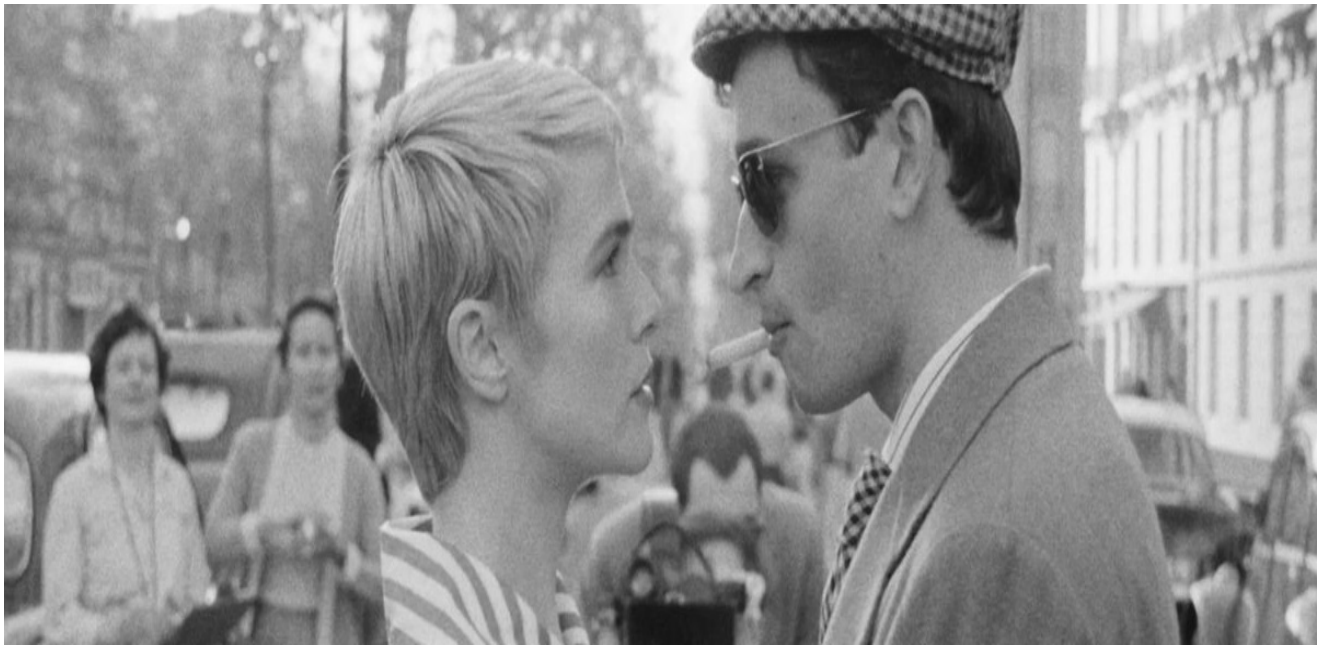
USCENDO DAL CINEMA

Di una bella semplicità o di una semplice bellezza

Nouvelle Vague di Richard Linklater.

di *Luca Venzi* — 9 Marzo 2026



È un film magnifico e sorprendente *Nouvelle Vague* di Richard Linklater. Un omaggio appassionato, sincero, accuratissimo, a una stagione cinematografica irripetibile, a un film leggendario e a uno dei più grandi registi di sempre.

Nouvelle Vague racconta la nascita, la lavorazione, l'avvento di *Fino all'ultimo respiro* (1960), il folgorante accesso al lungometraggio di Jean-Luc Godard, film-bandiera, con *I 400 colpi* (1959, Truffaut), di quel movimento cinematografico stratificato che va appunto sotto il nome di Nouvelle Vague francese, e una delle opere più celebri del cinema moderno e della storia del cinema *tout court*. Ma il film di Linklater non è un documentario. **Girato in un bianco e nero che naturalmente richiama quello di quasi tutti i film del movimento (e in particolare quello di Raoul Coutard, direttore della fotografia del film di Godard con cui avrebbe avviato un fondamentale sodalizio artistico sviluppatosi lungo il corso degli anni '60, con un ritorno negli '80) e pressoché interamente recitato in francese, *Nouvelle Vague* è un film di finzione**, con attori – straordinari – che impersonano Godard, Seberg, Belmondo, Coutard,

Beauregard, Truffaut, Chabrol, Suzanne Schiffman, Rivette, Rohmer e molti altri. Un'operazione, neanche a dirlo, rischiosa e sorprendentemente riuscita.

Linklater ama profondamente la materia del proprio racconto, ne conosce le più piccole articolazioni, i risvolti più importanti, le tramature più sottili, e il suo film si configura in effetti, prima di tutto e più di tutto, come un documentatissimo atto d'amore, del tutto privo di cerebralismi, di implicazioni puramente ludiche, di puri autocompiacimenti da *cinéphiles*: un atto d'amore verso *un cinema* (un modo di fare e di pensare il cinema che aveva avuto nella fucina dei "Cahiers du cinéma" il proprio multiplanare centro propulsore) e insieme, intrecciando senza sosta le due prospettive, verso *il cinema.*

Con semplicità (cioè in modo onesto e appassionato) ma anche con estrema cura (cioè attraverso un'attenzione filologica verso ciò che rappresenta), Linklater evoca col suo film un intero universo: culturale, intellettuale, estetico, produttivo, affettivo, al cui centro si situa la realizzazione del primo capolavoro godardiano.

Ora, la Nouvelle Vague è stata un movimento articolato che ha conosciuto un lungo e sinuoso percorso di gestazione (critico, teorico e applicativo) e che, come fenomeno propriamente collettivo, ha avuto una vita assai breve, un nucleo irradiante, il gruppo dei giovani critici dei "Cahiers" allievi di Bazin divenuti registi (è la Nouvelle Vague propriamente detta) e una serie di raggi ulteriori, di compagni di strada, talvolta anche solo con un unico film, per lo più per vie diverse vicini ai "Cahiers" (è la Nouvelle Vague largamente intesa, attraversata dai Resnais, dalle Varda, dai Demy, dai Rozier, ecc.). **A partire dalla grande meditazione di Bazin, ha messo al centro delle sue opere – in modi, con stili, con posture diverse o anche diversissime – la coappartenenza della realtà e dell'immagine, del documento e della finzione, dell'etica e dell'estetica, polarità declinate secondo prospettive distinte ma riconoscibili.**

Questo universo mosso e multiforme balugina segretamente, sottilmente, in *Nouvelle Vague*, affiora ora intensamente ora più fugacemente anche solo nei volti, nei corpi, in un gran numero di battute, talvolta in singoli incontri, ma sempre circonda distintamente il racconto, che di fatto segue passo a passo, attraverso le intuizioni, le incertezze, le invenzioni di un non ancora ventinovenne Jean-Luc Godard, la creazione del suo primo lungometraggio. Con quel film l'autore franco-svizzero dava corso al primo grande movimento di una meditazione sul cinema – già avviata nella pratica critica – che sarebbe durata, non senza ulteriori rinnovamenti del linguaggio filmico dopo quello effettuato lungo il decennio 1960, e sempre sotto il segno della ricerca e della sperimentazione, per sessant'anni. **Per ricomporre la nascita e la realizzazione del**

film, concedendosi rare licenze, Linklater richiama in immagine tutto quello che può – e cioè la memoria estetica, storica e culturale che abbiamo di *Fino all'ultimo respiro*, compresa in un gran numero di documenti e di materiali che lo riguardano – e così riconosciamo uomini e donne (alla loro prima apparizione nel film una sovrimpressione col loro nome ce li presenta), aneddoti, fatti, citazioni, rimandi. C'è tutto quello che già sappiamo nel film di Linklater eppure, riconoscendone la presenza, gradualmente e in modo sempre più convinto, pure al netto di qualche passaggio eccessivamente didascalico (il discorso di Rossellini nella redazione dei "Cahiers"), *cominciamo propriamente a credere*, diremmo con Bazin, *a quello che vediamo*.

Ecco allora – è l'apertura di *Nouvelle Vague* – la proiezione de *I figli di Gengis Khan* (1959) di Jacques Dupont e Pierre Schoendoerffer, prodotto da Beauregard, fotografato da Coutard, cui assistono, in sala, tra gli altri, Godard, Truffaut, Chabrol e Schiffman, con Godard che, alla fine della proiezione (collocata da Linklater circa un anno più avanti rispetto a quando l'aneddoto in questione ebbe corso), si avvicina al suo futuro produttore e gli dice "votre film est dégueulasse". Godard smania per dirigere il suo primo film – i suoi più prossimi *copains* della rivista lo hanno fatto – e intanto va a Cannes a seguire il trionfo di Truffaut e dei *400 colpi*.

Poi ecco l'accordo con Beauregard, la decisione di riprendere, per quello che sarà *Fino all'ultimo respiro*, il vecchio soggetto di Truffaut, l'ingaggio di una giovane star americana come Jean Seberg (appena uscita da *Santa Giovanna*, 1957, e soprattutto da *Bonjour tristesse*, 1958, entrambi di Preminger), la scelta di Jean-Paul Belmondo, cui Godard aveva promesso, dopo *Charlotte et son jules* (1958), in cui l'attore recitava doppiato dal regista, di tornare a dirigerlo in un film importante. Ed ecco i consigli di Rossellini e quelli di Jean-Pierre Melville. **Quindi, finalmente, ripercorrendo quella tarda estate del 1959, ecco le riprese di *Fino all'ultimo respiro*: la lavorazione difficile, i dubbi di Seberg, le continue interruzioni di Godard, l'ira del produttore, lo scontro (fisico, addirittura) col regista; i dialoghi scritti, per lo più sul momento, su biglietti da consegnare agli attori poco prima di girare; la proverbiale rapidità di Godard e le sue invenzioni, ogni volta sostenute da Coutard**: l'impiego, per le riprese notturne in esterni, di una pellicola destinata alla fotografia (la Ilford HPS, più sensibile delle pellicole cinematografiche allora in uso) e artigianalmente adattata alla macchina da presa, quello di un carrettino per la consegna della posta in cui Coutard è nascosto per filmare, sugli Champs-Élysées, il celeberrimo andirivieni, contornato da ignari passanti, di Poiccard e Patricia, o quello di una sedia a rotelle su cui Coutard e la sua Cameflex vengono sospinti dallo stesso Godard per comporre movimenti di macchina lunghi e sinuosi. Fino al montaggio, con Cécile Decugis, in cui, a partire dalla necessità di corrispondere alla lunghezza del film prevista dal contratto, **Godard non taglia le scene**

ma *dentro* le scene, trova il ritmo frammentario e sincopato del film, i suoi celebri *jump cut*, la rottura di tutte le regole allora dominanti. E giù fino alla proiezione finale, che sancisce l'andatura circolare di *Nouvelle Vague*, in cui, come all'inizio, Godard, Truffaut, Chabrol e Schiffman (più Beauregard) sono spettatori, questa volta, del lavoro godardiano ormai giunto a conclusione.

Limpido e calibrato nella struttura e nello svolgimento, *Nouvelle Vague* possiede tuttavia un che di segretamente onirico e quasi di allucinatorio, che gradualmente, inquadratura dopo inquadratura, agisce in profondità nel suo spettatore: che ha l'impressione, dopo aver visto il film, di avere non soltanto riattraversato in lungo e in largo *Fino all'ultimo respiro*, ma di averlo propriamente rivisto. E più ancora ha l'impressione di aver visto Godard e i suoi all'opera, nel '59. Ciò si deve anche al notevole lavoro di Linklater con gli attori e a quello, non meno significativo, degli stessi interpreti, in molti casi somigliantissimi alle figure che incarnano. La prova di Guillaume Marbeck, nel ruolo di Godard, merita una notazione a parte: i gesti, i movimenti, la postura, la voce, la capacità di riprodurre il tipico accento svizzero del regista (la visione del film in versione originale sottotitolata è da non perdere), il suo modo di pronunciare la "s", di parlare con la bocca quasi chiusa, *moltiplicati* per le vere riflessioni del grande cineasta, prese dalle sue lettere, dai suoi articoli, dalla sua biografia e sparse dappertutto nei suoi discorsi nel film, compongono un ritratto davvero impressionante del giovane Godard (ma vanno almeno ricordati, tra gli altri, anche Zoey Deutch che interpreta Jean Seberg, e Matthieu Penchinat, perfetto nei panni di Coutard).

Linklater tiene saggiamente a distanza dalla sua attività formativa ogni tipo di godardismo, e tuttavia nel suo film c'è *lo spirito* di Godard e ci sono il suo cinema e il suo pensiero sul cinema, che sono la stessa cosa. Tutto ciò non risulta mai pretenzioso o altisonante e pure al netto del gran numero di effetti visivi impiegato per restituire la Parigi della fine degli anni '50, *Nouvelle Vague* è un film semplice e sincero, misurato e efficacissimo. Anzi, per riprendere lo stesso Godard, che nel film lo dice a Beauregard (nella realtà glielo scriveva poche ore prima dell'inizio delle riprese) riferendosi al lavoro che si accinge a girare, *Nouvelle Vague* è davvero un film "di una bella semplicità o di una semplice bellezza".

Ma i pregi del film – che, non l'ho ancora detto, non è abitato una sola volta da segnature nostalgiche – non si risolvono unicamente nella sua accuratezza né nelle sue multiplanari capacità evocative. **Brillano in *Nouvelle Vague*, con ogni evidenza, e gli consegnano la sua tonalità dominante, la vitalità che si sprigiona ovunque e con cui Linklater disegna la pratica filmica *tout court*** (la scena in cui Seberg e Belmondo imitano Godard deridendolo gioiosamente, e in cui la ragazza urla due volte a Coutard

“Moteur Raoul, moteur!”, è in questo senso esemplare quanto emozionante) e l’entusiasmo con cui il cineasta statunitense restituisce la potenza autenticamente trasformativa dell’atto creativo. E brilla infine la libertà con cui il film tratteggia, nel 1959 su cui si concentra come al presente, il rapporto di circolarità tra il cinema e la vita o, se si vuole, tra il cinema che guarda il mondo e il mondo che sempre lo riguarda.

Nouvelle Vague. Regia: Richard Linklater; sceneggiatura: Michèle Halberstadt, Laetitia Masson; fotografia: David Chambille; montaggio: Catherine Schwartz; interpreti: Guillaume Marbeck, Zoey Deutch, Aubry Dullin, Adrien Rouyard, Antoine Besson, Jodie Ruth Forest, Bruno Dreyfürst, Benjamin Cléry, Matthieu Penchinat, Pauline Belle, Frank Cicurel, Blaise Pettebone, Benoît Bouthors, Paolo Luka Noé; produzione: ARP Sélection; origine: Francia; durata: 105’ ; anno: 2025.