

PINOBERTELLI

Nouvelle Vague (2025) di Richard Linklater

“La fotografia è verità, e il cinema è verità ventiquattro volte al secondo.

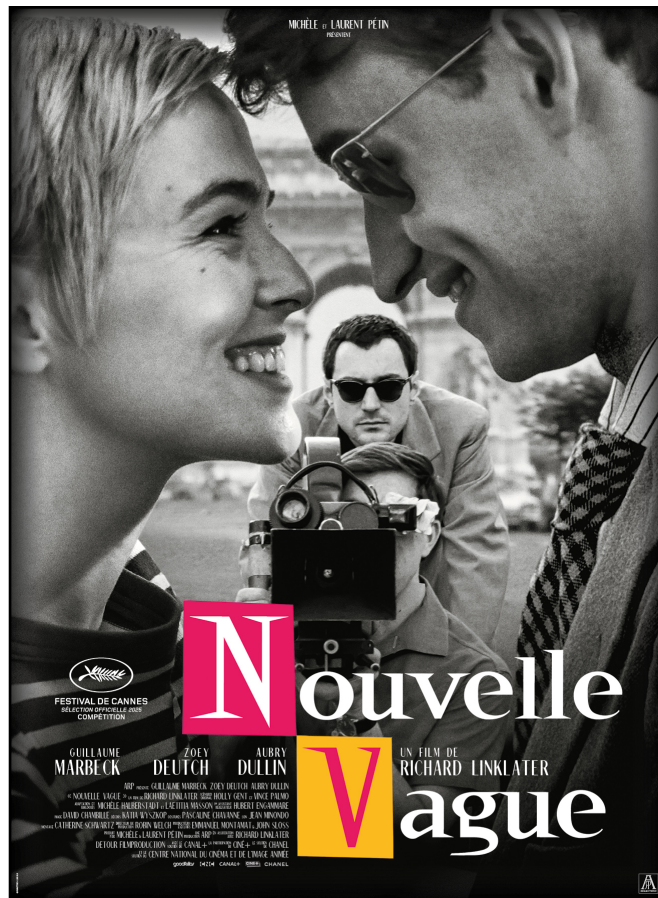
(...) ogni scelta tecnica, come muovere la macchina da presa, implica una responsabilità etica del regista verso ciò che filma .

(...) Il cinema crea ricordi, la televisione crea oblio.

(...) Quando si va al cinema, si alza la testa. Quando si guarda la televisione, la si abbassa”.

Jean-Luc Godard

Prologo dissennato sul cinema che muore di cinema... non si sono mai prodotti tanti film come negli ultimi trent'anni e la storia del cinema si è riempita di spazzatura, spesso premiata con Oscar, Leoni, Orsi, Palme, David e Burlamacchi in festival succedanei... il sistema-merce aspira ad allevare la stupidità nell'arcipelago globale del cinema/televisione/internet/carta stampata... le star più magnificate dall'industria delle immagini attraversano gli schermi/video come



puttane in un mondo senza marciapiedi... i loro film cominciano con la brutalità e finiscono con il rimbecillimento delle platee e dei salotti... tutto ciò che è necessariamente superficiale o mediocre ha a che fare con l'entusiasmo, che è la forma più alta dell'imbecille che ha raggiunto il successo al cinema, nella musica, nello sport, in politica o nello scannamento del genere umano... darei tutti i film del terzo millennio per un fotogramma di Luis Buñuel, Jean Vigo o Pier Paolo Pasolini... questi eretici dell'eresia dicevano che non possiamo conoscere l'Uomo se non nella ribellione, nel crollo dei simulacri Dio, Patria e Famiglia... e avevano ragione.

Anche la demenza accettata, ufficiale, della sinistra sul canapè... è complice di tutte le efferatezze commesse dalla politica connivente con i padroni dell'immaginario... ogni parola che dice un cortigiano della sinistra abbeverato ai crimini stalinisti è una parola di troppo... ogni parola che dice un fascista col manganello e la Bibbia incartata nella bandiera italiana è una parola morta... provengono tutti dallo stesso marchio di fabbrica: l'ideologia dello spaventamento e della repressione... dietro a ogni piano finanziario, politico o colonialista c'è sempre un banchiere, un prete, un generale o un boia che consegna il collo degli spettatori alle gogne dell'immaginario assoggettato.



Come è noto anche agli asini delle università, ai giannizzeri dei servizi segreti o agli affascinati dei supermercati... la *Nouvelle Vague* è stata letteralmente una “nuova ondata” di cineasti che tra il 1958 e il 1964 (e oltre) hanno rivoluzionato le convenzioni del “cinema di papà” in Francia e nel mondo. I giovani che passano dietro la macchina da presa e irrompono sugli schermi come una buriana di verità e bellezza etica/estetica sono i critici dei *Cahiers du Cinéma*: Claude Chabrol, *Le Beau Serge* (1958); François Truffaut, *I 400 colpi* (1959); Éric Rohmer, *Il segno del leone* (1959); Jean-Luc Godard, *Fino all'ultimo respiro*, 1960; Jacques Rivette, *Parigi ci appartiene* (1961) e gli intellettuali della *Rive Gauche*: Alain Resnais, *Hiroshima mon amour* (1959) e *L'anno scorso a Marienbad* (1961); Agnès Varda, *La Pointe Courte* (1955, il vero precursore della *Nouvelle Vague*); Chris Marker, *La Jetée* (1962), Jacques Rozier, *Desideri nel sole* (1962, il poeta più libertario e “sconosciuto” della *Nouvelle Vague*)... hanno “reinventato” il linguaggio cinematografico e inteso il regista come un capitano Achab che smette di guardare la realtà con gli occhi della borghesia e la rovescia fino a raggiungere (certo per Jean-Luc Godard) le barricate della rivoluzione della gioia del '68.

Ci sono anche registi non proprio esterni alla *Nouvelle Vague* che hanno espresso film di grande respiro autoriale e vogliamo ricordare in un elenco del nostro incanto: Yannick Bellon, *Goémons* (1947, documentario sulla vita degli operai che raccolgono alghe su un'isola breto-



ne) e *Varsovie, quand même...* (1954, documentario sulla distruzione e la successiva ricostruzione di Varsavia dopo la Seconda Guerra Mondiale); Jacqueline Audry, *Olivia* (1951, un canto del cinema lesbico, ambientato in un collegio femminile nell'Ottocento, evoca l'amore tra un'allieva e la sua insegnante... fu pesantemente censurato in Inghilterra e negli USA); Marcel Hanoun, *Une simple histoire* (1959); Pierre Kast, *Le Bel Âge* (1960); Louis Malle, *Zazie nel metrò* (1960); Jean-Daniel Pollet, *Méditerranée* (1963); Paula Delsol, *La Dérive* (1964); Jacques Demy, *Les Parapluies de Cherbourg* (1964); Luc Moullet, *Les Contrebandières* (1967, un'opera anarchica che esplora la libertà attraverso una storia di contrabbandieri); Nelly Kaplan, *La fiancée du pirate* (1969, commedia nera, anarchica, a detta di André Breton, segna "il trionfo del surrealismo"); Marguerite Duras, *Nathalie Granger* (1972); Jean Eustache, *La maman et la putain* (1973), considerato l'epitaffio della *Nouvelle Vague*.

A infrangere l'abecedario cinematografico predominante – ancora prima del debutto sullo schermo della *Nouvelle Vague* e anche dopo –... sono stati alcuni filosofi/registi con la cattiva fama di maledetti, banditi, debosciati... i loro film figurano una radicalità visuale di estrema iconoclastia... *Traité de bave et d'éternité* (1951) di Isidore Isou, *Le film est déjà commencé?* (1951) di Maurice Lemaître, *L'Anticoncept* (1951) di Gil J. Wolman, *Hurlements en faveur de*



Sade (1952) di Guy Debord o *La Dialectique peut-elle casser des briques?* (1973) di René Viénet... sono costruiti con l'uso del *détournement* (deviazione, dirottamento e reinterpretazione di senso delle parole, delle immagini o dei suoni scippati a un'altra opera d'ingegno), rappresentano un vero e proprio sabotaggio della finzione cinematografica e incitano al rovesciamento di prospettiva di un mondo rovesciato... invitano a creare deliberatamente momenti di vita vissuta e fracassare le gabbie dogmatiche della *società dello spettacolo*... poiché lo *spettacolo* non significa cinema, televisione o teatro, ma è, come scrive Guy Debord, un rapporto sociale tra persone mediato dalle immagini... partecipare al *funerale dello spettacolo* non è mai troppo tardi.

Nouvelle Vague significava avere uno "stile" ... riprese in esterni, luce naturale, camera a mano, tagli di montaggio in movimento, narrazione spezzettata, improvvisazione, sguardo in macchina, dialoghi e colonna sonora discrepanti... si trattava di cogliere la vita sul fatto con quella gazzia anarchica che fa di un re un buffone e di un buffone un tagliatole del re. Alle radici della *Nouvelle Vague* ci sono i "fuochi d'artificio" che legano l'anarchia di Luis Buñuel in *L'âge d'or* (1930) e la satira dissacratoria di Groucho Marx in *La guerra lampo dei Fratelli Marx* (1933) di Leo McCarey, alla disperata vitalità libertaria di Godard in *Fino all'ultimo respiro*... sono film che negano le concordanze sociali, politiche, religiose e disvelano l'assurdità del mondo bor-



ghese, militare e autoritario... insinuano la decostruzione di ogni logica istituzionale (diplomazia, giustizia, etica, categoria, lavoro) per accendere nell'immaginario (di chi lo vuole) la distruzione pura e netta dell'ordine costituito... tutto qui.

Di *Nouvelle Vague*. Il film di Richard Linklater è un'opera metacinetografica dedicata alla scoperta di un *cinema di strada* che rompeva con il cinema delle grandi produzioni degli *studios*... più in particolare segue l'avventura affabulativa di *Fino all'ultimo respiro* e la rottura della grammatica cinematografica di Jean-Luc Godard. Linklater aveva già realizzato la trilogia *Before Sunrise* (1995-2013) e *Boyhood*, (2014)... dove mostrava lo stretto legame con i giovani arrabbiati francesi, specie con François Truffaut di *I 400 colpi*... che ha seguito il viatico di Antoine Doinel (Jean-Pierre Léaud) per vent'anni in cinque film: *I 400 colpi* (1959); *Antoine e Colette* (1962), *Baci rubati* (1968); *Non drammatizziamo... è solo questione di corna* (1970) e *L'amore fugge* (1979). A *Before Sunrise*, Linklater lavora nove anni e racconta l'evoluzione dell'amore di una coppia con la crescita reale degli attori senza alcun trucco, e 12 anni (dal 2002 al 2013) a *Boyhood*... un film unico nella storia del cinema... segue la vita di un bambino di 6 anni fino all'ingresso al college a 18 anni, compreso i primi amori, le passioni (la fotografia) e le prime ribellioni adolescenziali.

In *Nouvelle Vague* Linklater filma il giovane Jean-Luc Godard (Guillaume Marbeck) mentre cerca di girare il suo primo lungometraggio... senza permessi, con una sceneggiatura che scrive giorno per giorno nei bar e ruba frammenti di Parigi con l'afflato di un pittore impressionista...



la somiglianza fisica degli interpreti principali è impressionante... Zoey Deutch è Jean Seberg, Aubry Dullin è Jean-Paul Belmondo, Victor Belmondo è François Truffaut, Jérôme Robart è Roberto Rossellini, Jean-Jacques Le Vessier è André Bazin (il critico e “padre spirituale” dei *Cahiers du Cinéma*), Agathe Bonitzer è Suzanne Schiffman (la segretaria di edizione e collaboratrice creativa di François Truffaut, Jean-Luc Godard e Eric Rohmer)... è lei che tiene insieme il set caotico di Godard e sottolinea che dietro la genialità dei maestri ci sono sempre donne straordinarie che rendono possibile la loro rivoluzione. Rivisita anche il mito dello sbandato Michel Poiccard (Jean-Paul Belmondo) in *Fino all'ultimo respiro* di Godard, Humphrey Bogart... star dei film noir americani degli anni '40... Poiccard si passa ripetutamente il pollice sulle labbra alla maniera di “Bogie”... quando si ferma davanti alla locandina di *Il colosso d'argilla* (1956) di Mark Robson (l'ultimo film di Bogart prima di morire), la fissa e imita l'espressione dura e il carisma da antieroe... viene ammazzato a colpi di postola alle spalle e cade come un angelo di periferia sui sampietrini di Parigi.

Per *Nouvelle Vague* Linklater utilizza le tecniche di ripresa degli anni '60... mescola filologia storica e innovazione digitale... camera a mano, carrelli improvvisati, salti dell'intreccio costruttivo... il taglio all'interno dell'inquadratura (quelli che parlano bene lo chiamano Jump Cut), il formato 1.37:1 (che richiama il cinema classico del tempo), la sincronia sonora tra le parole degli



attori e i rumori della strada che danno quel senso di “verità sporca” (quasi documentaria) propria ai film girati fuori dagli studi. La fotografia in bianco e nero di David Chambille è eccezionale, imita la grana e il contrasto della pellicola Eastman Plus-X del 1959 ed è un omaggio a Raoul Coutard (il direttore della fotografia di Godard e di Truffaut) che Chambille considera un maestro. Linklater e Chambille riescono a integrare le riprese dal vero e la Parigi ricostruita con la tecnologia digitale e mantengono una presenza visiva tra gli attori in primo piano e lo sfondo dell’epoca. Il montaggio sincopato di Sandra Adair sovverte la continuità temporale, si lega agli errori di composizione e di interpunzione recitativa (che per Godard diventa uno “stile”)... e restituisce la sensazione di un cinema che s’inventa al momento.

La colonna sonora di Graham Reynolds è un raffinato lavoro citazionale... rielabora i temi jazz originali composti da Martial Solal nel 1960, intrecciati a brani di Miles Davis (*Ascensore per il patibolo*, 1958, di Louis Malle) e musiche di Georges Delerue (il compositore preferito di Truffaut, specie per *Tirate sul pianista*, 1960, *Jules e Jim*, 1962, *L'ultimo metrò*, 1980)... insieme al montaggio della Adair vanno a comporre una *sinfonia visiva* dove Parigi e i protagonisti di *Nouvelle vague* trasportano lo spettatore in un flusso emozionale di luci, ombre e spostamenti dinamici dell’azione. Il cinema è cinema e non più solo merce.

In *Nouvelle Vague*, l’attorialità è pura poesia... Linklater incastona i personaggi in piani, campi e angolazioni vibranti, scarne, austere... mette in pratica il concetto teorizzato da Alexandre



Astruc nell'articolo *Naissance d'une nouvelle avant-garde: la caméra-stylo*, apparso nella rivista *L'Écran Français* (n. 144, 1948): *Il regista deve usare la macchina da presa con la stessa libertà con cui uno scrittore usa la penna. È l'atto di nascita della Nouvelle Vague. Il cinema diventava un mezzo di espressione disarcionato dal consenso domenicale e capace di affrontare qualsiasi tema filosofico o psicologico, poetico o politico, esattamente come un saggio, un diario o un romanzo... la macchina da presa si trascolora in una "scrittura fisica" e il film è il prolungamento del pensiero dell'autore... il cinema viene considerato come un'arte e non come merce, e questo vuol di mettere la visione del regista davanti al profitto del produttore.*

Nouvelle Vague descrive il romanticismo sovversivo, profondamente politico di Godard in *Fino all'ultimo respiro*... non tanto per i dialoghi espliciti, ma per come spacca le strutture di potere del cinema e della società nel 1960... pochi soldi e molto cinema, e a questo resterà fedele per tutta la vita. Il film di Linklater conferma che *Fino all'ultimo respiro* è un manifesto in anarchia... Godard contesta l'autorità accademica e coloniale non solo del cinema francese ma dell'intero sistema hollywoodiano che catechizza gli sguardi degli spettatori nelle idolatrie del plauso... il popolo è destinato alle menzogne della politica, della fede, dell'economia, dei saperi... e tutte le forme del comunicare sono megafoni dell'ottimismo obbligatorio... a giudicarla dagli stupidi che ha prodotto, la nostra epoca sarà stata tutto, tranne che intelligente... solo l'uomo completamente disingannato (l'Anarca) leva i pugni dalle tasche e inizia ad appiccare il fuoco alla storia dell'infamia.

Piombino, dal vicolo dei gatti in amore, 20 volte aprile, 2026

