

L'ideale e la vita: storie dal Medioevo

Mercoledì 22, ore 20.00

Relatori:

Pupi AVATI,

Regista

Avati: La mia scelta nei riguardi di questo mestiere così inutile, stravagante, così bizzarro, così alternativo è dettata soprattutto dalla mia anima provinciale. Nel mondo della provincia, nel mondo dei sogni nei quali viveva un ragazzo negli anni Cinquanta e Sessanta, necessariamente il cinema era il sogno. Tutti quelli che hanno vissuto in provincia in quegli anni hanno sognato e hanno pensato che il cinema fosse lo strumento, la scialuppa di salvataggio attraverso la quale segare le sbarre che ci imprigionavano alla città e attraverso la quale scappare, andare in un altrove assoluto. Il cinema allora era l'altrove assoluto. Entrando in una sala cinematografica fumosa – si chiamava cinema Sordomuto, perché era gestito dai sordomuti – noi non cercavamo il neo realismo. Cercavamo invece l'America, cercavamo tutto quello che non c'era sotto i portici, sulle strade e nelle piazze della città. Cercavamo l'altrove. Io sono stato fortemente influenzato da questo sogno, e ho pensato che solo attraverso uno strumento qualunque, ma che fosse peculiare, particolare, sarei riuscito in qualche modo a trovare quella famosa scorciatoia attraverso la quale uno riesce ad essere più amato dagli altri. Che è il successo. Credo che molti di noi abbiamo pensato che sarebbe stato bello avere successo, diventare delle persone di successo.

Ho provato a realizzare il mio sogno in diversi modi; all'inizio con il jazz, suonando il clarinetto. Ma il sogno è finito presto e sono andato a vendere i surgelati dalla Findus; e tutte le notti non sognavo il listino prezzi della Findus, ma la possibilità di un mondo fantastico, attraverso il quale io sarei riuscito a dire agli altri chi ero.

Sono riuscito a sposarmi, a fare due figli; un giorno sono entrato al cinema Ferrovieri e ho visto un film in bianco e nero meraviglioso, *Otto e mezzo*. La visione di quel film mutò completamente la mia idea del cinema, perché in quel film si racconta la figura di un regista, a 360°. Prima andavamo a vedere i film perché c'erano gli attori, non andavamo a vedere i film dei registi. Improvvisamente la figura del regista entra nel mio mondo e diventa un modello. In quegli stessi anni, un giovane regista italiano molto coraggioso, con l'aiuto di un giovane produttore italiano, altrettanto coraggioso, azzarda una prima opera assolutamente alternativa al sistema cinematografico, *I pugni in tasca* di Marco Bellocchio, prodotto da Enzo Doria; è un film singolare e straordinario, fuori dal palazzo, fuori dal mercato, dalle strutture, fatto con soli 30 milioni a Piacenza.

La figura del regista, Bellocchio, che ha fatto questo film, mi fa pensare che probabilmente il talento che non sono riuscito a ritrovare in me stesso nei riguardi della musica, forse lo sarei riuscito a trovare nei riguardi del cinema. Così ho convinto gli stessi ragazzi che facevano parte della jazz band a diventare costumisti, scenografi, truccatori, attori; gli amici sono, infatti, la componente più essenziale perché un sogno possa essere condotto e portato avanti, per condividere questo sogno, per parlarne in continuazione, perché la persona che ad un certo punto si deprime venga ricaricata dall'altro. Abbiamo passato quattro anni scrivendo lettere a Roma, alle case di produzione cinematografiche, fino a quando un giorno è arrivata una lettera dalla De Laurentis. Abbiamo portato a Roma la nostra proposta, e non è andata bene.

De Laurentis è scomparso, e sono passati degli altri anni, fino a quando ho incontrato un certo Ariano Nanetti, che diventerà in arte Bob Tonelli, un signore albino, calabrese, che pretendeva di essere chiamato "mister X" e che mi ha dato 160 milioni! Eravamo nel 1968. Con questi 160 milioni abbiamo fatto il nostro primo film, che è stato un grande disastro, non ha incassato neanche una lira. Il film non ha trovato distribuzione se non due anni dopo; ha incassato in tutto il territorio 60 milioni e ne è costati 160.

Mister X che ci aveva finanziati per il primo film ci ha finanziati anche per il secondo: 110 milioni. Ed era l'esordio di Mariangela Melato. Il primo film si chiamava *Balsamus, l'uomo di Satana*, il secondo *Tomas, gli indemoniati* che riuscì a battere *Balsamus*, nel senso che la distribuzione fallì, non uscì da nessuna parte.

Dopo questi due disastri mi sono presentato a Mister X e gli ho proposto un terzo film; lui mi ha detto che era meglio andassimo a cena con le nostre mogli; così abbiamo fatto, e subito dopo, improvvisamente, il nostro gruppo si è sciolto.

Sono tornato alla solita vita, fino a che un giorno mia moglie mi disse che aveva telefonato Tognazzi da Parigi; Tognazzi, nel 1973 era l'attore più famoso, più considerato e più pagato del cinema italiano. L'ho richiamato; mi ha chiesto se ero io ad avere scritto il copione de *La mazurca del barone, della santa e del fico fiorone*. Ho risposto di sì, e poiché a Tognazzi era piaciuto ci siamo incontrati. Tognazzi sapeva a memoria il copione, in modo entusiastico; così ha fatto il film in percentuale, gratuitamente. Da quel momento, da quel giorno, io non ho più smesso di lavorare. Eravamo nell'agosto del 1973. Io da quel giorno ho girato, ho montato, ho scritto. Non ho mai fatto una vacanza e la mia vacanza ed il mio hobby è stato il cinema.

Che cosa era successo? Era successo che il copione che aveva raggiunto Tognazzi, l'aveva raggiunto per vie miracolistiche. L'avevo portato a Villaggio, che doveva essere il protagonista del film. Villaggio mi sfuggiva, scappava

via da tutte le parti e si rifiutò di firmare il copione; a un certo punto mi disse di lasciare il copione su un tavolino. La moglie di Tognazzi, Franca De Toia, anziché mettere nella valigia un copione di Bevilacqua dal titolo *L'occhio del gatto* si sbagliò, prese questo copione e lo mise dentro alla valigia.

Il cinema, contrariamente a tutti gli altri mezzi di espressione, si confronta continuamente col danaro, col capitale: la creatività di un autore cinematografico è continuamente condizionata dall'importo, dall'entità del budget. Con uno strumento diverso, la scrittura, la pittura, la musica, la fantasia è assolutamente libera di spaziare nelle dimensioni e nel tempo, come vuole. Col cinema questo non è possibile.

Il nostro è un mestiere molto strano e singolare, e così per esempio adesso, dopo 32 anni, mi sono abituato a disseminare la mia sceneggiatura di messaggi cifrati, di parole chiave, di codici che mi permettono nel momento in cui sono sul set di recuperare quel tipo suggestione che ho vissuto nel momento in cui l'ho provato.

Il cinema italiano vive una condizione di perenne crisi. Io ho cominciato a fare il cinema nel 1973 in modo ufficiale a Roma, con quel film con Tognazzi e già allora si parlava di crisi; però allora si facevano 300 film all'anno, adesso se ne fanno 75. Quindi il numero dei film è diminuito in modo vertiginoso, anche se quei 75 film che si fanno oggi probabilmente hanno più senso dei 300 che si facevano allora, perché rappresentano dei tentativi più autentici e più personali di quanto non fossero quei 300. Quando ho cominciato a fare cinema lavoravano ancora Blasetti, Fellini, Rossellini, c'era ancora De Sica; io sono stato collega di questi straordinari maestri. Lavorava Visconti, per non parlare di Pasolini con il quale ho scritto anche una sceneggiatura. E allora, quando nasce e cosa ha prodotto questa sfiducia del pubblico italiano nei riguardi del cinema italiano? Nasce alla fine degli anni Sessanta, quando nasce l'idea del «cinema d'autore», che è un cinema che deve provocare, deve «mettere discussione in mezzo», non deve piacere al pubblico in modo pigro, ma deve sollecitarlo: «la fantasia al potere», «l'opera aperta» di Eco. Nell'aria del tempo si respirano delle suggestioni che sono fortemente provocatorie. Noi rimanevamo alla fine in fondo alla sala e quando vedevamo la gente, la pochissima gente che era entrata, uscire maledicendo perché aveva deciso di vedere quel film eravamo quasi inorgogliati, perché pensavamo che avevamo colpito in qualche modo un pubblico pigro, becero, borghese che andava colpito. Da lì nasce, secondo me, la grande diffidenza del pubblico italiano nei riguardi del cinema italiano. La grande spaccatura, che deve ancora in gran parte ricompensarsi, visto che oggi il cinema americano detiene l'80% degli incassi del cinema in generale.