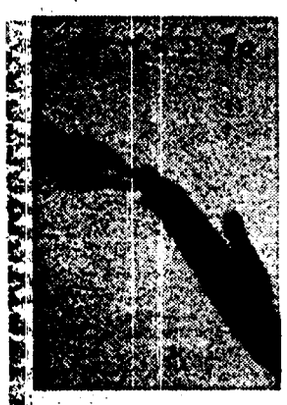

Il 43° Festival di Cannes

Intervista con il regista sovietico Vasilij Piciul che presenta fuori concorso il suo secondo film dopo «La piccola Vera» «Quando sei sull'orlo di una guerra civile è difficile pensare al cinema»

«Le nostre notti così nere»

Molti film sovietici al quarantatreesimo Festival di Cannes, sempre in bilico tra grottesco e tragedia. È il caso di *Taxi Blues* di Pavel Longuine, passato in concorso, di *Il lago dei cigni*. *La zona* di Jurij Illenko, e soprattutto di *Oh come sono nere le notti sul Mar Nero* di quel Vasilij Piciul autore di *La piccola Vera*. «Quando il tuo paese è sull'orlo di una guerra civile – dice Piciul – è difficile pensare al cinema».

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

CANNES. Lo saluto dopo l'intervista, e mi dice: «Sei il primo comunista simpatico che abbia conosciuto». È Vasilij Piciul, 29 anni, regista sovietico, di comunisti deve averne conosciuti parecchi. Gli somministro il consueto discorso sulle differenze fra comunisti italiani e sovietici, ma mi interrompe subito: «Lo so, so tutto, so benissimo cos'è il Pci e cos'è *l'Unità*. Scherzavo. Almeno in parte. Perché quando sono venuto in Italia dopo aver girato *La piccola Vera* ho incontrato dei comunisti che mi hanno accusato di essere un bugiardo, di aver dato, della felice classe operaia sovietica, un'immagine distorta e pessimista».

La piccola Vera è nei cinema italiani (se ne parlava ieri su queste pagine), mentre qui a Cannes (sezione «Un certain régard») Piciul presenta la sua opera seconda, che in Italia si chiamerà *Oh, come sono nere le notti sul Mar Nero*. Il titolo russo, *V gorode Soci temnye noci*, è ancora più bello, perché ha mille sottintesi che Vasilij stesso ci spiega: «Soci è una città sul Mar Nero che per noi russi è un simbolo. La Russia è una terra fredda, Soci rappresenta il Sud, il caldo, il mare, le palme. È il "sogno sovietico" ripulito dal comunismo: mare e belle ragazze. Ma il titolo si riferisce anche a una vecchia canzone molto popolare ai tempi di Stalin, e che diceva "v gorode Gorkij jasnye zorki", nella città di Gorkij le albe sono chiare. Noi l'abbiamo rovesciata». Anche *La piccola Vera*, il film che più di ogni altro ha contribuito a svecchiare il cinema sovietico di fine anni Ottanta, si svolgeva in una città simbolo, un centro industriale sul mar d'Azov intitolato a Zdanov, il teorizzatore del realismo socialista. «Ora la città non si chiama più così, le hanno ridato il vecchio nome di Mariupol. Io a Zdanov ci sono nato, mio padre è operaio, mia madre lavora in un'industria tessile, l'ambiente di *La piccola Vera* lo conosco bene. Quello era il film di un giovane cattivo, questo secondo è più divertente. Subito dopo *La piccola Vera* ho anche passato dei guai. A Zdanov molti mi accusavano di aver fatto un film vergognoso per la città, se la prendevano con i miei genitori. Ora tutto è passato. E comunque anche lì il film è stato un trionfo, come in tutta l'Urss: ha avuto 52 milioni di spettatori! E ha anche incassato più di 2 milioni di dollari in America. Ma io non sono un pazzo, so che il successo non è sinonimo di qualità e non mi illudo certo che *Oh, come sono nere le notti sul Mar Nero* raggiunga gli stessi risultati».

Effettivamente, l'opera seconda di Piciul è un film più ambizioso, ma privo di quello straordinario impatto (fatto di sesso, disperazione e turpiloquio) che ha decretato il successo di *La piccola Vera*. Nella città di Soci si incontrano, solo nel finale, due relitti umani, una ragazza di 24 anni che ha passato la vita a far da giocattolo per gli uomini (è Natalja Negoda, la Vera del primo film) e un cinquantenne (Aleksej Zarkov) uscito a pezzi da un'impossibile storia d'amore con una fanciulla che poteva essere sua figlia, e che infatti l'ha tradito con suo figlio. I due personaggi (creati dalla sceneggiatrice Maria Chmelik, che è la moglie di Piciul) sono stupendi, ma il film lo è un po' meno, perché il cineasta tenta di far coesistere numerosi registri (commedia, dramma, storia d'amore) e di farli convergere in un finale angoscioso ma poco convincente. Un finale che però Vasilij difende: «In questo momento, in Urss, stanno morendo moltissimi sogni. Alcuni legati all'ideologia, altri legati alla mitologia, all'anima profonda dell'uomo russo, e questo è molto grave. Il film sembra una commedia ma finisce come una tragedia: il personaggio più simpatico, che è un poliziotto, muore in modo assurdo, gli altri sono condannati. L'Urss è in una situazione senza uscita – almeno a livello razionale, poi è chiaro che noi russi, essendo un popolo irrazionale, continuiamo a sperare – e il finale del film la rispecchia molto chiaramente. La caduta di un impero ha momenti grotteschi ma è anche sempre profondamente tragica».

Parole amare, quelle di Piciul, che sembrano riflettersi in tutta la produzione sovietica presente qui a Cannes. *Taxi Blues*, il film di Pavel Longuine passato in concorso, non è certo roba da educande, e anche *Il lago dei cigni*. *La zona* di Jurij Illenko, presentato alla «Quinzaine», è un film di infinita cupezza. Purtroppo Illenko, grande direttore della fotografia, non si dimostra un regista personale alle prese con una storia ipersimbolica scritta dal famoso cineasta armeno-georgiano Sergej Paradzanov. Come lo stesso Paradzanov nelle sue opere recenti, Illenko fa emergere una singolare contraddizione: i registi abituati in passato a raccontare per metafore, attraverso le quali esprimevano contenuti sociali e polemici allora proibiti, si trovano a disagio nella nuova situazione di libertà, e le loro metafore rischiano di risultare incomprensibili. Quel che è certo, è che l'«immaginario» dell'Urss si sta deteriorando. Trionfano la degradazione, la mostruosità, il gusto del sordido e dell'abnorme. Oppure, il desiderio di non sporcarsi, di guardare altrove.

«Non sto ancora pensando al mio terzo film – dice Piciul – mia moglie, che scrive sempre le sceneggiature, ha molte idee, vedremo. Certamente non farei, adesso, una storia contemporanea. L'oggi è troppo complesso. E quando il tuo paese è sull'orlo della guerra civile è difficile pensare al cinema».

«Oh come sono nere le notti sul Mar Nero» di Vasilij Piciul

America 1941: mandate nei lager quei «musi gialli»

DAL NOSTRO INVIATO
SAURO BORELLI

CANNES. Il difetto di fondo resta sempre lo stesso in Alan Parker. Il cineasta inglese, da tempo operante oltre Atlantico, ha certo l'intuizione giusta nell'individuare certe tematiche, particolari motivi polemici. Ciò che gli manca quasi sempre, invece, è la misura, la sobrietà nel governare poi la materia specifica dei suoi racconti. Eppure il cinema lo sa fare. Non di rado tocca, con vicende e personaggi di particolare intensità drammatica, il nervo scoperto di questioni, di problemi di bruciante attualità. È accaduto, ad esempio, dall'81 a oggi, con *Spara alla luna*, con *Birdy*, con *Angel Heart* e più recentemente col vigoroso *Mississippi Burning*.

Tale premessa per dire che, una volta ancora, in occasione del suo nuovo film *Benvenuti in Paradiso*, proposto ieri in concorso a Cannes '90, Alan Parker ha azzeccato soltanto a metà l'ambizioso disegno che si era prefisso di realizzare, puntando su una materia narrativa delicata e complessa come la finora occultata odissea dei giapponesi d'America che, nel corso del secondo conflitto mondiale, furono vessati e perseguitati, incolpevoli, per lungo tempo. Come nei precedenti film già citati, la struttura drammaturgica si dispone inizialmente con circospetta, precisa enunciazione della storia. Poi, però, con l'incedere, il dilatarsi delle vicende, delle situazioni il *plot* si carica troppo di indugi, di iterazioni di marcato segno patetico. Tanto che quel che fino ad allora era stato il naturale gioco delle emozioni, delle psicologie si disunisce, trascolora in un sentimentalismo via via sempre più ingombrante.

Eppure, sono tanti e significativi i motivi, gli spunti autenticamente appassionanti, intensamente coinvolgenti di un'opera, pure parzialmente riuscita come *Benvenuti in Paradiso*. C'è, anzi, una sorta di prologo sintomatico che per sé solo fa intravedere toni e modalità con cui Alan Parker riesce a saldare la grave questione della discriminazione razziale adottata dal governo americano contro i giapponesi immigrati (Issei) o nati in America (Nissei) con i più generali, congeniti problemi del radicale scontro di classe cui si rispose, specie negli anni Venti e Trenta, con repressioni e interventi polizieschi davvero efferati.

In tale drammatico contesto viene ad inserirsi la travagliata esperienza dell'immigrato irlandese Jack McGurn (Dennis Quaid), già sposato con una compatriota poi rientrata in Irlanda e agitatore del sindacato dei proiezionisti cinematografici di New York. Insomma, quello che i buoni reazionari chiamerebbero una «testa calda». Niente di meno vero, in realtà. Nel '36, a seguito di un maledetto imbroglio architettato da altri sindacalisti privi di scrupoli, Jack cambia nome e città sperando di rifarsi a Los Angeles trova impiego come proiezionista nel cinema gestito dal signor Kawamura.

Fin qui, diremmo, *Benvenuti in Paradiso* marcia nel solco di un robusto, convincente affresco storico-sociale. L'ambientazione è circostanziata, doviziosa. I caratteri emergenti si dimostrano schizzati al vivo, con partecipe gusto del racconto tra personaggi e descrizioni abbastanza inconsueti. Quindi, prende corpo con bella progressione, prima l'osteggiato matrimonio di Jack con Lily Kawamura, mentre in modo concomitante si infittiscono le avvisaglie tragiche di quel che avverrà di lì a poco in America e nel resto del mondo. Cioè l'aggressione giapponese a Pearl Harbour, il divampare totale della guerra e, nello specifico ambito del racconto, le misure restrittive adottate immediatamente dal presidente Roosevelt contro gli oltre centomila giapponesi residenti o nati negli Stati Uniti e, cioè, a tutti gli effetti cittadini americani.

La restante parte del film si dipana così, con l'infittirsi di vessazioni e di interventi antidemocratici contro i giapponesi d'America, ormai prigionieri in campi di concentramento nel deserto californiano, e con il graduale, parallelo divenire delle peripezie coniugali di Jack, di Lily e della loro bambina. Poi, nel culmine della guerra, la situazione generale comincia a chiarirsi, a sdrammatizzarsi per i giapponesi d'America, pur se il retaggio di antiche e nuove diffidenze e discriminazioni sarà duro da dissipare, da vincere del tutto. Si capisce bene che il proposito originario di Alan Parker è generoso, civilissimo nel concepire, nel realizzare questo suo nuovo *Benvenuti in Paradiso*. Sarebbe bastato, d'altra parte, un po' meno di buoni sentimenti e un po' più di razionale concisione narrativa per imprimere alla stessa opera un piglio ben altrimenti importante e rivelatore.

Visto anche, frattanto, nella rassegna competitiva di Cannes '90, un cupo film polacco scritto e diretto da Ryszard Bugajski dall'eloquente titolo *Interrogatorio*. Alla lontana, sulla falsariga del ben altrimenti efficace lavoro di Costa Gavras *La confessione*, il cineasta affronta l'angosciosa esperienza di una giovane donna che, nel colmo dello stalinismo, viene arrestata e sottoposta ad ogni possibile angheria psicologica e fisica affinché riveli colpe mai commesse. Premeditatamente, pervicacemente insistito sull'incalzarsi di torture, di vessazioni spietate, *Interrogatorio* sconfina presto in una sorta di maniacale catalogo di pratiche sadiche intollerabili. Tanto da mettere in sott'ordine, da vanificare qualsiasi intento rigorosamente legato alla sdegnata denuncia dei misfatti perpetrati negli anni di ferro dello stalinismo imperante.

Un'inquadratura di «Benvenuti in Paradiso» di Alan Parker. A sinistra, «Pummarò» di Michele Placido

Applausi a scena aperta per «Pummarò» di Michele Placido

«Ho fatto un film per non sentirmi più un razzista»

DALLA NOSTRA INVIATA
MATILDE PASSA

CANNES. Chissà se gli scroscianti applausi, persino a scena aperta, che hanno accolto ieri ("Un certain regard") la proiezione di *Pummarò* diretto da Michele Placido, hanno avuto il valore liberatorio di chi ormai sente il razzismo camminargli sotto la pelle. Certo è che il grido di dolore lanciato da Fanny Ardant, la quale ha invitato la giuria a non rimanere in silenzio dopo i tremendi episodi di Carpentras, ha avuto il suo corollario nella giornata di ieri che ha visto due film centrati proprio sul razzismo.

In mattinata era stato Alan Parker, con la sua storia dei campi di concentramento per i giapponesi americani, divenuti nemici dopo il bombardamento di Pearl Harbour, a introdurre il tema dei conflitti tra popoli. Ma il regista inglese, che ha offerto una love-story hollywoodiana in carta patinata con qualche incursione nella storia delle lotte razziali, ha evitato dichiarazioni impegnative sul razzismo nel corso della conferenza stampa.

Michele Placido, invece, ha colto l'occasione dell'incontro con i giornalisti per rincarare la dose: «Quando decisi di fare un film sulla storia di un immigrato africano in Italia, la situazione non era ancora così drammatica come ora. Il mio film da questo punto di vista è all'acqua di rose». La parlata spontanea da eterno «ragazzo del Sud», Placido ha detto di aver deciso questo film mentre era al mare e vedeva, a duecento metri da lui, tanti ragazzi neri che raccoglievano pomodori: «Ho cominciato a parlare con loro e mi sono incuriosito alla loro storia. Ho deciso di seguirli più per scoprire la realtà che per fare una denuncia sociale. Perché anch'io ero pieno di pregiudizi sui neri, anch'io quando vedo una donna bianca insieme a un nero divento pazzo, e penso che sia una puttana».

Accanto a lui, Pamela Villoresi racconta un episodio avvenuto mentre giravano il film a Verona: «Io e Thywill Abraham (l'attore che interpreta il ruolo principale, ndr) dovevamo camminare tenendoci per mano sotto i portici. La gente non vedeva la cinepresa perché era nascosta, allora mi si è parata di fronte una signora di circa sessant'anni e mi ha sibilato "che troia!". L'avrei presa a schiaffi».

Girare questo film non è stato facile. Racconta Placido che la prima scena riprende una piazza del Sud chiamata «piazza degli schiavi», dove si svolge il mercato delle braccia nere. «Abbiamo potuto fare solo qualche minuto di ripresa perché poi ci hanno minacciato».

Thywill, «che ci ha incantati con la sua dolcezza e la sua innocenza», dice Placido, è seduto accanto a loro, un po' intimidito, con il sorriso che gli è valso il ruolo. Il regista dice di averlo incontrato in un locale dove il ragazzo suonava le percussioni e di essergli si «affezionato subito. Lui poi mi ha seguito sempre fino a che non mi sono reso conto che il protagonista giusto del mio film era lui». C'è un pizzico di involontario paternalismo nelle parole usate dall'ex commissario della *Piovra* nel raccontare della sua «scoperta». Ma la molla che lo ha spinto a percorrere le strade dei «diversi» è autentica: «Conoscersi e far conoscere è la cosa più importante, soprattutto per me. Anche quando proposi di interpretare *Mery per sempre* volevo misurarmi con un mondo completamente diverso dal mio».

Sul futuro sociale italiano ed europeo l'attore regista è pessimista: «Noi abbiamo fatto una bella torta e ce ne vantiamo di fronte a tutti questi popoli, ma quando loro vogliono partecipare al pranzo, per sfuggire alla fame, li cacciamo via. Dovremmo aiutarli a crescere nei loro paesi altrimenti qui, tra dieci anni, invece di fare film rischiamo di fare la guerra».

I FILM DI OGGI. Bertrand Tavernier con il suo *Daddy nostalgie* è il primo dei due film a scendere in campo oggi nella selezione ufficiale. L'altro, anch'esso in concorso, è *L'orecchio* (Cecoslovacchia), di Karel Kachyna. È invece di scena la Spagna alla «Quinzaine des réalisateurs» con *Il ponte di Varsavia* di Pere Portabella Rafols. Due i film di «Un certain regard»: *1871* (Gran Bretagna) di Ken McMullen e *Un amico di lunga data* (Stati Uniti) di Norman Rene. *I miei cinema* di F. e G. Karamustafa (Turchia) è il film che presenta la «Semaine de la critique» preceduto dal cortometraggio norvegese *Sostuneto* di Eduardo Lamora. Per le «Perpectives du cinéma français» viene infine proiettato *Je t'ai dans la peau* di Jean Pierre Thorn. Due le proiezioni speciali della giornata: *The plot against Harry* di Michael Roemer (Usa) e *No, o la vana gloria del comandare* di Manuel De Oliveira (una coproduzione tra Portogallo, Spagna e Francia).

SENTIMENTALE PARKER. Ha cominciato a suscitare polemiche già dalla conferenza stampa di ieri *Benvenuti in Paradiso* di Alan Parker. Il film racconta – attraverso le vicende di una coppia, lui americano, lei giapponese – un pezzo di storia americana quasi sconosciuta, quello a ridosso di Pearl Harbour in cui migliaia di nipponici finirono nei campi di concentramento Usa. Ma ad Alan Parker i giornalisti non hanno tanto chiesto ragione dell'argomento scelto, quanto della totale assenza di violenza, insolita per un regista come lui che con la violenza si è confrontato più di una volta (*Fuga di mezzanotte*, *Birdy*). «Perché non è un film a tesi – ha risposto – ma una storia d'amore anche se basata su un fenomeno sociale poco conosciuto dagli stessi americani. Forse il passare degli anni mi fa abbandonare i film violenti e mi fa accostare a quelli sentimentali». Quello di Cannes è per ora il solo pubblico ad aver visto *Benvenuti in Paradiso*: prima verrà programmato in Giappone e poi negli Stati Uniti.

LA BARBA DI ABATANTUONO. Barbetta squadrata sul mento, ma l'eterna aria da capellone, Diego Abatantuono si aggira sulle scale mobili del Palais insieme al regista Gabriele Salvatores, rasato a zero, e all'attore Fabrizio Bentivoglio. Hanno presentato *Turnè*, sabato in *Un certain regard*, e annunciano adesso il loro prossimo film, *Mediterraneo* nel quale Abatantuono farà l'alpino. Si tratta di una storia ambientata in un'isola greca durante la seconda guerra mondiale. Qui vengono spediti gli alpini «scomodi». Una sorta di confino nel quale si ritroverà la brigata di *Marrakech express*. Le riprese cominciano ai primi di giugno in un'isola vicino alle coste turche.

AFFARI AL MARCHÉ. Tra i mille affari che si concludono ogni giorno al Marché di Cannes fa notizia quello concluso tra la casa di distribuzione inglese J. & M. e il produttore statunitense Edward Pressman: tre film, interessanti per motivi diversi. *Iron maze*, un thrilling da nove milioni di dollari, sarà prodotto da Oliver Stone e diretto da un giapponese, Hiroaki Yoshida; a Hollywood c'è una tremenda sindrome da «pericolo giallo» ed è quindi una notizia insolita che un regista nipponico vada in America a lavorare. *Year of the Gun*, 15 milioni di dollari, sarà diretto da John Frankenheimer ed è un giallo politico sugli anni Settanta in Italia. *Homicide*, 12 milioni di dollari, è il nuovo film di David Mamet (*La casa dei giochi*, *Le cose cambiano*) ed è annunciato come un film d'azione su un poliziotto di Chicago: interpretato, come i precedenti film del drammaturgo americano, da Joe Mantegna.

ACROBAZIE SUL PALAIS. È comparso verso le sette di sera, vestito di rosso come un vescovo, sul tetto del Palais. La folla che sotto di lui aspettava l'ingresso dei divi, si è bloccata a guardare l'insolito spettacolo improvvisato dall'uomo, un nordafricano. Che prima ha «benedetto» la gente, poi ha cominciato a sporgersi paurosamente sul vuoto. Il tutto è durato un quarto d'ora: alla fine è stato «rimosso» da due funzionari di sicurezza del Festival.

ITALIANI A MADRID. Cannes è anche un perfetta cassa di risonanza per annunci che riguardano altri festival. Proprio nell'ambito della massiccia partecipazione di film italiani a Cannes, è stato annunciato che Madrid dal 28 maggio al 3 giugno ospiterà una «Settimana del cinema italiano»: in programma gli ultimissimi di Fellini, Pupi Avati, Nanni Moretti, Ettore Scola, Sergio Leone, Franco Brusati e l'unico di Sergio Staino. Farà da «madrina» Giulietta Masina.

«L'Atalante» di Vigo, un sogno realizzato 56 anni dopo

ENRICO LIVRAGHI

CANNES. *L'Atalante*, di Jean Vigo, non ha mai avuto una versione italiana. Chi lo ha visto deve ringraziare i cineclub, quelli storici e quelli (pochi) ancora esistenti. Cominciamo quindi con l'esprimere un desiderio e avanzare una speranza: che la versione restaurata proiettata ieri a Cannes si possa vedere finalmente anche da noi, magari sottotitolata, magari in qualcuno dei rari locali d'essai, in una proiezione per il grande pubblico. Perché dire Jean Vigo è richiamare alla memoria uno dei luoghi sommi, non solo di quel cinema «maledetto», mitico, desiderato, idolatrato da generazioni di cinefili, bensì dell'intera storia del cinema. E poi perché, a partire da mercoledì 23 maggio, *L'Atalante* ritornerà in prima visione a Parigi, dopo alcuni decenni di assenza e dopo un autentico calvario subito da quel giorno di fine febbraio 1934 in cui Vigo, già fortemente minato dalla leucemia (morirà otto mesi dopo), porta a termine le riprese.

Beninteso, si tratta di un caso eccezionale. La Gaumont, produttrice del film, ha deciso di rendere giustizia , a distanza di quasi sessant'anni, a uno dei film più stupefacenti e più affascinanti mai girati in Francia e altrove. La stessa copia restaurata che uscirà a Parigi, ripulita, arricchita di sequenze e di fotogrammi, in parte inediti, in parte ingoiati per mezzo secolo dai magazzini, è stata presentata a Cannes in due rapide proiezioni colme di pubblico. E' stato un evento emozionante. Da sempre, si può dire, si era sentito parlare, si era letto della leggendaria versione «autentica» di *L'Atalante*. Scopriamo oggi che una versione originaria non c'è mai stata, se non nella testa di Vigo.

Val la pena di fare succintamente il punto su questo travagliato lavoro di restauro che risulta alla fine un'operazione rigorosamente filologica e, al tempo stesso, intrisa di passione. Dunque, la vicenda per così dire "pubblica" del film è nota. Finite le riprese, Vigo è costretto a partire per un periodo di riposo in montagna. Non vedrà mai più un solo fotogramma. Il materiale viene interamemte avocato dalla Gaumont che lo riduce a poco più di sessanta minuti. Le musiche originali vengono cambiate e viene inserita, come motivo dominante, una canzone allora in voga, *Le chalant qui passe*, che, anzi, diventa il titolo definitivo. Dopo tre settimane in un locale dei Champs Elisées, il film viene smontato e rimandato nei magazzini. Il pubblico non aveva gradito la storiella dolciastra rimontata dai produttori allarmati dall'irriverente amarezza delle immagini di Vigo. Il film viene ripreso nel 1940, con il reinserimemto di molte delle parti soppresse, e, per contro, con la soppressione di alcune sequenze. Quando, a partire dagli anni Cinquanta, il "caso" Vigo esplode, nessuno si accorge che la vituperata prima edizione contiene immagini assenti dalle copie circolanti dopo la guerra. Se ne sono accorti i restauratori che hanno lavorato sulla base di tutto il materiale oggi esistente sotto il titolo *L'Atalante* e che hanno ricostruito un film che è senza dubbio quanto di più vicino allo spirito crativo di Vigo.

Non avevamo mai visto – tanto per fare qualche accenno – né l'affannosa ricerca di Juliette (Dita Parlo) nascosta in un angolo della barca , né Jean (Jean Dastè) che appoggia disperato la testa su un blocco di ghiaccio, né tantomeno l'immagine, la più scandalosa, di Pere Jules (Michel Simon), vecchio marinaio dal torso nudo pieno di tatuaggi, che si infila una sigaretta accesa nell'ombelico, o quella specie di danza surreale dello stesso Pere Jules che mima una lotta con sé stesso.

Rivisto oggi, *L'Atalante* appare un film di una bellezza inarrivabile. Sembra incredibile che la genialità di Vigo abbia potuto trasfigurare lo sciatto racconto scritto da Jean Guinée in uno dei capolavori della settima arte. Il suo radicalismo, al contrario, è riuscito a trasformare uno spunto sentimentale in una storia inquietante e disperata. Il suo talento sovversivo aveva subito colto i nodi in cui il soggetto originale poteva essere rovesciato in una lancinante visione del mondo. I gatti, ad esempio. Guinée prevedeva la presenza di un piccolo cane. Niente cane. Vigo popola il barcone di gatti, come quelli che abitavano la soffita parigina di suo padre, l'anarchico Almereyda. I gatti irrompono nella storia, la sgretolano e la decompongono. Invadono ogni angolo, sono onnipresenti, saturano lo spazio, affollano la cabina di Pere Jules muovendosi silenziosi tra il ciarpame e gli strani oggetti. Divengono una presenza inquietante e misteriosa. E il film si carica di sottile angoscia e di lirismo struggente.