

## Luigi Liberio Pensuti, film d'animazione oltre la propaganda

di Raffaella Scrimatore

La storia del cinema d'animazione in Italia ha sofferto a lungo di scarse ricerche e di mancata attenzione, anche da parte del mondo accademico, per questo è fondamentale definirne le tappe salienti e gli autori principali con un approccio di tipo storico e scientifico e convegni come quello di Padova sono occasioni di scambio e di confronto imprescindibili affinché questa cinematografia faccia parte finalmente di un sapere condiviso.

Ancora più importante, a mio avviso, è definire come il cinema d'animazione sia nato e si sia sviluppato nel nostro paese, e strappare all'oblio gli autori che per primi si sono avvicinati a questa forma d'arte contribuendo con un apporto fondante agli sviluppi dell'animazione in Italia.

Tra questi un ruolo fondamentale è certamente quello di Luigi Liberio Pensuti, maggiore autore in Italia fino al fatidico momento dei due primi lungometraggi<sup>1</sup>, e meritevole di una trattazione con un approccio che si spinga oltre il mero aspetto della propaganda o del suo rapporto con la commissione fascista, per rendergli l'importanza che merita nella storia del cinema.

La definizione di cinema delle origini per l'animazione in Italia deve necessariamente includere tutta la produzione fino agli anni Quaranta, quando ani-

matori come Pensuti, i fratelli Cossio, Antonio Rubino e pochi altri diventarono finalmente un punto di riferimento: in questi anni inizia a diffondersi un *know-how* e si intravede una produzione più stabile e continuativa che potrà sfociare nella realizzazione, seppur turbolenta, dei due lungometraggi del 1949.

Infatti nei primi anni del Novecento l'ostacolo maggiore per la produzione animata fu trovare forme produttive stabili che comprendessero solide competenze, strumentazioni tecniche e capitali che garantissero la buona riuscita delle opere. Gli animatori lavoravano in solitudine, in maniera del tutto artigianale e senza alcuna ottimizzazione del lavoro; per questo era molto difficile portare a termine un'opera, anche quando vi erano i migliori presupposti come nel caso di *Le avventure di Pinocchio* del 1935 o la serie su Pulcinella della Macco Film di Luigi Giobbe<sup>2</sup>.

Non erano presenti sul territorio nazionale case di produzione cinematografiche per l'animazione e la commissione privata sfociava esclusivamente nella produzione pubblicitaria, un settore di grandissima importanza per l'animazione con una storia che ha i suoi inizi negli anni Venti<sup>3</sup> e raggiungerà il suo apice nell'era d'oro di Carosello.

In tale contesto non poteva non essere fondamentale per gli animatori o aspiranti tali un apporto dal settore pubblico, che prese forma innanzi tutto nelle istituzioni di Regime, le quali fornirono in alcuni casi l'appoggio per un lavoro più stabile e continuativo.

In primo luogo con i Cine Guf, le sezioni cinematografiche dei Gruppi Universitari Fascisti, vere e proprie palestre artistiche e creative, che offrivano la possibilità concreta a giovani autori di avvicinarsi alla pratica e alla critica cinematografica, con la libertà di poter sperimentare nella creazione di opere in formato ridotto<sup>4</sup> che poi circolavano in numerose manifestazioni e festival dedicati.

Differentemente da quanto verrebbe naturale pensare, erano lasciati ai "gufini" ampi margini di emancipazione autoriale e autogestione delle iniziative, tanto che non di rado i Cine Guf covarono in seno alcuni futuri militanti antifascisti.

Il cinema per la prima volta si avvicinava al mondo accademico e i giovani che ne furono incuriositi non provenivano esclusivamente dalle facoltà umanistiche, riversando così nelle loro sperimentazioni artistiche conoscenze, forme e metodi mutuati da diverse discipline. Tuttavia è giusto ricordare che in molti casi queste esperienze furono vissute semplicemente come culturali e sperimentali e non sempre sfociarono e proseguirono nella professione nel settore.

Sebbene gran parte della produzione dei Cine Guf risulti a tutt'oggi poco studiata e in gran parte perduta, è documentato che non mancarono numerose esperienze di animazione, soprat-

tutto se confrontate al numero assoluto di opere animate di quegli anni. Di questa vasta e per lo più sconosciuta produzione è giunta fino a noi fortunatamente un'opera di immenso valore, *Notturmo n. 2* dei fratelli Francesco e Fernando Cerchio.

Presso il Cine Guf di Torino i Cerchio ripresero un lavoro abbozzato qualche anno prima, già intitolato *Notturmo*, e giunsero nel marzo del 1935 alla realizzazione del loro film a disegni animati: «Dei cartoni animati *Notturmo N. 2* di Francesco Cerchio costituisce uno dei più seri tentativi italiani e ha dei pregi notevolissimi nella freschezza, nell'originalità e nella fantasia costruttiva di alcuni quadri, come in quello dei pupazzetti scarabocchiate dai ragazzi che nottetempo si animano e nelle capriole dei gatti sui tetti»<sup>5</sup>.

Il film fu il frutto di una stretta collaborazione tra i due fratelli e ottenne successo e visibilità nei festival dedicati alle opere a passo ridotto, ricevendo il primo premio al concorso nazionale di Genova del 1935.

Lo stesso Francesco scrisse un articolo in cui spiegava minuziosamente il lavoro per la realizzazione del film:

In base agli esperimenti da noi fatti (ed anche a notizie raccolte sui metodi usati dai professionisti), si è adottato come formato del campo di presa il 18 x 24 cm, come quello più maneggevole e pur sufficiente a scene complesse. Stabilita l'inderogabile necessità di ottenere ogni scena con un unico disegno di fondo e le parti in movimento disegnate su fogli trasparenti sovrapposti, è sorto il duplice problema di trovare un supporto trasparente economico e adatto allo scopo (su cui fosse facile disegnare e colorire) e di stabilire un rife-

rimento tra i trasparenti disegnati in modo che le figure in movimento non subissero dannose oscillazioni rispetto al fondo nel passare da un trasparente all'altro. Per supporto si è scelta la carta da lucido (simile a un sottile vetro smerigliato) la quale, se non è trasparente come la celluloidale usata dai professionisti, ha il vantaggio del basso costo e della massima facilità di disegno e coloritura.

Il resoconto della realizzazione della pellicola procede minuzioso non tralasciando alcun aspetto tecnico, dalla coloritura alla ripresa, per concludere:

Sempre a proposito di tempo di lavorazione posso dire che *Notturmo n. 2* (16 mm., circa 90 m.), oltre al lavoro personale di mio fratello Fernando ideatore del soggetto ed esecutore dei disegni base, ha richiesto 20 giorni consecutivi di lavoro di sette persone, delle quali due disegnavano a matita i trasparenti e i fondi, quattro rifinivano i disegni, mentre il sottoscritto provvedeva alla ripresa mano a mano che i disegni erano pronti<sup>6</sup>.

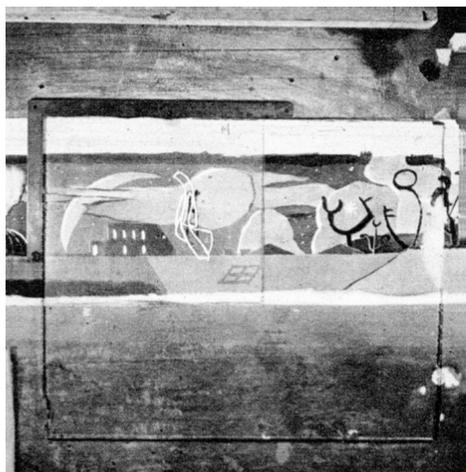
Il film dura poco più di 3 minuti e ha inizio con un sottofondo musicale e una carrellata su un paesaggio naturale. Al sopraggiungere della notte alcuni gatti, resi visivamente con un tratto stilizzato, miagolano e uno di loro inizia a correre stiracchiandosi; un altro gatto si unisce a lui in una sorta di danza ipnotica che li fonde in un cerchio rotante. Nel corso della notte anche i disegni di alcuni omini sul muro prendono vita, mentre una figura spettrale si aggira a cavallo e gli uccelli notturni fanno il loro ultimo canto perché il gallo ha annunciato l'inizio del nuovo giorno. Infine vediamo un bufalo tra i campi e immagini del paesaggio concludono il film. *Notturmo n. 2* è un'opera graficamente

molto interessante, essenziale nelle linee e nei disegni fino a raggiungere forme puramente astratte ma suggestive; il film ha una buona sincronizzazione tra disegno e musica ed è sicuramente un'opera di grande interesse nel panorama d'animazione del periodo, a dimostrazione di come un'organizzazione e un gruppo di lavoro, seppure ridotto, fossero requisiti necessari per portare a termine un'opera.

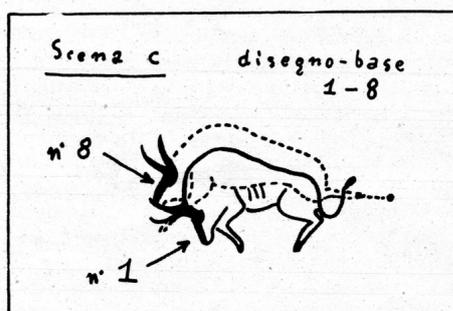
*Notturmo n. 2* è l'unico film d'animazione dei fratelli Cerchio di cui possiamo godere: Francesco dopo un altro film d'animazione, *Teorema di geometria* del 1936, non proseguì la sua carriera in campo cinematografico, diventando ingegnere, mentre suo fratello Fernando<sup>7</sup> restò nel campo della settima arte e divenne un regista di cinema dal vero<sup>8</sup>.

Il rapporto tra regime e cinema d'animazione, seppur labile e in forme più o meno lievi, dopo i film realizzati presso i Cine Guf diventa più apertamente propagandistico e marca in modo indelebile la carriera di Luigi Liberio Pensuti. La sua opera è la più vasta tra tutte le esperienze della prima metà del Novecento e sebbene sia stata spesso legata alla commissione statale ha un valore artistico e tecnico che merita una trattazione scevra da pregiudizi per la sua straordinarietà e i risultati capaci di svincolarsi da qualsiasi interpretazione di tipo ideologico. Luigi Pensuti nacque a Roma nel 1903 e si avvicinò all'animazione grazie all'incontro con Carlo Cossio, con il quale trascorse un periodo in Francia dove ebbero modo di apprendere le tecniche di animazione a disegno e

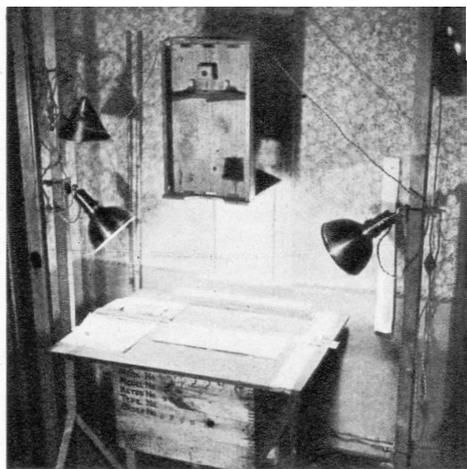
Cabiria 178



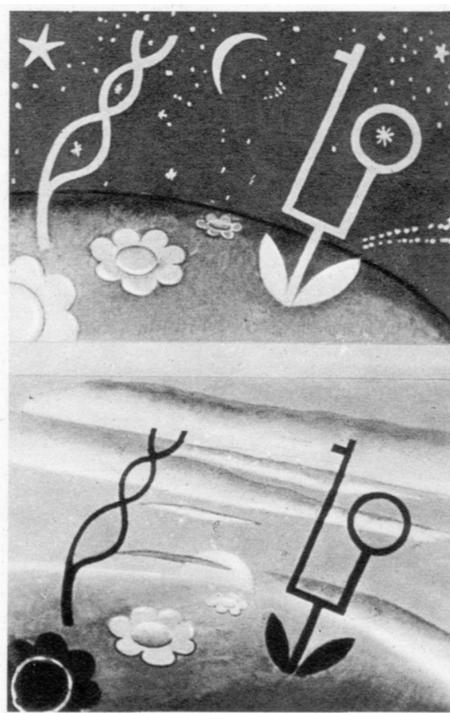
**Fig. 1** - Particolare del banco di ripresa. Sono chiaramente visibili: la squadra metallica di riferimento; il paesaggio scorrevole su due strisce; il trasparente con la figurina mobile (fantasma); il cristallo necessario per assicurare l'aderenza dei trasparenti di fondo.



**Fig. 2** - Esempio di disegno-base relativo ai primi 8 disegni del movimento di salto del bujalo in 'Notturno n. 2'.



**Fig. 3** - L'apparecchiatura per la ripresa dei disegni animati. Nell'incastellatura superiore a cassetta è racchiuso l'apparecchio di presa.



**Fig. 4** - Il medesimo paesaggio: di notte e all'alba. Il passaggio graduale tra l'uno e l'altro è ottenuto con una lenta dissolvenza incrociata (da 'Notturno n. 2').

Illustrazioni da «Cinema», n. 6, 25 settembre 1936, pp. 237-238.

pupazzi animati, formazione che in Italia difficilmente sarebbe stata possibile mancando qualsiasi tipo di scuola o anche solo una figura di riferimento in quel settore.

Al suo rientro in Italia aprì uno studio di produzione, la Siced, con alcuni giovani collaboratori, e fece un incontro di grande importanza per la sua carriera, quello con il poeta Trilussa. Tra i due nacque una collaborazione che portò alla realizzazione di alcuni cortometraggi basati sui testi del poeta romano, tra cui *La Vispa Teresa* del 1931 che non mancò di suscitare scandalo e il disappunto del Regime.

Questo però non ostacolò la carriera dell'animatore, il cui talento non passò inosservato tanto da fargli guadagnare la carica di direttore del reparto passo uno<sup>9</sup> dell'Istituto Nazionale Luce all'inizio degli anni Trenta. Realizzò grafici e animazioni esplicative per film di propaganda e didattici e film di satira politica come *Un idillio a Ginevra* del 1934, in cui su una celebre aria della *Traviata* di Verdi la Marianne e Hitler si scambiano finte promesse d'amore che celano le loro reali intenzioni belligeranti. Del film ci resta solo una parte conservata all'interno della *Rivista Luce n.1*<sup>10</sup> che ci mostra anche alcuni immagini, di grande valore documentario, dello studio di lavorazione con Pensuti e altri animatori impegnati nelle varie fasi di realizzazione del film. Pensuti era convinto che l'animazione fosse uno strumento privilegiato di divulgazione e di didattica: nel corso della sua carriera realizzò moltissime opere per la cineteca scolastica, la Facoltà di Medicina e per Ministeri con lo scopo di spiegare studi scientifici o illustrare fenomeni naturali, per esem-

pio in *La vicenda delle stagioni* e *Come fu scoperta la forma della Terra*. In queste opere l'animazione è spesso ridotta a pochi fotogrammi e per lo più a grafici esplicativi, che dimostrano comunque una grande perizia e un raffinato gusto grafico, e non soccombono sotto l'altisonante commento vocale tipico del Luce.

Film di grande importanza e di recente ritrovamento sono quelli che sono stati commissionati a Pensuti dalla Federazione italiana Fascista per la campagna antitubercolare. Fino ad oggi si era pensato che questi film fossero perduti e che la loro datazione risalisse ai primi anni Trenta, richiesti a Pensuti da Mussolini in persona. Sono felice di correggere qui la mia stessa ricostruzione<sup>11</sup> grazie al ritrovamento di alcune pellicole che ha del miracoloso. Infatti dopo molti anni in cui si è pensato che gli unici lavori di Pensuti arrivati fino a noi – ed era già oro colato – fossero quelli conservati presso l'Archivio Luce, il ritrovamento e ancor di più l'eccezionale lavoro di restauro<sup>12</sup> ci hanno restituito dei film che hanno confermato e sancito definitivamente il valore inestimabile dell'opera di questo autore.

I film sono stati ritrovati grazie a un fondo privato depositato presso la Cineteca Italiana e a un amatore che acquistandoli in un mercatino dell'usato ne ha riconosciuto il valore e li ha consegnati all'Archivio Nazionale Cinema d'Impresa di Ivrea, rendendoli così disponibili alla visione e consentendomi un ulteriore approfondimento sull'opera di Pensuti a conferma della sua straordinaria importanza nella storia del cinema d'animazione italiano. Si tratta di pellicole istituzionali e divul-

## Cabiria 178

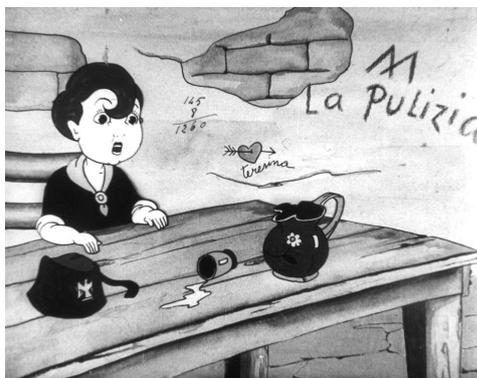
gative che venivano proiettate in sala come fuori programma, e fanno parte di una campagna di sensibilizzazione che si svolgeva attraverso vari mezzi di comunicazione, dalla cartellonistica al mezzo stampa, passando per la radio e il cinema.

L'apporto di Pensuti è presente in tutti i film della campagna antitubercolare, la cui valenza artistica varia però di volta in volta: citerò tutti i film per dovere di cronaca, soffermandomi solo su quelli in cui l'animazione ha un ruolo dominante.

*Campane a stormo* del 1931 (film pervenuto nella sua versione muta) racconta di una madre preoccupata che la figlia sia malata di tubercolosi, e mostra i sanatori dove veniva curata la malattia. Il film è dal vero, salvo alcuni immagini illustrative del bacillo di Koch e fondali dipinti attribuiti a Pensuti (la parte finale del film a disegni animati è invece a firma di Previ), e per questo non di grande interesse per la nostra trattazione.

*La taverna del Tibicci* è una produzione del 1935 della Siced per la Federazione italiana nazionale fascista, con la direzione di Lamberto Ristori, i disegni animati di Pensuti e le musiche del Maestro Montagnini. Il film ha inizio con un giovane balilla che va in una taverna dove l'igiene scarseggia e gli avventori sputano per terra; nella notte sopraggiunge lo squadrone dei batteri capitanati da uno scheletro, che intonando una macabra canzone si diffonde per la città. Il giovane balilla corre a suonare le campane e lancia l'allarme per la città. I francobolli, creati per finanziare la campagna antitubercolare, si animano e marciano come soldati, a bordo di carri armati e aerei per

distruggere il nemico TBC. L'oscuro cavaliere della TBC scappa sul suo cavallo scheletro, così la malsana taverna si tramuta nella Locanda della Salute e finalmente si può celebrare la vittoria.



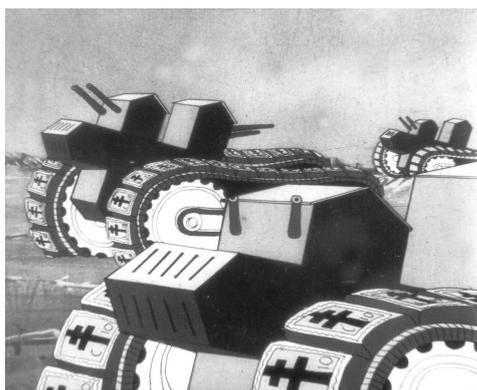
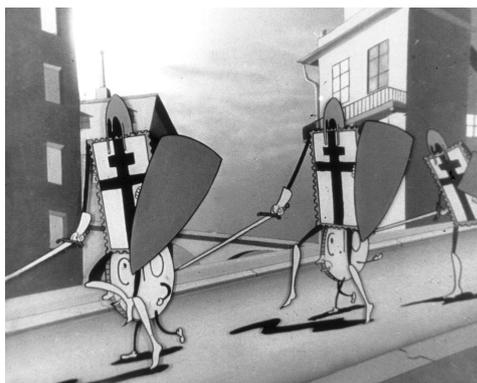
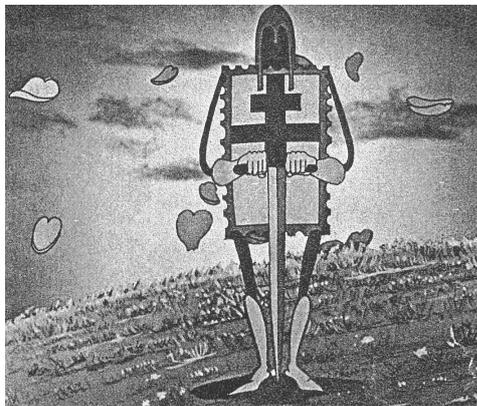
Questo film della durata di 7'30" è interamente animato e, pur mostrando ancora qualche incertezza nella fluidità dell'animazione, ha nell'originalità del disegno, nella forza della musica e nel suo insieme un valore storico e artistico indiscutibile.

*Squilli di vittoria* del 1938, per l'Istituto Nazionale Luce, è un film con immagini dal vero per la raccolta fondi, in cui l'apporto di Luigi Liberio Pensuti si limita semplicemente ad alcuni disegni statici.

*Crociato 900*, del 1938, inizia con la presentazione dei personaggi: il bacillo di Koch e il francobollo antitubercolare. I francobolli si animano e si mettono in marcia per recarsi di porta in porta per la raccolta delle offerte, che vengono utilizzate per la realizzazione di opere, come viene esplicitato dai grafici che mostrano i soldi raccolti e il loro utilizzo dal 1931 al '38: le immagini lo esemplificano raffigurando dei macchinari industriali che producono posti letto, medicine e refezioni grazie alle donazioni. Quando il nemico TBC torna all'attacco, ha inizio la dura battaglia del francobollo che, a colpi di spada, a mani nude e con l'ausilio di bombe, mette in fuga e uccide il bacillo di Koch fino al giorno in cui la tremenda malattia sarà debellata.

*Crociato 900* è indubbiamente un'opera della maturità artistica di Pensuti. La qualità dei disegni e l'animazione eccellente, l'utilizzo sapiente delle sovraimpressioni, il ritmo arricchito dalla collaborazione con il maestro Raffaele Gervasio per le musiche, e la marcia dei francobolli sullo sfondo di una città industrializzata dimostrano la maestria di un animatore la cui arte

prende forma in un film di elevata qualità narrativa ed espressiva.



*Pericolo pubblico n.1, vita e misfatti del bacillo di Koch* (1938) realizzato in collaborazione con Ugo Amadoro, ci conferma ulteriormente la grandezza

## Cabiria<sup>178</sup>

del nostro. Nell'incipit del film, con immagini dal vero, un maestro spiega ai suoi alunni cos'è il bacillo di Koch e come si diffonde. Le animazioni di Pensuti servono a dare forma e illustrare ciò che viene esposto, con l'espedito narrativo di un microscopio dotato di una lente speciale della ditta Fantasia & C. Nell'interazione e sovrapposizione con immagini dal vero risulta evidente la grande qualità artistica dell'opera e l'eccellente animazione racconta in maniera avvincente come il bacillo si diffonda nell'ambiente e si sviluppi all'interno del corpo umano.

In questo film le immagini dal vero introducono la parte animata, che prende il sopravvento interagendo e apportando significato alle riprese con attori e alla voce narrante che da sole non avrebbero la stessa efficacia e non basterebbero per la spiegazione del fenomeno. Una dimostrazione che il linguaggio dell'animazione può aspirare a una propria autonomia linguistica e assumere diverse forme e scopi narrativi fino alla sua affermazione definitiva, processo già in atto in questi film di Pensuti.

*Colpi d'ariete* è del 1940, realizzato da Pensuti su musiche di Gervasio, e ha inizio con immagini cupe della lotta dell'umanità contro il male attraverso la via della conoscenza. Immagini statiche con didascalie ci raccontano di questa evoluzione fino alla lotta alla TBC voluta dal Regime, come sottolineano le parole di Mussolini citate.

Si ripercorrono le varie campagne, le tappe e le iniziative di questa lotta alla tubercolosi e «i colpi d'ariete» anno per anno fino al 1940 quando finalmente il

male sembra sconfitto. Si tratta di un film celebrativo e di propaganda, in cui l'animazione è presente ma solo come accompagnamento e rafforzamento del testo. Molti i disegni statici, mentre le parti animate sono poche e non hanno funzione narrativa; da questo punto di vista è un'opera minore rispetto alle precedenti ma è bene ricordare anche che le vicissitudini della guerra si facevano sempre più drammatiche, ostacolando il lavoro degli animatori per la mancanza di elettricità e dei fogli di celluloidi su cui disegnare.

Il film finale della campagna antitubercolare, prodotto dall'Istituto Nazionale Luce, *Tappe di vittoria* (1940), è un film in cui il contributo di Pensuti è ridotto al minimo, con pochi disegni e grafici a sostegno di immagini e voce fuori campo che celebrano le attività del Regime nella lotta alla TBC.

Accanto a questi lavori di grandissima importanza, alla fine degli anni Trenta iniziò la collaborazione di Luigi Liberio Pensuti presso la Incom di Sandro Pallavicini, casa di produzione che realizzava film di propaganda in cui avvenimenti storici e notizie venivano rilette in chiave filofascista. In questi film gli interventi visivi di Pensuti sono in alcuni casi semplici grafici esplicativi mentre in altri assumono un grande rilievo nell'illustrare e spiegare in modo suggestivo quanto viene raccontato.

In film come *Inghilterra contro Europa* o *Il principio della fine*, le animazioni di Pensuti sostengono il pesante commento della voce narrante quasi ridicola per lo spettatore odierno nel suo spudorato revisionismo. Le cupe rappresentazioni metaforiche dell'Inghil-

terra, rappresentata come un ragno, enfatizzano il racconto; in altri casi invece, per contrasto, l'animazione esplicita il sottotesto creando veri e propri momenti di satira politica.

Se in questi film l'accompagnamento di immagini dal vero accanto all'animazione non manca mai, rappresenta un passo in avanti decisivo un film interamente animato e di finzione, a oggi il più conosciuto dell'animatore. *Il Dottor Churkill* (1941) è un cortometraggio di satira politica di 6'40" in cui Pensuti utilizza la storia del Dottor Jekyll e Mr. Hyde per proporre una caricatura grottesca di Winston Churchill. Un'opera impegnativa dal punto di vista produttivo e, seppur in alcuni casi le animazioni non risultino perfettamente fluide, nel suo complesso brillante e originale.

Negli anni successivi, con l'inasprirsi del conflitto bellico, Luigi Liberio Pensuti continuò la sua carriera riscattandosi poi definitivamente dal cinema di regime, realizzando per esempio un inserto animato all'interno del film *Gian Burrasca* di Sergio Tofano con Luigi Giobbe, dove dimostra la sua grande versatilità. Già gravemente invalidato da un ictus, proseguì il suo lavoro con l'aiuto della figlia Luciana e di suo marito Vittorio Cossio, fino a spegnersi a soli 42 anni nel 1945.

Sebbene oggi la maggior parte dei film visionabili di Pensuti siano legati al cinema di regime, il recente ritrovamento delle pellicole della campagna antitubercolare non fanno che confermare il valore indiscutibile dell'opera dell'animatore, che già solo per la mole eccezionale rispetto agli autori suoi contemporanei meritava un'atten-

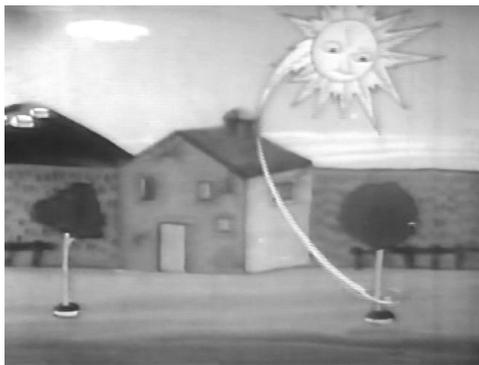


zione particolare. Inoltre, e con maggior forza, ora la sua filmografia dimostra grandi capacità narrative, di *timing* e, per la prima volta, di reale interazione e non di sudditanza con le immagini dal vero (e dal regime).

Una carriera che segna il passaggio da una cinematografia instabile e ancora in cerca di forme istituzionali a compe-

tenze tecniche acquisite e a un linguaggio consolidato che nella seconda metà degli anni Quaranta darà i suoi frutti – non solo con i due lungome-

traggi –, consentendoci di sancire definitivamente il ruolo fondamentale di Luigi Liberio Pensuti nella storia del cinema d'animazione italiano.



Dalla sequenza animata di *Gian Burrasca* (Sergio Tofano, 1943).

#### Note

1. *I fratelli Dinamite* di Nino e Toni Pagot e *La Rosa di Bagdad* di Anton Gino Domeneghini presentati per la prima volta al pubblico entrambi nel 1949.
2. Cfr. R. Scritore, *Le origini dell'animazione italiana. La storia, gli autori e i film animati in Italia 1911-1949*, Tunuè, Latina 2013.
3. Cfr. Attilio Giovannini, *Guida alla pubblicità cinematografica*, L'Ufficio Moderno, Milano 1957.
4. Il cinema a passo ridotto è la produzione realizzata con formati inferiori alla pellicola da 35 mm; i formati più utilizzati erano 8, super 8 e 16 mm, soprattutto nella produzione amatoriale e dilettantistica.
5. Domenico Paoletta, *Cinema sperimentale*, Moderna, Napoli 1937, p. 57.
6. F. Cerchio, *Disegni animati in passo ridotto*, «Cinema», n. 6, 25 settembre 1936, pp. 237-238.
7. Cfr. Nathalie Heys Cerchio, *Fernando Cerchio: l'artista del passo ridotto*, «Mondo Nuovo», n. 2, 2006, pp. 23-30.
8. Termine che utilizzo qui solo per facilitare la distinzione dal cinema d'animazione.
9. Per passo uno si intende la tecnica di ripresa di animazione che si basa sull'impressionare la pellicola un fotogramma alla volta e che per il periodo qui analizzato è assimilabile all'animazione *tout court*.
10. Supplemento straordinario del cinegiornale Luce, la *Rivista Luce* fu ideata da Corrado D'Errico per l'Istituto Nazionale Luce. Era un complemento e approfondimento del giornale cinematografico, che condensava in brevi cortometraggi soggetti e temi quali cinema, danza, musica, scienza e varietà. Creata nel 1934 sull'esempio di successo delle Rivista Cines, contò solo 5 numeri.
11. R. Scritore, *Op. cit.*, p. 118.
12. I film della campagna antitubercolare si trovano nel recente DVD *L'arte della comunicazione, il cinema d'animazione di Luigi Liberio Pensuti (1931-1940)* a cura della Cineteca Italiana.