

François Truffaut: l'amore per il
cinema, il cinema dell'amore

*François Truffaut: love for cinema,
the cinema of love*

Luciano Mariani
info@cinemafocus.eu

Piano del Dossier

Plan of the Dossier

Prima parte: Introduzione generale
Seconda parte: Raccontare l'infanzia e
l'adolescenza
Terza parte: Il "ciclo" di Antoine Doinel
Quarta parte: Triangoli sentimentali, ossessioni
amorose

*Part 1: A general introduction
Part 2: Filming childhood and adolescence
Part 3: The Antoine Doinel "cycle"
Part 4: Sentimental triangles, love obsessions*

Seconda parte: Raccontare
l'infanzia e l'adolescenza

*Part 2: Filming childhood and
adolescence*

[Vai alla versione online/Go to online version](#)



Filmografia/Filmography

- Une visite (corto/*short film* - 1954)
Histoire d'eau (corto/*short film* - 1958)
Les mistons (corto/*short film* - 1958)
- I quattrocento colpi/*Les quatre cents coups*/The four hundred blows (1959)
Tirate sul pianista/*Tirez sur le pianiste*/Shoot the piano player (1960)
Jules e Jim/*Jules et Jim*/Jules and Jim (1962)
Antoine e Colette (primo episodio di *L'amore a vent'anni*)/*Antoine et Colette*/Antoine and Colette (first episode of *Love at twenty*) (1962)
La calda amante/*La peau douce*/The soft skin (1964)
Fahrenheit 451 (1966)
La sposa in nero/*La mariée était en noir*/The bride wore black (1967)
Baci rubati/*Baisers volés*/Stolen kisses (1968)
La mia droga si chiama Julie/*La sirène du Mississippi*/Mississippi mermaid (1969)
Il ragazzo selvaggio/*L'enfant sauvage*/The wild child (1970)
Non drammatizziamo ... E' solo questione di corna/*Domicile conjugal*/Bed & board (1970)
Le due inglesi/*Les deux anglaises et le continent*/Two English girls (1971)
Mica scema la ragazza!/*Une belle fille comme moi*/A gorgeous girl like me (1972)
Effetto notte/*La nuit américaine*/Day for night (1973)
Adele H. - Una storia d'amore/*L'histoire d'Adèle H.*/The story of Adèle H. (1975)
Gli anni in tasca/*L'argent de poche*/Small change (1976)
L'uomo che amava le donne/*L'homme qui aimait les femmes*/The man who loved women (1977)
La camera verde/*La chambre verte*/The green room (1978)
L'amore fugge/*L'amour en fuite*/Love on the run (1979)
L'ultimo metrò/*Le dernier métro*/The last metro (1980)
La signora della porta accanto/*La femme d'à côté*/The woman next door (1981)
Finalmente domenica!/*Vivement dimanche!*/Confidentially yours (1983)

Introduzione

Introduction

"[Io mi metto] in quella categoria di registi per i quali il cinema è il prolungamento della giovinezza, quello dei bambini che, mandati a divertirsi in un angolo, rifacevano il mondo con i giocattoli e in età adulta continuano a giocare con i film. E' quello che io chiamo 'il cinema della stanza in fondo', con il rifiuto della vita così com'è, del mondo al suo stato naturale, e, per reazione, con il bisogno di ricreare qualcosa che abbia un po' della favola, un po' di quel cinema americano che ci ha fatto sognare da giovani" (Nota 1)

"[I place myself] in that category of directors for whom cinema is the prolongation of youth, that of children who, sent to a corner to have fun, remake the world with toys and as adults continue to play with films. It is what I call 'the cinema of the back room', with the rejection of life as it is, of the world in its natural state, and, by reaction, with the need to recreate something that has something of the fairy tale, a bit of that American cinema that made us dream when we were young" (Note 1)

Abbiamo visto nella [Prima parte](#) che l'attenzione per la rappresentazione dell'infanzia e dell'adolescenza in Truffaut avesse sicuramente origini almeno in parte autobiografiche: avendo trascorso queste prime età della vita in situazioni e contesti difficili e dolorosi, la sua attenzione era naturalmente attratta da personaggi e storie che toccavano corde così sensibili. Il cinema gli offriva, anche in questo caso, una possibilità di "redenzione", la possibilità, cioè, di mettere in scena, con affetto ma anche con rispetto, quelle età della vita che spesso non trovano, specialmente da parte degli adulti, la considerazione che meritano.

Les mistons (1958)

Non stupisce dunque che dei tre cortometraggi realizzati da Truffaut prima dell'"esplosione" de *I quattrocento colpi*, quello che Truffaut considerava come unico degno di nota, anzi, almeno in parte riuscito, abbia a che fare proprio con quella stagione così particolare della vita che è il passaggio dall'infanzia all'adolescenza - quando non si è più bambini ma non si è ancora adulti, il momento dove tutto è ancora una scoperta ma nel contempo c'è già una consapevolezza, informale ma bruciante, di sé, del mondo, e in particolare del sesso, vissuto come mistero da svelare. E' quanto capita ai cinque giovani protagonisti di *Les Mistons* (si veda il Video qui sotto), un termine che nella parlata provenzale (il film è stato girato a Nîmes e dintorni) significa "monelli". Questi spensierati ma terribili *mistons* hanno messo gli occhi su una bella ragazza, Bernadette, che diventa per loro quasi un'ossessione: la (in)seguono, la spiano, fanno sentire la loro presenza con fischi e battute, anche quando è con il fidanzato. Arrivano a scriverle una cartolina firmata "les mistons" ... finché sul giornale leggiamo la notizia che l'uomo ha avuto un fatale incidente in montagna. Le vacanze estive finiscono, ma i "monelli" continuano a scorrazzare liberi, e incrociano pure Bernadette, vestita a lutto, che però non li vede ...

Nella calda e ventosa estate provenzale si gioca

We saw in [Part 1](#) that Truffaut's attention to the representation of childhood and adolescence certainly had at least partly autobiographical origins: having spent these early stages of life in difficult and painful situations and contexts, his attention was naturally attracted by characters and stories that touched such sensitive chords. Cinema offered him, also in this case, a possibility of "redemption", that is, the possibility of staging, with affection but also with respect, those stages of life which often do not find, especially on the part of adults, the consideration they deserve.

Les mistons (1958)

*It is therefore not surprising that of the three short films made by Truffaut before the "explosion" of *The 400 Blows*, the one that Truffaut considered as the only one worthy of note, indeed, at least partially successful, has to do precisely with that particular season of life which is the transition from childhood to adolescence - when one is no longer a child but not yet an adult, the moment when everything is still a discovery but at the same time there is already an awareness, shapeless but burning, of oneself, of the world, and in particular of sex, experienced as a mystery to be revealed. This is what happens to the five young protagonists of *Les Mistons* (see the Video below), a term which in Provençal parlance (the film was shot in and around Nîmes) means "rascals". These carefree but terrible mistons have set their eyes on a beautiful girl, Bernadette, who becomes almost an obsession for them: they follow her, they spy on her, they make their presence felt with whistles and jokes, even when she is with her boyfriend. They even write her a postcard signed "les mistons" ... until we read the news in the newspaper that the man had a fatal accident in the mountains. The summer holidays end, but the "rascals" continue to run around free, and they even cross paths with Bernadette, dressed in mourning, who doesn't see them ...*

In the hot and windy Provençal summer a sensual, obsessive, even a little cruel game is played out: the luxuriant nature is the right

una partita sensuale, ossessiva, persino un po' crudele: la natura rigogliosa è lo sfondo adatto per le disavventure di questi ragazzini, ancora "innocenti" ma per questo persino morbosi, colti nella loro spensieratezza ma pronti a tutto per appagare il loro desiderio di vedere, di sapere, di scoprire. Sensualità ed erotismo sono già tutti lì, ma sono vissuti con una purezza ed un'incoscienza che coglie fino in fondo l'ambiguità dell'adolescenza. In questo corto c'è già tutta la "leggerezza" e la "freschezza" che caratterizzeranno tanto cinema di Truffaut.

"Tematicamente, il film sembra anticipare, in un gesto augurale, le principali ossessioni che costituiranno l'universo del regista: la crudeltà dell'infanzia, il carattere fugace della felicità, la fuga inarrestabile del tempo, la purezza dei sentimenti, l'instabilità della coppia." (Nota 2). E, insieme, la bellezza semplice e naturale delle immagini, che celebrano la grazia e l'eleganza del corpo femminile, con le gonne svolazzanti al vento che esaltano le corse in bicicletta, le partite di tennis, le corse nei campi ... il tutto accompagnato da una colonna sonora di intenso lirismo ma anche di grande leggerezza.

Nel contempo, un'analisi più attenta ci permette di apprezzare già in questo cortometraggio la fitta rete di rimandi, citazioni, riferimenti, influenze, omaggi, che Truffaut, coltissimo e appassionato cinefilo, insinua nelle immagini, e che solo un cinefilo altrettanto accorto può cogliere: da [Jean Vigo](#) (*Zero in condotta*) a [Jean Vigo](#) (*Zéro de conduite*) to [Jean Renoir](#) (*A day in the country*), dal manifesto di *Piace a troppi* di [Roger Vadim](#) (film-lancio di Brigitte Bardot), al corto dell'amico [Jacques Rivette](#) (*Coup de berger*) ... e persino un'allusione a uno dei primi, celebri film dei pionieri [Auguste e Louis Lumière](#) (*L'innaffiatore innaffiato*).

In una bella intervista (disponibile [qui](#)), Truffaut chiarisce come lavorare con i ragazzi sia stato complesso ma gratificante: già da questo corto si intuisce che si trova a suo agio soprattutto se rinuncia ad "ingabbiare" la recitazione dei giovani attori in una sceneggiatura e lascia loro lo spazio e il tempo di dare sfogo alla loro naturale vivacità:

background for the misadventures of these kids, still "innocent" but for this reason even morbid, caught in their light-heartedness but ready to everything to satisfy their desire to see, to know, to discover. Sensuality and eroticism are all already there, but they are lived with a purity and unconsciousness that fully captures the ambiguity of adolescence. In this short film there is already all the "lightness" and "freshness" that will characterize much of Truffaut's cinema.

"Thematically, the film seems to anticipate, in a gesture of good wishes, the main obsessions that will make up the director's universe: the cruelty of childhood, the fleeting nature of happiness, the unstoppable flight of time, the purity of feelings, the instability of the couple." (Note 2). *The simple and natural beauty of the images, which celebrate the grace and elegance of the female body, with skirts fluttering in the wind which enhance bike rides, tennis matches, field runs ... accompanied by a soundtrack of intense lyricism but also of great lightness.*

*At the same time, a more careful analysis already allows us to appreciate in this short film the dense network of references, quotations, references, influences, homages, which Truffaut, a highly educated and passionate cinephile, insinuates into the images, and which only an equally knowledgeable cinephile can seize: from [Jean Vigo](#) (*Zéro de conduite*) to [Jean Renoir](#) (*A day in the country*), from [Roger Vadim's](#) manifesto ... *Et Dieu créala femme* (which launched *Brigitte Bardot*), to the short film by his friend [Jacques Rivette](#) (*Coup de berger*) ... and even an allusion to an early, well-known film by the pioneers [Auguste and Louis Lumière](#) (*The sprayer sprayed*).*

In a nice interview (available [here](#)), Truffaut clarifies how working with young people was complex but rewarding: already from this short film one can sense that he is at ease above all if he gives up "caging" the acting of the young players within a screenplay and leave them the space and time to give vent to their natural liveliness:

"Ogni volta che dovevo filmare cose che avevano a che fare con l'argomento, cioè il modo in cui i cinque ragazzi molestavano la coppia, mi sentivo a disagio. Mentre ogni volta che facevo cose con i bambini che erano più simili a un documentario, ero contento, ed andava bene". (Nota 3)

"Every time I had to film things that had to do with the subject, that is, the way the five children harassed the couple, I felt uncomfortable. Whereas every time I did things with the kids that were more like a documentary, I was happy, and it went well." (Note 3)



Sequenza di apertura - Versione originale

francese con sottotitoli italiani



Opening sequence - Original French version

with subtitles

Les Mistons (1958)

I quattrocento colpi (1959)

Dopo *Les Mistons*, il passo per il primo lungometraggio fu sorprendentemente breve: già l'anno successivo Truffaut riusciva ad espandere la sua storia centrata sulla preadolescenza in quello che sarebbe diventato, a sorpresa, il suo capolavoro ed il film per il quale è più spesso ricordato. E da *I quattrocento colpi* (che analizziamo in modo approfondito nella [Terza parte](#), in quanto primo film del cosiddetto "ciclo" di Antoine Doinel, dal nome del protagonista) anticipiamo qui una scena (si veda il Video 1 qui sotto) giustamente famosa, in cui Truffaut prende spunto da una delle tante scorribande parigine di Antoine e del suo amico René per ritagliare un ritratto toccante dell'infanzia. Antoine e René assistono ad uno spettacolo di burattini ("Cappuccetto Rosso"), ma l'attenzione qui è tutta concentrata sul pubblico di bambini, di cui la macchina da presa registra con cura e partecipazione tutta una gamma di espressioni e atteggiamenti: dalla meraviglia alla sorpresa, dalla paura all'ilarità, dal senso di suspense alla soddisfazione delle proprie aspettative ... con una realistica attenzione ai volti dei giovani spettatori unita alla magia che questi stessi volti sanno esprimere nella loro partecipazione senza filtri al "dramma" dei burattini, di cui essi diventano subito co-protagonisti, con il trasporto e la passione che solo a questa età sono possibili.

The 400 blows (1959)

After *Les Mistons*, the step to the first feature film was surprisingly short: already the following year Truffaut managed to expand his story centered on pre-adolescence in what would become, surprisingly, his masterpiece and the film for which he is most often remembered. And from *The 400 Blows* (which we analyze in depth in [Part 3](#), as the first film of the so-called "Antoine Doinel cycle", named after the protagonist) we anticipate here a famous scene (see [Video 1](#) below), in which Truffaut takes its cue from one of the many Parisian raids of Antoine and his friend René to carve out a touching portrait of childhood. Antoine and René attend a puppet show in a park ("*Little Red Riding Hood*"), but the attention here is entirely concentrated on the audience of children, of which the camera records a whole range of expressions and attitudes with care and participation : from wonder to surprise, from fear to hilarity, from a sense of suspense to the satisfaction of one's expectations ... with a realistic attention to the faces of young spectators combined with the magic that these same faces are able to express in their unfiltered participation in the "drama" of puppets, of which they immediately become co-protagonists, with the transport and passion that are possible only at this age.

Video1:



Italiano



Video 2: *Original French version with English subtitles*

I quattrocento colpi/*Les quatre cents coups*/The four hundred blows (1959)

Il ragazzo selvaggio (1970)

Dieci anni dopo *I quattrocento colpi*, Truffaut torna a realizzare un film specificamente sull'infanzia, anche se nel frattempo aveva girato altri due film (*Antoine e Colette* e *Baci rubati*) sul protagonista del suo primo lungometraggio, in cui seguiva la maturazione fisica e psicologica di Antoine, con evidenti implicazioni per il suo interesse allo sviluppo di una personalità dall'adolescenza all'età adulta. Con *Il ragazzo selvaggio* (si veda il trailer nel Video 1 qui sotto), Truffaut realizza però una delle sue opere più significative e complesse, per la focalizzazione precisa sulla condizione dell'infanzia, per la ricchezza dei temi trattati e per la varietà delle soluzioni stilistiche adottate.

Lo spunto gli deriva da un episodio vero, ossia il ritrovamento, all'inizio dell'Ottocento, nella foresta dell'Aveyron nella Francia centro-meridionale, di un ragazzo allo stato brado, incapace di parlare ma anche di compiere gesti umani fondamentali come camminare eretto: un ragazzo "selvaggio", cresciuto da solo per anni e quindi privato di ogni contatto con il "mondo civile". Dapprima rinchiuso in un istituto per sordomuti, dove fu trattato e dileggiato come "curiosità" piuttosto che come "mostro", venne poi preso in carico dal Dottor Itard, che si prefisse di educarlo e di trasformarlo in una persona "normale". Il film è la storia di questo "trattamento", dei successi e dei fallimenti che Itard incontrò in questa impresa inaudita ed estremamente complessa: dal far camminare il ragazzo in posizione eretta all'addestrarlo alle pratiche della vita civile e sociale, fino all'obiettivo più ambizioso, quello di imparare a parlare e a leggere (si vedano i Video 2, 3 e 4).

The wild child (1970)

Ten years after The 400 blows, Truffaut returns to making a film specifically about childhood, even though in the meantime he had made two other films (Antoine and Colette and Stolen Kisses) on the protagonist of his first feature film, in which he followed the physical and psychological maturation of Antoine, with evident implications for his interest in the development of personality from adolescence to adulthood. However, with The wild child (see the trailer in Video 1 below), Truffaut creates one of his most significant and complex works, owing to the precise focus on the condition of childhood, the richness of the themes dealt with and the variety of styles adopted.

The starting point comes from a true episode, namely the discovery, at the beginning of the 19th century, in the Aveyron forest in south-central France, of a boy in the wild, unable to speak but also to perform fundamental human gestures such as walking upright: a "wild" boy, raised alone for years and therefore deprived of any contact with the "civilized world". Initially locked up in an institution for deaf-mutes, where he was treated and mocked as a "curiosity" if not as a "monster", he was then taken over by Doctor Itard, who set out to educate him and transform him into a "normal" person. The film is the story of this "treatment", of the successes and failures that Itard encountered in this unprecedented and extremely complex enterprise: from making the boy walk upright to training him in the practices of civil and social life, up to the most ambitious objective - learning to speak and read (see Videos 2, 3 and 4).

Un film focalizzato su una storia di questo tipo incontrava naturalmente l'interesse di Truffaut per vari motivi. Innanzitutto, essa sollevava ancora una volta la questione (dagli evidenti risvolti autobiografici) di un'infanzia abbandonata e dimenticata dal mondo adulto. In questo caso non si trattava però tanto dell'assenza della figura materna (incarnata comunque dal personaggio della governante di casa Itard, attenta e affettuosa nei confronti del ragazzo), quanto del ruolo della figura paterna, tanto assente nella vita di Truffaut, e che qui diventa centrale, non solo per il ruolo clinico e pedagogico che svolge Itard, ma anche (e soprattutto) per il rapporto che necessariamente si instaura tra il medico e il ragazzo. Truffaut decise di interpretare lui stesso il ruolo di Itard, perchè sentiva che stare sia "dietro la macchina da presa", come regista, sia "dentro la messa in scena" in quanto attore, gli avrebbe permesso un coinvolgimento più completo, un allargamento del punto di vista, ma anche, e forse soprattutto, l'eliminazione di qualsiasi intermediario.

"Dal giorno in cui ho deciso di interpretare Itard, il film ha acquisito per me una ragione d'essere completa e definitiva. Da questa esperienza non ho ricavato l'impressione di aver recitato un ruolo, ma quella di aver diretto il film davanti alla macchina da presa e non dietro, come d'abitudine." (Nota 4)

In secondo luogo, la storia implicava direttamente l'incontro/scontro tra "natura" e "civiltà", così presente nell'età illuminista di fine Settecento e così ben rappresentato dalle idee pedagogiche di Itard. Questo aspetto filosofico/scientifico, tuttavia, non era quello che più interessava Truffaut, lontano sia dalla visione del "buon selvaggio" figlio della pura natura primigenia, sia dal considerare l'integrazione nella società "civile" come obiettivo di per sè valido e prezioso (anche se Truffaut considerava comunque la civilizzazione un fattore positivo). E' chiaro che il suo interesse primario era di tutt'altro tipo: mettere in scena ancora una volta l'infanzia, questa volta totalmente avulsa dal mondo adulto, e mostrare come il rapporto proprio con

A film focused on a story of this kind naturally met with Truffaut's interest for various reasons. First of all, it once again raised the question (with obvious autobiographical implications) of a childhood abandoned and forgotten by the adult world. In this case, however, it was not so much the absence of the maternal figure (in any case embodied by the character of the housekeeper of the Itard house, kind and affectionate towards the boy), as much as the role of the father figure, so absent in Truffaut's life, and which here becomes central, not only for the clinical and pedagogical role that Itard plays, but also (and above all) for the relationship that necessarily develops between the doctor and the boy. Truffaut decided to play the role of Itard himself, because he felt that being both "behind the camera" as a director and "on the set" as an actor would allow him a more complete involvement, a broadening of the point of view, but also, and perhaps above all, the elimination of any intermediary.

"From the day I decided to play Itard, the film acquired for me a complete and definitive *raison d'être*. From this experience I did not get the impression of having played a role, but that of directing the film in front of the camera and not behind, as was usually the case." (Note 4)

Secondly, the story directly implied the encounter/clash between "nature" and "civilization", so present in the Enlightenment age of the late eighteenth century and so well represented by Itard's pedagogical ideas. This philosophical/scientific aspect, however, was not the one that most interested Truffaut, far both from the vision of the "noble savage", the son of pure primitive nature, and from considering integration into "civilized" society as a valid and precious goal in itself (although Truffaut still considered civilization a positive factor). It is clear that his primary interest was of a completely different type: to stage childhood once again, this time totally detached from the adult world, and to show how the relationship with adults could be the keystone of a sincere and respectful approach to childhood itself: a difficult age in life, of which the "wild child" represents an extreme case, but

gli adulti poteva essere la chiave di volta di un approccio sincero e rispettoso all'infanzia stessa: un'età della vita difficile, di cui il "ragazzo selvaggio" rappresenta un caso limite, ma che si allarga a sottolineare anche la capacità di questi stessi bambini e ragazzi di resistere, di lottare per la loro sopravvivenza, di attrezzarsi comunque per far fronte a un mondo che spesso li trascura se non li rifiuta, com'era stato il caso di Antoine ne *I quattrocento colpi*: crescere in fretta e farsi la pelle dura. Il film assume così persino dei toni di denuncia del rifiuto e dell'indifferenza verso l'infanzia e l'adolescenza da parte della società, temi cui Truffaut teneva molto - ma una denuncia fatta nei toni che a lui sono ormai familiari.

In terzo luogo, la storia raccontata concerne tanto il ragazzo (cui viene dato il significativo e beneaugurante nome di "Victor"), ma anche, e forse soprattutto, lo stesso Itard, che è onnipresente nel film, sia come protagonista, sia nella voce narrante che descrive, commenta, analizza l'opera di rieducazione del ragazzino, sia, infine, nel diario che Itard tiene su questa esperienza. Se da una parte c'è il rigore del medico/scienziato che registra fedelmente le varie tappe dell'"addestramento" e ne valuta con fredda obiettività i gesti, i comportamenti ed i relativi risultati (ora positivi, ora negativi), dall'altra parte c'è l'afflato umanista ed emotivo con cui Itard viene coinvolto nel rapporto con Victor - l'"esperimento" perde così presto la sua natura oggettiva e distaccata per assumere i toni più coinvolgenti di una relazione affettiva. Così, il rapporto tra Itard e Victor non comprende solo esercizi continui, volti al recupero cognitivo, sociale e morale del ragazzo, ma anche la regolazione del suo comportamento tramite ricompense e punizioni, e nello stesso tempo l'imparare a farsi accarezzare, ad avere fiducia negli altri, ad instaurare in tal modo una vera relazione umana: un itinerario formativo fatto di attenzione come di disciplina, di rigore come di tenerezza. E non importa che l'esperimento alla fine non produca i risultati sperati, quanto che si sia sottolineato il ruolo e il valore dell'esperienza umana condivisa e della comunicazione (in un periodo storico in cui l'"incomunicabilità" stava diventando un tema

*which also extends to underline the ability of these same children and young people to resist, to fight for their survival, to equip themselves in any case to cope with a world that often neglects them if not rejects them (as was the case with Antoine in *The 400 Blows*): grow up quickly and get tough skinned. Thus the film even takes on tones of denunciation of society's rejection and indifference towards childhood and adolescence, themes that Truffaut held dear - but a denunciation made in tones that, by now, were quite familiar to him.*

Thirdly, the story concerns both the boy (who is given the significant and auspicious name of "Victor"), but also, and perhaps above all, Itard himself, who is omnipresent in the film, both as the protagonist and in the voice narrator who describes, comments, analyzes the boy's re-education work, and finally in the diary that Itard keeps on this experience. If on the one hand there is the rigor of the doctor/scientist who faithfully records the various stages of the "training" and evaluates the gestures, behaviours and related results (now positive, now negative) with cold objectivity, on the other hand there is the humanist and emotional inspiration with which Itard is involved in the relationship with Victor - the "experiment" thus soon loses its objective and detached nature to take on the more engaging tones of an emotional relationship. Thus, the relationship between Itard and Victor not only includes continuous exercises, aimed at the cognitive, social and moral recovery of the boy, but also the regulation of his behavior through rewards and punishments, and at the same time learning to be caressed, to have trust in others, to thus establish a true human relationship: a formative itinerary made of attention as well as discipline, rigour as well as tenderness. And it doesn't matter if the experiment doesn't produce the desired results in the end, as long as the role and value of shared human experience and communication have been underlined (in a historical period - the late 1960's and early 1970s - in which "incommunicability" was becoming a central theme, even at the level of film subject). The words with which Itard welcomes Victor, upon his (unhoped-for) return to him after an escape, are: "You are no longer

centrale, anche a livello di soggetto di film). Le parole con cui Itard accoglie Victor, al suo (insperato) ritorno da lui dopo una fuga, sono: "Non sei più un selvaggio, anche se non sei ancora un uomo".

Le scelte stilistiche di Truffaut sono tutte coerenti con la storia del film: girato in bianco e nero, aiutato dalla splendida fotografia di Nestor Alemndros (che d'ora in poi sarà il direttore della fotografia di tutti i successivi film di Truffaut), con il ricorso ad alcune tecniche tipiche del cinema muto (come l'iride in apertura e chiusura, i mascherini e le dissolvenze), e la prima parte del film (il ritrovamento di Victor nella foresta) praticamente senza dialoghi, *Il ragazzo selvaggio* non è un film "rivoluzionario" nè un film che si inserisce nella tradizione francese: è invece, nelle corde del suo regista, un film "primitivo" come il suo soggetto, pieno della vita e dell'autenticità di un'esperienza vissuta come sempre in prima persona.

a savage, even if you are not yet a man".

Truffaut's stylistic choices are all consistent with the story of the film: shot in black and white, aided by the splendid cinematography by Nestor Alemndros (who will henceforth be the cinematographer of all subsequent Truffaut films), with the recourse to some techniques typical of silent cinema (such as the opening and closing irises, mattes and fades), and the first part of the film (the finding of Victor in the forest) with practically no dialogue. Thus, The wild child is not a "revolutionary" film, nor a film that fits into the French tradition: it is instead, in the words of its director, a "primitive" film like its subject, full of life and authenticity of an experience lived as always in the first person.



Video 1: Trailer



Video 2



Video 3



Video 4

Il ragazzo selvaggio/*L'enfant sauvage*/The wild child (1970)

"Girare con bambini è una grande tentazione prima, un grande panico durante (perché è una materia spaventosa che ti scivola tra le dita) e un'immensa soddisfazione dopo. Anche quando pensavo che tutto andasse alla deriva, c'era qualcosa che si salvava, e in ogni caso è sempre il bambino la cosa migliore che c'è sullo schermo. Mi fa più piacere dirigere un bambino che un adulto, perché, essendo anch'io

"Shooting with children is a great temptation before, a great panic during (because it's a frightening material that slips through your fingers) and immense satisfaction afterwards. Even when I thought everything was going adrift, there was something that could be saved, and in any case it is always the child who is the best thing on the screen. I enjoy directing a child more than an adult because, being a

un debuttante, tendo a farmi intimidire dall'"anzianità" e quando i "grandi" non vogliono fare quello che dico io, mi capita di rinunciare a lottare e di farmi incastrare dai loro trucchi e non sono mai certo di avere ragione. Con i bambini è diverso, so di avere ragione" (Nota 5)

"beginner" myself, I tend to be intimidated by "seniority" and when the "grown-ups" don't want to do what I say, I sometimes give up fighting and get caught up in their tricks and I'm never sure I'm right. With children it's different, I know I'm right" (Note 5)

Gli anni in tasca (1976)

Pochi anni dopo, riprendendo appunti, progetti e materiali vari sull'infanzia e l'adolescenza accumulati sin dai tempi di *Les Mistons*, Truffaut realizza il suo terzo film dedicato in modo speciale ai bambini, *Gli anni in tasca* (vedi i trailer nei Video 1 e 2 qui sotto, dove è Truffaut stesso a illustrare la selezione di immagini dal film). Questa volta si tratta di un film senza una trama precisa, nè può essere definito un film "a episodi" (un genere che all'epoca godeva di una certa popolarità), ma è un film corale, polifonico, collettivo, dove i personaggi sono un gruppo eterogeneo di bambini (dai bimbi piccolissimi ai preadolescenti), colti in alcuni momenti, situazioni e contesti che permettono loro di essere, anche se solo per alcuni minuti, protagonisti di piccole storie, affiancati in modo molto discreto da pochi adulti, senza nessuna star a contendere loro la centralità dello schermo.

L'intento del regista è chiaro, e conferma quanto ormai già sappiamo del rapporto che Truffaut ha con l'infanzia: da una parte, descrivere, dimostrare, illustrare l'inventiva, la creatività, l'apertura mentale dei giovani attori; dall'altra, insistere in egual misura sulla loro forza, tenacità, capacità di resilienza anche di fronte a situazioni difficili e ad un rapporto non facile, qualche volta persino violento, con gli adulti.

Il tono del film, però, nonostante lo sguardo affettuoso, rispettoso e "impegnato" del regista, questa volta è gioioso, persino giocoso. I vari "siparietti" che si aprono man mano come squarci sui comportamenti, i pensieri e le emozioni dei piccoli formano un quadro complessivo unico, che celebra l'infanzia in ciò

Small change (1976)

A few years later, taking up notes, projects and various materials on childhood and adolescence accumulated since the time of Les Mistons, Truffaut made his third film dedicated especially to children, Small change (see trailers in Video 1 and 2 below, where Truffaut himself illustrates a selection of stills from the film). This time it is a film without a precise plot, nor can it be defined as an "episodic" film (a genre which at the time enjoyed a certain popularity), but it is a choral, polyphonic, collective film, where the characters are a heterogeneous group of children (from very young children to pre-adolescents), captured in certain moments, situations and contexts that allow them to be, even if only for a few minutes, the protagonists of small stories, flanked in a very discreet way by a few adults, without any film star competing with them for the centrality of the screen.

The director's intent is clear, and it confirms what we already know about Truffaut's relationship with childhood: on the one hand, to describe, demonstrate, illustrate the inventiveness, creativity, mental openness of young actors; on the other, to insist equally on their strength, tenacity, resilience even in the face of difficult situations and a difficult relationship, sometimes even violent, with adults.

The tone of the film, however, despite the affectionate, respectful and "committed" look of the director, this time is joyful, even playful. The various scenes that gradually open like glimpses on the behaviors, thoughts and emotions of the little ones form a single overall picture, which celebrates childhood in what makes it, not so much, as is often believed, an

che la rende, non tanto, come si crede, un'età felice e facile, quanto un'età preziosa, in sé e per gli individui che da essa nasceranno come adulti.

L'inizio (Video 3) ne è subito una conferma: un'iride in apertura ci mostra una ragazzina che scrive una cartolina alla cugina, raggiunta poi dal padre (lo stesso Truffaut), in auto. La scena successiva, giustamente famosa, ci introduce subito alla dimensione corale del film: una fiumana di ragazzini scende di corsa per le vie di un paese. Veloci come il vento, corrono giù per scalinate, lungo le vie, attraverso i ponti, come un'irresistibile forza della natura. La scena si sposta poi in una classe, dove il maestro interrompe la sua lezione per riprendere un ragazzino, intimandogli di portargli quello che ha in mano, tra l'ilarità generale della classe. Come non ricordare la scena di apertura di *I quattrocento colpi*, dove si volge un episodio pressochè identico: senonchè, mentre allora l'atmosfera era plumbea, il maestro autoritario e la punizione di Antoine immediata, qui tutto è più sereno, il maestro sembra comprensivo, e l'atmosfera di classe rilassata: ne sono passati di anni da quel mitico 1959 ...

Spesso queste scenette mettono in risalto l'intelligenza, la furbizia, la capacità di reazione e di resistenza che i bambini dimostrano, anche nei confronti degli adulti, e nel contempo la loro volontà di essere autonomi, di poter prendere decisioni, di affermare così la loro volontà. In un certo senso, questi bambini non hanno bisogno degli adulti, sono autosufficienti pur nella loro solitudine. Si veda, ad esempio, nel Video 4, la strategia messa in atto da un ragazzino per non rispondere alle domande dell'insegnante: sono quasi le 16.30, la lezione sta per finire ... e il suo sguardo va continuamente all'orologio fuori dalla classe. All'ultimo istante, l'insegnante lo chiama ma ... troppo tardi, in quel momento suona la campanella! Oppure, nel Video 5, i due ragazzini che tentano di farsi "prestare" dei soldi da un loro compagno, cui il padre ha dato solo 8 franchi per farsi tagliare i capelli. Allora i due furbetti architettano un piano ... Vediamo

easy and happy age, as rather a precious age, in itself and for the individuals who will be born from it as adults.

*The beginning (Video 3) immediately confirms this: an opening iris shows a girl writing a postcard to her cousin, who is then joined by her father (Truffaut himself). The next scene, a rightly famous one, immediately introduces us to the choral dimension of the film: a stream of kids runs down the streets of a town. Fast as the wind, they run down stairways, along streets, across bridges, like an irresistible force of nature. The scene then moves to a classroom, where the teacher interrupts his lesson to reprimand a little boy, ordering him to bring him what he is holding, amidst the general hilarity of the class. How can we forget the opening scene of *The 400 blows*, where an almost identical episode takes place: except that, while then the atmosphere was leaden, the master authoritarian and Antoine's punishment immediate, here everything is more serene, the master seems sympathetic, and the class atmosphere relaxed: years have passed since that legendary 1959 ...*

Often these sketches highlight the intelligence, cunning, reaction capacity and resistance that children demonstrate, even towards adults, and at the same time their will to be autonomous, to be able to make decisions, thus to affirm their will. In a certain sense, these children have no need for adults, they are self-sufficient even in their solitude. See, for example, in Video 4, the strategy implemented by a boy to avoid answering the teacher's questions: it is almost 4.30 pm, the class is about to end ... and his gaze goes constantly to the clock in the courtyard. At the last moment, the teacher calls him but ... too late, at that moment the bell rings! Or, in Video 5, the two boys who try to "borrow" money from one of their companions, whose father has only given him 8 francs to have his hair cut. So the two cunning ones concoct a plan ... We see the little boy who comes home with a horrendous haircut, and we understand what happened ... his two friends cut his hair and took the eight francs. The showdown follows, but in a conciliatory tone,

il ragazzino che torna a casa con un orrendo taglio di capelli, e capiamo cosa è successo ... i suoi due amici gli hanno tagliato i capelli prendendosi gli otto franchi. Segue la resa dei conti, ma in tono conciliante, senza turbare la giocosa vivacità dell'episodio. O ancora, nel Video 6, la bambina che intende portarsi al ristorante un peluche come borsetta: risoluta, non cede ai genitori che vorrebbero imporle una vera borsetta, e che per punizione la lasciano a casa da sola. Lei allora, per nulla intimorita, chiude la porta a chiave, getta la chiave nella vasca del pesce rosso, apre la finestra e, usando il megafono del padre ispettore di polizia, comincia a urlare che ha fame, e, come risposta, alla fine ottiene un cesto di provviste appeso ad una fune che la unisce all'appartamento di fronte ...

Non tutti questi bambini, tuttavia, vivono una vita serena e spensierata. Uno di loro, Julien, ad esempio, vive in una baracca con la mamma e la nonna che lo maltrattano, finché a scuola la cosa viene scoperta, le due donne vengono arrestate, e il ragazzino affidato ad una famiglia affidataria. Il giorno dopo, ultimo giorno di scuola, il maestro sente la necessità di parlarne in classe (Video 7 e 8), e trae spunto da questa storia per fare un discorso alla sua classe: uno dei rari momenti in cui Truffaut affronta di petto il problema dei bambini e degli adolescenti, denunciando gli abusi e l'indifferenza da parte degli adulti, schierandosi apertamente dalla loro parte, ed esponendo esplicitamente la sua visione del mondo e del ruolo che in esso giocano i bambini. È un discorso toccante, vibrante di passione e di impegno, e tanto più significativo perché questi bambini sono giunti al termine del loro ciclo scolastico e l'anno prossimo si ritroveranno in una nuova classe - un nuovo inizio, e un passo in avanti verso la loro maturità.

"Io ho avuto un'infanzia infelice, ma infinitamente meno tragica di quella di Julien", dice il maestro Richet, "e mi ricordo che non vedevo l'ora di diventare grande, perché sentivo che gli adulti hanno tutti i diritti, che possono vivere come gli pare. Un adulto infelice può cambiare vita, luogo, può ricominciare da zero. Un bambino infelice non ci pensa neppure

without disturbing the playful liveliness of the episode. Or again, in Video 6, the little girl who intends to take a soft toy as a handbag to the restaurant: she is resolute, she does not give in to her parents who would like to impose a real handbag on her, and who, as her punishment, leave her at home alone. She then, not at all intimidated, locks the door, throws the key into the goldfish tank, opens the window and, using her police inspector father's megaphone, begins to yell that she is hungry, and, in response, eventually obtains a basket of supplies hanging from a rope that connects her to the apartment opposite hers ...

Not all of these children, however, live a happy and carefree life. One of them, Julien, for example, lives in a shack with his mother and grandmother who mistreat him, until the school finds out this situation, the two women are arrested, and the boy is entrusted to a foster family. The next day, the last day of school, the teacher, Mr Richet, feels the need to talk about all this in class (Videos 7 and 8), and draws inspiration from this story to make a speech to his class: one of the rare moments in which Truffaut tackles the problem of children and adolescents head-on, denouncing the abuses and indifference on the part of adults, openly taking their side, and explicitly exposing his vision of the world and the role that children play in it. It is a touching speech, vibrant with passion and commitment, and all the more significant because these children have reached the end of their primary school and next year will find themselves in a new classroom - a new beginning, and a step towards their maturity.

"I had an unhappy childhood, but infinitely less tragic than Julien's", says Richet, "and I remember that I couldn't wait to grow up, because I felt that adults have all the rights, that they can live as they like. An unhappy adult can change his life, he can start over from scratch. An unhappy child does not even think about it ...; an unhappy child, an abused child, always feels guilty, and this is the most ignoble thing ... There is no political party that really cares about them – about children like Julien and you – and the reason is this, that children are not voters..."

...; un bambino infelice, un bambino maltrattato, si sente colpevole, sempre, e questa è la cosa più ignobile ... Non c'è partito politico che si occupi veramente di loro - di bambini come Julien e come voi - e la ragione è questa, che i bambini non sono elettori ..."

Ma il messaggio di Truffaut non può rimanere "politico" a lungo, presto ritorna al fattore che per lui è l'essenza della vita, l'amore:

"La vita non è facile, è dura, ed è importante che impariate a diventare forti per poterla affrontare. Attenzione, non dico 'diventare duri', ma 'diventare forti' ... Il tempo passa presto, anche voi un giorno avrete dei bambini. Be', spero che li amerete e che essi vi ricambino. A dire il vero, vi ameranno se voi li amerete ... perchè la vita è fatta così, non si può fare a meno di amare e di essere amati."

But Truffaut's message cannot remain "political" for long, it soon returns to the factor that for him is the essence of life, love:

"Life isn't easy, it's hard, and it's important that you learn to become strong in order to face it. Be careful, I'm not saying 'get tough', but 'get strong' ... Time passes quickly, one day you too will have children. Well, I hope you will love them and they will love you back. Actually, they will love you if you love them ... because that's life, you can't help loving and being loved."



Video 1: *English trailer*



Video 2: *Trailer - francese con sottotitoli/French with subtitles*



Video 3: *scena iniziale e crediti/starting scene and credits*



Video 4



Video 5



Video 6



Video 7: Italiano



Video 8: *French with English subtitles*

Gli anni in tasca/*L'argent de poche*/Small change (1976)

Conclusione

"L'analisi dei tre film di Truffaut sull'infanzia produce un senso sorprendente di quanto profondamente diversificati siano stilisticamente, una diversità che illustra il potere dell'immaginazione del loro creatore. Lo stesso argomento è al centro di tutti e tre i film: la solitudine di un bambino, che ogni storia tratta in un registro diverso. Il neorealismo de I 400 colpi invita lo spettatore a condividere la vita quotidiana dell'eroe e ad immedesimarsi nella soggettività di un'anima sofferente, mentre Il ragazzo selvaggio, scientifico e astratto, propone una riflessione sulle origini del linguaggio. Gli anni in tasca, l'unico dei tre film a colori, è organizzato, come Effetto notte ... attorno a una serie di figure eterogenee legate tra loro da una logica interna implacabile. Accuratamente messo insieme, implementa una visione peculiare. L'infanzia, nella visione radicale di Truffaut, è un sistema insulare le cui leggi sono diametralmente opposte alle leggi che governano gli adulti. Gli anni in tasca è un film realizzato da e per i bambini; lo stile dovrà soddisfare le esigenze uniche della loro specificità:

'Non si può parlare ai bambini come si farebbe con gli adulti; si parla di cose serie con un tono più leggero, togliendo loro l'intensità o facendole sembrare meno serie. Questo era il problema che dovevo affrontare: volevo davvero affrontare queste questioni serie, ma volevo che il film piacesse a loro. Volevo che fosse loro, che fosse il loro film.'
(Nota 6)

Conclusion

"The analysis of Truffaut's three films on childhood yields a striking sense of how deeply diversified they are stylistically - a diversity that illustrates the power of their creator's imagination. The same subject is at the core of all three films: the loneliness of a child, which each story treats in a different register. The neorealism of *The 400 blows* invites the spectator to share the hero's daily life and to identify with the subjectivity of a soul that is suffering, whereas *The wild child*, scientific and abstract, offers a reflection on the origins of language. *Small change*, the only film of the three that is in color, is organized, like *Day for Night ...* around a series of heterogeneous figures bound together by a relentless inner logic. Painstakingly put together, it implements a peculiar vision. Childhood, in Truffaut's radical view, is an insular system whose laws are diametrically opposed to the laws that govern adults. *Small change* is a film made by and for children; its style will have to comply with the unique demands of their specificity:

"You can't speak to children as you would to adults; you talk about serious matters in a lighter tone, taking the intensity out of them or making them sound less serious. That was the problem I had to confront: I very much wanted to address these serious matters, but I wanted them to like the film. I wanted it to be theirs, to be their film.'" (Note 6)

End of Part 2. Go to [Part 3](#)

Fine della Seconda parte. Vai alla [Terza parte](#)

Note/Notes

- (1) Citato in/*Quoted in* Malanga P. 1996. *Tutto il cinema di Truffaut*, Baldini & Castoldi, Milano, p. 375-376.
- (2) Barbera A., Mosca U. 2001. *François Truffaut*, Il Castoro Cinema, Milano, p. 30.
- (3) Citato in/*Quoted in* Gillain A. 2021. *Totally Truffaut*, Oxford Univesity Press, Oxford, p. 26.
- (4) Citato in/*Quoted in* Malanga P. 1996. *Tutto il cinema di Truffaut*, Baldini & Castoldi, Milano, p. 334.
- (5) François Truffaut, "Intervista di Yvonne Baby", *Le Monde*, 21 aprile 1959, tr. it. *Tutte le interviste di François Truffaut sul cinema*, a cura di Anne Gillain, Gremese, Roma 1990.
- (6) Gillain A. 2021. *Totally Truffaut. 23 films for understanding the man and the filmmaker*, Oxford University Press, Oxford, p. 191.

The logo for cinemafocus.eu, featuring the text "cinemafocus.eu" in a blue, sans-serif font, enclosed within a light blue rectangular border with a subtle drop shadow.

info@cinemafocus.eu