



Il papà di Giovanna

PUPI AVATI

cinema e vita

Lori Falcolini

Regista, sceneggiatore, scrittore, produttore, clarinettista della Doctor Dixie Jazz Band – prima di iniziare l'avventura del cinema- Pupi Avati è un maestro del cinema italiano. Nei suoi quarantasei anni di proficuo lavoro cinematografico e televisivo, Avati ha scritto e realizzato storie dallo stile inconfondibile. Con sguardo sensibile e aperto alle contraddizioni della vita, ha fatto vivere sullo schermo personaggi che rivelano, tutti, una profonda umanità; anche nell'ambivalenza o nella negatività. Tra i suoi quarantasei film, ricordiamo, soltanto per questioni di spazio, tre film cult: *La casa dalle finestre che ridono*, horror-gotico dal finale agghiacciante; *Magnificat*, contrastato e inquietante affresco del Medioevo; *Noi tre*, un film sfaccettato che parla di amore, adolescenza, amici-

zia, rapporto padre-figlio e soprattutto dell'impossibilità per il genio di sfuggire al proprio destino. "La coincidenza -questo è il tema centrale della vicenda umana- tra quello che si è e quello che si fa è la soluzione di ogni frustrazione. Non c'è altro".

Pupi Avati, nella sua filmografia, tra i tanti temi che mette in scena, quello del rapporto tra padre e figlio è tra i più importanti. Come mai?

Il rapporto con la figura paterna da parte di un figlio maschio si esplicita nella sua potenzialità soltanto nell'età matura del figlio; negli anni della infanzia o dell'adolescenza, si avverte poco. Io che ho vissuto il "privilegio" di perdere mio padre in un incidente stradale – dico privile-

gio e le sembrerà scandaloso, perché mi sono avvantaggiato del fatto di avere una madre che ha interpretato entrambi i ruoli in modo superbo- dopo i trenta anni ho cominciato ad avere bisogno che, tra la gente che si fermava mentre giravo un film, ci fosse mio padre. Mio padre era elegante, estroverso, bello, faceva ridere le donne -un elemento centrale nella seduttività di un uomo- e non credeva che io ce l'avrei fatta. Ho vissuto la sua delusione. Così pensavo di dirgli: "Fermati un attimo, non è andata come pensavi tu". Io sono stato un padre scadente perché ho anteposto, giustificandomi, la carriera, l'esterno. Sono diventato papà dei miei figli molto tardi; allora ho cominciato a fare una serie di film come *La cena per farli conoscere* o *Il papà di Giovanna*. Anche nell'ultimo film *Un ragazzo d'oro* c'è un figlio in conflitto violentissimo con la figura paterna. Quando si ricrede, scrive per il padre quel romanzo che lui non è mai riuscito a scrivere, facendogli vincere un premio postumo.

Mi sembra che ci sia un filo conduttore che lega i padri dei suoi film. Sono un po'tutti ambivalenti: teneri, amorevoli ma anche bisognosi del figlio, per colmare un vuoto della propria esistenza.

Penso che questa componente la si possa estendere a qualunque genitore. Nello stereotipo della madre italiana -pensi a *Bellissima* di Visconti - tutta la frustrazione della donna si riversa sulla figlia. Io stesso, che sono stato un musicista fallito, ho imposto uno strumento al più piccolo dei miei figli- quello nel quale avevo riconosciuto un talento musicale- fino a quando mio figlio non si è ribellato e ha trovato, grazie a Dio, la sua strada che è tutt'altra cosa rispetto al clarinetto. Però, anche io ho provato ad "usare" mio figlio per andare in qualche modo a compensare una parte di me. Se invece di Mozart (*Noi tre*) avessi fatto un film su Leopardi avrei parlato di Monaldo. Nella libreria che Monaldo allestisce a Recanati c'è tutto un investimento su Giacomo e l'incarico di diventare un genio. Non si può pensare di raccontare Leopardi -come invece hanno fatto di recente- senza riconoscere un ruolo al padre, senza colpevolizzarlo. Io penso che sia Leopold Mozart che Monaldo Leopardi abbiano avuto un grande ruolo nella vicenda dei loro figli e nei risultati che i loro figli hanno conseguito. Magari, avere dei genitori così, in grado di suggerire degli universi che altrimenti la quotidianità non ti offre, di allargare degli spazi, di legittimare un sogno, di trasferirlo. Io non c'è l'ho fatta, ecco, l'ho solo sognato, tu che sei mio figlio lo realizzi. Io credo che la trasmissione di un sogno sia il regalo più bello che un genitore possa fare a un figlio. Forse lo illude, forse lo rende un asociale. È quello che dice mia moglie, che io ho rovinato i figli attraverso i miei sistemi pedagogici così astratti. Certamente, non ne ho fatto dei commercialisti.



Nel film *Il papà di Giovanna* lei mette in scena, con incredibile maestria e umanità, la patologia della famiglia e soprattutto del rapporto tra il padre e Giovanna.

Tutte le famiglie sono portatrici di equilibri, di dinamiche psicologiche che si reggono attraverso le compensazioni. Anche quella di Silvio Orlando (il padre) si regge su una compensazione. Perché la moglie (Francesca Neri) ha sposato quest'uomo con cui non ha niente da spartire? Lei è bella, faceva la modella; per quanto bene possa volere a suo marito, verrà sempre risucchiata altrove. Il marito e Giovanna (Alba Rohrwacher)- padre e figlia- sono simili nella non avvenenza; perché il tema del film è la bellezza e la bruttezza. Giovanna è emarginata perché è brutta - una delle forme d'ingiustizia più grandi nei riguardi della donna - è infelice e il padre ne soffre. In lei, lui vede se stesso; sa quanto si sta male. Allora tra i due nasce una complicità intellettuale che esclude la madre, punendola. Il padre arriva a delle bassezze estreme, "compra" alla figlia un fidanzato, pur di vederla felice. È molto più facile per lui rassegnarsi, scegliere la figlia rispetto alla moglie anche perché le figlie godono di una scorciatoia rispetto al papà. Mia figlia è la persona che mi conosce di più al mondo, nel bene e nel male; lei mi stana anche quando non lo vorrei perché riesce ad intuire le mie ragioni. Il tema del film è anche quello della patologia della mente che si produce attraverso un eccesso di affettività. Una cosa che mi sembra interessante è che il padre, nel momento in cui si accorge che la figlia è pazza -nella scena del parlatorio del carcere- decide di seguire con lei i gradini verso la follia. Alla fine, spartiscono un lessico, un turpiloquio, quello di una comunicazione riservata, esclusiva, criptica, che è solo la loro.

Nel film televisivo, *Il bambino cattivo*, il tema mi sembra la morte della famiglia e il fallimento della genitorialità biologica.

Io volevo raccontare il percorso di un bambino "cattivo" che la vita ha punito dandogli una famiglia inadeguata, due genitori che non sono genitori, soprattutto il padre; nello stesso tempo, volevo che a questo bambino fosse riservato nient'altro che un lieto fine. Ed era molto diffi-



Il bambino cattivo

cile perché la vita l'aveva preso veramente controvento. Attraverso la convinzione che la paternità si acquisisce, si raggiunge, non è necessariamente biologica, io ho risolto la storia con un lieto fine. Questo è il padre più tremendo che io ho raccontato. Mi ricordo che con Lo Cascio (il padre, nel film n.d.r.) tra un ciak e l'altro ci dicevamo: "Ma che schifo fa questo padre!". Quando ho presentato il film in conferenza stampa, ho fatto la considerazione che questi due genitori -soprattutto il padre- sono indecenti però, per la legge, non commettono alcun tipo di reato. Per questo, mi convinco sempre di più che bisogna rimettere in campo la coscienza individuale. Non so se questo è un discorso desueto che non si deve più fare, però, io sono stato educato così.

Nel '68 lei ha esordito con *Balsamus*, ha realizzato film horror, poi *Bordella*, è cioè passato dal racconto dello straordinario, del fantastico, alla "ordinarietà" della vita: la famiglia, l'amicizia, l'amore. Come è avvenuto questo passaggio?

È avvenuto in modo abbastanza graduale. Il mio primo cinema lo devo totalmente al film di Fellini, *Otto e mezzo*, quindi il fantastico, il grottesco, il paradossale, il surreale. Il cinema serviva a dilatare il reale, guardare oltre, divertirci, vedere quello che era l'Italia di quegli anni: povera, brutta, ancora con tutti i residui della fame e della paura della guerra. Poi, c'era la favola contadina. Io sono stato educato con i sistemi pedagogici che facevano riferimento alla paura. I bambini venivano spaventati e se tu vieni lasciato solo in una stanza buia, immagini. La mia creatività nasce da lì. Allora, io facevo i film per fare

sempre qualcosa che andasse oltre quella che lei ha definito, l'ordinarietà della vita. Poi, con il mio primo lavoro televisivo *Jazz Band* - era la fine degli anni settanta, c'erano due canali soltanto, 18 milioni di telespettatori- entra in scena un io narrante, racconto per la prima volta in prima persona e quando parli di te stesso limiti i confini del tuo fantasticare. Qualche cazzatina (ride) te la puoi ancora permettere, ma non più di tanto, soprattutto se sei entrato in quella età - nella cultura contadina si chiama lo scollinamento- in cui cominci il tuo "ritorno a casa". *Jazz Band* è il film in cui ho cominciato a ricordare e a riflettere sulla vita. Quando ho iniziato, la finalità ultima era di divertirci e divertire, spaventarci e spaventare. Adesso, ci sono ragioni diverse. Adesso, se faccio un film sull'Alzheimer (*Una sconfinata giovinezza*) lo faccio perché penso che sia una patologia che si conosce poco. Sempre con senso di responsabilità.

Lei ha lasciato il jazz per il cinema. Cosa l'ha attratta nel cinema? Come definirebbe il suo modo di fare cinema?

Il mio modo di fare cinema è il mio modo di vivere. Quando incontro una persona della quale conosco "l'opera", in qualunque ambito essa sia, la cosa che mi piace di più è riconoscerla; ma, non sempre è così. Succede, talvolta, che ci sia uno scollamento e questo, per me, è la cosa più imperdonabile; da qualche parte c'è una mancanza di autenticità. *Otto e Mezzo* che è un capolavoro assoluto - e Fellini ha fatto, anche, dei bruttissimi film - ti dice quanto ci sia di contraddittorio in un essere umano, in lui. E quindi mi piace vedere che c'è uno strumento nella gamma degli archi, dei legni,



Una sconfinata giovinezza

degli ottoni o delle percussioni, che riesce a dire esattamente chi sei, che ha quell'estensione, quel tono, quel timbro, per cui tu –tac- riesci a dire la tua verità, tutte le tue contraddizioni, quanto sei cretino, falso, disonesto e quanto sei meraviglioso. Tutto insieme, simultaneamente. Io ho fatto il cinema per questo, per dire chi sono, per enfatizzare...Sa quanto è grande un suo primo piano sullo schermo del cinema Adriano? 250 volte più grande di come è. Il regista non ha primi piani, è il film. (ride) Quindi, milioni di tutti i primi piani. Io credo che occorre un grande ego per fare il mestiere mio come lo faccio io, ossia raccontando storie nelle quali sono sempre incluso.

Le pagine che mi sono piaciute di più nella sua autobiografia, *La grande invenzione*, sono quelle in corsivo in cui lei - come ha detto in un'intervista- mantiene aperto un pertugio tra il qua e l'aldilà.

Io penso che le persone che vengono dalla cultura contadina considerano, ancora, questa opportunità possibile. Io sono nato in un mondo in cui esisteva il miracolo. Oggi, se qualcuno parla di miracolo arrivano i suoi amici dei centri d'igiene mentale (ride) a prenderti e portarti via, ma allora...A casa mia avvenne un miracolo: ci fu una pseudo resurrezione di una mia zia. La notizia andò su tutte le prime pagine dei giornali di Bologna, sul Resto del Carlino. La cosa non ci sbalordì più di tanto perché faceva parte di quel tipo di educazione, di mondo, di contesto in cui stavano molto vicini il pensabile e l'impensabile, il ragionevole e l'irragionevole. La cultura contadina aveva queste sbavature, tracimava nell'irragionevolezza che, per una persona creativa, è una specie di lasciapassare.

Magnificat – credo che questo film dia un senso alla mia professione- si basa sulla convinzione che dopo la morte ci sia un modo di comunicare. Questo era il patto, la promessa reciproca di esserci attraverso cui ci si legava di generazione in generazione. Le mie zie, da bambino, mi dicevano “Stai buono, stai buono, che poi la nonna, quando muore, viene e ti tira i piedi”. Io, nei riguardi della morte, ho un legame così profondo che la mia casa di Todi è su una collinetta, sotto cui c'è una piccola costellazione di lumini, un cimitero di campagna. La sera si accende tutto. Nessuno voleva comprare questa casa per il cimitero, sotto. Io l'ho comprata per questo. A casa mia, c'è una parete – la chiamo la via degli angeli- su cui ci sono tutti i miei amici morti. Il rapporto, nel dormiveglia, con Lucio (Dalla), con mia madre o con quello che viene ritenuto l'inesistente sta nella parte migliore della mia vita, dove io do il meglio di me stesso ed esco dalle strategie, dagli opportunismi, dalle invidie. E mi deriva dalla cultura contadina dove la morte era inclusa nella vita. I vecchi parlavano della loro morte, si sceglievano le loro tombe, lasciavano detto come si volevano vestire. Oggi, tutto ciò sarebbe imbarazzantissimo.

Ha tre figli che hanno seguito le sue orme nel cinema. Cosa significa, per lei, come padre e come cineasta?

Avverto la responsabilità di averli costretti ad essere sedotti da un modello difficile, che ha davanti a sé salite. Vedo quanta fatica stanno facendo. Se avessero obbedito alla madre, che è una donna di buon senso, si sarebbero indirizzati verso professioni rassicuranti. Io, però, non mi pento di avere dato loro un sogno. •