

Pedro Almodóvar:
questioni di identità (Parte prima)

*Pedro Almodóvar:
a question of identities (Part 1)*

Luciano Mariani info@cinemafocus.eu

[Vai alla versione online](#) [Go to online version](#)

1. Introduzione

"Voglio dire, un ragazzo che viene da un villaggio, che tenta solo di sopravvivere e tutto questo tipo di cose che succedono solo nei film. E' una storia impossibile, ma è successa così. E' una sorpresa che io stia facendo dei film, perché nel mio caso era quasi impossibile pensarlo. Non sono nato nel posto giusto nella famiglia giusta nella città giusta nella lingua giusta o nel momento giusto per fare film. Ma l'ho fatto, così è come sognare di fare il torero se sei nato in Giappone o in Inghilterra ... Volevo raccontare delle storie; volevo solo raccontare delle storie con immagini in movimento, Super 8, 35 mm, qualunque cosa. E ho cominciato a farlo appena ho potuto. Prima di fare film veri e propri, ho fatto film in Super 8 per dieci anni solo con una piccola telecamera. Per me, quello era fare il regista, non andare a ricevere una nomination per un Oscar a Hollywood"
Pedro Almodóvar (Nota 1)

In questa lunga citazione da un'intervista, Pedro Almodóvar riassume non solo l'origine della sua passione per il cinema, ma anche quasi la sua meraviglia per essere riuscito a diventare un regista nonostante tutta una serie di circostanze sfavorevoli, tutte le situazioni "sbagliate" in cui gli è capitato di nascere, di crescere, di coltivare le sue passioni. Allo stesso tempo, l'intervista mette in risalto chiaramente due fattori importanti della sua personalità, essenziali per

1. Introduction

"I mean, a boy who comes from a village just trying to survive and all these kinds of things that happen only in the movies. It's an impossible story, but it happened like that. It's a surprise that I'm making movies, because in my case it was almost impossible to dream of that. I was not born in the right place in the right family in the right town in the right language or in the right moment to make movies. But I did, so it's like dreaming of being a bullfighter when you're born in Japan or England ... I wanted to be a storyteller; I just wanted to tell stories with images in movement, Super 8, 35 mm, whatever. And I started doing it when I could. Before making features, I made ten years of Super 8 movies just with one small camera. For me, *that* was to be a director, not to go and be nominated for an Oscar in Hollywood"

Pedro Almodóvar (Note 1)

In this long quotation from an interview, Pedro Almodóvar summarizes not just the origin of his passion for cinema, but also his wonder at having managed to become a director despite a whole range of unfavourable circumstances, all the "wrong" situations in which he happened to be born, to grow up, to cultivate his passions. At the same time, this interview clearly highlights two important features of his personality, which are essential to appreciate both the man and his

capire l'uomo e tutta la sua opera: la forte auto-consapevolezza, come persona e come regista, e la sua passione da vero cinefilo per il cinema, visto come spettatore ma soprattutto *fatto* come cineasta. I suoi film risentono tutti di questa vena autobiografica e del desiderio di ricorrere a tante citazioni cinefile - comprese le auto-citazioni.

La maturazione personale e artistica di Almodóvar è passata attraverso la continua presa di coscienza e l'esperienza in prima persona di una *gamma di identità*: etnica, geografica, storica, culturale, professionale, sessuale, di genere ... I suoi film sono la testimonianza di questa continua messa in discussione di identità plurime, di questa capacità e volontà di definirsi e definire il suo cinema nei contesti mutevoli di una carriera più che quarantennale.

2. "Nato nel posto e nel momento sbagliato ..."

Nato nella regione spagnola centro-meridionale conosciuta come "La Mancha", da una famiglia di contadini, e trasferitosi all'età di otto anni più a ovest, nell'Estremadura, Almodóvar visse la sua infanzia e adolescenza in zone rurali, ma che vedevano già negli anni '50 una forte migrazione verso le aree più industrializzate dei Paesi Baschi, della Catalogna e di Madrid (oltre che una migrazione verso l'estero, soprattutto in Germania e Francia). Erano ancora gli anni della dittatura reazionaria di Franco e dell'egemonia della destra, stretta alleata della Chiesa Cattolica. Questi anni passati in queste povere zone contadine, dove persistevano culture radicate, che rappresentavano però anche la continuità della cultura spagnola più tradizionale, e l'esperienza scolastica, autoritaria e dispotica, in un istituto religioso, costituiranno una memoria costante, a cui spesso Almodóvar farà riferimento nei suoi film. In questo senso, una parte importante della sua esperienza sarà costituita proprio dal superare le iniziali barriere socio-culturali per accedere non solo a una Spagna più moderna, ma anche ad un mondo cinematografico (e ad uno stile personale) di tipo internazionale. Anzi, proprio l'opposizione a questa "marginalità delle origini" sarà uno degli elementi che spingeranno il giovane Almodóvar a forgiarsi un'identità di regista alternativo e trasgressivo, e nello stesso tempo di "autore"

work: his strong self-awareness, as a person as well as a director, and his passion for cinema, as a spectator and, most of all, as a filmmaker. His movies are all imbued with this autobiographical veneer and with his wish to quote from other movies - including quotations from his own works.

Almodóvar's personal and artistic development has gone through a constant awareness and first-person experience of a range of identities: ethnic, geographic, historical, cultural, professional, sexual and gender-based ... His movies are witness to this constant reappraisal of multiple identities, to this skill and will to define himself and define his cinema in the changing contexts of a forty-year-old career.

2. "Born in the wrong place, at the wrong time ..."

Born in the Spanish region known as "La Mancha", in the central-southern part of the country, in a family of peasants, Almodóvar moved westwards, to Extremadura, when he was eight, and spent his childhood and adolescence in poor rural areas, where people had already started to migrate towards the more industrialized Basque Country, Catalonia and Madrid (as well as towards foreign countries like Germany and France). Those were still the years of Franco's reactionary dictatorship and of right-wing hegemony, with the Catholic church as a strong ally. All these years spent in these poor rural areas, with their persistent traditions, which also embodied the continuity of the more traditional Spanish culture, as well as the school experience in a religious institution, with its authoritarian and despotic atmosphere, will mark Almodóvar's work indelibly, and the memory of his early days will feature in most of his movies. An important part of his personal and professional experience will be centred on overcoming his initial socio-cultural barriers in order to have access, not just to a more modern country, but also to a truly international cinematic world (and personal style). Indeed, the opposition to the "marginality of his origins" will be one of the factors that will urge the young Almodóvar to shape his identity as an "alternative", transgressive director, and at the

popolare in opposizione alla cultura elitaria di quegli anni. La sua ispirazione "popolare" non era tanto di tipo nostalgico quanto di superamento e abbattimento delle forme politiche e ideologiche della dittatura franchista.

3. La prima identità e gli esordi madrileni

Alla fine degli anni '60 Almodóvar arrivò a Madrid, dove presto divenne una figura di primo piano di quella che sarebbe stata etichettata come *La Movida*, un ambiente fatto di rock, punk, musica "new wave", esibizioni e spettacoli trasgressivi e dichiaratamente aperti alla sperimentazione, in un momento in cui, con la morte di Franco nel 1975, la Spagna si ritrovava improvvisamente "liberata" dalla repressione e pronta ad abbracciare nuove sensibilità, che presto le avrebbero fatto recuperare i lunghi anni di isolamento culturale e politico rispetto al resto dell'Europa. Con la sua telecamera Super-8, Almodóvar si mise subito a realizzare film amatoriali, che lui stesso scriveva, produceva, dirigeva e spesso interpretava - in una frenetica voglia di rappresentare le nuove libertà, ma anche con la consapevole intenzione di costruirsi un'immagine di "autore" controcorrente, in aperta opposizione al cinema "d'autore" spagnolo degli anni '70, attingendo a piene mani dalla controcultura, evidente, oltre che nella musica pop, nei fumetti, nelle riviste "underground", nella pubblicità, nelle rappresentazioni teatrali d'avanguardia, nelle sue stesse apparizioni come attore.

Questi anni di cinema "povero" ma combattivo sono ben documentati nel suo primo vero lungometraggio, *Pepi, Luci, Bom e le altre ragazze del mucchio* (1980), frutto di un lavoro realizzato nell'arco di un anno e mezzo, dove la rottura col passato e l'adesione quasi eversiva ad una cultura progressista e libertaria sono evidenti nella messa in scena kitsch se non volgare, tra il fumetto, la pubblicità più becera, la *soap opera* e il cattivo gusto, nell'uso sfacciato dei colori, nel trattamento senza inibizioni delle tematiche sessuali. Tutto ciò costituiva innanzitutto una reazione, non tanto di carattere politico, quanto di tipo più ampiamente culturale, al mondo che la nuova Spagna aveva tanta voglia di lasciarsi

same time to retain an image of a "popular" author opposing the elite culture of those years. His "popular" inspiration was not mere nostalgia but a wish to overcome the political and ideological forms of Francoist dictatorship.

3. Almodóvar's initial identity and his Madrid beginnings

At the end of the '60s Almodóvar arrived in Madrid, where he soon became a front-line figure of what would later be called "La Movida", a context made of rock, punk, "new wave" music, performances and shows which were transgressive as well as open to experimentation, at a time when, with Franco's death in 1975, Spain found itself suddenly "freed" from repression and ready to embrace new sensibilities, which would soon enable it to make up for the long years of cultural and political isolation with respect to the rest of Europe. Using his Super 8 camera, Almodóvar started to shoot "amateur" movies, which he personally wrote, produced, directed and often interpreted - with a frantic wish to capture the new sense of freedom, but also with the conscious intention to build his own image as an alternative "author", in direct opposition to the "author" Spanish cinema of the '70s - drawing extensively from the "new" culture and its expressions - from pop music to cartoons, from underground magazines to advertising, from avant-garde plays to his own performances as an actor.

*These financially limited but openly transgressive film experiences are well documented in his first real feature, *Pepi, Luci, Bom and other girls on the heap* (1980), the result of an eighteen-month long work, where the break with the past and the almost subversive acceptance of a progressive and "anarchic" culture are very clear in the kitsch - if not plainly vulgar - *mise-en-scène*, drawing from comic strips, cheap advertisements, soap operas and bad taste, in the shameless use of bright colours, in the uninhibited treatment of sexual themes. All this was meant to be, first and foremost, a reaction, more broadly cultural rather than strictly political, to the world that the new Spain*

alle spalle.

I due video qui sotto testimoniano queste scelte di contenuto e di stile del giovane Almodóvar: nel Video 1, la scanzonata e provocante pubblicità delle "Mutande Ponte" (dai molteplici usi), e nel Video 2, lo spettacolo costituito dalle "Erezioni generali" (con il concorso per il pene più lungo ...) - un riferimento più che esplicito alle importanti elezioni generali del 1982 (che decretarono la vittoria del Partito Socialista di Felipe Gonzales e una decisa, rapida apertura della Spagna alle libertà democratiche).

yearned to do away with.

The two videos below highlight the young Almodóvar's choices of both themes and style: in Video 1, the easy-going and provocative advertisement for a very peculiar kind of "woman's panties" (fit for several uses), and in Video 2, the preposterous show called "General Erections" (with its competition for the longest penis ...) - a more than explicit reference to the important general elections of 1982 (which saw the victory of Felipe Gonzales' Socialist Party and Spain's swift and fast move towards democratic freedom).

[Video 1](#)

[Video 2](#)

Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón (1980) - *Pepi, Luci, Bom e le altre ragazze del mucchio*
- *Pepi, Luci, Bom and other girls on the heap* (1980)

Nel contempo, però, questo primo lungometraggio attesta già alcuni temi fondanti della cinema di Almodóvar: l'utilizzo di elementi pop (immagini e musiche) che però non rinnegano la cultura spagnola, ma intendono modernizzarla in una specie di "ibridazione culturale"; le citazioni cinefile; il trattamento della narrazione, che sembra seguire le convenzioni classiche e la catena causale degli avvenimenti, salvo poi introdurre elementi che distorcono la storia e la caratterizzazione dei personaggi; l'instabilità dei "generi" sessuali e la valorizzazione di categorie fino ad allora di fatto emarginate, in primo luogo le donne e i gay; e l'interesse, quasi una passione, per i personaggi femminili, che parlano, si confessano, si confrontano in un ritrovato protagonismo.

At the same time, this first feature film already highlights some of Almodóvar's main themes: the use of pop elements (images and music), which, however, do not deny Spanish culture, but are rather meant to update it in a sort of "cultural cross-breeding"; the filmic quotations; the treatment of narration, which seems to follow classical conventions and the causal chain of events, while introducing elements which twist the story itself and the way characters are portrayed; the instability of sexual "gender" and the emergence of categories of people traditionally marginalized, with women and gays in the foreground; and his interest, or rather a passion, for female characters, who talk, open up their hearts, face one another as the real protagonists.

4. Alla scoperta di nuove identità: i film "giocosi"

In un'intervista, Almodóvar affermò di vedere i suoi film come appartenenti a tre gruppi. All'inizio ci fu un decennio di film giocosi, spesso un po' kitsch, pieni di humor e di assurdità. Questo fu seguito da un decennio di bizzarri melodrammi che fondevano i brividi psicologici di Hitchcock con i deliqui profumati di Douglas Sirk. Almodóvar fa iniziare questo periodo con *Kika* ... Nella terza fase della sua carriera, il dolore è più presente e le emozioni

4. Discovering new identities: the "gay" movies

*In an interview, Almodóvar stated that he sees his movies as falling into three groups. First came the decade of playful, often kitschy films, full of humor and nonsense. This was followed by a decade of moody melodrama that blended the psychological thrills of Hitchcock with the perfumed swoon of Douglas Sirk ... Almodóvar begins this period with *Kika* ... In his career's third phase, pain is more present and emotions are less cut with irony. Talk to Her, Bad*

sono meno frantumate dall'ironia. *Parla con lei*, *La mala educación* e *La pelle che abito* riflettono tutti questo sentimento più oscuro ... Almodóvar è molto orgoglioso di *Julieta*, che considera come il film che inaugura una quarta fase nella sua carriera (Nota 2).

Torneremo su queste diverse fasi dell'opera di Almodóvar, ma per il momento concentriamoci ancora sui film che lui stesso ha definito "giocosi", e che sviluppano, sia pure con sfumature diverse, i toni del suo primo film. *Labirinto di passioni* (1982), ad esempio, torna sulle note della *Movida*, con una trama da fotoromanzo che sfiora il surreale: una ninfomane leader di un gruppo rock, e un omosessuale travestito, perennemente in fuga da un gruppo di khomeinisti, si innamorano, circondati da una varia umanità con problemi di alcol, droga e sesso. Considerato da Almodóvar come una commedia "screwball" alla maniera di [Billy Wilder](#), dimostra la sua attenzione per lo stile narrativo pop (tipico ad esempio del primo film dei Beatles *Tutti per uno* (di Richard Lester, GB 1963), e, nella sua dichiarata estetica gay, vorrebbe sfidare l'autorità sociale costituita così come i discorsi scientifici sulla sessualità. Nel Video 2 qui sotto, Almodóvar stesso appare come cantante travestito in una sfrontata esibizione rock, mentre nel Video 3 è visibile tutto il film in lingua originale, con sottotitoli generati automaticamente; il Video 1 offre invece il *trailer* del film.

[Video 1](#)

[Video 2](#)

[Video 3](#)

Laberinto de pasiones - *Labirinto di passioni* - *Labirynt of passions* (1982)

Anche nel successivo film, *L'indiscreto fascino del peccato* (1983), Almodóvar continua la sua dissacrante rivisitazione delle istituzioni tradizionali, questa volta con una carica iconoclasta diretta alla religione: una cantante di flamenco, dopo la morte per overdose del suo compagno, trova rifugio in uno strampalato convento di suore, le "Redentrici umiliate", in realtà lesbiche, masochiste e drogate (e dai nomi che sono tutto un programma: Suor Squallida, Suor Maltrattata, Suor Perduta, Suor Vipera ...). Anche qui torna il tema del palcoscenico, dello

Education and The Skin I Live In all reflect this darker mode ... Almodóvar is very proud of Julieta, which he considers as the movie that starts a fourth phase in his career" (Note 2).

*We shall come back to these different phases in Almodóvar's career, but for the time being let's concentrate on the movies that he described as "playful" - movies which develop, although with different nuances, the tone of his first feature film. *Labirynt of passions* (1982), for example, still retains the atmosphere of the "Movida", with a sort of "photostory" plot which verges on the surreal: a nymphomaniac, the leader of a rock group, and a transvestite homosexual, always on the run from a group of Khomeinists, fall in love, with a background of other characters all suffering from alcohol, drugs or sex problems. Almodóvar sees this movie as a "screwball" comedy à la [Billy Wilder](#), but shows his consideration for a pop narrative style, which was typical, for instance, of the first Beatles film *A hard day's night* (by Richard Lester, GB 1963). In his explicit gay aesthetic, he seems to challenge social authorities as well as all scientific discourse about sexuality. In Video 2 below, Almodóvar himself shows up as a transvestite singer in a cheeky rock performance, while in Video 3 you can watch the whole film in Spanish, with automatically generated subtitles; Video 1 is the theatrical trailer.*

*In his next movie, *Dark habits* (1983), too, Almodóvar continues to challenge the traditional view of institutions, this time with an iconoclast charge against religion: a flamenco singer, after her partner has died owing to an overdose, finds refuge in a very eccentric nunnery, the "Humbled Redeemers", who are in reality lesbians, masochists and drug addicts (their names tell all the story: Sister Alley Rat, Sister Manure, Sister Viper, Sister Lost Woman ...). Once again, we see the themes of stage shows and public performances take centre stage in a*

spettacolo, dell'esibizione pubblica, con un design coloratissimo.

Eppure, Almodóvar ebbe a dire che questo fu "il film in cui per la prima volta ho osato raccontare una storia molto sentimentale e melodrammatica" (Nota 3). In effetti, l'azione si svolge in un contesto urbano, dove le donne in particolare devono far fronte ai problemi legati alla migrazione interna (a cui abbiamo già accennato), e lo fanno con i toni del melodramma - un melodramma, però, che, per sottolineare ancora di più il divario col (recente) passato spagnolo, Almodóvar arricchisce, da cinefilo inveterato, con citazioni dai classici melodrammi americani, soprattutto di Douglas Sirk, rivisitati però in modo personale proprio dalle donne, che in questo film affermano la propria indipendenza e la loro voglia di autonomia, che è tutt'uno con la loro voglia disperata di amore e passione.

In questo film, inoltre, Almodóvar accentua ancor più la presenza e la funzione della colonna sonora musicale, che, come è tipico del genere "melodramma", dà voce a sentimenti e passioni dei personaggi. Musica e canzoni sono qui *diegetici*, ossia si originano all'interno della messa in scena, come vediamo nel Video 1 qui sotto. E senza inibizioni si mescolano qui sacro e profano, o meglio, le pratiche religiose diventano occasione, non solo di spettacolo, ma anche di espressione delle sfaccettature dell'amore: si veda, ad esempio, il Video 2 qui sotto, dove la preghiera delle suore, che ha come argomento "il bacio" (!!!), approfondisce sempre di più il significato di questo gesto come simbolo dell'amore e della passione.

series of colourful, brightly designed sets.

An yet, Almodóvar said that this was "the movie where for the first time I dared to tell a very sentimental and melodramatic story" (Note 3), Indeed, the action takes place in an urban context, where women in particular have to face the problems linked to internal migration (which we mentioned earlier), and they do it with melodramatic tones - a melodrama, however, which, in order to clearly underscore the gap with the (recent) Spanish past, Almodóvar imbues with quotations from classical American melodramas (Douglas Sirk in the first place). Such melodramas, though, are re-enacted in a new, original way by the women themselves, who assert their independence and autonomy, which are closely linked with their desperate yearning for love and passion.

In this movie, Almodóvar stresses even more the presence and function of the musical score, which, as in all movies of the melodrama "genre", voices the characters' feelings and passions. Music and songs are therefore diegetic, since they originate from the actual mise-en-scène, as we can see in Video 1 below. Without inhibitions, the sacred and the profane are mixed - or rather, religious practices offer the opportunity not just to stage a show, but also to express all the aspects of love: see, for example, Video 2 below, where the nuns' prayer, which is centred on the theme of "the kiss"(!!!), probes the meaning of this sign as a symbol of love and passion.

[Video 1](#)

[Video 2](#)

Entre tinieblas - L'indiscreto fascino del peccato - Dark habits (1983)

Divenuto improvvisamente celebre a livello internazionale, soprattutto come "autore" della nuova Spagna irriverente e pronto ad abbattere ogni tabù, Almodóvar prosegue anche nel film successivo, *Che ho fatto io per meritare questo?* (1984), lo sviluppo di una trama

Now suddenly well-known on a global scale, mainly as the new Spanish "author" who was ready to expose every kind of taboo, in his next movie, What have I done to deserve this? (1984), Almodóvar continues to develop a melodramatic plot, where mise-en-scène, colours, design,

melodrammatica, in cui però messa-in-scena, colori, design, musica e canzoni, spesso puramente affastellati nei film precedenti, cominciano a diventare elementi portanti di uno sviluppo narrativo più coerente, ispirato anche ai melodrammi spagnoli degli anni '40 e '50, ma interpretati ancora una volta in chiave pop - riferimenti, ovviamente, interpretabili soltanto dal pubblico spagnolo. La trama è, ancora una volta, un intrico di estremismi che virano subito nel grottesco: una donna delle pulizie, Gloria (Carmen Maura, una delle attrici preferite da Almodóvar), con un figlio spacciatore e uno omosessuale, per sopravvivere non esita ad affidare il secondo a un dentista gay, in cambio delle cure mediche (vedi il Video 1 qui sotto), e finisce per uccidere il brutale marito che la tradisce utilizzando un osso di prosciutto ...

Anche in questo film non mancano le citazioni cinefile e musicali: all'inizio del film il figlio maggiore di Gloria va a vedere con la nonna *Splendore nell'erba* (di Elia Kazan, USA 1960); c'è una parodia di una famosa scena di *Psycho* (di [Alfred Hitchcock](#), USA 1960); e (Video 2 qui sotto) durante una scena di sesso (quasi uno stupro) tra Gloria e il marito, si sente l'inizio di una musica, che subito dopo prosegue in una scena in cui lo stesso Almodóvar, vestito da ussaro, canta la canzone alla sua partner, vestita come Rossella O'Hara di *Via col vento* (di Victor Fleming, USA 1939). Con amara ironia, la canzone, "La bien paga" ("La ben pagata"), un successo degli anni '40, non fa che sottolineare la condizione succube e al contempo indomita di Gloria, "novella Rossella".

music and songs, which had merely been "piled up" in his previous movies, begin to become the basis of a more coherent narrative development - with clear references to the Spanish melodramas of the '40s and '50s, now re-enacted with a pop tone (with such references obviously targeted at the Spanish audience). The plot is, once again, extreme, soon turning to grotesque: a cleaning woman, Gloria (Carmen Maura, one of Almodóvar's favourite actresses), with a son who is a pusher and another one homosexual, in order to survive does not hesitate to entrust the latter to a gay dentist, in return for medical care (see Video 1 below), and ends up killing her cruel, violent and unfaithful husband with a ham bone ...

*In this movie, too, filmic and musical quotations abound: at the start of the movie Gloria's elder son goes to the cinema with his grandmother to see *Splendor in the grass* (by Elia Kazan, USA 1960); there is a parody of a famous scene from *Psycho* (by [Alfred Hitchcock](#), USA 1960); and (see Video 2 below) during a sex (nearly a rape) scene between Gloria and her husband, we hear the beginning of a musical theme, which is immediately followed by a scene in which Almodóvar himself, dressed as an hussar, sings the song to his partner, who is dressed as Scarlet O'Hara in *Gone with the wind* (by Victor Fleming, USA 1939). With bitter irony, the song, "La bien paga" ("The well paid"), a Spanish hit of the '40s, is meant to stress Gloria's condition, a woman who is at the same time dominated by men and yet showing an indomitable strength, "a novel Scarlet".*

[Video 1](#)

[Video 2](#)

¿Qué he hecho yo para merecer esto? - Che ho fatto io per meritare questo? - What have I done to deserve this? (1984)

5. Tra melodramma e thriller

Gratificato dal successo di pubblico e di critica, nei film successivi Almodóvar vira verso un cinema, da una parte più caratterizzato da uno stile personale, e dall'altra più vicino ai modelli hollywoodiani, che in effetti lo lanceranno presto nel panorama cinematografico internazionale -

5. Between melodrama and thriller

Gratified by both audience and critics, in his next movies Almodóvar turns towards a cinema which, on the one hand, clearly shows a more personal style, and on the other hand, gets closer to Hollywood models, which will soon launch his career on a truly international scale - although

ma sempre utilizzando i temi e le immagini della "sua" Spagna (come la corrida e la religione) e dando loro un respiro più globale e accessibile a pubblici più vasti.

Non a caso questi suoi nuovi film, a partire da *Matador* (vedi i trailer qui sotto), prendono in prestito elementi del [noir americano classico](#), in cui proprio le identità di genere erano spesso state messe in discussione, con le figure maschili degli investigatori disillusi e falliti e delle figure femminili spesso dipinte come [femmes fatales](#) determinate, sessualmente attive e predatrici del ruolo e dello *status* maschili - mettendo quindi in discussione la tradizione eterosessuale-patriarcale che sin dall'inizio è stato uno dei bersagli del cinema di Almodóvar. Anche se la trama non rinuncia alle vicende contorte (il termine "ipertrama" è stato coniato per descriverla), in *Matador* è decisamente più lineare, nella descrizione del legame che si instaura tra un ex-torero (trafitto dalle corna di un toro e ora insegnante in una scuola per toreri), che, con una metafora abbastanza chiara, ha l'abitudine di uccidere le sue giovani amanti durante il rapporto sessuale, e un'avvocata, che, guarda caso, è anch'essa abituata ad uccidere i suoi amanti con uno spillone nella stessa situazione (forse non a caso questa singolare abitudine verrà ripresa in *Basic instinct*, di Paul Verhoeven, USA 1992). Anche se la corrida non è visivamente al centro del film, il suo simbolismo di sessualità aggressiva evoca quella commistione di amore e morte, di eccitazione e distruzione ben rappresentato nel film dalla citazione del finale delirante di *Duello al sole* (di King Vidor, USA 1946), in cui i due amanti si uccidono a vicenda e poi si uniscono in un ultimo abbraccio prima di morire ...

still retaining the use of themes and images from "his" Spain (such as bullfighting and religion), while widening the global appeal and the opportunity to reach wider audiences.

*It is not by chance that his new films, starting from Matador (see the trailers below), borrow elements from [classical American film noir](#), where traditional gender identities were often debated, starting with the images of disillusioned male detectives and of female characters often portrayed as determined, sexually active [femmes fatales](#) ready to attack the male role and status - thus undermining the heterosexual-patriarchal tradition which has been one of Almodóvar's key targets since its early start as a filmmaker. Although the plot is still made up of a series of twists and turns (the term "hyperplot" has been coined to describe it), in Matador it becomes definitely more linear, in describing the relationship between a former bullfighter (wounded by a bull's horns and now working as a trainer in a bullfighting school), who, with a rather explicit metaphor, is in the habit of killing his young lovers during their love-making, and a female lawyer, who, too, gets a kick from killing her lovers with a pin in the same situation (perhaps it is not by chance that this peculiar habit will be taken up again in *Basic instinct*, by Paul Verhoeven, USA 1992). Although bullfighting is not visually the focus of the film, its symbol of an aggressive sexuality evokes that mix of love and death, of excitement and destruction which is well represented in the film by a quotation from the frenzied ending scene of *Duel in the sun* (by King Vidor, USA 1946), where the two lovers kill each other only to end up embracing each other before dying ...*

[Video 1: trailer italiano](#)

[Video 2: English trailer](#)

Matador (1986)

Nel successivo *La legge del desiderio*, Almodóvar costruisce nuovamente uno thriller melodrammatico, in cui però le convenzioni dei generi cinematografici sono mescolate e superate, con una gamma di toni che vanno dal romantico al grottesco al tragicomico, e così pone alcune delle basi del suo particolare stile,

In his next movie, Law of desire, Almodóvar turns once again to a melodrama-thriller, in which, however, the conventions of film genres are mixed, re-interpreted and re-defined, through a variety of tones which goes from romantic to grotesque to tragic/comical, thus laying the basis for some of the main features of

che incrocia trame a volte contorte e complesse con una varietà di riferimenti e significati molto stratificata - uno stile personalissimo che comincia nel contempo a costituire una "formula" che lo lancia sul piano internazionale. In questo film, ad esempio, la trama da thriller svela in realtà una messa in scena di desideri e passioni che sono la vera forza motrice del film. Pablo (Eusebio Poncela), un regista gay, è legato in maniera strettissima con la sorella Tina (ancora Carmen Maura), che si rivela essere un transessuale, abusato dal padre nell'infanzia e forse anche per questo indotto a cambiare sesso. Pablo è perduto quanto infelicemente innamorato di Juan (Miguel Molina), ma intreccia una breve e focosa relazione con un altro ragazzo, Antonio (Antonio Banderas, in una delle sue prime interpretazioni di rilievo)(Video 1 qui sotto). Antonio è però così geloso da arrivare ad uccidere Juan. Nel finale del film, individuato dalla polizia, Antonio prende in ostaggio Tina e promette di consegnarsi solo dopo un'ora d'amore con Pablo, al termine della quale si uccide.

Raccontare la trama dei film di Almodóvar non è mai semplice, perchè gli eventi sono sempre numerosi, si succedono rapidamente e si intersecano in modo continuo; inoltre, ridurre le trame alla pura successione degli eventi rischia di mettere in ombra la sfaccettatura psicologica dei personaggi e la complessità delle loro relazioni. In questo caso, ad esempio, i temi centrali sono numerosi e tutti importanti. Innanzitutto, lo stretto legame tra creazione cinematografica e definizione di identità: Pablo è regista, ma anche sceneggiatore (ha scritto una sceneggiatura sulla vita della sorella Tina), e scrive inoltre lettere d'amore, per sè e per gli altri. Poi, la messa in discussione delle identità sessuali e di genere, che arriva a prefigurare quasi un nuovo modello di famiglia, opposto all'immagine tradizionale della famiglia spagnola patriarcale: Pablo è gay; Tina, transessuale, ha avuto un padre di fatto gay, ed ora ha una relazione lesbica con un transessuale da cui ha avuto una figlia. In questa ri-configurazione dei ruoli e delle relazioni sessuali non c'è traccia nè di omofobia nè di orgoglio omosessuale, nè di sensi di colpa. Il nuovo paradigma è dato quasi

his cinematic style, which mixes twisted, complex plots with a wide range of references and layers of meanings - a very personal style which will at the same time quickly turn into a "formula", launching his international career.

In this movie, for example, the "thriller" plot actually unveils a mise-en-scène of passions and desires which are the true working mechanism of the movie. Pablo (Eusebio Poncela), a gay film director, is very close to his sister Tina (Carmen Maura), who turns out to be a transsexual, who was abused by her father in her childhood and, maybe owing to this, decided to change her sex. Pablo is madly in love with Juan (Miguel Molina) - a dramatically unrequited love - but starts a short, passionate love story with another boy, Antonio (Antonio Banderas, in one of his early important appearances)(see Video 1 below). Antonio, however, is so terribly jealous that ends up killing Juan. Towards the end of the movie, Antonio, spotted by the police in Pablo's apartment, takes Tina as a hostage and promises to give himself up to the police only after an hour's love-making with Pablo - finally killing himself.

Describing the plots of Almodóvar' movies is never a simple thing, since they are full of events and, as we said, are subject to constant twists and turns; besides, by reducing these plots to a mere succession of events risks losing sight of the characters' psychological traits as well as the complexity of their relationships. In this case, for example, there is a range of important themes at stake. First of all, there is the close link between film creation and identity definition: Pablo is a film director, but he is also a screenwriter (he has written a script about his sister Tina's life), and is also a keen writer of love letters, for himself and for others. Then there is the explicit intention to expose the complexity of sexual and gender identities, which almost tends to shape a new family model, quite the opposite of the traditional image of the patriarchal Spanish family: Pablo is gay, the transsexual Tina's father was actually gay, and now she has a lesbian relationship with a transsexual, who is the father of her daughter. In this re-establishment of sexual and role relationships there is no trace of homophobia or

per assodato. E' come se l'identità sessuale e di genere non fosse affatto una questione biologica, quanto una ri-creazione attiva di nuove identità personali e sociali.

E non possiamo dimenticare che questa ri-creazione di identità passa attraverso la dimensione delle *performance* audio-visive in cui vediamo impegnati continuamente i personaggi: due doppiatori le cui voci che, all'inizio del film, si sovrappongono alla scena erotica che viene contemporaneamente filmata; una lettera che Pablo sta scrivendo, e che viene letta a voce alta sia da lui che da altri personaggi (Video 2 qui sotto); lo spettacolo in cui Tina recita un lungo monologo di Jean Cocteau (*La voce umana*); le canzoni, spesso famosi motivi tradizionali spagnoli (ma anche messicani, cubani, francesi ... e persino italiani: *Guarda che luna* di Fred Buscaglione), che accompagnano nostalgicamente tutto il film.

gay pride, nor of any sense of guilt. The new paradigm is taken nearly for granted. Sexual and gender identity is not seen as a biological fact but rather as an active re-creation of new personal and social identities.

*We cannot forget that this re-creation of identities is staged through audio-visual performances in which the characters are constantly involved: two dubbers whose voices, at the film's start, are superimposed on an erotic scene which is being filmed; a letter that Pablo is writing, which is read aloud by himself and by other characters (see Video 2 below); the show where Tina plays a long monologue by Jean Cocteau (The human voice); the songs, often well-known traditional Spanish hits (and not just Spanish, but Mexican, Cuban, French ... even Italian: *Guarda che luna* by Italian singer Fred Buscaglione) which we hear throughout the movie with a hint of nostalgia.*

[Video 1](#)

[Video 2](#)

La ley del deseo - La legge del desiderio - Law of desire (1987)

6. Verso una nuova maturazione di identità

Dopo aver vinto numerosi premi con *La legge del desiderio*, che costituì anche il suo più grosso successo di pubblico, con il suo successivo film, *Donne sull'orlo di una crisi di nervi*, Almodóvar accentua il suo stile di carattere più spiccatamente internazionale, realizzando una specie di commedia degli equivoci vicina alle "commedie sofisticate" hollywoodiane, piena di citazioni cinematografiche: sono stati citati chiari legami con *Come sposare un milionario* (di Jean Negulesco, USA 1953), *Funny face* (di Stanley Donen, USA 1957) e *L'appartamento* (di [Billy Wilder](#), USA 1960)(Nota 4) come le influenze dei melodrammi di Douglas Sirk degli anni '50; nel contempo, però, Almodóvar non rinuncia agli svariati elementi della *movida* madrilenà e a tutto l'immaginario post-moderno ad essa collegato (la pubblicità, le *soap opera*, la moda, la stampa femminile, e, in genere, tutta la *pop art*). Anche la trama, centrata su una doppiatrice, Pepa (Carmen Maura), che, abbandonata incinta

6. Towards a re-definition of identities

After winning a number of prizes with Law of desire, which was also his biggest box-office success that far, in his next movie, Women on the verge of a nervous breakdown, Almodóvar's work begins to accentuate its international appeal. The new movie is a sort of "sophisticated comedy" in the wake of the Hollywood comedies of the '30s and beyond, full of cinematic quotations. Links can clearly be found with How to marry a millionaire (by Jean Negulesco, USA 1953), Funny face (by Stanley Donen, USA 1957) and The apartment (by [Billy Wilder](#), USA 1960)(Nota 4), as well as with Douglas Sirk's melodramas of the '50s; at the same time, however, Almodóvar still keeps his references to the "Movida" in Madrid and to its post-modern images (advertising, soap operas, fashion, women's magazines, and, broadly speaking, pop art in general). The plot, too, focusses on a dubber, Pepa (Carmen Maura), who, pregnant and left alone by her partner Ivan (Guillén

dal compagno Ivan (Guillén Cuervo) (Video 1 qui sotto, e Video 3, *trailer* inglese), decide di rintracciarlo, ostacolata però da tutta una serie di incontri con personaggi variopinti (Video 2), sembra abbandonare alcuni degli eccessi dei film precedenti (in particolare quelli legati alla droga e al sesso), per puntare a dipingere un ritratto più approfondito della nuova identità della società spagnola. La descrizione di tutte le diverse figure femminili, finalmente libere dalle costrizioni delle tradizioni patriarcali (siano esse rappresentate da padri, mariti, amanti e figli) ed ora unite tra di loro da un nuovo legame, si accompagna alla crisi delle figure maschili e in particolare della cultura "macho", che sembra essere essa stessa sull'orlo di una crisi di nervi ... La *movida* sembra costituire ormai una fase tramontata perchè una nuova Spagna si sta ormai consolidando.

Essenziali ancora una volta sono gli elementi audio-visivi, e in particolare le voci, attraverso cui si delineano sia le identità dei personaggi che la difficoltà, se non l'impossibilità della comunicazione, spesso mediata a scapito del rapporto diretto: il telefono, le segreterie telefoniche, le cassette, i dischi, i notiziari televisivi, le canzoni sono una costante di tutto il film (vedi i video qui sotto). Non a caso vediamo nel Video 4, in una sequenza di fantasia (in bianco e nero), Ivan che, dopo essersi rinfrescato l'alito, cammina con un microfono in mano, facendo commenti salaci quanto stupidi man mano che incontra figure femminili; e non a caso Pepa e Ivan sono doppiatori, e li vediamo doppiare (sia pure, significativamente, non assieme) Sterling Hayden e Joan Crawford in *Johnny Guitar* (di Nicholas Ray, USA 1954).

Cuervo (Video 1 below and Video 3, trailer), decides to track him down, but in doing so happens to meet a variety of characters (Video 2). Such a plot seems to give up all the excess elements of the previous movies (including the heavy references to drugs and sex), thus aiming to give a deeper insight into the new identity of Spanish society. The description of all the different female characters, who are now free from the constraints of patriarchal traditions (whether fathers, husbands, lovers and children) and now linked by new kinds of relationships, goes hand in hand with the crisis of male figures and particularly of the "macho" culture, which seems to be "on the verge of a nervous breakdown" itself ... The "Movida" phase is clearly fading out, replaced by the strengthened image of a new Spain.

Audio-visual elements are, once again, at the forefront: voices, in particular, describe both the characters' identities and the difficulty, if not the impossibility, of communication, which is often of a mediated kind, replacing direct relationships: telephones, answering machines, audio cassettes, records, TV news programmes, songs constantly appear throughout the movie (see the videos below). It is not by chance that, in Video 4, in a black-and-white fantasy sequence, we see Ivan who, after refreshing his breath, walks holding a microphone and making spicy as well as stupid comments on the female figures that he meets on his way; and it is not by chance either that Pepa and Ivan are film dubbers, and we them dubbing (although not together) Sterling Hayden and Joan Crawford in *Johnny Guitar* (by Nicholas Ray, USA 1954).

[Video 1](#)

[Video 2](#)

[Video 3](#)

[Video 4](#)

Mujeres al borde de un ataque de nervios - Donne sull'orlo di una crisi di nervi - Women on the verge of a nervous breakdown (1988)

Donne sull'orlo di una crisi di nervi fu accolto molto favorevolmente da critica e pubblico, aggiudicandosi numerosissimi premi, tra cui, innanzitutto, la nomination agli Oscar per il migliore film straniero, e poi il premio per la

Women on the verge of a nervous breakdown was received very favourably by both critics and audience, and went on to win a variety of prizes, among which An Academy Award nomination for best foreign film, as well as an

migliore sceneggiatura al Festival di Venezia, miglior film e migliore attrice protagonista (Carmen Maura) al Festival di Berlino, il Golden Globe come migliore film straniero, cinque Goya (gli Oscar spagnoli), e miglior film straniero per il New York Film Critics' Circle. Con questo film, Almodóvar si conquistò in definitiva una fama globale come "autore", anche se, come vedremo, negli anni immediatamente successivi le sue opere assunsero un tono ancora diverso.

award for best screenplay at the Venice Film Festival, best film and best actress in a main role (Carmen Maura) at the Berlin Film Festival, a Golden Globe as best foreign film, five Goyas (the Spanish Oscars), and best foreign film for the New York Film Critics' Circle. With this movie, Almodóvar became a director of world-wide renown as an "author", although, as we shall see, the tone of his works changed again in the following years.

Fine della Prima Parte. Vai alla [Seconda parte](#) End of Part 1. Go to [Part 2](#)

Note/Notes

- (1) Noh D. 2004. "Almodóvar's secret". In Wiloquet-Maricondo P. (ed.), *Pedro Almodóvar Interviews*. University Of Mississippi Press, pp. 119-125.
- (2) 2016. "The evolution of Pedro Almodóvar", *New Yorker*, December 5 issue.
- (3) Strauss F. 2001. *Conversaciones con Pedro Almodóvar*, Ediciones Akal, Verona.
- (4) Evans P.W. 1996. *Women on the verge of a nervous breakdown*, British Film Institute Publishing, London.



info@cinemafocus.eu