DOPPIOZERO

Almodóvar: dolor, gloria, impegno

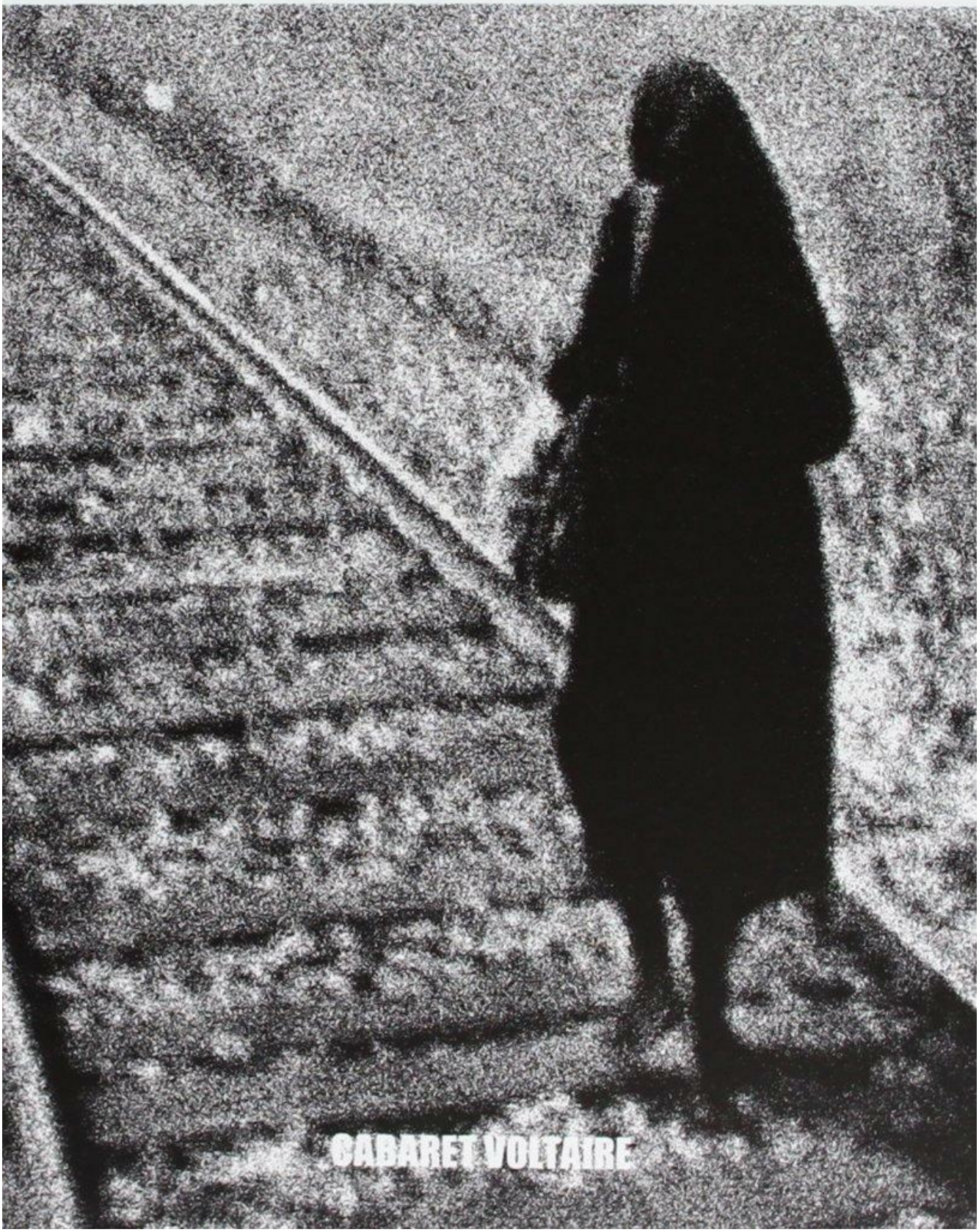
María J. Calvo Montoro

1 Giugno 2019

Sulla scrivania di Salvador Mallo (Antonio Banderas) c'è un grande leggio, sul quale è appoggiato un libro con una fotografia in bianco e nero per copertina. Raffigura una donna che cammina sola lungo i binari della ferrovia, vestita di nero, a lutto; in testa ha il fazzoletto nero che, fino agli anni '60, usavano le donne spagnole più umili. Si tratta di un romanzo di Agustín Gómez Arcos, *Ana no*, scritto in francese nel 1977, durante l'esilio parigino dell'autore, ma pubblicato in Spagna soltanto trent'anni più tardi. Narra la storia di una donna che ha perso il marito e i due figli più grandi nella Guerra Civile. Dal sud estremo, in Almería – terra natia dell'autore – cammina da sola verso il nord, dove si trova il figlio più piccolo, incarcerato perché antifranchista. L'eroismo della madre, l'estrema povertà del dopoguerra, l'atmosfera mentale di un viaggio iniziatico e al tempo stesso definitivo, sono elementi che ritornano in parte anche nell'ultimo film di Almodóvar, *Dolor y gloria*.

Agustín Gómez Arcos

Ana no



Questa volta il regista *manchego* accompagna lo spettatore con immagini, parole e suoni a lui cari: non come in una semplice collezione di situazioni, ma come una sorta di filo conduttore, per riprendere vicende (spesso autobiografiche) degli altri suoi film. In uno dei tanti flashback di *Dolor y gloria*, quando il piccolo Salvador scopre le prime pulsioni erotiche, Almodóvar sta richiamando *La legge del desiderio* e l'amore omosessuale. Anche il rapporto fra Salvador Mallo e Alberto Crespo (Asier Etxeandía), protagonista del “film-nel-film” *Sabor*, evoca il ricordo del film del 1987, e forse anche la perdita di un’amicizia importante, al tempo in cui si viveva la *movida* con la consapevolezza che qualcosa di nuovo stava per cominciare. In un altro flashback, invece, quando Salvador viene scelto come solista del coro, il regista cita *La mala educación* (2004). Durante un'intervista, Almodóvar ha raccontato degli abusi sessuali nell’istituto salesiano dov’era studente, e di come un prete avesse tentato anche con lui; così, in *Dolor y gloria*, Mallo/Almodóvar accusa la scuola di averlo mantenuto ignorante e di averlo fatto soltanto cantare per anni senza insegnargli nulla.



Un’altra citazione è un quadro di Maruja Mallo (non a caso lo stesso cognome dell’alter ego dell’autore, che, insieme al nome proprio, Salvador, forma quasi l'anagramma di Almodóvar). Nel 2017, dopo aver visitato una mostra dedicata alla pittrice in una galleria madrilena, il regista avrebbe voluto acquistare questo quadro, ma il gallerista si era rifiutato perché lo voleva per sé. È uno dei soli due dipinti presenti nel film che non appartengono alla collezione di Almodóvar: l'altro è *Artista viendo un libro de arte* (2008) di Guillermo Pérez Villalta, che Salvador dice di non voler prestare per una mostra.





Dapprima esiliata e poi dimenticata dopo il suo ritorno in Spagna, Maruja Mallo faceva parte della “generazione del ’27” (Federico García Lorca, Salvador Dalí, Luis Buñuel, María Zambrano, Rafael Alberti), un gruppo di amici che negli anni Venti e Trenta del Novecento praticava l’arte e la trasgressione per le strade di Madrid, esattamente come Almodóvar e i suoi amici cinquant’anni dopo, con l’unica differenza che gli amici della “generazione del ’27” passeggiavano per Puerta del Sol liberandosi dal cappello – *Los sinsombrero* – mentre quelli della *movida*, al contrario, si divertivano a travestirsi.

La parte più autobiografica di *Dolor y gloria* riguarda proprio la questione della creatività dell'artista: come in *Arrebato* (uno dei film preferiti di Almodóvar) c'è la sofferenza della crisi creativa, che diventa paura quando Salvador si rende conto della malattia, della sofferenza fisica, della depressione; quando sente che non potrà più lavorare. Il riscatto arriva dal ricordo dell'infanzia vicino alla madre, dell'arrivo alla cittadina di Paterna, invasa da una luce accecante e mitica. Un riscatto anche amaro, come nella scena sul balcone con la madre anziana, di fronte agli alberi del Parque del Oeste, quando la conversazione si tinge di stupore e di solitudine. Ma c’è anche l'emozione del cinema, nella splendida interpretazione che Crespo/Etxeandia riesce a dare del monologo *Adicción* (*Dipendenza*), nel quale Mallo cerca di riscattare dal loro destino tragico persino

due dive del calibro di Natalie Wood e Marilyn Monroe.

Almodóvar gioca sul doppio registro della rappresentazione e della verosimiglianza: ha fatto costruire per il film un set identico al proprio appartamento, in qualche caso completando la scenografia con alcuni oggetti provenienti da casa sua. I quadri, come abbiamo detto, appartengono quasi tutti alla sua collezione: si tratta per la maggior parte di opere di artisti-amici della *movida*, appartenenti alla cosiddetta *Nueva figuración madrileña* (Guillermo Pérez Villalta, Sigfrido Martín Begué, Manolo Quejido, Miguel Ángel Campano, Mariano Carrera Blázquez alias Dis Berlín). In *Dolor y gloria*, Almodóvar racconta come senta la compagnia dei suoi oggetti, soprattutto i suoi libri, che mette in bella mostra – come nel caso di *Ana no* – nel corso del film, quasi invitando lo spettatore a una specie di “caccia al tesoro” (una sfida raccolta dal critico Winston Manrique Sabogal).

Il fatto che Almodóvar abbia costruito intorno a sé questa sorta di “fortezza squisita”, che il film restituisce in scala 1:1, non gli ha impedito però di far sentire la propria voce quando è stato necessario. Negli anni del governo conservatore di Mariano Rajoy, Almodóvar è stato molto critico con la sua politica contro la libertà individuale, che con la cosiddetta "legge-bavaglio" puniva duramente tutti coloro, compresi i giornalisti, che fotografassero un poliziotto durante una manifestazione; oppure, che imponeva tagli pesanti all'istruzione pubblica, la sanità e la cultura: da questo punto di vista non sono mancate le critiche nei confronti di un capo di governo che dichiarava di leggere solo il “Marca” (il corrispettivo della “Gazzetta dello Sport” in Spagna), e che si vantava di non andare al cinema e di non conoscere il cinema spagnolo.

Almodóvar ha criticato pubblicamente il metodo con cui il governo Rajoy ha gestito la crisi catalana, ricorrendo alla via giudiziaria senza offrire alcuna possibilità di dialogo agli indipendentisti. Anche per questo, insieme ad altri artisti, ha partecipato numerosi comizi in occasione delle ultime elezioni generali, poi vinte, anche se di misura, dalla sinistra; e ha manifestato il proprio sollievo davanti ai risultati elettorali, che gli hanno restituito quella Spagna democratica per la quale la sua – la nostra – generazione ha tanto lottato.

Oggi Almodóvar appoggia dichiaratamente la sindaca socialista di Madrid, Manuela Carmena, anche per la politica femminista che negli ultimi anni ha

portato avanti nella capitale: l'otto marzo 2019 le strade si sono riempite come mai era successo. Carmena, giudice esperta nel campo dei diritti umani (ha lavorato fra l'altro per l'ONU), in passato vittima di minacce (nel gennaio 1977 scampò per un soffio a una strage organizzata da un commando fascista in cui persero la vita cinque suoi colleghi), era l'avvocatessa del sindacato comunista al quale si era rivolto Almodóvar alla fine degli anni '70, quando, da poco arrivato a Madrid, alternava il lavoro da impiegato alla Telefónica (il grande monopolio nazionale della telefonia) con la realizzazione di quei cortometraggi che avrebbero poi aperto la strada alla *movida*. L'azienda voleva licenziarlo insieme con altri suoi colleghi: negli anni della transizione, i padroni facevano finta che Franco fosse ancora al potere...

Oggi, la coraggiosa Carmena e l'artista controcorrente sono diventati amici: e lui riproduce il gesto di "Rosie the Riveter" in occasione dell'ultimo comizio prima delle elezioni comunali.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

