

pedro almodovar, giugno 1992

a cura di Marcello Cella e Elena Pinori

Almodovar e la sua esperienza di regista dal franchismo alla democrazia

La mia attività è cominciata quarant'anni fa, da quando sono nato. Perché sono nato molto attivo. Vivendo in una piccola città non potevo dedicarmi al cinema così, all'età di sedici anni, me ne sono andato a Madrid. Qui, Franco naturalmente era ancora vivo, avrei voluto iscrivermi in una scuola di cinematografia, ma non ce n'erano, quindi mi impegnai nella ricerca di un lavoro sicuro e fui infine assunto alla Compagnia Telefonica. Era il 1970. Con i primi soldi guadagnati acquistai una cinepresa Super8 e da quel momento cominciai a realizzare filmini. Durante la settimana, la mattina lavoravo e il pomeriggio scrivevo le sceneggiature; nei fine settimana le giravo con gli amici. Questo è l'inizio della mia attività. Era molto underground ed è stata la mia vera scuola per raccontare delle storie con le immagini. Sono andato avanti così fino alla fine degli anni Settanta. Poi, nel '78, Franco era morto, scrissi un copione che pensavo di realizzare in Super8: Pepi, Luci, Bom. Nello stesso tempo, fra le altre cose, stavo lavorando in teatro con Carmen Maura. Carmen lesse la sceneggiatura, ma avrebbe voluto che fosse una cosa un po' meno underground: era troppo bella per farla in Super8, andava fatta in un formato più grande, in 16mm. In questa occasione sperimentammo un nuovo sistema di produzione che si

chiama "elemosina" e che fortunatamente non abbiamo mai più dovuto utilizzare...un amico ti dà cinquemila pesetas, uno tremila, un altro ancora quattromila. All'epoca non c'era nessuna sovvenzione statale per il cinema spagnolo e fare un film era una specie di miracolo. Le sovvenzioni statali sono iniziate con un decreto legge del 1983. Io allora ho sempre avuto molte difficoltà ad ottenerle, poiché i miei primi film erano considerati troppo "sporchi" per il gusto ufficiale, e ora che non mi servono più, potrei ottenerle con facilità. Oggi la situazione della produzione spagnola è molto miserabile e negli ultimi anni è peggiorata sensibilmente. Le televisioni non comprano più i film, né li coproducono. Ci sono pochi soldi in giro. Il Ministero della Cultura ha molto meno denaro di prima e il Partito Socialista ha una scarsissima volontà politica nel sostenere il cinema. Al governo socialista non importa un granché se viene prodotto un film spagnolo; per Felipe Gonzales e per il ministro della cultura è assolutamente uguale. Peccato! Gonzales adesso è talmente ossessionato dall'Europa che probabilmente si è dimenticato della Spagna. Io credo che l'omologazione con l'Europa, sarebbe il peggior risultato della nostra conquista della democrazia. In questo processo di integrazione stanno per essere investite molte cose della vita spagnola che l'amministrazione generale e anche quella municipale, come quella di Madrid, vogliono

cambiare (ad esempio la vita notturna). Si pretende che la vita a Madrid e in Spagna sia come in qualsiasi altra città europea. Spero che i Madrileni e gli Spagnoli reagiranno con energia a questo tipo di imposizione. Penso che la prima cosa che bisognerebbe rispettare dovrebbe essere la varietà di lingua, di cultura, di stili di vita. Questa varietà dovrebbe essere la ricchezza di questo continente.

I primi film in Super8

I film in Super8 erano fatti con pochissimi mezzi e farne la sonorizzazione era complicato, poiché la banda magnetica del Super8 è molto piccola e risulta un po' difficile proiettarla col sonoro. Si facevano quindi senza suono e lo si integrava poi in diretta, durante la proiezione in sala. Io doppiavo tutti i personaggi, e talvolta completavo l'immagine cantando e ballando, e mio fratello mi aiutava mettendo la musica. La proiezione si trasformava così in un happening. Girare in Super8 mi piaceva molto. A casa ho ancora questi primi film, ma può darsi che l'emulsione sia quasi scomparsa; non so in che stato siano.

Autobiografismo e citazioni

I miei film non sono autobiografici perché io partecipo anche come attore; e comunque non accade in tutti, e negli ultimi tre non accade assolutamente; e anche laddove io partecipo succede perché manca un attore.

In quanto a Tacchi a spillo, se cito un

film di Bergman non significa che stia diventando meno serio. Quando mi riferisco ad un film, mi riferisco anche alla mia sensibilità, alla mia esperienza biografica, di cui quel film fa parte, perché l'ho visto. Fare una citazione è dunque un atteggiamento attivo, non gratuito.

Credo che Rebecca abbia scelto un modo originale per spiegare la situazione alla madre, che le dice: "Ma perché, perché hai fatto questo?". Rebecca risponde: "Hai visto Sinfonia d'autunno?", e comincia a spiegarle il film in un momento drammaticamente denso. Questa è la cosa che più mi piace di Tacchi a spillo. In ogni caso, come dice Victoria Abril, la scena chiarisce il rapporto che c'è fra le due donne.

Non importa che nel mio film si parli della mia esperienza, delle cose che amo o che non amo, delle cose che odio, l'importante è che si parli di un film come parte dell'esperienza di vita di una persona. Inoltre io non ho alcun pregiudizio. Ci sono film di Bergman che mi piacciono e film che non mi piacciono. C'era un critico in Spagna che diceva che il cinema di Bergman gli piaceva molto di più quando lo rifaceva Woody Allen o Pedro Almodovar.

Il rapporto con le donne

Il mio rapporto con le donne è nato in una regione che si chiama La Mancha, la regione di Don Chisciotte, del quale sono conterraneo. È una regione molto conservatrice, la più reazionaria della Spagna, cosa di cui non mi sento molto orgoglioso, però è

anche una regione molto "machista". Per la mia famiglia della Mancha l'uomo è una specie di Dio, un simbolo. Per me invece, in questo universo, le donne assomigliano al capo del governo e tutti i suoi ministri. La donna della Mancha vive nel silenzio, ma è quella che governa realmente la casa, quella che governa la vita e domina la situazione.

C'è un aneddoto sulla regina Isabella la Cattolica che è anche un esempio di come ho imparato la storia a scuola. Giovanna la Pazza, figlia della regina Isabella, non era una bambina brava e non voleva imparare a cucinare. Allora la regina le diceva: "Come potrai essere regina se non sai cucinare?". E Giovanna le rispondeva: "Ma quando sarò regina ci saranno i servi che lo faranno per me". E Isabella: "Una donna che non sa governare la sua casa non potrà governare un Paese".

Però nella mia esperienza sono sempre stato circondato da donne molto forti, lottatrici accanite, autentiche sopravvissute. Il ricordo di queste donne forti, mia madre, mia nonna, le mie zie, le vicine di casa, ha influenzato certamente il mio modo di costruire i personaggi femminili dei miei film: donne molto autonome, lottatrici fin dall'infanzia. Credo che i problemi delle donne e degli uomini siano praticamente gli stessi, ma che il modo di confrontarsi con questi da parte delle donne sia molto più divertente e più interessante da raccontare nei film. Un esempio è Donne sull'orlo di una crisi di nervi. Secondo me il dolore per la fine di un amore è lo stesso in una donna e in un uomo, se si tiene alla persona che

ci ha lasciato. Però la reazione dell'uomo è molto meno spettacolare, molto meno interessante, almeno per me. Se un uomo viene lasciato da una ragazza di cui è profondamente innamorato che fa? Beve, si ubriaca, annoia tutti i suoi amici, racconta a tutti i suoi guai. La donna invece è molto più attiva, perché non ha nessuna paura di mostrare i suoi sentimenti, di mettersi in evidenza, non ha alcuna paura del ridicolo. Esce in strada e cerca la figlia di puttana che le ha rubato il ragazzo. Tenta di fare amicizia con lei, magari solo per farle lo sgambetto, così le fa male. La donna si muove, difende la sua vita, difende il suo amore e questo è sempre più spettacolare, più interessante da raccontare nel cinema. Carmen Maura è forse la migliore attrice che abbia trovato per lavorare con me. Non so se è la migliore attrice del mondo, ma lei è quella che ha capito meglio quello che io volevo dire.

Il cattivo gusto

E' molto difficile spiegare cos'è il buon gusto e cos'è il cattivo gusto, perché in effetti non sono due idee assolute bensì relative. Non credo che i miei film siano di cattivo gusto. Quello su cui sono d'accordo è che io utilizzo molti elementi del cattivo gusto combinato con altre cose. Credo che i miei film siano molto barocchi, molto eclettici, pieni di cose terrene e nelle cose terrene il cattivo gusto è incluso e talvolta dà un'enorme energia, tiene alto l'umore. Definire il concetto del cattivo gusto e del non gusto da una parte e quello dell'erotismo e della pornografia

dall'altra è difficilissimi perché gli estremi si possono sfiorare e una cosa può diventare un'altra. Come in tutte le cose della vita dipende soprattutto dalla propria sensibilità ad accettarli e dal talento di chi li usa. Ma non si deve aver paura del cattivo gusto.

La censura televisiva in Italia

Scoprire che in Italia alcune mie pellicole sono tagliate è per me una novità, nonché un'informazione importantissima. Mi ero già opposto alla censura dei primi cinque minuti di *La legge del desiderio*. E in *Légami!* che cosa hanno tagliato? Quando loro scopano? La scena dell'anatra?, quando Victoria Abril è nella vasca da bagno. Voglio fare uno scandalo! Io credo che in Italia ci siano molti problemi, ma credo anche che la loro soluzione non sia tagliare i miei film. Tutto ciò mi fa arrabbiare, perché io vengo da un paese molto simile al vostro e fortunatamente noi non abbiamo censura da più di dieci anni. La censura è un simbolo di debolezza. Mi dispiace moltissimo. Per me è un omaggio vedere la gente al cinema per i miei film e tagliarli è veramente un insulto. Quando sto negli Stati Uniti mi sento orgoglioso dell'Europa, dell'assenza di censura per gli artisti, ma questo fatto mi fa cambiare opinione. Come artista, preferisco non avere i soldi del distributore e della televisione e rinunciare al pubblico televisivo se deve succedere questo.

Dal tema sulla Vergine Maria ai racconti di Patty Diphusa. L'educazione salesiana

Durante il periodo della mia permanenza in collegio ho scoperto tutto ciò contro cui avrei lottato in futuro. Se avessi un figlio non lo manderei mai in una scuola religiosa. L'unico ricordo veramente piacevole sul piano emotivo che ho di quell'epoca è che ero il cantante solista del coro e siccome mi è sempre piaciuto il teatro, ho passato tutto il liceo cantando messe e romanze. Tutto il resto è un incubo.

L'altro culto spagnolo: la corrida. Eros e Thanatos in Matador

Matador è il meno realista di tutti i miei film. Io lo vedo più come una favola che come una storia naturalista. Non volevo che lo spettatore si identificasse con questa coppia di veri assassini. Per me è un film molto astratto. Quello di cui volevo parlare era il piacere sessuale. In verità, all'inizio doveva essere un film sulla morte, perché non riesco a capirla e ad accettarne l'idea, anche se non ho ancora quarant'anni. Mi ero quindi affidato alla scrittura come mezzo di introspezione.

L'idea della morte è molto radicata nel mio paese. La morte fa parte di un grande spettacolo nazionale, la corrida. A me interessava parlare della sessualità all'interno del mondo dei toreri, cosa di cui in Spagna non si parla per niente, perché se c'è un autentico eroe, questo è il torero; e i toreri, la corrida, sono cose assolutamente sacre, sono come una religione. Perciò quando si vuole parlare del mondo dei toreri bisogna parlare soprattutto della festa, ma

non del fatto che il torero trasporta la relazione con il toro anche sul piano della relazione sessuale con la donna; relazione nella quale sia l'uomo che la donna possono assumere di volta in volta a vicenda il ruolo del toro o quello del torero. Parlando del piacere sessuale, al momento della scrittura, mi sono reso conto che la metafora del matador si è posta come un teorema: se tu hai sognato un piacere straordinario devi essere pronto a coglierlo, ma devi anche essere pronto a pagarne un prezzo altrettanto straordinario. È un teorema poco allegro, ma è questa l'idea di fondo di Matador.

Dalle interviste alle autointerviste

Nel mondo ci sono migliaia di giornalisti che vorrebbero intervistarmi. Non è che non mi fidi di loro, è che nel giornalismo c'è molto dilettantismo, che non è necessariamente negativo - io stesso sono un dilettante del cinema - ma ci sono dilettanti con talento e dilettanti senza talento. E quando sento per due milioni di volte la stessa domanda comincio a sbadigliare. Credo sia umano. Inoltre, da quando sono molto conosciuto ho realmente pochissimo tempo per lavorare alle sceneggiature dei miei film, perciò non posso sprecarlo, così le interviste preferisco gestirle da solo.