

C'era una volta l'animazione italiana

di Carlo Montanaro

Indossavano la vestaglia bianca sul lavoro gli animatori. Tutto lindo e ordinato nei laboratori. Ricordo Nino Pagot, affabile e sorridente, nell'ufficio amministrativo con il fratello Toni, con quella vestaglia indosso dal cui taschino uscivano le punte delle matite. Ero con Massimo Maisetti, stavamo facendo uno degli incontri milanesi con l'animazione. E i Pagot raccontavano della perdita delle copie de I fratelli Dinamite e di altri film. Di recente operato al cuore, ricordo, mentre parlava, il "tic tac" della valvola cardiaca che lo faceva rumorosamente vivere. Erano i primi anni della cardiochirurgia e in un altro paio di situazioni di allora ho memoria di quell'incessante ticchettio di sottofondo delle prime protesi salvacuore.

lo conservavo delle immagini scolpite nella mente de *I fratelli Dinamit*e. Un negozio in centro a Venezia, il "Bazar 33", e io a 7 o 8 anni che assistevo affascinato davanti a un enorme televisore bianco e nero, a un momento probabilmente ancora sperimentale di programmazione (dato che le trasmissione regolari sono cominciate nel 1954) con quei ragazzini scatenati disegnati che scalavano il ponte di Rialto... Mi venne spontaneo rammen-

tare ai Pagot che nella TV delle origini le copie a colori dovevano essere controtipate in lavander (un monocromo azzurrino o marrone: copie dai toni morbidissimi) per evitare l'eccesso dei contrasti. Da quella mia segnalazione ho saputo poi che scattò una ricerca e dopo anni, nel 1970, fu ritrovata in un magazzino, finalmente, quella copia in bianco e nero, e poté ritornare in TV in una trasmissione a puntate intitolata "Mille e una sera" (c'era anche una sigla cantata dai Nomadi...), curata Mario Accolti Gil (un autore che fu una sorta di meteora nel panorama autoriale della storiografia cine-televisiva). Quella fu la prima e ultima volta che la RAI si interessò ufficialmente e in prima serata al cinema d'animazione con la proposta di opere rare e/o date per disperse.

In quel tempo iniziava ad agire l'ISCA, l'Istituto per lo Studio e la Diffusione del Cinema d'Animazione, ed erano gli anni della stagione più felice dell'animazione in Italia: "Carosello" era amatissimo e seguitissimo, e la conseguente floridezza aziendale della gran parte delle produzioni consentiva di pensare seriamente all'autorialità. I festival organizzati dall'ISCA, prima a Busto Arsizio poi a Legnano e infine a Milano,



I fratelli Dinamite

permettevano agli animatori di conoscersi tra di loro, di covare sogni resi impossibili da quell'individualismo che, se è tipico dell'artista, albergava – e oso credere non possa non continuare ad albergare – nel cuore degli autori-produttori nostrani.

Ricordo, ad esempio, un pranzo tra animatori-produttori durante una rassegna che rimase unica ad Abano, nel quale, sulla scia dello scandalo, ma soprattutto del successo economico, del Decameron di Pasolini, si sposò l'idea di un film a episodi tratti dalle novelle del Boccaccio da realizzare a cartoni. Le risate che si fecero, con le ipotesi di una maggior libertà espressiva, anche sessuale, grazie alla complicità del disegno. Al momento del dolce cominciavano già a subentrare incomprensioni sulla formula produttiva, sulla suddivisione dei compiti. Si perse così l'occasione per un lavoro "collettivo" che desse giocoforza anche visibilità al cinema d'animazione italiano ai più del tutto inesistente fuori dall'allora elettrodomestico per antonomasia, anticipando il fenomeno di Fritz il gatto sulla cui scia arrivò presto Gibba con il suo Il nano e la strega.

Ma torniamo ai Pagotto, in arte Pagot, famiglia veneto/furlana. Lamentavano la perdita delle opere d'anteguerra, filmate addirittura con il sistema Technicolor con un intelligente escamotage: scattavano tre *frames* nel medesimo negativo bianco e nero con, in successione, le diverse filtrature che poi in laboratorio venivano assemblate nelle tre matrici per ricostruire i colori. E se loro lamentavano un'assenza, figuriamoci noi, io e i più giovani che cominciavano allora ad appassionarsi, che

della gran parte della produzione italiana nemmeno conoscevamo l'esistenza.

Girando in quegli anni per gli studi di Milano, incontrando i Cingoli, i Biassoni, i Gavioli nel sogno di Cinelandia con la prima "fotocopiatrice xerox per rodovetri", gli Zanotti, i Bozzetto, i De Mas, i Paganini, l'accento era posto quasi esclusivamente sulle difficoltà contingenti più che sul passato. L'unico legame con la fase prebellica era "nonno" Cavandoli che nel suo atelier di Via Prina (a un passo dalla RAI di Corso Sempione) conservava non solo il suo muro panoramico, nel senso della pittura scenografica di un cielo sereno, ma anche un rullo da visionare in moviola con una parte dei filmati realizzati con dei pupazzi straordinari da lui, tra l'altro, conservati e delle pubblicità, che allora si chiamavano "filmcolore", che stupivano e divertivano nelle sale cinematografiche dove si replicava e si consumava quasi come un evento sempre eccezionale ciò che per noi è ormai la banalità della quotidianità televisiva: il cinegiornale, la pubblicità, l'intrattenimento. Ma anche con Osvaldo non era facile andare tanto all'indietro.

Così, personalmente, devo all'impegno di collaborare con la redazione e la stampa de *L'Italia di cartone* di Piero Zanotto e Fiorello Zangrando, e pubblicato dall'ISCA con la Liviana Editrice di Padova nel 1973, il mio primo serio viaggio nell'animazione italiana. Anche alla ricerca degli antenati, dato che mi ero impegnato a impaginare e a corredare di illustrazioni il volume. La ricerca delle immagini mi obbligò a scorrere le pubblicazioni

Ma torniamo al passato. Ovvero ai molti film (Cossio, Pensuti...) descritti negli articoli delle varie pubblicazioni, magari illustrati con un frame e indicati nelle filmografie certosine di Zangrando ne L'Italia di cartone. Qualcuno era passato per "Mille e una sera" (Barudda è fuggito, se non ricordo male). Ma per il resto per me esisteva solo quel granaio dove Attilio Giovannini aveva concentrato, dentro botti di legno, le sue collezioni di pellicola. Lui che a Milano era passato trasversalmente nella gran parte delle più diverse avventure cinematografiche, con particolare riguardo all'animazione e alla pubblicità. Collezionando film del muto, ma ricercando con attenzione i "filmcolore" di personaggi come Paul Bianchi. Sarà il materiale che. ceduto alla Rai Tre di Ghezzi e Giusti. costituirà l'avvio di "Pubblimania", e in



parte ripreso, se non vado errato, da quella storia dell'animazione promozionale, opera unica costruita da Pierluigi De Mas per l'ASIFA ITALIA. A parte quei corti ceduti alla RAI e qualcosa donato alla Cineteca del Friuli (Agenzia Griffard, 1913), non so bene dove siano andati a finire gli altri film di Attilio, personaggio rigoroso, spigoloso e generoso a un tempo, multiforme nel suo impegno che lo ha visto anche regista e "consigliore", da I fratelli Dinamite a West and Soda.

Con l'obiettivo di una rassegna per "Le Giornate del Cinema Muto" del 2002, sono andato parecchio alla ricerca del cinema d'avanguardia italiano. Sfatando i miti dei fratelli Ginanni Corradini che non hanno usato il cinema per fare "animazione" come si legge in giro, ma solo come alternativa tecnologica per ottenere emissioni di luce colorata in

(ab) ja 177



La storia di Lulù

performances che prevedevano addirittura dei particolari vestiti bianchi da indossare per assistervi... Ma, non rinvenendo nulla di veramente avanguardisticamente consapevole, e trovando di tutto e di più con effettive prime volte anche linguisticamente eccellenti, sono incappato ne La storia di Lulù di Arrigo Frusta conservato alla Library of Congress di Washington. Ci era stato segnalato all'epoca e semplicemente descritto. E già il fatto che dalla sceneggiatura desunta spuntasse l'idea che anticipava sia Amor pedestre che La journée d'un pair de jambes rappresentava una scoperta: una vicenda raccontata per inquadrature dalle ginocchia in giù. Quando poi nel quadro finale la ritrovata onestà della giovane sprovveduta contadina alla conquista della città veniva affidata all'animazione di due paia di scarpe, le maschili che volevano penetrare in mezzo alle femminili - ma queste si opponevano dicendo di... no - personalmente non volevo quasi crederci. Mentre invece si è ritrovata l'opera più antica conosciuta in Italia di passo

uno con oggetti e, nel contempo, la conferma che l'animazione, nel primo cinema, era considerata alla stregua dell'effetto speciale, del trucco. E inoltre che tutti gli operatori, molto probabilmente, erano in grado di gestirla, ma che veniva utilizzata solo quando era necessaria o indispensabile per aumentare la magia del cinematografo.

Tutto ciò ci riporta alla storia e a una elementare necessità. Ho sparso già la voce qualche tempo fa, nella mia qualità di Presidente dell'Associazione Italiana per ricerche di Storia del Cinema, ottenendo però qualche risposta solo in negativo, di ripassare per l'ennesima volta la pubblicistica soprattutto del periodo muto, ma anche del primo sonoro, per costruire un'antologia attendibile di notizie e cronache sulla nascita e sull'evoluzione del cinema d'animazione italiano. Anche per smentirle, alla bisogna, in modo definitivo. Non vorrei, infatti, continuare a leggere, com'è accaduto di recente sul quotidiano «La Repubblica», la leggenda della presunta Vita

di Mussolini di Guido Presepi rimasto incompiuto, quando, da quello che si è sempre saputo nell'ambiente, la lavorazione non è mai seriamente iniziata a causa della non conoscenza da parte dell'equipe messa insieme dalla produzione delle più elementari regole della tecnica dell'animazione.

Premesso che molti anni fa fallì l'impresa di un Catalogo dei film d'animazione italiani che avevo iniziato a curare per l'ISCA (supplemento a «Isca Informazioni») e di cui dovrei ancora possedere da qualche parte i materiali grezzi, vorrei concludere chiedendo che qualcuno si faccia carico di radunare l'esistente e continuare a ricercare, nei fondi e nei restauri, le opere. In due parole mi augurerei che possa nascere presto una Cineteca dell'animazione italiana dove poter ritrovare e consultare quanto è stato realizzato nel settore specifico negli anni. E, nel contempo, queste due richieste potrebbero infine portare alla redazione più attendibile di una storia dell'animazione italiana che vada oltre l'entusiasmo pionieristico con il quale quarant'anni fa Piero Zanotto e Fiorello Zangrado costruirono L'Italia di cartone.

