

Nouvelle Vague

lunedì 11 dicembre 2017 15:27

Francia degli anni '60

- Fino agli anni '60 l'Italia era un paese molto rilevante per il mercato mondiale, poiché secondo produttore di film dopo l'America, sicuramente anche grazie al neorealismo che chiude l'epoca del cinema classico e apre quella del cinema moderno. Attraverso "*Io la conosco bene*" si può parlare della golden age italiana, ovvero gli anni '60 del boom economico.
- L'importanza della Nouvelle Vague francese è pari a quella del Neorealismo italiano. L'espressione "Nouvelle Vague" è stata coniata da giornali che non sanno come classificare questa "**nuova ondata**". Nuova ondata di registi, innanzitutto, un ricambio generazionale di pubblico e un ricambio di temi che fanno di questi due film, "*I 400 colpi*" di Truffaut e "*Fino all'ultimo respiro*" di Godard, una sorta di manifesto.

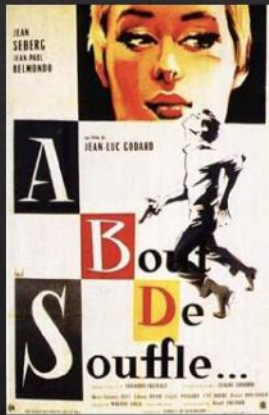


- Premesse:
1. La nouvelle vague è in termini culturali, non solo cinematografici, all'interno del ventesimo secolo assieme all'esistenzialismo francese è tra le ultime grandi affermazioni della cultura francese che verrà via via sostituita sempre di più da quella americana. In questo periodo dire cultura è uguale a dire francia, parigi è la capitale della cultura della seconda metà del '900. Il cinema francese non accetta il sorpasso del cinema americano e quindi si affermano come cultura predominante sulle altre (Mentre l'italia non avendo un'identità culturale così forte riscrive le tendenze straniere all'italiana es. "Spaghetti western"). I francesi rivendicano l'invenzione del cinematografo e del cinema, attorno al cinema nasce una forte interrogazione di carattere culturale.
 2. Introduzione della **legge Moreau** che permette aiuti statali attraverso fondi e capitali da investire nella realizzazione di un film che si stacca dunque dalle leggi di mercato e può essere un cosiddetto film d'autore. A cavallo tra gli anni '50-'60 inizia ad avere luogo un cinema che è indifferente dall'affluenza nelle sale e che però vince molteplici premi nei Festival di tutto il mondo, proprio in questo periodo inizia questa discrepanza.
 3. In questo periodo diventano cruciali gli esponenti del "**Cahiers du Cinéma**", di cui André Bazin ne è il direttore, un critico cinematografico a cui dobbiamo la pubblicazione delle linee guida delle caratteristiche del neorealismo e che ne capirà il potenziale. È del tutto innovativo che ora la strada per diventare cineasti passasse per la **critica cinematografica**, mentre prima era il lavoro e la pratica all'interno dell'ambiente cinematografico, non c'è più divisione fra fare cinema e pensare il cinema. A Truffaut dobbiamo l'aver attribuito a Hitchcock il termine autore, Individua in lui una compattezza tematica e di stile che nessuno aveva mai considerato. Un'altra battaglia dei cineasti e critici degli anni '60 fu quella di far accettare il cinema come arte, un prodotto che al di fuori dello studio system ha una sua propria identità come un romanzo o un pittore, il regista incarna quella figura autoriale completa.



- I francesi realizzano il cosiddetto **film d'arte**, ispirato alla cultura letteraria, ingaggiano un forte e diretto dialogo con le arti maggiori. Composto da una **commedia intelligente**: una commedia con riferimenti continui ad opere letterarie, ha una vocazione artistica più evidente. Da ciò ne deriva la forte presenza di **dialoghi** più o meno colti, mentre il cinema americano è rivolto all'azione, quello francese lo è alla parola. Infine un'attenzione all'**estetica** francese, che rappresenta un gusto particolare. Il cinema d'arte porta avanti un progetto culturale di un'idea di un **cinema d'autore** medio adatto a tutti, Con lo scopo di alzare l'asticella della cultura media.
1. Intreccio **vita-cinema**: Scena finale de "*I 400 colpi*" primo film di Truffaut che, insieme a "*Fino all'ultimo respiro*" di Godard, è considerato manifesto della Nouvelle Vague. Fortemente autobiografico dell'adolescenza dello stesso regista, complicata e ribelle. La rappresenta attraverso un gioco di specchi molto efficace tra truffaut\regista e Antoine\protagonista. L'ultima scena dal punto di vista compositivo è di grande **libertà**, perché non è realizzata nel modo classico hollywoodiano, ma è realizzata con un **traveling** (camera car) che segue il personaggio nel corso della suo pellegrinare nella città che lo porterà verso il mare, mare immagine di libertà, ricerca di una fuga dalla adolescenza tormentata e libertà nell'atto del filmare, cioè del Fare Cinema, non si monta un carrello, Ma si segue il personaggio e si alimenta quel codice di improvvisazione. Truffaut racconta di aver utilizzato il **Freeze frame** perché l'attore non aveva guardato abbastanza a lungo la telecamera, libertà quindi anche dal punto di vista tecnico. Ciò rimanda a uno dei temi principali della Nouvelle Vague, ovvero L'intreccio tra vita e film: Truffaut creerà con lo stesso attore Una sorta di *boyhood*, vari episodi che raccontano la crescita del personaggio di Antoine, con un solo obiettivo: raccontare l'esistenza di questo personaggio finché diventa adulto e si sposa.
 1. Intreccio **teoria-pratica** cinematografica: "*Il disprezzo*" di J.L. Godard, liberamente ispirato al romanzo di Alberto Moravia, personaggi principali Brigitte Bardot, a tutti gli effetti una star nell'accezione hollywoodiana. I titoli di testa sono recitati dallo stesso Jean Luc godard, e segue un lungo carrello in avanti della macchina da presa che termina l'immagine movimento di macchina che riprende direttamente noi stessi; i titoli terminano con questa frase: " il cinema sostituisce al nostro sguardo un mondo che si accorda ai nostri desideri, il disprezzo è la storia di questo sguardo". Nel primo caso abbiamo parlato di intreccio tra cinema e vita, Ora siamo in modo più eloquente in quel intreccio tra teoria critica e cinema, Godard comincia il suo film con una frase di Bazin, il direttore della rivista di cinema più famosa dell'epoca, che ha a che fare con la Redenzione del reale di cui si fa portavoce il cinema e sostituisce il nostro sguardo imperfetto un mondo che si accorda ai nostri desideri. Questo film, dice Godard, è la storia di questo incontro tra lo sguardo del cineasta e lo sguardo del mondo, che devono incontrare il gusto del pubblico. Prova a unire il cinema come Arte popolare, introducendo la star; il cinema d'autore e il cinema come tecnica, introducendo Fritz Lang, per raccontare lo scontro e il fallimento causato dalle esigenze industriali, è ambientato, infatti, nel mondo del cinema. L'innovazione sta nell'aver fatto un film un **commento all'affermazione di un critico** cinematografico.

1960, J.L. Godard



◇ <https://www.youtube.com/watch?v=peS6ADDysms>

(ending)

1. Intreccio **cinema-etica**: "*Hiroshima mon amour*" di A. Resnais, dopo 4 minuti di film non possiamo rispondere alle domande classiche del cinema hollywoodiano, non sappiamo chi sono i personaggi rappresentati, non sappiamo chi è che sta osservando lo spazio attraverso questi lunghi carrelli. Resnais ci offre il terzo intreccio, ovvero legato al cinema e l'etica dello sguardo: il cinema dopo la Seconda Guerra Mondiale non può che avere una forte relazione con l'idea di etica dello sguardo. lo sguardo ha delle responsabilità etiche, non si può raccontare il disastro di Hiroshima senza utilizzare un nuovo linguaggio, il rapporto tra immagine e suono dovrà essere un rapporto disarmonico non deve essere bello ma deve essere **giusto**, questa è la differenza principale tra La Nouvelle vague e un film classico hollywoodiano. Resnais per film giusto non intende accompagnare per mano lo spettatore nella storia, Ma intende sganciare piano visivo e piano sonoro, Vedo delle cose ma ne sento altre, significa alla lettera far uscire il film da sui Cardini. La prima sequenza del film di 4 minuti non ci dà informazioni dal punto né dal punto di vista spaziale né da quello temporale. Il film Non può essere Bello (bel montaggio, bella recitazione...) e giusto contemporaneamente se affronta temi come la bomba atomica, Godard ritiene che non esistono diritti d'autore ma solo doveri d'autore.

1959, A. Resnais



◇ https://www.youtube.com/watch?v=3ZwrCOXLrIA&list=PL5zkZ_n79-Wbk1Bfaa2Qz7whfQMRDoShX

- Strutture narrative **disordinate**, frammentate contro un racconto ordinato, il **piano sequenza** inteso come maggior realismo delle riprese e per Godard è alla lettera procedimento funzionale per registrare l'immediato e il casuale (inserire l'**improvvisazione** in una forma d'arte dove essa è estremamente difficile da applicare), **intreccio di pratica e teoria** diventano sempre uno spunto per riflettere sul cinema e le altre Arti, Tutto questo va inserito in un contesto di **ricambio generazionale**: una società di massa e maggior livello di alfabetizzazione.

* Strutture narrative frammentate vs racconto

* Piano-sequenza vs découpage

Piano-sequenza: maggiore realismo delle riprese – un «procedimento funzionale a registrare l'immediato e il casuale» - JL Godard)

* Intreccio di pratica e teoria

- Quel cinema che noi chiamiamo **moderno** è la conseguenza della Nouvelle vague rilanciata nel resto del mondo, è il cinema che contesta quello che è stato realizzato fino ad ora e lo fa in modo diverso a seconda dei contesti geografici politici culturali.

Auteur Theory:

- 'Auteur' is the French word for 'author'.
- In film criticism, auteur theory holds that a director's reflects the director's personal creative vision.
- Sometimes the auteur's creative voice can be distinct enough to shine through even with all of the studio interference and through the group process of making a film.
- In law, the auteur is the one who originally holds the copyright, as they are the creator of the film.
- As a result of the auteur theory, under European law, the director is considered the author or one of the authors in a film.
- Since 1954, auteur theory has influenced film criticism, when it was advocated by film director and critic, Francois Truffaut.
- This method of film analysis was originally associated with French New Wave.



Cinema moderno / Art film

Neorealismo (tendenza)

Nouvelle vague (movimento/tendenza)

Una nuova concezione della regia (campo discorsivo)

Auteur Theory (campo discorsivo)

Festival internazionali (circolazione/campo discorsivo)

Ricambio generazionale/trasformazioni del pubblico

Film d'autore

"Vivre sa vie"

- L'ambientazione cinematografica è nello stile autoreferenziale dei film della Nouvelle Vague, il tema della **prostituzione**, secondo Godard, è alla base dei rapporti umani, qualunque tipo di relazione è una sorta di prostituzione. Gli attori recitano secondo il metodo brechtiano, ovvero non si immedesimano il personaggio ma sono distaccati da esso e ne prendono le distanze. conversazione in un caffè, dimostra l'importanza del caffè nei film d'autore francesi, e la scelta di godard di far incontrare alla protagonista Nanà un filosofo del linguaggio quello che risulta artificiale è l'incontro tra i due ma anche il fatto che il filosofo interpreti se stesso e che tenga una conversazione filosofica in un piccolo caffè. La forma visiva si avvicina più a un documentario, di una puntata televisiva dedicata alla filosofia del linguaggio. Pur essendo un film degli anni 60 esibisce un linguaggio quasi primitivo, poiché godard vuole ristabilire le regole del linguaggio cinematografico partendo da zero. Perché godard utilizza questo metodo di messinscena e di recitazione? Perché la forma più coerente per scrivere la sua idea. Come mai visto film esibisce riferimenti culturali? Perché godard riflette sulla posizione del cinema rispetto alle altre Arti e il suo posto nel sistema industriale. Secondo la critica il cinema d'autore è un cinema che esibisce il carattere personale del regista, che ne possiede l'autorialità quasi per intero. Questa composizione ad affresco (quadri singoli che non hanno un nesso di causa-effetto tra loro) che troviamo in "Vivre sa vie", è ripresa da "La dolce vita" di Fellini.

"8 1\2" (1963)

- Dalla locandina ci accorgiamo che il regista è molto importante, poiché il suo nome occupa gran parte del manifesto e che non è un film riferibile a nessun genere (se non a quello del cinema d'autore). Cinema legato alle forme della nostalgia, del circo (infanzia), dell'onirico e dal grottesco, hanno tutte in comune l'essere rapportate ad una visione profondamente individuale e autobiografica. Fellini è il simbolo dell'italianità nel mondo, in lui si racchiude un'identità nazionale, le sue ossessioni personali dialogano con un registro libero dalle strutture di genere consolidate. Due figure importanti nella carriera di Fellini sono Faiano e Pinelli, sono di fondamentale ispirazione e senza di loro i film di Fellini cambieranno del tutto registro da "8 1\2" in poi. Film costruito su un regista che non ha idee per il suo prossimo film (profondamente autobiografico, dopo il successo della dolce vita anche lui si sente così). Estremamente emblematico è l'incipit che si apre con un sogno e in seguito presenta il personaggio di Marcello. Le tecniche di visualizzazione del sogno è il freeze-frame (Fellini ferma alcune inquadrature per pochi secondi, mentre Marcello Mastroianni è intrappolato in auto e guarda alcune persone nelle altre auto) e fondali palesemente dipinti. Una delle caratteristiche del cinema d'autore moderno è la messa in crisi della distinzione tra momento onirico e svolgimento della narrazione, in un film degli anni '50 un personaggio è spiegato in modo chiaro il momento in cui sta sognando. Questa scena è di passaggio anche se non esplicativa. Un'altra figura che appare è quella del critico cinematografico assunto dal protagonista allo scopo di leggere in anteprima la sua sceneggiatura per ricevere consigli sul come procedere, figura parodistica ideata da Faiano. Grazie al lavoro del set designer dà forma a ciò che Fellini immagina in modo più o meno confuso, come la sedia e l'illuminazione del bagno. La macchina da presa balla attorno i personaggi della casa di cura, essi interagiscono con la camera guardandola e salutandola, crediamo sia lo sguardo di Marcello ma la fine della sequenza ci rivela che la è proprio la macchina da presa staccatasi dal personaggio e libera di muoversi a suo piacimento (estremamente autoreferenziale poiché si celebra la regista). Federico Fellini riprende da Rossellini la libertà compositiva, che diventa in lui libertà della fantasia. Prosegue così l'allentamento dei confini tra sequenze reali e sequenze oniriche. Per questo allentamento perderà la maggior parte del consenso del pubblico che non capirà quello che stava vedendo, mentre acquisterà il consenso della critica.