

ANNA DI FRANCISCA



DUE UOMINI, QUATTRO DONNE E UNA MUCCA DEPRESSA L'ARTE DELL'ARMONIA

Lori Falcolini

Terzo lungometraggio di Anna Di Francisca, *Due uomini, quattro donne e una mucca depressa* è una commedia ironica e surreale, che racconta una storia corale di spaesamento. Tutti i protagonisti sono bloccati nei rispettivi problemi, anche la mucca vaga nella casa ruminando sulla sua afflizione come il padrone. La musica è protagonista e sfondo di questa storia perché è proprio attraverso le sonorità riparatrici della *μουσική* – l'arte dell'armonia- che ciascuno trova o ritrova, nell'appartenenza al coro, la "voce" che meglio lo esprime. Anna Di Francisca, regista e sceneggiatrice del film, lavora per il cinema e la televisione. I suoi lavori sono particolarmente attenti all'universo femminile. "Io mi diverto a descrivere le donne e queste sono donne di un piccolo paese di provincia con le alchimie e le relazioni da microcosmo. Mi piace molto, in generale, descrivere i *marginali* e quindi anche queste donne. Vivono una realtà problematica e fai fatica a vederle come persone che hanno

visitato il mondo, però, credo di descriverle con affetto. Sono persone cui voglio bene nel momento in cui le invento e le descrivo con i loro difetti e le loro manie. È come se le abbracciassi quando le racconto".

Anna Di Francisca, com'è nata l'idea di questo film?

L'idea di partenza era di un personaggio che fosse emblema del disagio che tutti noi proviamo da alcuni anni rispetto al nostro paese, del ritrovarci ad amarlo e nello stesso tempo a non riconoscerlo completamente. Da lì, è nato Edoardo, un personaggio "spaesato", che decide di passare un periodo fuori dal proprio paese per ritrovare un suo equilibrio. Ho scelto Miki Manojlovic, di origine serba, come protagonista perché ho ritenuto che fosse meglio dare a questo personaggio una veste di apolide, dal momento che è un compositore. Non era importante che fosse un italiano "puro" ma che avesse un disagio legato



all'Italia perché comunque Edoardo ha scelto l'Italia come suo paese e sente da laico l'ingerenza forte della Chiesa. Nel suo lavoro di compositore gli vengono affibbiate serie lunghe su santi e papi e lui non ne può più anche perché la moglie lo ha lasciato. Il suo è un momento di ricerca di armonia altrove.

Mi sembra interessante l'idea del coro come "luogo" che permette a ciascuno di trovare o ritrovare la propria voce.

Sì, assolutamente, il coro fa da collante a tutti i personaggi. Ogni personaggio ha un turbamento, uno spaesamento, un bisogno di trovare un equilibrio "altrove". Il coro poi – come nella realtà –, è un luogo terapeutico dove il maestro sostituisce la figura del terapeuta e avviene un vero e proprio scambio terapeutico tra coristi e direttore. Arriva Edoardo dall'Italia demotivato, stanco e depresso e, paradossalmente, attraverso questo coro sgangherato di un paesino della Spagna, ritrova la voglia di scrivere musica; una cosa apparentemente molto lontana da lui che è un professionista. Sorprende anche nella vita di trovare un proprio equilibrio attraverso cose inimmaginabili; è la bellezza dell'esistenza questa, credo.

Edoardo mi ha fatto pensare a un "guaritore ferito" come Jung definisce ogni psicoterapeuta.

Sì, perché Edoardo non è il simbolo della perfezione: è una creatura fragile, contorta, si capisce che, come padre e marito, è una persona complicata; però, nello stesso tempo, credo che possa fare tenerezza proprio perché mostra le sue fragilità. Non è un uomo che non ha dubbi nella vita. Credo

che questo modo di essere appartenga a chi fa un lavoro artistico. Almeno, io mi auguro che il dubbio ti visiti ogni giorno perché è un motivo per crescere, migliorarsi. Chi non ha mai dubbi mi mette paura. Edoardo ha i dubbi e come, li ha sulla propria esistenza, nel rapporto con la figlia cui inizialmente nega la possibilità di suonare la batteria ma poi concede anche questo. Per lui, musicista classico, è un insulto la batteria. Anche da piccoli dettagli si capisce che non è un uomo squadrato.

La colonna sonora di Paolo Perna sembra quasi una sceneggiatura musicale.

Il contributo di Paolo è stato fondamentale perché ha lavorato dall'inizio al copione pensando a dei temi per ogni personaggio, temi che poi dovevano ovviamente intersecarsi, entrare l'uno nell'altro, entrare poi nel coro. Mentre io lavoravo sui personaggi e sui dialoghi, lui lavorava sulle suggestioni musicali che quel personaggio gli dava. È stato un lungo lavoro che io credo abbia dato dei frutti. Paolo ha anche studiato tutte le sonorità legate alla Spagna per riportarle all'interno del film – io avevo l'orrore di raccontare la Spagna con un punto di vista turistico, peggio folkloristico, e (ride) anche lui ha evitato di scrivere una musica da Zorro –; ha cercato di entrare nella testa di Edoardo, compositore classico, e pensare la musica dei vari personaggi dal suo punto di vista.

Le tue commedie privilegiano il registro ironico e surreale. Come mai?

Mi sono sempre sentita un pesce fuor d'acqua rispetto alla commedia italiana di oggi; trovo invece sublime l'antica



commedia all'italiana che non a caso affrontava temi sociali con leggerezza, a volte con il senso del grottesco, dell'irriverente, del cinico addirittura. Quella attuale sta un passo indietro rispetto a quella europea. Penso che la commedia francese, inglese, irlandese, spagnola e via di seguito, affronti le tematiche sociali con maggiore modernità; che sia più politicamente scorretta, meno "perbene" e di conseguenza più interessante. Se poi parliamo di universo femminile, i miei riferimenti sono *Calendar girls*, *Grazie signora Thatcher*, *La cena dei cretini*. *La crisi* di Coline Serreau per esempio è un vecchio film con temi molto simili a *Matrimoni* della Comencini, però la modalità con cui viene raccontata la crisi maschio femmina è molto più interessante e moderna. Anche da spettatrice io mi sento più vicina a quel cinema lì, lo sento meno "claustrofobico", meno macchiettistico, da figurine che si muovono in un universo che conosciamo. Sempre Milano o Roma come se l'Italia fosse soltanto quelle città.

Rivedendo la tua filmografia, mi sembra che la "necessità terapeutica" di cui tu hai parlato a proposito dell'ultimo film sia quasi un *fil rouge* che unisca tutte le storie e i personaggi.

Rispetto al mio ultimo film, sicuramente mi hanno affascinato sia i racconti di chi canta in un coro che l'esperienza di Paolo che dirige un coro di persone che non hanno alcun approccio professionale con la musica ma che attraverso il canto si esprimono. Io penso che, soprattutto chi non fa un lavoro creativo, abbia la necessità di trovare da qualche parte un modo per "liberarsi" e il canto può essere uno di questi. Anche nel mio film precedente, *La bruttina stagionata*, si parla di rinascita perché è la storia di un brutto anatroccolo che ha bisogno di diventare cigno; c'è un percorso ad ostacoli – una specie di Alice nel paese delle mostruosità- per raggiungere un equilibrio, una necessaria armonia. *Fate un bel sorriso* (lo spunto ironico del film è l'adozione di un "nonno" N.d.R.) racconta la fine di un percorso di vita ed anche qui, sicuramente, c'è uno spaesamento, quello dell'anziano che non sa più collocarsi e ha bisogno di sentirsi utile. "Terapeutiche" sono le relazioni

che questo uomo burbero mette in piedi, suo malgrado, perché entra in contatto con mondi lontani da lui. Da magistrato integerrimo si ritrova a essere vestito con un kaftano e fumare hashish! L'altro *fil rouge* è quello di piccoli centri, non ci sono mai grandi città nei miei film.

Mi sembra che anche la "realizzazione" erotica unisca i personaggi delle tue storie. Perché - come dice Reich-, la sessualità è la dimensione più espressiva della nostra soggettività?

Sicuramente la sessualità nei miei lavori esiste, una sessualità da commedia perché c'è ironia – anche autoironia, spero- ed anche il senso di qualcosa che deve funzionare al di là di quello che è l'esistenza. È come se fosse un altro equilibrio necessario da trovare, un'altra armonia perché le cose vadano in un certo modo. Credo che non ci sia niente di "sporco" perché il racconto della sessualità malata non fa parte della commedia. Nessuno per forza deve trovare l'uomo o la donna della sua vita. Nella commedia di oggi la sessualità entra sempre in modo da fare riflettere e sorridere. Le scene di sesso sotto la doccia o nella vasca da bagno mi sembrano un linguaggio trito e ritrito, le trovo compiaciute. Se io dovessi tradurre quelle scene lì in commedia, accadrebbe qualcosa sotto la doccia, probabilmente una saponetta cadrebbe e i due amanti si sfracellerebbero per terra.

Paolo Perna è tuo compagno di lavoro, oltre che marito. Come lavorate insieme?

Con Paolo c'è veramente grande intesa e complicità perché stimolo molto il suo modo di lavorare. Credo che sia una persona rigorosa e innovativa; il suo è un lavoro di ricerca e quello che mi propone non dà per scontato niente. Certamente, ci sono i momenti in cui si discute sul fatto che lui può aver capito un personaggio in un modo ed io voglio dargli un peso differente, però sono sempre discussioni a buon fine, non creano mai conflitti tali per cui ci diciamo che non possiamo più lavorare insieme. Lui ha lavorato con me dal secondo film, curava la direzione mentre il canadese Charles Papisoff ha scritto la musica. Abbiamo fatto insieme anche *Il mondo di Mad* e lavori per

la televisione. Senza dubbio tra noi c'è la complicità che io credo sia necessaria con tutti i "capireparto" con cui lavoro: il direttore della fotografia, dei costumi, delle scenografie. I colori di una stanza o di un abito o le luci sono determinanti per un film. Spesso il rapporto di un regista con il compositore nasce a fine film. Nel mio caso, posso permettermi di lavorare anche nel privato; magari, chiacchierando d'altro, ci viene in mente il dettaglio di un personaggio o un'idea musicale. Sicuramente il mio è un grande privilegio.

Nel documentario *Il mondo di Mad* hai usato l'animazione. Come mai?

L'animazione è legata al fatto che io dovevo fare vivere sullo schermo una persona che non c'era più -Maddalena Sisto- ripercorrendo i suoi diari e i ricordi delle persone che l'avevano conosciuta e raccontando poi, attraverso i suoi disegni, il cambiamento della donna dagli anni '70 al 2000. Il bisogno di rendere questo discorso più leggero mi ha portato a cercare coproduttori svizzeri che lavorassero sull'animazione. Zolthan Horvath è un re dell'animazione, una persona di grande gusto che ha capito perfettamente il personaggio e che ha dato un'impronta particolare al racconto. Quando fai un documentario su una persona che non c'è più, il rischio di annoiare è sempre lì nell'angolo che ti aspetta; l'animazione ha reso il film molto più leggero perché era colorato, perché percepivi molto di più di Maddalena dai suoi disegni animati.

L'animazione mi piace tantissimo. Ho adorato i film di Marjane Satrapi, soprattutto *Persepolis*, e m'incuriosiva l'idea di farne un documentario ma lei mi disse: "Sto sforzandomi di raccontare la mia vita con l'animazione perché è stata talmente dura che non ho il coraggio di raccontarla in altro modo che con un fumetto". Così non feci nulla. L'animazione permette un linguaggio di apparente leggerezza che invece la finzione o il documentario non permettono. Con l'animazione si sono fatte cose bellissime nel mondo, è in Italia che non la utilizziamo. A me piace molto ma è veramente un altro mestiere.

***Fate un bel sorriso* è dedicato a tuo padre.**

Mio papà era un magistrato e il film racconta la storia di vecchio magistrato tutto di un pezzo che alla fine si ammorbida. Mio padre amava scrivere e da giovane avrebbe voluto fare il regista; purtroppo mi ha potuto seguire poco perché è mancato quando io avevo ventidue anni e iniziavo a muovere i primi passi nel cinema. Lui è stato sicuramente per me un riferimento con tutti i conflitti che spesso accadono tra figlia e padre; era un padre del sud con tutte le gelosie... Poi, accadde una cosa che allora non trovai molto rivelante: mio padre tolse la censura a *Salò o le 120 giornate di Sodoma* di Pasolini quando sembrava che ormai non ci fosse più niente da fare e Grimaldi, il produttore, rischiava veramente la galera. Mio padre riuscì con l'ultima sentenza in Corte d'Appello ad assolverlo. Io ho la copia di questa sua sentenza scritta a mano e ogni

volta con mio fratello ci diciamo di volerla donare al Fondo Pasolini perché è un documento prezioso. Mio padre amava il cinema e parlava di *Salò* come di un capolavoro e quando andai a vederlo mi fece molto, molto effetto perché era un film forte, un documento sul fascismo veramente pesante. È una cosa di cui vado molto orgogliosa perché lui riuscì a fare ciò che altri giudici, molto più bacchettoni di lui, non avevano fatto considerando questo film totalmente immorale, addirittura uno scandalo. C'è un legame tra me e mio padre ma anche con mia madre, una donna "leggera" ironica e molto rispettosa del fatto che i figli dovessero prendere il volo, esprimersi e fare le proprie scelte.

