

Through his insistent gaze on Emilia Romagna, represented in its various landscapes from the Apennines to the coast, Avati narrates the whole of Italy, making it the active, eloquent backdrop of a narrative that develops from a literally nostalgic perspective, in which the 'sorrow of the journey' and the gaze 'from afar' that always follows it, become precious tools of knowledge.

I luoghi nel cinema. Intervista a Pupi Avati

The places of cinema. Interview with Pupi Avati

Francesca Mugnai

Il Dante¹ di Pupi Avati è soprattutto un esiliato, costretto a vivere fuggendo in terre straniere e caparbiamente illuso fino alla fine di poter tornare a Firenze.

Non si può non cogliere nella rappresentazione tragica del Sommo Poeta ancorato alla speranza di un improbabile ritorno in patria, l'analogia col sentimento struggente presente in tutta l'opera del regista bolognese, che mosso da un desiderio acceso di memoria sublima nell'arte cinematografica la perdita di un mondo archetipico, familiare, fatto di luoghi e di persone che non esistono più, come cercando in ogni film l'illusione del 'ritorno' a Itaca.

Ma Dante è anche metafora della nostra condizione di abitanti 'spaesati', spettatori impotenti di fenomeni rapidi, fuori controllo, le cui conseguenze si manifestano alla pigra o scettica sensibilità collettiva quando è ormai troppo tardi, quando tutto è già perduto.

Il concetto di luogo è strettamente connesso a quello dell'abitare²; i luoghi che si abitano letteralmente si possiedono – *habeo* – e finiscono per parlarci di noi stessi. Perdere i propri luoghi significa perdere un pezzo di sé: lo sanno bene i migranti, i profughi, gli esiliati costretti a cercare altri paesi ove tornare a 'orientarsi', a ricostruirsi la vita avendo perso le radici.

Chi vive la condizione di abitante stanziale va incontro a un'analogia forma di spaesamento allorché vede spezzato il legame di appartenenza ai 'propri' luoghi a seguito di repentine e profonde trasformazioni che rendono impossibile riconoscere quanto prima era familiare. Se il cambiamento è nella natura delle cose, non lo sono altrettanto la violenza e la povertà culturale con cui

Pupi Avati's Dante¹ is, first and foremost, an exile, forced to live his life fleeing to foreign lands, obstinately hopeful until the very end that he will one day return to Florence.

One cannot fail to grasp in the tragic representation of Italy's 'Supreme Poet', whose life pivoted around the hope of an improbable return to his homeland, the analogy with the poignant emotion that is present in all the works of the Bolognese director Pupi Avati who, moved by a fervent desire for remembrance, sublimates in cinematic form the loss of an archetypal, familiar world, composed of places and people that no longer exist, as if seeking in every film for the illusion of the 'return' to Ithaca.

But Dante is also a metaphor for our condition as 'estranged' inhabitants, helpless spectators of fast-paced, out-of-control events, the consequences of which become apparent to the lazy or sceptical collective sensibility only when it is too late, when all is already lost.

The concept of place is closely connected to that of 'dwelling'; the places we inhabit we literally own – from the Latin *habeo*, I have – and in the end have much to tell us about ourselves. Losing one's own places also means losing pieces of oneself: migrants know this well, and so do refugees and exiles, people forced to seek other countries where they can once again 'orient themselves', where, having lost their roots, they can attempt to rebuild their lives.

Those who live as sedentary inhabitants experience a similar form of estrangement when the bonds of belonging that connect them to 'their' places is broken as a result of sudden and far-reaching transformations that make it impossible for them to recognise



esso si manifesta sulla spinta di forze estranee all'interesse o alle reali aspirazioni degli abitanti, quando non in contrasto con la loro salute psico-fisica.

Invano i poeti dei luoghi, ai quali appartiene anche Pupi Avati, hanno provato a risvegliare la nostra sensibilità assopita. Attraverso lo sguardo insistito sull'Emilia Romagna, rappresentata nei suoi diversi paesaggi dall'Appennino alla costa, Avati racconta di fatto l'Italia intera, facendone lo sfondo attivo, eloquente, di una narrazione condotta da una prospettiva letteralmente nostalgica, nella quale il 'dolore del viaggio' e lo sguardo 'da lontano' che sempre ne consegue, diventano preziosi strumenti di conoscenza.

F.M. Se nell'epoca attuale l'idea stessa dell'abitare è messa in discussione da diversi fenomeni, quali il nomadismo globale o le rapide trasformazioni cui sono soggetti i territori e i paesaggi di tutto il mondo – vuoi per cause politico-economiche, vuoi per cause climatiche – viene da chiedersi se abbia ancora senso parlare di 'luogo'. Nei suoi film è cambiato il modo di trattare i luoghi nel corso del tempo?

P.A. Il mio rapporto col luogo è senz'altro cambiato negli anni. Ho visto chiaramente come la cultura via via impostasi abbia trasformato la società, le sue abitudini, le sue esigenze, senza curarsi di conservare ciò che era tipico, peculiare. È molto raro ormai trovare luoghi che hanno preservato tracce di un 'carattere'. Per trovare la 'mia' Italia devo andare al Sud, anche se ciò implica una mistificazione quando la storia è ambientata in Emilia Romagna. Al Sud la devastazione è minore perché tutto avviene più lentamente per ragioni di ordine economico; temo però che fra dieci o vent'anni possano essere spazzati via anche quegli stessi luoghi che adesso mi appaiono adatti a rappresentare un'epoca diversa dal presente.

Nei miei film tendo a rappresentare l'idea dell'Italia che è in me. In ognuno di noi esistono degli archetipi formati dal primo incontro con le cose, durante l'infanzia o comunque nell'età in cui si è più ricettivi. Quel tipo di approccio rimane dentro per sempre. Io ho incontrato le cose della mia vita negli anni quaranta ed è quindi a quegli anni che mi riferisco. Anche quando propongo il presente tendo sempre ad avvolgerlo in una patina intrisa di quell'epoca, perché da lì provengono i miei archetipi. Nel guardare al passato anche quando narro il presente, cerco in realtà di rappresentare un non-tempo in grado di preservare il film da quell'incombere della scadenza che è propria dei farmaci e dell'arte. Tutto, del resto, ha scadenza, ma il cinema paga un prezzo altissimo da questo punto di vista. Il suo potere evocativo, infatti, è assai ridotto rispetto alla letteratura e soprattutto alla musica, per il fatto di essere costituito da pezzi di realtà che appartengono ineluttabilmente al momento in cui il film è girato. Anche nei film storici, di ambientazione, il presente è sempre avvertibile, visibile in trasparenza. Per questo è necessario che il film sfugga alla contingenza, superandola. Del resto, la grande forza del narrare risiede proprio in questo.

F.M. All'origine dei suoi film esiste evidentemente un'urgenza di memoria che coinvolge il contesto nel quale è ambientata la vicenda. Quando il tempo cancella le differenze, raccontare i luoghi diventa arduo, ma proprio per questo, noi crediamo, ancor più necessario. Che significato attribuisce alla narrazione dei luoghi?

P.A. Raccontare i luoghi significa sottrarli a quello che è stato il loro perire. Di recente mi sono misurato per la terza volta nella

what was previously familiar. While change is in the nature of things, what is not is the violence and cultural poverty with which it manifests itself as a result of forces that are unrelated to the interests or real aspirations of the inhabitants, when not at odds with their psycho-physical health.

The poets of places, among which Pupi Avati, have tried in vain to awaken our slumbering sensibility. Through his insistent gaze on Emilia Romagna, represented in its various landscapes from the Apennines to the coast, Avati narrates the whole of Italy, making it the active, eloquent backdrop of a narrative that develops from a literally nostalgic perspective, in which the 'sorrow of the journey' and the gaze 'from afar' that always follows it, become precious tools of knowledge.

F.M. If in the present age the very idea of 'dwelling' is being challenged by various factors, such as global nomadism or the rapid transformations – whether as a result of political-economic or climatic causes – of territories and landscapes all over the world, one wonders whether it still makes sense to talk about 'place'. Has the way of approaching places changed in your films with the passage of time?

P.A. My relationship with place has certainly changed over the years. I have clearly seen how the culture that has gradually imposed itself as dominant has transformed society, its customs and its needs, without bothering to preserve what was typical, peculiar. It is very rare now to find places that have preserved traces of 'character'. To find 'my' Italy I have to go to the South, even if that implies a hoax, since the story is set in Emilia Romagna. In the South there is less devastation because, for economic reasons, everything happens more slowly; however, I'm afraid that in ten or twenty years even those places that now seem to me to adequately represent a different era may be wiped out.

In my films I tend to represent the idea of Italy that is in me. In each of us there are archetypes that were formed during our first encounter with things, in childhood or at any rate at that age in which we were most receptive. That sort of approach stays inside of us forever. I encountered the things of my life in the Forties and it is therefore to those years that I refer. Even when I represent the present I always tend to envelop it in a patina that is imbued with that era, because that is where my archetypes come from.

In this process of looking to the past even when I am narrating the present, I actually try to represent a non-time that can preserve the film from that imminent expiration that is characteristic of both medicines and art. Everything expires, after all, yet cinema pays an inordinately high price in this respect. Its evocative force is in fact very limited when compared to literature and especially music, since it is made up of pieces of reality that inevitably belong to the moment in which the movie was filmed. Even in historical or period films, the present can always be identified, is always transparently visible. This is the reason why it is necessary for the film to evade contingency, to overcome it. After all, this is precisely where the great strength of storytelling lies.

F.M. At the origin of your films there is evidently an underlying urgency of memory that involves the context in which the story is set. When time erases differences, narrating places becomes arduous, yet precisely because of this, we believe, it becomes even more necessary. What meaning do you ascribe to the narration of places?

P.A. To narrate places is to extricate them from that which makes them perish. I recently had to recreate the Middle Ages, for the



mia vita col Medioevo. Ispirandomi agli affreschi coevi, l'ho cercato e trovato in Umbria e, con mia grande soddisfazione, ho potuto così fare a meno di ricostruirlo a Cinecittà.

Ho capito che l'Umbria possiede ancora un carattere medievale grazie alla sua struttura geografica montuosa e collinare, fatta com'è di realtà confinate, di piccoli centri arroccati sulle cime dei monti. Ognuno di questi piccoli paesi ha mantenuto - sbiadita ma pur sempre avvertibile - la forza della propria peculiarità rispetto al paese vicino, situato sul cucuzzolo di fronte. Pur appartenenti alla stessa tradizione culturale e architettonica, questi paesi sono visibilmente diversi l'uno dall'altro. È evidente che la conformazione orografica del territorio ha avuto un ruolo determinante nel preservare i caratteri peculiari. Qui abbiamo trovato posti impervi, quasi irraggiungibili e sconosciuti ai più, luoghi medievali, segreti, che il tempo aveva fortunatamente preservato. Qui il tempo della storia è fluito fuori sincrono rispetto alla vicenda occidentale, che ha spazzato via tutto il resto come un fiume in piena.

Al contrario l'Emilia, proprio a causa del suo territorio pianeggiante, è diventata ormai un unico territorio che si estende da Bologna a Milano in un *continuum* di infrastrutture di ogni tipo: passaggi a livello, strade, capannoni. Purtroppo qui non esiste più una realtà locale. Per girare un film in Emilia ambientato negli anni della mia giovinezza, devo andare altrove. Per rappresentare i portici di Bologna, ad esempio, ho usato i portici di Cuneo.

F.M. Nel cinema, in particolare nei film storici, è affascinante come la ricostruzione dei luoghi possa dare vita a una geografia d'invenzione che Aldo Rossi avrebbe definito 'analogica', cioè credibile ma non reale. Pensiamo al mondo antico proposto da Pasolini in *Medea*, ma anche al suo *Dante*, che fa del viaggio di Boccaccio nei luoghi del poeta esiliato la struttura narrativa dell'opera. Del resto Dante ha usato il tema del viaggio per ricostruire l'Aldilà realizzando il più grande affresco delle passioni umane sullo sfondo di questo luogo immaginario. Può parlarci dell'intreccio fra luoghi e narrazione, fra realtà e finzione in rapporto ai luoghi?

P.A. Ho cominciato a realizzare i miei film quando ho potuto interporre fra me e il territorio che narro 352 km, che è la distanza esatta che separa Bologna da Roma. Solo da questa distanza sono riuscito a raccontare la mia città con la libertà alla quale allude Aldo Rossi, cioè attraverso un sentimento soggettivo piuttosto che attraverso la realtà oggettiva. Da tale nuova prospettiva la 'mia' realtà, alimentata dalla memoria, si è resa improvvisamente disponibile, rispondendo al sentimento più che alla ragione. Senz'altro, mi sono preso sovente la libertà di raccontare le cose come avrei voluto che fossero e ciò vale anche per i luoghi.

Io mi ispiro a Giorgio Morandi, che ho conosciuto quando avevo solo dodici anni ed era molto amico dei miei genitori. Nonostante la mia giovane età, ero riuscito a cogliere nel suo sguardo il senso della preghiera, dell'attesa, imparando da lui a corteggiare il luogo. Capisco che ciò può sembrare letterario, ma si tratta proprio di un corteggiamento. Basta mettere la macchina da presa di fronte a un bosco, ad esempio, e aspettare pazientemente. A un certo punto, la luce, i colori, la densità dell'aria sveleranno l'essenza del luogo, il quale, capendo che tu lo stai aspettando, cercherà di proporsi al meglio di sé, come dotato di una sua civetteria.

È quello che è accaduto mentre giravo all'esterno. Lo spazio che stavo inquadrando poteva rimanere a lungo, magari per l'intera giornata, in una sorta di anonimato e manifestarsi infine,

third time in my life. Taking inspiration in period frescos, I sought and found what I was looking for in Umbria and thus, to my great satisfaction, I didn't have to reconstruct it in Cinecittà.

I realised that Umbria still possesses a mediaeval character because of its mountainous and hilly geographic structure, composed of self-contained realities, of small towns perched on the tops of mountains. Each of these small towns has preserved - faded but still perceptible - the strength of its own distinctive character from the neighbouring village on the opposite hilltop. Although belonging to the same cultural and architectural tradition, these villages are clearly different from one another. It is evident that the topography of the area has played a decisive role in preserving these peculiar characters. We found rugged, almost inaccessible places, unknown to most, mediaeval, secret locations that time had fortunately preserved, and where the time of history flowed at a different rhythm from that of Western development, which swept everything else away like a river in flood.

Emilia, on the other hand, precisely because of its flat landscape, has now become a single territory that extends from Bologna to Milan in a *continuum* of infrastructures of all kinds: overpasses, roads, warehouses. Unfortunately a local character no longer exists here. In order to make a film set in the years of my youth, I need to go elsewhere. To portray the porticoes of Bologna, for example, I used those of Cuneo.

F.M. It is fascinating how in cinema, especially in historical films, the reconstruction of places can generate a geography of invention that Aldo Rossi would have called 'analogous', that is, believable but not real. Just consider the ancient world proposed by Pasolini in *Medea*, but also of your *Dante*, which uses Boccaccio's journey to the places of the exiled poet as the narrative structure of the work. After all, Dante himself used the theme of the journey to reconstruct the Afterworld, creating the greatest fresco of human passions against the backdrop of this imaginary place. Can you tell us about the interconnection between place and narrative, between reality and fiction, in relation to places?

P.A. I began to make my films only once I had managed to put 352 km between myself and the territory I was narrating. That is the exact distance that separates Bologna from Rome. Only from this distance was I able to narrate my city with the freedom Aldo Rossi refers to, in other words, through a subjective feeling rather than through objective reality. From this new perspective 'my' reality, fed by memory, suddenly became available, responding to feeling rather than reason. Undoubtedly, I have often taken the liberty to narrate things as I would have wished them to be, and this is true about places as well.

I am inspired by Giorgio Morandi, who was a close friend of parents and whom I met when I was only twelve years old. Despite my young age, I managed to capture in his gaze that sense of prayer, of waiting, learning from him to court the place. I know that this may sound literary, yet it truly is a courtship. All you need to do is to place the camera in front of a forest, for example, and then to wait, patiently. Suddenly the light, the colours, the density of the air will reveal the essence of the place which, understanding that you are waiting for it, will try to present the best it has to offer, as if possessing its own coquetry.

This is what happened when I was shooting exteriors. The space I was framing could remain in a sort of anonymity for a long time, perhaps even the whole day, until it would finally manifest itself, for a few brief moments, in an extraordinary, fleeting beauty that no one could ever have imagined, nor grasped. Waiting was enough, like Morandi did in front of his bottles, in an expectancy that was a



per qualche breve istante, in una straordinaria, fugace bellezza che nessuno avrebbe mai potuto immaginare, nè cogliere. È stato sufficiente aspettare, come faceva Morandi davanti alle sue bottiglie in un'attesa che era 'preghiera': desiderio che quelle bottiglie anonime assumessero una loro 'quiddità', una loro identità. Se aspetti, il bosco che stai inquadrando smette di essere 'un' bosco e diventa 'il' bosco. Attendere è sempre preghiera. C'è qualcosa di sacrale nell'attesa.

F.M. È sempre più diffusa la parola *location*, derivante dal cinema e usata ormai nel linguaggio comune in sostituzione di 'luogo'. Non si tratta solo di un anglicismo, è piuttosto un modo di intendere il contesto, ridotto a scenografia intercambiabile, momentanea. Nei suoi film, al contrario, i luoghi esprimono un'idea di permanenza.

P.A. I luoghi hanno un'anima, ma il nostro sguardo talvolta non ha la pazienza di attendere che quest'anima si riveli. Molto spesso io non ho aspettato abbastanza.

Il cinema del passato, quello di Visconti ad esempio, poteva permettersi di indugiare senza troppi scrupoli verso i costi produttivi, che raggiungevano cifre inimmaginabili al giorno d'oggi. Ma se un tempo la parte visiva dei film era molto importante, nel cinema italiano attuale il contesto visivo è ridotto ormai a un ruolo marginale. Magari la storia è interessante, ma il contesto in cui si volge è neutro, non ha identità.

Un tempo gli scenografi erano co-autori dei film; adesso sono semplici arredatori che si limitano a spostare gli oggetti da una posizione all'altra o a proporre ambienti come si potrebbero scegliere da un catalogo: senza una ragione precisa, senza una partecipazione emotiva o un guizzo creativo. Non sono cioè in grado di trovare un contesto che mi aiuti a rappresentare meglio la storia che voglio raccontare.

F.M. I suoi film provocano una commozione delicata e profonda, una malinconia struggente connessa al senso della 'perdita': i luoghi fanno parte di questo trascorso perduto?

P.A. È esattamente nel trattenere, nel cercare un 'per sempre' che risiede il senso del mio lavoro. Potrebbe sembrare patetico continuare a inseguire le suggestioni dell'infanzia in prossimità dei miei titoli di coda. Invece l'arte è proprio questo: immaginare l'inesistente o l'inverosimile, andare oltre ciò che concretamente e brutalmente si presenta ai nostri occhi. Ma per fare questo bisogna essere molto ambiziosi – o forse solo rimbambiti – per illudersi che ci possa essere qualcosa da trattenere.

F.M. L'Emilia Romagna è una regione di grandi registi e tutti hanno narrato la propria terra facendone un luogo mitico. Come si spiega tale ricorrenza?

P.A. La domanda ha un senso, ma non ho una risposta. Nel 1966, prima ancora che iniziassi a fare cinema, fu organizzato un convegno a Modena dove in effetti si ragionava sul perché tanti registi significativi fossero nati in Emilia Romagna. Sebbene abbia letto gli atti del convegno, non riesco ancora a spiegarlo esattamente. Forse il motivo è lo stesso per cui gli emiliani e i romagnoli hanno propensione per la musica. Basta pensare ai cantanti lirici emiliani e alle orchestre da ballo che proprio in quegli anni, ad esempio, si formavano in Emilia Romagna. Forse il motivo è geografico: è lo stare a metà di tutto.

form of 'prayer': a desire for those anonymous bottles to assume their own 'quiddity', their own identity. If you wait, the forest that you are framing stops being 'a' forest and becomes 'the' forest. Waiting is always a form of prayer. There is something sacred in the wait.

F.M. The use of the word 'location', derived from cinema and commonly used nowadays in everyday language, is increasingly widespread. It is not only an Anglicism, but rather a way of understanding the context, reduced to its expression as interchangeable, temporary scenography. In your films, instead, places express an idea of permanence.

P.A. Places have a soul, although our gaze often does not have the necessary patience for allowing this soul to reveal itself. I have often not waited enough.

The cinema of the past, that of Visconti for example, could afford to indulge lavishly without too much concern for production costs, which reached amounts that are unimaginable today. Yet if in those days the visual element of films was very important, in today's Italian cinema it has now been reduced to a marginal role. Maybe the story is interesting, but the context in which it takes place is neutral, has no identity.

In the past, set designers were the co-authors of films; now they are mere decorators who simply move objects from one location to another or propose settings as one might choose from a catalogue: without a specific motivation, emotional involvement or creative flare. In other words, they are unable to find a context that helps me better express the story that I want to narrate.

F.M. Your films elicit a delicate and deep emotion, a poignant melancholy that is related to a sense of 'loss': are places part of this lost past?

P.A. It is precisely in this retention, in this seeking a 'forever', that lies the meaning of my work. It may seem pathetic to continue chasing childhood impressions as I approach my own closing credits. Yet this is exactly what art is: to imagine the inexistent or improbable, to go beyond what appears before our eyes, concretely, brutally. But in order to do so it is necessary to be very ambitious – or perhaps only very foolish – and illude oneself that there is in fact something there to retain.

F.M. Emilia Romagna is a region of great film directors, all of which have narrated their own land as a mythical place. How do you explain this recurrence?

P.A. The question makes sense, but I don't have an answer. In 1966, before I even started making films, a convention was organised in Modena, in which they actually speculated about the reasons why so many important film-makers came from Emilia Romagna. Although I read the proceedings of the convention, I can still not fully explain it. Perhaps it is for the same reason that people from Emilia and Romagna have an inclination for music. Just think of Emilian opera singers, or of the dance orchestras which were being formed in those years throughout Emilia Romagna. Maybe the reason is geographic: it is its being situated in the middle of everything.

Translation by Luis Gatt

¹ From Pupi Avati's film, *Dante*, 2022

¹ Dal film di Pupi Avati, *Dante*, 2022



Fotogrammi tratti dal film Dante di Pupi Avati (2022)
Per gentile concessione di DueA Film