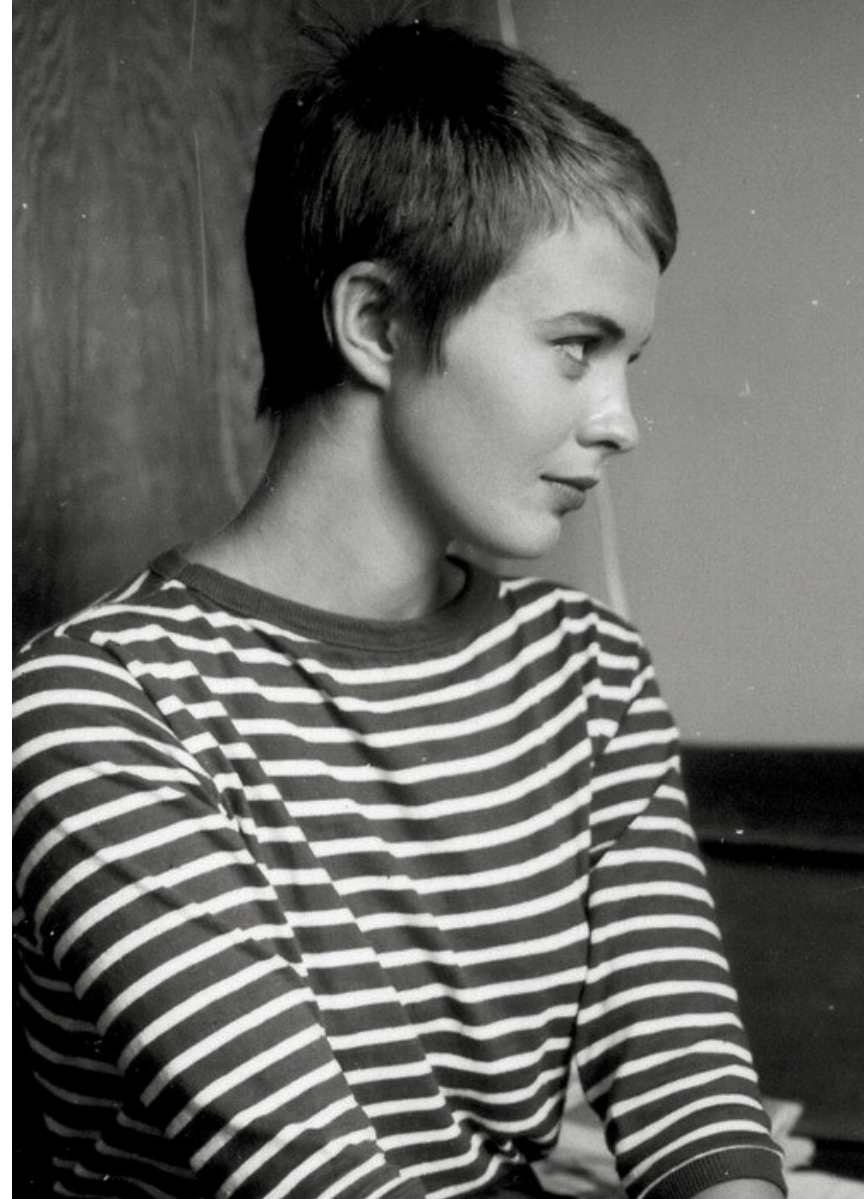


# Sinossi

Il film racconta la breve relazione fra Patricia, una ragazza americana che studia a Parigi, e Michel Poiccard, un ladro di automobili che uccide un agente e viene ucciso a sua volta dalla polizia.

- *Fino all'ultimo respiro* è il primo lungometraggio di Jean-Luc Godard, che aveva già diretto 4 cortometraggi negli anni '50.
- Il film è prodotto da Georges de Beauregard, che produrrà numerosi film di Godard e di altri registi della Nouvelle Vague.
- La sceneggiatura è basata su un soggetto originale di François Truffaut ispirato a un episodio di cronaca nera realmente accaduto.

**Jean Seberg**  
**(1938-1979)**







**Jean-Paul Belmondo (1933-)**

# Cinema di genere

- Il soggetto di Truffaut voleva rifarsi alla tradizione del gangster film americano e soprattutto a *Scarface*.
- Godard fa soprattutto riferimento a «un altro universo, quello del cinema americano minore, detto comunemente di serie b, che viveva ai margini delle grandi case di produzione e che pure svolgeva una funzione importante e rivelava di tanto in tanto autori cari ai *cinéphiles*. Così *À bout de souffle* è dedicato a una casa di produzione minore degli anni '50, la Monogram Pictures, nota per i suoi film di serie». (Alberto Farassino)

- Nonostante i riferimenti al poliziesco, nel film i «tempi morti» occupano molto più spazio dei momenti d'azione.
- Esempiare la lunga sequenza nella stanza d'albergo, in cui i due protagonisti sembrano recitare a ruota libera, compiendo gesti e pronunciando parole del tutto insignificanti sul piano dell'intreccio.

# Omaggi e citazioni

Come Truffaut, ma in maniera più insistita, Godard introduce nel film numerose citazioni con funzione di omaggio: cinematografiche (i «Cahiers du Cinéma», Humphrey Bogart, le locandine dei film), letterarie (William Faulkner), pittoriche (Renoir), musicali (Mozart).

# Innovazioni stilistiche

- Uso del piano-sequenza.
- Montaggio frammentato con ellissi molto brusche tra un'inquadratura e l'altra.
- Impiego del jump-cut.
- Sguardo in macchina.
- Recupero della chiusura a iride, tipica del cinema muto.

# Jump-cut

Taglio di montaggio fra due inquadrature in cui la m.d.p. riprende il soggetto dalla stessa identica posizione, o comunque da un'angolazione e una distanza troppo simili perché lo spettatore possa percepire la differenza.

- Nei film successivi Godard si discosta ancor più radicalmente dalle regole narrative e tecnico-stilistiche del cinema tradizionale, che Truffaut invece rispetta, e nel 1966 aderisce alla dottrina marxista.
- Regista estremamente prolifico, ha diretto da solo o in collaborazione più di una cinquantina di film fra lungometraggi e cortometraggi (il più recente risale al 2018).

**Alain Resnais**  
**(1922-2014)**





- Alain Resnais è più vecchio di Truffaut e di Godard, non proviene dalla critica cinematografica e non è un regista esordiente.
- La sua carriera inizia nell'immediato dopoguerra con una serie di documentari incentrati prevalentemente sull'arte, come *Van Gogh* (1948) e *Gauguin* (1955).

*Notte e nebbia*  
(1955)

AU MÊME PROGRAMME

**NUIT  
ET BROUILLARD**

HORS CONCOURS AU FESTIVAL DE CANNES

**PRIX JEAN VIGO 1956**

\*  
**MÉDAILLE D'OR**

**DU GRAND PRIX DU CINÉMA FRANÇAIS 1956**

\*

*Un réquisitoire  
contre l'univers concentrationnaire*

\*

*Un document qui gênera  
les mauvaises consciences*

Nous attirons l'attention des spectateurs sur le caractère tragique du documentaire "Nuit et Brouillard" sur les camps de concentration nazis. Ce court-métrage présente certaines scènes particulièrement pénibles où le drame se mêle à l'épouvante. Des images d'agonisants et de cadavres sont susceptibles d'émuvoir profondément les enfants et les êtres sensibles.

*Hiroshima mon  
amour (1959)*





**Emanuelle Riva (1927-2017)  
e Eiji Okada (1920-1995)**



**Marguerite Duras (1914-1996)**

# Sinossi

Il film racconta la storia d'amore tra un'attrice francese e un architetto giapponese entrambi segnati dalla guerra: lui è traumatizzato dal bombardamento atomico di Hiroshima, mentre lei durante l'occupazione si era innamorata di un giovane soldato tedesco che era stato ucciso sotto i suoi occhi.

- Primo lungometraggio di finzione diretto da Resnais, *Hiroshima mon amour* è basato su una sceneggiatura originale della scrittrice francese Marguerite Duras.
- Il film è caratterizzato da un dialogo fortemente letterario e da un uso raffinato della tecnica cinematografica, lontano dall'immediatezza degli altri film della Nouvelle Vague.

- Basato sull'alternanza fra presente e passato, *Hiroshima mon amour* prosegue la riflessione sulla memoria iniziata con *Notte e nebbia*.
- Sul piano tecnico-stilistico il film si segnala soprattutto per l'uso innovativo dei flashback, che non sono più lunghe sequenze narrative accompagnate dalla *voice-over* e delimitate da dissolvenze incrociate, come nel cinema classico, ma brevi e improvvisi frammenti di memoria che affiorano a poco a poco nella mente della protagonista.



- La formazione documentaristica di Resnais è percepibile nel prologo del film, composto da immagini di repertorio della tragedia di Hiroshima a cui fa da contrappunto il commento letterario di Marguerite Duras.

Nel corso degli anni '60, sotto l'influenza della Nouvelle Vague, appaiono in altri paesi non solo europei nuove tendenze cinematografiche con caratteristiche analoghe, come il Free cinema inglese, il Nuovo cinema tedesco, la Nová vlna cecoslovacca, il Cinema novo brasiliano o, più tardi, la New Hollywood.