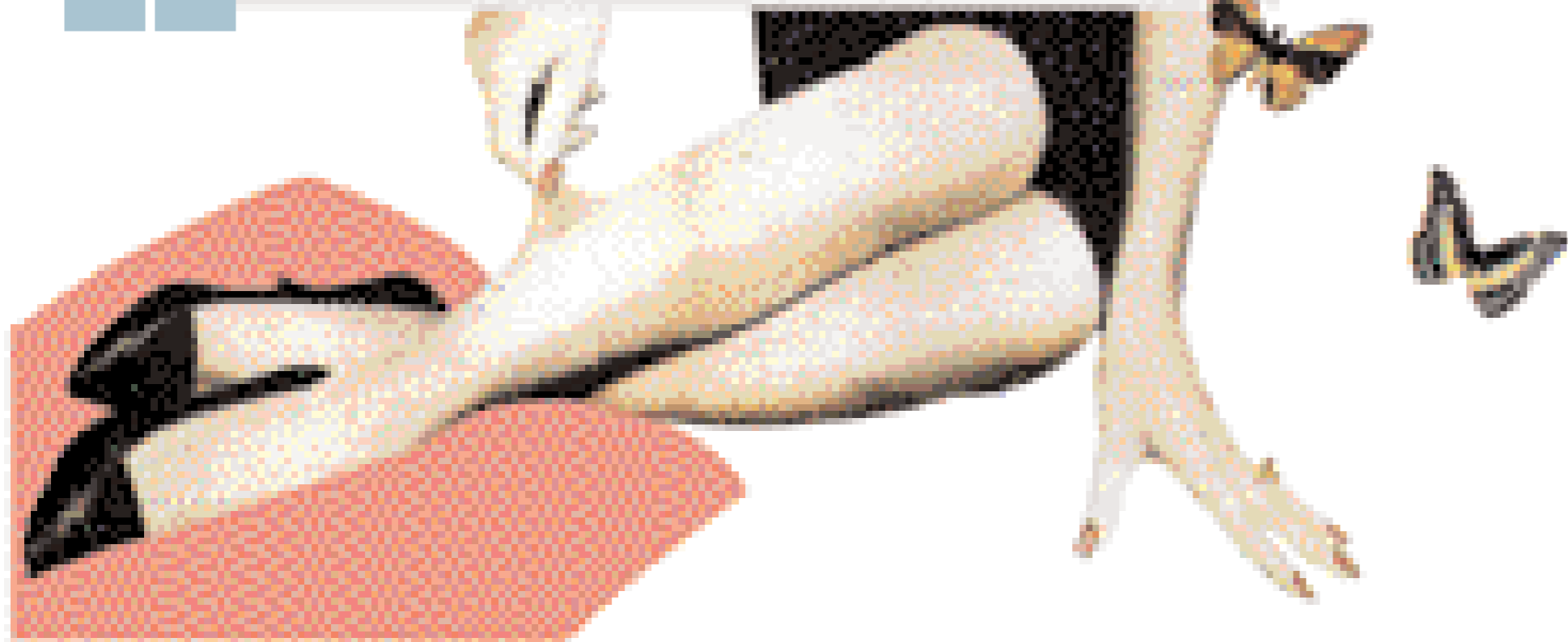


## SPETTACOLI

Una chiacchierata ininterrotta durata anni con l'amico Frédéric Strauss trasformata in una lunga intervista. Riflessioni intime, collage, foto e saggi dagli inizi di "Pepi, Luci, Bom" alla maturità di "Volver". Così il grande regista spagnolo si racconta in un maxi-libro in uscita in Italia



## Il cinema, le donne, la mamma Tutto su di me

PEDRO ALMODOVAR

### L'esordio

Quali consigli darei oggi a qualcuno che volesse diventare cineasta? Bisogna innanzitutto essere simpatici, perché si devono ottenere favori e fare sì che venti persone accettino di lavorare gratis per permettervi di girare un primo cortometraggio. E poi, bisogna convincere quelli che devono pagare il negativo. Bisogna essere simpatici, ottimisti, e se si è sexy è ancora meglio. Per realizzare un secondo cortometraggio, ci vuole tenacia, cinismo e sfrontatezza, e bisogna anche andare in palestra, perché nel frattempo si è invecchiati. Bisogna essere machiavellici perché la persona che si è sedotta la prima volta, la seconda volta va ingannata.

### L'infanzia

Devo avere nove anni quando ho comprato il mio primo libro. Nessuno mi ha mai detto che cosa dovessi leggere, né mi hanno mai consigliato alcunché, ho scoperto tutto da solo, e all'inizio si trattava di libri molto comuni. Dato che vivevamo in un paesino, le mie sorelle e mia madre facevano degli ordini per corrispondenza dal catalogo di un grande magazzino spagnolo, *El Corte Inglés*, che per me era una specie di museo. Il catalogo era pieno di belle foto degli articoli in vendita, è stato il mio primo contatto con l'estetica.

### La madre

C'è gente che pensa che i figli si facciano in un giorno, però ci vuole tempo, molto», diceva Lorca. Anche le madri ti accompagnano per la vita. Non hanno bisogno di nulla in particolare per essere essenziali, importanti, indimenticabili, didattiche. Le madri resistono a tutto. Ho imparato molto da mia madre, senza che né lei né io ce ne rendessimo conto.

Ho imparato una cosa essenziale per il mio lavoro, la differenza tra finzione e realtà e come la realtà abbia bisogno di essere completata dalla finzione per rendere la vita più facile [...].

Per integrare lo stipendio di mio padre, mia madre aveva aperto un'attività di lettura e di scrittura di lette-

re, come nel film *Central do Brasil*. Avevo otto anni; di solito, ero io che scrivevo le lettere e lei che leggeva quelle ricevute dai vicini. Spesso, ascoltando i testi che mia madre leggeva, mi accorgevo con sorpresa che non corrispondevano esattamente a ciò che era scritto sulla carta: mia madre li inventava in parte. Le vicine non lo sapevano, perché quello che inventava era un prolungamento della loro vita e loro uscivano incantate dalla lettura.

Dopo aver notato che mia madre non si atteneva sempre all'originale, un giorno, rientrando a casa, l'ho rimproverata. Le ho detto: «Perché le hai letto che si ricorda sempre di sua nonna e che pensa con nostalgia a quando le tagliava i capelli sull'uscio di casa davanti alla bacinella piena d'acqua; la lettera non la nomina nemmeno, la nonna». Ma lei mi ha risposto: «Ma hai visto com'era contenta?». Aveva ragione. Mia madre riempiva i buchi delle lettere, leggeva alle vicine quello che volevano sentire, a volte delle cose che l'autore aveva forse dimenticato e che avrebbe firmato volentieri.

### Il senso di colpa

Questo sentimento ha un rapporto diretto con la mia educazione. Per gli spagnoli della mia generazione — ma di tutte le generazioni — il senso di colpa è stato uno dei fondamenti dell'educazione. Nella regione della Mancia, questo tipo di educazione ha distrutto moltissime vite, è stato un castigo per molte persone. Ma un anno dopo aver finito la mia permanenza dai preti, ho ritrovato la mia natura, che rifiuta il senso di colpa. Sono consapevole delle mie colpe, ma non me ne pento. Il pentimento e il senso di colpa sono invenzioni giudaico-cristiane che non mi piacciono.

### Il successo

Se mi guardo allo specchio, non vedo un uomo che ha raggiunto la felicità, il benessere e la serenità perché le sue opere sono state apprezzate. Il successo professionale non mi ha garantito niente di tutto ciò. Mi ha semplicemente permesso — ed è una cosa molto importante — di poter lavorare in totale libertà e indipendenza. Non so se sia necessario operare una distinzione tra il successo effimero e quello duraturo, ma mi è stata attribuita sovente l'im-

magine di cineasta alla moda, nel senso più frivolo del termine. In quest'ultimo periodo il successo è stato più profondo e ha segnato un riconoscimento delle mie qualità di regista e autore. La cosa mi ha fatto piacere ma, anche se può sembrare paradossale, nella mia vita tutto questo non ha avuto un'influenza particolarmente positiva, probabilmente perché è coinciso con una brutale presa di coscienza del tempo che passa, dovuta soprattutto alla morte di mia madre. Si dice che è in questa fase della vita, quando si perde la propria madre, che il tempo inizia a scorrere più veloce. Ciò può essere collegato anche alla mia età, ma in ogni caso la mia coscienza del tempo si è molto acuita.

### Il futuro

Per interi decenni, abbiamo riflettuto sul futuro che, improvvisamente, è arrivato. Ho voglia di calarmi totalmente in questa nuova realtà che cambia di continuo; se non apro la finestra per capire quello che accade fuori, sarò ben presto superato. *Volver* ha chiuso un ciclo e vorrei provare ad affrontare qualcosa di nuovo. Ho bisogno di cambiamenti sia nella mia vita sia nel mio cinema, anche se ho la sensazione che questo desiderio contenga in sé qualcosa di ingannevole.

Traduzione di Valentina Pasquali  
(© 2007 Lindau Srl)



MATADOR  
Pedro Almodóvar  
durante il lancio  
del film *Matador*  
(1986)

## Legge del desiderio e legge di gravità

CONCITA DE GREGORIO

Il mondo di Almodóvar è il nostro. Terribile e ridicolo, fuori fuoco. Può piacere, il suo cinema, o non piacere ma nessuno può discutere il fatto che viviamo un tempo in cui la profondità risiede nei dettagli dell'apparenza, la luce nell'ombra, il non senso ripristina l'ordine perché altrimenti l'unico ordine possibile è fatto di ipocrisia. Di fronte a un libro-intervista di duecentocinquanta pagine in cui nessuna risposta, nessuna, nessuna curiosità da cinefili o da spettatori grati resta inavasa viene da dire leggetelo, che altro c'è da aggiungere?, leggete quel che nel corso di più di dieci anni gli ha domandato l'amico e critico francese Frédéric Strauss, quel che ha cucito qui per voi e facciamola finita: saprete tutto.

Ci sono le foto, tra l'altro. Queste foto fantastiche che lo mostrano — adulto — sulla panchina dei giardinetti mentre regge con le due braccia la matassa di lana (rossa) alla madre che fa la calza, con la *peinetta* di corno in testa e il vestito da torero, con i baffetti quand'era soldato, grasso come un orso che dà indicazioni a Gael Garcia Bernal *en travesti*, più bello da donna che da uomo, Bernal, ma questo si sapeva da *La mala educación*. I suoi disegni, i suoi collages, i suoi fotomontaggi (qualcuno conosceva il testo di *Erezioni generali?* Ecco!) la sua famiglia, la casa. Eppure dopo aver sfogliato l'ultima pagina di *Tutto su di me*, edizioni Lindau-Cahiers du Cinéma, insieme al fatale senso di intrusione resta un'eco di qualcosa che manca. Il cinema, ecco cosa. Il cinema manca da un libro, è evidente. Le immagini che si muovono e che in uno sguardo — quasi sempre uno sguardo di donna — dicono quel che poi a trascrivere si fa così tanta fatica. Gli stacchi, i piani sequenza. Le musiche. La camicia da notte di Victoria Abril in *Legami*, bianca da collegiale. Il coltello di Penelope Cruz in *Volver*, buono per uccidere e per affettare peperoni. La bellezza da bella addormentata nel bosco della ragazza in coma in *Parla con lei*, la bellezza assoluta in bilico con la morte.

Un regista non si racconta, non può aggiungere niente a quel che ha già detto al cinema. Questo luogo — la sala — che per due ore accomuna centinaia di estranei in un'identica emozione e che a ciascuno, tuttavia, dice quel che vuol vedere e sentire: qualcosa di sé. Eppure anche nelle parole di Almodóvar, sebbene non quanto nei suoi film, c'è sempre qualcosa di assurdo e intimamente autentico, di semplice e indicabile. «La legge del desiderio è sottoposta a regole invariabili come per esempio quella di gravità. Nulla può impedirci di desiderare di volare saltando da una finestra, tuttavia la legge di gravità ti farà sfarellare a terra». Ecco, il desiderio e la legge di gravità. Fine delle elucubrazioni sul tema: è questo. Puoi anche buttarla tanto prima o poi ti sfarellai. «Le ragazze moderne restano sole, è questa la morale di *Pepi, Luci, Bom*: liberare ma sole». Altro? «Non vedo uomini che cercano di aiutarci e organizzarsi. Le donne lo fanno, gli uomini no. La sola idea mi sembra grottesca, non riesco a immaginarla».

Per i collezionisti di curiosità da backstage perle a bizzeffe. Perché non ha usato in *Tacchi a spillo* le musiche originali, create per il film, di Sakamoto? «Perché non mi piacevano», pazienza per il Maestro. Perché non ha più lavorato con Carmen Maura dopo *Donne sull'orlo di una crisi di nervi* e prima di *Volver*? «Perché il nostro rapporto era entrato in un terreno extraprofessionale, e questo ci ha danneggiati molto entrambi». Capita, no? Come ha scoperto Banderas? «Era appena arrivato da Malaga e faceva la comparsa in un'opera teatrale. L'ho visto e ho pensato che sarebbe diventato una star del cinema. Recitava come un bambino. Era evidente che era nato per quello». Perché tanti colori nei suoi film, perché tanto rosso? «Perché mia madre si è vestita di nero per tutta la vita».

Alla madre sono dedicate le parti più belle del libro, non è una notazione statistica. L'ha quasi sempre fatta recitare nei suoi film. «Aveva una grande spontaneità e nessun rispetto per la macchina da presa. Recitare non le sembrava un lavoro serio, per questo lo faceva così bene». Non glieli faceva vedere, i film, dopo. «Non ero sicuro che le piacessero». Quando era bambino, a otto anni, lei per integrare lo stipendio del padre aveva aperto un'attività di lettura e scrittura di lettere. «Mentre lei leggeva mi accorgevo con sorpresa che le sue parole non corrispondevano al testo: in parte inventava. Le vicine non lo sapevano perché quello che inventava era un prolungamento della loro vita, uscivano incantate». Perciò la realtà ha bisogno della finzione per essere accettabile, è chiaro. Per essere un po' meglio di com'è, per essere più vera.

Per diventare cineasti  
bisogna essere  
simpatici, ottimisti,  
e se si è sexy è meglio  
Per realizzare  
il secondo  
cortometraggio  
ci vuole cinismo  
Bisogna  
essere machiavellici:  
la persona  
che si è sedotta la prima  
volta, la seconda  
volta va ingannata

# ALMODOVAR