

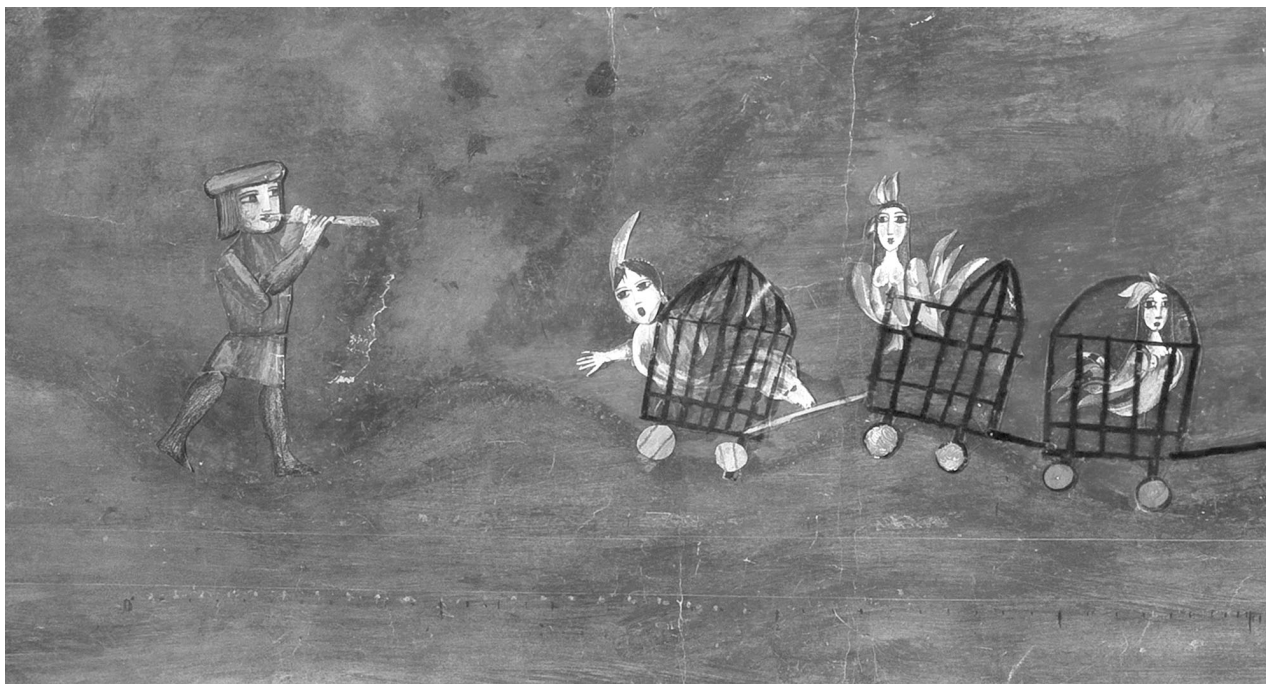
Cabilia<sup>179</sup>

## «Per me, è una bellissima favola»: *Il flauto magico* di Gianini e Luzzati

di Marco Bellano

La ricchezza nella semplicità è la forza più grande del cinema di Giulio Gianini e Emanuele Luzzati. Nei loro disegni animati dall'aspetto ingenuo, imperfetto e marcatamente bidimensionale si stratificano senza alcuna presunzione numerose eredità illustri. Quella principale proviene dal teatro: il cammino di Luzzati, nato a Genova nel 1921, iniziò proprio in quell'ambiente, perfezionando le sue abilità artistiche come scenografo, costumista e pittore (nonché

ceramista). Il suo tratto, apparentemente grezzo e infantile, era sempre vividamente espressivo, soprattutto grazie a un uso sapiente della luce e del colore con significato narrativo: era su tali elementi che si fondava la sua poetica drammaturgica, e non sull'esattezza della linea. Tra sfumature vibranti quasi *fauve* e vegetazioni e prospettive oniriche forse memori di Henri Rousseau "Il doganiere", il mondo pittorico di Luzzati approdò al



grande schermo grazie all'operatore Giulio Gianini, che seppe trovare la chiave giusta per tradurre in movimento soggetti così stilisticamente lontani dalla tradizione più diffusa del disegno animato, quella statunitense, prendendo inoltre le distanze anche dalle stilizzazioni nervose che la scuola d'animazione italiana, guidata da Bruno Bozzetto, stava adoperando tra gli anni Sessanta e Settanta.

Il cammino dei due autori cominciò con *I paladini di Francia*. Già da quel primo cortometraggio del 1960 si notò che il passaggio dal teatro al cinema non aveva tradito, ma anzi valorizzato ulteriormente lo stile di Luzzati. I fondali possono scorrere e sovrapporsi con una libertà che trascende la loro origine di quinte sceniche, diventando, in un certo senso, protagonisti a loro volta; e i personaggi non tentano minimamente di essere naturalistici, ma

scelgono apertamente movimenti definiti dallo stesso Luzzati «burattineschi». Ritagliati semplicemente dalla materia prima dove l'arte animata nasce, fogli di carta, essi sono fotografati un movimento per volta, con profili immutabili e articolazioni limitate. In loro si riscoprono le antiche *silhouettes* del teatro d'ombre orientale (e delle loro incarnazioni cinematografiche, tra cui quella elaborata da Lotte Reininger in cortometraggi e film come *Le avventure del Principe Achmed*), ma anche tradizioni italiane come quella, appunto, dei burattini, o dei pupi siciliani. L'immutabilità dei loro volti, che raffigurano con pochi tratti un inconfondibile "tipo" caratteriale, invita anche a ricordare la maschere della commedia dell'arte: del resto, uno dei titoli più riusciti di Gianini e Luzzati fu proprio dedicato a un personaggio di quel repertorio, *Pulcinella*.



## Cabiria<sup>179</sup>

Ne *Il flauto magico* (1978) tutte queste eredità si armonizzano elegantemente, confermando inoltre con forza uno dei tratti più spiccati che i due autori hanno saputo scoprire nella loro vena espressiva: la musicalità. Già dal 1964, con *La gazza ladra*, Gianini e Luzzati capiscono che una messinscena basata essenzialmente su ritmo e colore si lega con facilità ragguardevole a una trama sonora. In questa esplorazione audiovisiva, che per la sua componente spesso astratta è più vicina al cinema delle avanguardie storiche che a *Fantasia* di Walt Disney, Gioachino Rossini divenne un riferimento privilegiato (*L'italiana in Algeri*). L'approdo a Mozart fu invece culmine di un lungo impegno professionale di Luzzati a contatto con *Il flauto magico*, che egli allestì per la prima volta nel 1963 al teatro di Glyndenbourne, ricevendo prestigiose e lusinghiere recensioni.

Proprio per via della lunga e appassionata ricognizione compiuta da Luzzati sull'originale di Mozart ed Emanuel Schikaneder, la versione cinematografica del *Singspiel* brilla per spontaneità e scioltezza. Chiave dell'opera di adattamento è la presenza di Papageno in doppia veste di personaggio animato e narratore-cornice interpretato da un attore in carne e ossa (Marcello Bartoli), con il compito di sintetizzare in un'ora scarsa l'intricata vicenda, collegando i vari quadri animati e fornendo inoltre un catalizzatore dell'attenzione buffo e accattivante, specialmente per gli spettatori più giovani e meno avvezzi alla musica mozartiana.

Ma il Papageno-narratore non è solo uno stratagemma: il suo trucco quasi

clownesco e la palese teatralità dell'ambiente in cui si muove riaffermano con orgoglio senza remore le origini di Gianini e Luzzati. È in fondo questo Papageno, e non la sua controparte di carta e colore, ad apparire per primo nel film, rassicurando comunque sull'imminente apparizione dei «cartoni animati»: sembra quasi di assistere ad una sintesi del percorso degli autori. Papageno-Bartoli è forse proprio pensato come alter ego dei due, poiché tra le sue battute, a un certo punto, spunta quella che suona proprio come una dichiarazione di poetica: «Per me, è una bellissima favola con la sua brava morale. Ma so che molti professori e studiosi ci hanno scoperto dei significati profondi in ogni suo personaggio e in ogni sua azione. Filosofia, massoneria, mitologia, astrologia, "animaleria"... per conto mio, è tutto più semplice».

Queste parole, in realtà, non devono essere fraintese come un invito a banalizzare il capolavoro mozartiano. Rivelano invece estrema sintonia tra *Il flauto magico* e l'intera arte di Gianini e Luzzati. Mozart prese il *Singspiel*, genere spettacolare umile e popolare-sco, e senza alcuna superbia lo rivestì di ingegno raffinato; Gianini e Luzzati invece, in modo complementare e con pari umiltà intellettuale, hanno da sempre adoperato arti "povere" per narrare in forma nuova storie dalla tradizione autorevole e colta. Ne *Il flauto magico* il turbine di sgargianti colori dei titoli di testa, che poi darà vita alla preziosa tavolozza cromatica dei disegni, altro non è che modesta tempera in una bacinella di plastica, mossa con un asciugacapelli; l'aureola misti-

ca dell'enigmatica e arcaica effigie di Sarastro "nacque" da un cestino da viaggio delle Ferrovie dello Stato; e gli inserti "materici" che talvolta regalano una volumetria preziosa all'altrimenti onnipresente bidimensionalità, con l'apparenza di antichi broccati e pizzi sontuosi, nobilitano dei semplici centrini per torte, brandelli di tappezzeria e vecchi quaderni.

