



Muore il regista francese celebre per i suoi film giudiziari: da «Siamo tutti assassini» a «Prima del diluvio», da «Il passaggio del Reno» a «Morire d'amore». Aveva appena compiuto 80 anni

## André Cayatte, il cinema come una requisitoria

André Cayatte, uno dei più famosi registi del cinema francese, è morto l'altra notte nella sua abitazione parigina, stroncato da una crisi cardiaca. L'autore di *Giustizia è fatta*, *Siamo tutti assassini*, *Passaggio del Reno*, era nato il 3 febbraio del 1909 a Carcassonne ed aveva appena festeggiato i suoi 80 anni. Oltre che al cinema, centrato sui temi sociali, si era dedicato alla letteratura.

UGO CASIRAGNI

Da un paio di giorni André Cayatte nato a Carcassonne il 2 febbraio 1909 aveva compiuto ottanta anni. Il regista avvocato o forse meglio l'avvocato-regista del cinema francese si era imposto internazionalmente negli anni Cinquanta con i suoi film giuridici. Un decennio all'insegna di requisitorie a tesi di polemiche civili a botta e risposta di romanzi cinematografici in forma di inchiesta. Un decennio incominciato da due Leoni d'oro alla Mostra di Venezia nel 1950 *Giustizia è fatta* nel 1960 *Il passaggio del Reno*. In precedenza era stato avvocato ma anche romanziere e sceneggiatore. Come regista aveva tentato via diverse *Gli amanti di Verona* che nel 1948 scoprì Anouk Aimée era una fantasiosa trasposizione di *Giulietta e Romeo* in abiti moderni. Si un romantico testo scritto da Jacques Prévert. A questo punto Cayatte si in-

direbbe per antica pratica forense, di esasperare le tinte del dibattito di sovraccaricare i dati psicologici e di giocare su situazioni anomale o eccentriche, proprio per discendere quella che a lui pare una traccia dimostrativa più convincente. Il film a tesi come Cayatte lo concepisce, trascura la progressione drammatica per privilegiare argomenti e ingredienti capaci appunto non tanto di persuadere il pubblico, quanto di influenzare una ipotetica giuria.

Il cinema di Cayatte, rinforzato dai dialoghi spettacolari di Charles Spaak, è pieno di furor civile e il regista sembra avere l'entusiasmo di un cittadino del Terzo Stato che affronta problemi sempre più scottanti. In *Siamo tutti assassini* la pena di morte, in *Prima del diluvio* la criminalità giovanile, in *Fascismo nero* gli abusi della giustizia e della polizia. Problemi, del resto, rimasti scottanti anche oggi. Ma più il regista alza il tiro del dibattito e della denuncia e meno lo sorregge, purtroppo, il talento. Ricerca implacabilmente la verità, ma come se i suoi protagonisti, spesso affidati a bravi attori fossero incapaci di vita propria, quasi automi al servizio di una causa da dimostrare, anzi da perorare. Comunque i quattro film ci-

tati fecero, molto discusse, ed era questa in fondo l'intenzione primaria, allora perfettamente raggiunta del loro autore. Che però divenne, inevitabilmente un bersaglio per la nascente *nouvelle vague*. Troppo poco cinema c'era nel cinema di André Cayatte, tutto affidato alla parola e con immagini solo magniloquenti. Un cinema destinato a esaurirsi da solo, a invecchiare prematuramente.

*Il passaggio del Reno* non si serviva dell'apporto di Charles Spaak, che nel 1937 aveva sceneggiato *La grande illusione* di Renoir. Era dunque una *Grande illusione* senza Renoir e senza Spaak. Come unico legame sviluppava attorno al personaggio di Aznavour, un episodio del vecchio film quando Jean Gabin, prigioniero di guerra evaso veniva accolto dalla contadina tedesca. Ma Cayatte sovrapponeva all'esperienza bellica, che pure aveva vissuto personalmente, il solito appoggio teorico preconstituito, in nome di una pacificazione franco-tedesca che entrava allora nei piani di un europeismo di facciata. Così il film alemava qualche vibrazione umana a un impianto ideologico astratto.

Nel 1960, quale degno sigillo di una mostra che fu la più clericale di tutte, il Leone d'oro toccò al *Passaggio del Reno*

pur di non premiare *Rocco e i suoi fratelli* come scrivono oggi anche le enciclopedie. In tal modo Visconti veniva defraudato per la terza volta dopo *La terra trema* nel '48 e *Senso* nel '54, ed era l'occasione forse più indiscutibile del cinema sovietico Bondarčuk, che non era certo un campione di anticonformismo, diede senza esitazione e pubblicamente le dimissioni dalla giuria.

Dopo questo secondo effimero successo, la carriera di Cayatte proseguì sempre più stancamente. In *Vita coniugale* costresse gli spettatori a vedere due volte il fallimento dello stesso matrimonio nel primo film narrato da lui nel secondo da lei. In *Morire d'amore* che è del 1970 registrò almeno una storia accaduta *L'amour fou* di una professoressa (Annie Girardot) per un giovane allievo. Ma non c'era più Prévert al suo fianco. Poi *Noc e fumo senza fuoco*, poi *L'accusa è violenza carnale e omicidio* poi ancora qualcosa. Dai titoli capite che l'uomo di legge era rimasto impertinente al suo posto. E questo in fondo anche a distanza di tanto tempo dal periodo di maggiore incisività, rimane il titolo di merito di questo cineasta dai limiti artistici ben precisi, ma, come cittadino, sempre aperto alla polemica, all'impegno morale e al coraggio.



Un'inquadratura di «Il passaggio del Reno», in alto Cayatte



Mandy Patinkin e James Caan nel film «Alien Nation»

## Primecine. «Alien Nation» In pattuglia col superalieno

MICHELE ANSELMI

**Alien Nation**  
Regia: Graham Baker. Sceneggiatura: Rockne S. O'Bannon. Interpreti: James Caan, Mandy Patinkin, Terence Stamp, Leslie Bova. Fotografia: Adam Greenberg. Make-up: Zoltan e John Elliott. Musica: Jerry Goldsmith Usa, 1988. Roma: Royal, Ritz.

Los Angeles 1991, cioè appena domani. Gli alieni sono tra noi e anche la polizia si addega, piazzando in organico uno dei quei «neo-insentiti» venuti dal cielo. Gente robusta, geneticamente perfetta, adatta dunque a svolgere i lavori duri che le moderne società del benessere lasciano volentieri agli immigrati. Se non fosse per quei crani vistosi a forma di melone amputati, sembrerebbero portoricani o «boat people» in cerca di integrazione sociale. Poi scopri però che hanno due cuori, mangiano carne di castoreo crudo, bevono latte acido, sono allergici all'acqua di mare e portano nomi impossibili (Harley Davidson, Richard Nixon, Rudyard Kipling...). Insomma, restano «diversi», o per lo meno tali appaiono al rucioso e poco umano sergente di polizia James Caan, che ha visto morire il compagno di pattuglia per mano di due «spurgini» (lui li chiama delicatamente così). È chiaro che il nuovo collega dello sbirro sarà l'alieno Sam Francisco, un perfetto padre di famiglia (sotto il mascherone c'è l'attore Mandy Patinkin) poco esperto in armi da fuoco ma più deduttivo di Sherlock Holmes.

Il costume di Bruno Schwengli mescolano in una gamma fantastica elementi anticonformisti e paludamenti settecenteschi, brillantemente concordati. La revisione della partitura (Giovanni Morelli ed Elvino Suran) e la sua realizzazione (Alan Curtis sul podio) hanno spinto Cimarosa, a volte in un suono ai suoi tempi già remoto. Vibrante e moderno però, la partecipazione dei cantanti-attori, con straordinario sorprendente spacco di Anna Caterina Antonacci sui pur bravissimi Franco Farna, Patrizia Dordi, Gianna Rolandi, Edoardo Giamera Danilo Serravalle. Applausi sempre più convinti della validità dell'opera e dello splendido spettacolo che replica stasera, il 10 12 e 18.

manda più per le notazioni psicologiche che per le scene d'azione. Se infatti sparatorie e inseguimenti rientrano negli obblighi del genere, l'incontro-scontro dei due personaggi si colora di sfumature accattivanti che rimandano, con una certa finezza di scrittura, ai temi dell'intolleranza razziale e della convivenza civile. Lo stesso titolo - *Alien Nation* - può essere letto come *Allienation* (alienazione), nel senso della condizione di sostanziale sbruttamento materiale e culturale al quale si sottopone la comunità del «neo-insentito».

Più di maniera, come dicevamo, l'indagine poliziesca, che ruota attorno alle insicure manovre di un alieno visto e potente (Terence Stamp, ovviamente), l'indagine poliziesca, che vuole soggiogare i suoi simili con la forza micidiale. La stessa che lo sbirro alieno conosce bene, per averlo trovato sulla propria pelle quando lavorava nelle miniere del suo pianeta d'origine. Come va a finire? Bene, naturalmente, anche se i due poliziotti dovranno faticare parecchio (c'è un doppio finale): prima di liquidare il «l'alieno» superdotato venuto dall'altro mondo.

James Caan, reduce da lungo silenzio (con l'occasione del cospicuo *Il giardiniere*) indossa con scaltrezza mestiere i panni del detective brutale e tumefatto dalla vita familiare a pezzi, siamo nella sbirro sarà l'alieno Sam Francisco, un perfetto padre di famiglia (sotto il mascherone c'è l'attore Mandy Patinkin) poco esperto in armi da fuoco ma più deduttivo di Sherlock Holmes. Ripetendo e aggiornando un motivo tipico del genere poliziesco (quante coppie di sbirri abbiamo visto litigare e diventare amici per la pelle), il regista inglese Graham Baker costruisce un thriller atipico che si rac-

L'opera. Successo a roma del melodramma di Cimarosa allestito con inventiva dalla regista Francesca Zambelli

## Orazi, Curiazi e... Giacobini

Riproposto dal Teatro dell'Opera, a Roma, in uno splendido allestimento, il melodramma di Domenico Cimarosa *Gli Orazi e i Curiazi*. Nell'ambito di iniziative dedicate al duecentesimo anniversario della Rivoluzione francese, lo spettacolo realizza la poetica del famoso *Giuramento degli Orazi*, quadro di Jacques-Louis David cui si ispirano anche scene e regia. Trionfa la cantante Anna Caterina Antonacci

ERASMO VALENTE

ROMA. Ecco la notizia al Teatro dell'Opera c'è uno spettacolo «vero», ricco interessante nuovo. Da festival, qualcuno ha detto. Uno spettacolo che, intanto, conferma la validità di una scelta, quella del direttore artistico Bruno Cagli, che a sua volta potendo finalmente realizzare una «sua» scelta porta di colpo l'Opera al centro di mille «cose» connesse alla storia alla cultura ai legami tra le arti.

Il pretesto è la Rivoluzione francese da ricordare (con prudenza) nel duecentesimo anniversario (in Francia se ne sono ricordati per tagliare la testa a Daniel Barenboim) il

traguardo è la riscoperta di Cimarosa, che fu al centro dell'attenzione, in Europa, con un'opera che ha un peso nel periodo della Rivoluzione. Ha già rilevato l'Adorno come certi «sbagli» nella pubblicità servono a dare un maggior richiamo all'oggetto reclamizzato, e così indifferentemente, il Teatro dell'Opera ha configurato negli *Orazi e i Curiazi* rappresentati a Venezia nel dicembre 1796 (l'anno dopo Napoleone cedeva la città all'Austria) dapprima come un'opera della «vigilia» della Rivoluzione e poi un'opera nata all'indomani dello stesso evento. Senonché, Bru-

no Cagli ha legato l'opera ad una idea della Rivoluzione sentita attraverso tensioni che la circondano prima e dopo. Attraverso Cimarosa (ed è notevole il suo genio anche drammatico), si allarga un clima di riflessioni sulle cose che nascono dall'episodio degli *Orazi e i Curiazi*, nati sulla «vigilia» della Rivoluzione, dal grande quadro di Jacques-Louis David (1748-1825), *Serment des Horaces* (1784), dipinto a Roma e poi trasportato al Louvre. Il quadro ha un peso sull'opera di Cimarosa, «al l'indomani» della Rivoluzione, ed è David non la Rivoluzione in sé, la chiave dello spettacolo. Una chiave che apre scricchiolanti in una corrispondenza ideale tra il quadro e la musica di Cimarosa che ha di quel dipinto il vigore drammatico virile ed eroico dell'impegno in nome della patria, ma anche il risvolto patetico, «domestico» umano della sofferenza che l'impegno comporta. Si vedano nel quadro le dolenti figure femminili le loro braccia affrante (sarà così inerte anche il

braccio di Marat) e si ascoltano, nell'opera le intense pagine, affidate alle donne, nelle quali (lo scontro divide fiamme apparesente) il dolore spezza il rigore delle linee severe. È, pensiamo, proprio in virtù di questo grande quadro che gli *Orazi e i Curiazi* di Cimarosa, plasmano tanto in Francia e tanto a Napoleone (David fu poi il suo pittore) non soltanto perché invaghiato della bellissima e bravissima cantante che ne era la protagonista. Viene, anzi il sospetto che Cimarosa abbia visto anche lui il quadro a Roma quando David lo dipingeva e poi lo espose ed era il tempo in cui il nostro compositore aveva qualche traffico con i teatri romani.

Lo stesso quadro nelle sue «intenzioni» eroiche ed umane vive nell'impianto scenico di Luigi Marchione con tutte le ambiguità risolte nella duplice faccia di Gianico incombente sulla vicenda. Oltre che dalla musica (gesto e suono vanno in una sincronia stupenda) i loro braccia affrante (sarà così inerte anche il

spunti per la sua bella regia pronta a spezzare la classicità nelle linee in un gesto liturgico dall'aura romantica, quando il braccio, teso e impalpabile di Orazio, s'incurva, alla fine, nella carezza sui capelli della sorella da lui uccisa.



Anna Caterina Antonacci e Franco Fariña in un momento dell'opera

## L'opera Pavarotti, il re del Ballo in maschera

Un Luciano Pavarotti in piena forma ha sfoderato le sue armi migliori di interprete decretando il successo di *Un ballo in maschera*, andato in scena al teatro Comunale di Bologna. Lo spettacolo, in un allestimento firmato da Sonya Friselle e John Comklin e con Gustav Kuhn direttore, ha voluto riproporre quella che doveva essere l'ambientazione originaria del dramma. Nella Svezia di Gustavo III

GIORDANO MONTECCHI

BOLOGNA. Dopo *Le Maschere* (Mascagni) ecco per questo luccicante carnevale bolognese *Un ballo in maschera* ovvero il lato oscuro del mascheramento. L'equivo co tragico la congiura vergognosa del proprio operato che Verdi ha posto al centro come vera protagonista della sua paritura forse più sottile e romanticamente moderna più «europea» e anti-convenzionale per l'epoca in cui vide la luce (1859). Per questo Verdi grandissimo ed

enigmatico il Comune di Bologna ha ritrovato Luciano Pavarotti «a tenore». *Un ballo in maschera* è fra i drammi di Verdi uno di quelli che pone meno problemi al filologo. Ebbe è vero una genesi tormentatissima a causa dell'intrecciarsi di disavventure con la censura - il dramma di Scobe *Gustavo III di Svezia* da cui è tratto il libretto di Somma narra di un regicida ed è in quanto tale una autentica palata bollente - ma una volta rappresentata con enorme successo di pubblico Ver-

di non ebbe più rimpensamenti e le varianti del testo riguardano non per lo più aggiustamenti marginali del libretto. L'allestimento bolognese invece un portato dall'Opera di S. Francisco regia di Sonya Friselle costura e scene di John Comklin si scaccia dritto dritto nel ginepro di una questione del tutto filologica facendo la parte di chi vuol essere più lealista del Re. Proibita dalla censura l'ambientazione storica svedese (Gustavo III re di Svezia venne veramente assassinato durante un ballo in maschera nel 1792). Verdi e Somma ambientarono il dramma con reciproca soddisfazione nella lontana e misteriosa Boston di fine 600 protagonisti Riccardo Conte di Warwick Amelia Renata Ulrica la maga nera eccetera. Qui si è invece ritornati in Svezia. Ricordando è nato il dramma familiare tra Amelia (Mara Chiara) e Renato (Paolo Coni).

*Un ballo in maschera* è storia di congiure e la congiura c'è stata nei confronti di un Gustavo III Pavarotti memoria bene e commovente per la sua generosità di canto per una trovata freschezza interpretativa per la sobrietà e la finezza degli accenti per le movenze disinvolte di una figura che gli dona una presenza scenica inedita e autorevolissima e

che con questo *Ballo*, ha rinnovato con pieno merito la sua abitudine all'ovazione torrenziale e interminabile da parte di un pubblico ammaliato. Con lui erano un nobile e dolente Paolo Coni vittorioso sulle tentazioni al trionfo che in altre occasioni nuociono alla sua voce non possente ma musicalissima. Impareggiabile disinvoltura scenica e vocale di Patrizia Pace nel ruolo del paggio Oscar (la tonante Ulrica di Viorica Cortez e un cast ben assortito con Giovanni Furlanello Giuseppe Riva e José Garcia di evidenza. A scongiurare che questo *Ballo in maschera* si trasformasse in un completo trionfo ha contribuito suo malgrado una Maria Chiara forse in non perfette condizioni e comunque assillata da una cronica incapacità di donare motivazione e abbandoni alla sua Amelia a causa di uno strumento vocalmente affaticato. Gustav Kuhn il direttore ha fatto il reccato da un pubblico n-

baldo e niente affatto accomodante. Kuhn ha spinto sul l'acceleratore e ha girato il potenziometro al massimo del volume dandoci un *Ballo* da maniaci dell'hi fi a tutto watt fatto da concertato con in dubbio incisività ma è passato come un rullo compressore ad esempio su un secondo atto che è forse una delle pagine più più lunari e ovattate scritte da Verdi e che qui ha perso tutto il suo fascino di passione notturna e fruscante. Kuhn come si dice «c'è o ce fa» nel senso che o veramente concepisce l'orchestra verdiana - questa in particolare poi dove Verdi ha messo tutta la cura per ricercare una leggerezza nuova - come una ban da molto «pompiere» oppure pensa al pubblico verdiano come ad una massa di sottosviluppato che si divertono solo al fragore del «Tararà zum pa pa» a tutto spiano. Buon coro - diretto da Piero Monti - e buona orchestra ma i più nessuno dov'erano finiti?



Luciano Pavarotti

**GORBACIOV**  
**Glasnost**  
Botta e risposta con giornalisti di tutto il mondo  
Messaggio dell'autore  
**Ai lettori italiani**  
L. 15.000  
TETI EDITORE Via N6e, 23 - 20133 MILANO

**Luciano Barca**  
**LE CLASSI INTERMEDIE**  
*Bisogni vizi e virtù*  
Marce antifisco, scioperi di insegnanti, medici, bancari, piloti; vizi corporativi o segnali di bisogni nuovi?  
Politica e società - Politica  
Lire 18.000  
**Editori Riuniti**