

L'animazione dipinta

La Corrente Neopittorica del cartoon italiano

di Priscilla Mancini

Perché una Corrente?

La Corrente Neopittorica è la sezione internazionalmente più nota e più premiata del cinema d'animazione indipendente italiano degli ultimi 20-25 anni. È una produzione d'élite, realizzata su tempi lunghi e quasi interamente autofinanziata, in cui la maggior parte dei cortometraggi raggiunge il pubblico solo attraverso i festival cinematografici specializzati, i circuiti culturali, le sale d'essai o altre manifestazioni particolari, quindi con una distribuzione estremamente limitata.

Non è nata in un giorno preciso e a un'ora definita. Si è formata pian piano, nel corso degli anni e in maniera inconsapevole. È stata "individuata" a posteriori, prima da un'intuizione di Giannalberto Bendazzi e, in seguito, grazie a un'analisi di chi scrive.

Non esiste in effetti alcun "Manifesto" neopittorico sottoscritto o stilato dagli animatori. Essi continuano tuttora a lavorare in autonomia, slegati l'uno dall'altro e senza interfacciarsi o condividere espressamente scelte stilistiche e tematiche. Come sostiene Bendazzi: «La denominazione "Corrente" può indicare un fenomeno visibile e visto, ma non necessariamente premeditato (come il nostro). L'abbiamo scelta al posto di "Movimento", che, invece, è imperniato su un Manifesto, un intento

comune, una complicità intellettuale consapevolmente esercitata. In altre parole, l'Impressionismo è una Corrente, il Futurismo o il Surrealismo sono Movimenti»¹.

Di essa fa parte un gruppo di dieci animatori italiani accomunati da un modo di "fare animazione" riconoscibile, anche se non intenzionalmente voluto. Essi sono (in ordine alfabetico): Roberto Catani, Elena Chiesa, Magda Guidi e Mara Cerri, Ursula Ferrara, Simone Massi e Julia Gromskaya, Massimo Ottoni, Andrea Pierri e Gianluigi Toccafondo.

In primo luogo, come dice la stessa definizione della Corrente, nei film neopittorici si ha un diretto riferimento all'universo artistico del disegno, della grafica, ma soprattutto della pittura, stravolto e rivisto attraverso la sensibilità individuale e le tecniche di ognuno. Nella connotazione "pittorica" della Corrente, quindi, è esplicito il richiamo alla pittura, che, per tradizione e *background* culturale, caratterizza un po' tutta l'animazione italiana, sorretta da una natura artistica (pittorica in particolare). Definire questo *trend* come "neo" pittorico, però, significa dargli una valenza di modernità, collocandolo in un contesto in cui il progresso tecnologico contamina la quotidianità. In



Roberto Catani



Elena Chiesa



Magda Guidi e Mara Cerri

questo modo, viene legittimata la fusione di stili per così dire “antichi”, come la pittura e il disegno, con nuove forme di espressione artistica (basti pensare alla *computer graphic* di Andrea Pierri, il *melting pixel* di Elena Chiesa o le performances video proiettate di Massimo Ottoni). Come dice Simone Massi, uno dei più rappresentativi animatori della Corrente: «Penso che i pochi cortometraggi che si fanno oggi nel nostro paese siano più vicini all’arte che non al cartone animato»².

Il punto di contatto tra questi animatori, dunque, è una pittura animata, o meglio, un’animazione dipinta, caratterizzata da un irrefrenabile e incessante movimento. Nei cortometraggi si assiste a una perenne trasformazione delle forme, a una continua metamorfosi dei contorni. Con un ritmo vorticoso, si attraversano dettagli grazie a tecniche di ripresa come il piano sequenza, la soggettiva, lo zoom, o inquadrature come il primo/primissimo piano, passando in modo fluido a soggetti e situazioni nuovi, un’immagine dopo l’altra.

Anche a livello narrativo, si trovano universi tematici ricorrenti. In particolare ci si accosta alla memoria, alla parola e alla fuga. Raccontando delle proprie radici personali e storiche, attraverso parole chiave visualizzate sullo schermo o annunciate da una *voice over*, si può fuggire verso un presente diverso, o forse, tornare alla vera essenza di sé. Già a uno sguardo superficiale, però, salta all’occhio una prima differenza all’interno della stessa Corrente Neopittorica. È quella che intercorre tra i registi che hanno frequentato l’Istituto Statale d’Arte di Urbino, unica

vera e propria scuola per il cinema d'animazione in Italia (Toccafondo, Catani, Massi, Ottoni e Guidi), e quelli, invece, più indipendenti e slegati dall'Istituto (Ferrara, Chiesa, Pierri e Gromskaya).

Il tratto degli artisti urbinati (caratterizzati da un'idea profondamente artigianale dell'animazione, in cui si lavora da sé e quasi esclusivamente per sé) è delicato, fluido. È una pittura per così dire "stirata", senza sovrapposizioni di colori, in contrasto (ma forse solo in apparenza) con la pittura densa, spatolata, ruvida di Ferrara e Gromskaya e con l'animazione computerizzata di Chiesa e Pierri.

È innegabile che il microcosmo di una scuola (e per di più una scuola d'arte) crei amicizie profonde e un immaginario collettivo nel quale si viene in un modo o nell'altro trascinati. E al luogo in cui si è "stati a bottega" si rimane affezionati, anche una volta cresciuti, tanto che attualmente Roberto Catani è docente di Disegno Animato in quello stesso Istituto.

Il fatto, poi, che le somiglianze non vengano colte dall'interno (come molti registi hanno ammesso, parlando del loro percorso di studi) spiega perché la Corrente sia stata creata a posteriori, dopo analisi critiche, e perché essa non si possa definire Movimento, con un Manifesto alla pari di quelli futurista o surrealista.

Tra gli autori slegati dalla Scuola di Urbino, troviamo *in primis*, le due animatrici più pittoriche del gruppo: Ursula Ferrara e Julia Gromskaya.

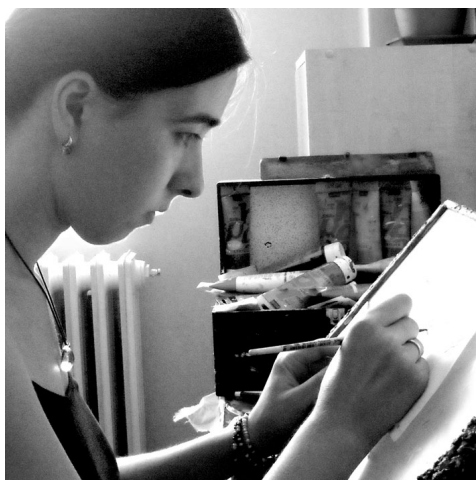
Artista indipendente, con un percorso autonomo, la Ferrara usa una pennellata pastosa, tipicamente pittorica,



Ursula Ferrara



Simone Massi



Julia Gromskaya



Massimo Ottoni



Andrea Pierri



GianLuigi Toccafondo

che, unita all'abbondanza di colore, rende il suo tratto denso, carnoso e il suo volume pieno, quasi tangibile. Anche Julia Gromskaya³ condivide con la collega pisana un tratto pieno e iper-colorato: «Ursula Ferrara è una bravissima pittrice, nei suoi cortometraggi mi affascina soprattutto la maestria con la quale usa il colore. Da questo punto di vista mi sento sicuramente vicina al suo stile espressivo»⁴.

Altri due autori lontani dalla sfera degli artisti urbinati, sono Elena Chiesa e Andrea Pierri, gli animatori più tecnologici del gruppo. Chiesa utilizza l'originale tecnica, da lei inventata, dello "scioglimento pittorico in pixel" (*melting pixel*) basata sulla modifica progressiva dei singoli pixel che compongono ogni fotogramma-quadro, grazie a un insieme di tecniche di disegno classico e software grafici di ultima generazione. Anche Pierri usa l'animazione digitale, lavorando in stretto contatto con il mondo del design e della pubblicità. Sia per Pierri che per Chiesa, però, il risultato è un'animazione calda, "umana", materica.

La pittura "stirata", quasi grafica e minimalista dei registi urbinati (basti pensare ai graffi di Simone Massi o alla pittura su fotocopia di Gianluigi Toccafondo) sembrerebbe inconciliabile con quella spatolata e materica di Ursula Ferrara e di Julia Gromskaya, o con l'animazione digitale di Andrea Pierri ed Elena Chiesa. Certamente, tra i membri della Corrente, ci sono differenze nella scelta dell'uso dei materiali e nelle tecniche di animazione, influenzate anche dai gusti e dagli interessi personali ma, a ben vedere, le diversità sono forse più apparenti che reali.

Il movimento dato dall'animazione, con immagini nascoste le une nelle altre, dettagli ingigantiti e poi attraversati con sapienti e leggeri movimenti di macchina, nonché lo stesso universo narrativo fatto di tematiche ricorrenti (memoria, parola, fuga), sono i tratti salienti di una Corrente che, anno dopo anno, si sta conquistando un posto nel panorama del cinema d'animazione internazionale.

Lo stile: il camaleontico balletto delle forme

Ciò che contraddistingue i cortometraggi neopittorici è un'estrema mobilità figurativa, mediata da un gioco di trasformazione, di fusione, di metamorfosi incessante delle forme e dei soggetti che, incapaci di essere fissati in qualcosa di stabile e determinato, subito assumono nuova identità. Negli istanti di passaggio da una forma a un'altra si può cogliere il vero intento degli autori che, in questi attimi privilegiati, rivelano la loro maestria e la loro multiforme fantasia, nonché l'abilità nel padroneggiare due mondi affini come la pittura e l'animazione. Domina su tutto un senso di tensione verso qualcosa d'altro, un implicito desiderio di trasformazione.

Ogni particolare diventa lo spunto per il soggetto successivo e, con un'estrema semplicità, si passa da una situazione all'altra, venendo trascinati in una danza di forme e colori da cui si rimane ammaliati.

Questo balletto delle forme caratterizzato dall'allungamento delle ombre, dallo sfumare dei contorni, dalla dilatazione delle figure, è la cifra stilistica che accomuna tutti gli artisti del grup-

po. È un *modus operandi* che si concretizza fin dai primi film di Toccafondo, *La coda* (1989), *Boxe* (1990), *La pista* (1991), *La pista del maiale* (1992), per raggiungere la massima intensità e compiutezza nei cortometraggi successivi *Le criminel* (1993), *Essere morti o essere vivi è la stessa cosa* (2000), *La piccola Russia* (2004). Sulla scia di Toccafondo – il più determinato a mantenere una propria autonomia – questo modo di procedere si ritrova in tutti gli altri autori, con i loro cortometraggi più significativi: di Simone Massi *Tengo la posizione* (2001), *Piccola Mare* (2003), *Io so chi sono* (2004), *La memoria dei cani* (2006), *Dell'ammazzare il maiale* (2011), *L'attesa del maggio* (2014); di Roberto Catani *Il pesce rosso* (1995), *La sagra* (1998), *La funambola* (2002), *La testa tra le nuvole* (2013); di Magda Guidi *Nuova Identità* (2003), *Ecco, è ora* (2004), *Via Curiel 8* (2012); di Massimo Ottoni *1998* (2001), *Due di cuori* (2001); ma anche, significativamente, Ursula Ferrara con *Quasi niente* (1997), *Cinque stanze* (1999), *La partita* (2002) e Julia Gromskaya con *L'anima Mavi* (2009), *Fiumana* (2012); Andrea Pierri con *Moon* (2003) e Elena Chiesa con *Traversate, Metà e metà, Il punto dopo di te* (video-poesie 2006-2009). La tecnica privilegiata è quella del piano sequenza, un espediente che permette di congiungere dolcemente, senza stacchi, scene e sequenze diverse. Ad esso, come già accennato, sono associate altre tecniche di ripresa, quali lo zoom e la soggettiva, o inquadrature di primo e primissimo piano.

Cabilia 179



Simone Massi, *L'attesa del Maggio*, 2014. ©Simone Massi

I temi: la memoria

Uno dei temi principali è la memoria, sia in un'ottica individuale, che storica. La prima accezione è legata all'infanzia e alle tradizioni popolari di una precisa regione italiana (la Romagna, le Marche), ad esempio in *La sagra* o *La pista del maiale*; o legata a momenti e ricordi personali, ad esempio in *Io so chi sono*, 1998, *Ecco, è ora* o in *Quasi niente*. L'accezione di memoria storica, invece, è visibile in cortometraggi quali *Tengo la posizione* in cui si affronta il tema della Resistenza Partigiana, o *La piccola Russia*, opera fondata sui ricordi comunisti del nonno dell'autore.

La riflessione sulla memoria offre, per molti dei registi, la possibilità di fuggire dalla certezza del presente, che sembra ingabbiare, togliere il respiro, comprimere i pensieri. Rifugiandosi in un mondo passato, o in un presente differente, si può riconquistare quella libertà individuale che a volte sembra essere smarrita.

In film come *La sagra* o *Quasi Niente* la dimensione intimista del proprio *milieu*, fatto di ritmi lenti e tradizioni riconoscibili, erompe sullo schermo con grande potenza. Nel cortometraggio di Catani è la sfera del "popolare", di cui la sagra, appunto, è la massima espressione, che coinvolge lo spettatore con note di fisarmonica, filari di cipressi e giri di valzer. Nel film di Ferrara, invece, sono le mura della propria casa, in cui l'intimità della coppia e la routine quotidiana della famiglia rapiscono lo spettatore, al quale sembra quasi di sentire il profumo intenso e rassicurante di una caffettiera accesa.

Tengo la posizione di Simone Massi ci parla della memoria storica, in particolare della Resistenza degli italiani contro i nazisti e i fascisti. Il film si propone di essere un omaggio alla Lotta Partigiana, una sorta di "lettera dal fronte" in cui le frasi, tratte da *La casa in collina* (1949) di Cesare Pavese

hanno forme di case e di campi. La memoria diventa qui espressione peculiare di un popolo in un preciso luogo e momento storico.

Un altro esempio è *Animo Resistente* (2013), in cui Massi pone l'accento sulle vicende di guerra avvenute sull'Appennino nel 1944. «A ridosso del maggio '44 sul Monte Sant'Angelo una casa s'addormenta e prende a sognare»⁵, recita la sinossi del film.

Ho avuto la fortuna di conoscere bene le mie radici, prima di contarle; sono cresciuto e diventato uomo all'ombra dei miei nonni [...] Ho ascoltato le loro storie; ho inteso l'intensità e l'asprezza di esistenze straordinarie che meritano di essere ricordate e raccontate. [...] Ma più di tutto ho voluto raccontare di chi, dalla Storia, è sempre stato escluso. *Io so chi sono, La memoria dei cani e Nuvole, mani* sono omaggi alla civiltà contadina, i nostri padri e le nostre madri, da dove veniamo»⁶.

La piccola Russia, vertice della produzione più personale e intimistica di Gianluigi Toccafondo, racconta di personaggi immaginari, ma di luoghi reali, territori carichi di memoria. Parla di quella zona del Centro Italia, tra le Marche e la Romagna, tra l'Appennino e il mare Adriatico, denominata appunto "la piccola Russia", e caratterizzata in passato da una forte presenza comunista.

Il film rimanda soprattutto ai ricordi di mio nonno, che da piccolo mi raccontava di questa "piccola Russia", di dirigenti comunisti che arrivavano dicendo cose del tipo "in Russia si apre il rubinetto ed esce una pagnotta di pane", come a dire che laggiù tutti avevano cibo in abbondanza. In

piena epoca fascista mio nonno era un comunista convinto, uno di quelli tosti. Guardava alla Russia come alla possibilità di una vita migliore per tutti, e anch'io sono cresciuto con lo sguardo più rivolto a est che non all'America⁷.

I temi: la parola (scritta e detta)

I registi neopittorici tentano di inserire la parola, e quindi in generale la comunicazione, nell'universo delle immagini. Sembra di avvertire, nelle parole spezzate, nelle frasi non concluse che rapidamente scorrono sullo schermo, un bisogno di comunicazione alternativa.

La parola viene inserita nella dimensione visiva delle immagini – oppure in quella sonora, grazie a una *voice over* che le accompagna.

Le parole e le frasi (o meglio, i loro frammenti) sono presenti, dunque, in una duplice dimensione: quella della scrittura e quella dell'oralità.

La parola scritta, associata alle immagini, acquista senso proprio perché facente parte delle immagini. Essa si vede, in frammenti di frasi, in lettere galleggianti che sullo schermo passano veloci; ma, per la velocità con cui si rende manifesta, porta con sé una sorta di "indicibilità" di fondo.

Nei film compaiono frasi spezzate, singole parole-chiave che devono essere catturate dallo sguardo sempre vigile dello spettatore, perché, proprio per la loro unicità, per il fatto di essere quasi essenze rivelatrici, si mostrano per un attimo e poi scompaiono, risucchiate dal sopraggiungere di una nuova rappresentazione.

Alcuni film particolarmente significativi per la presenza della parola scritta e

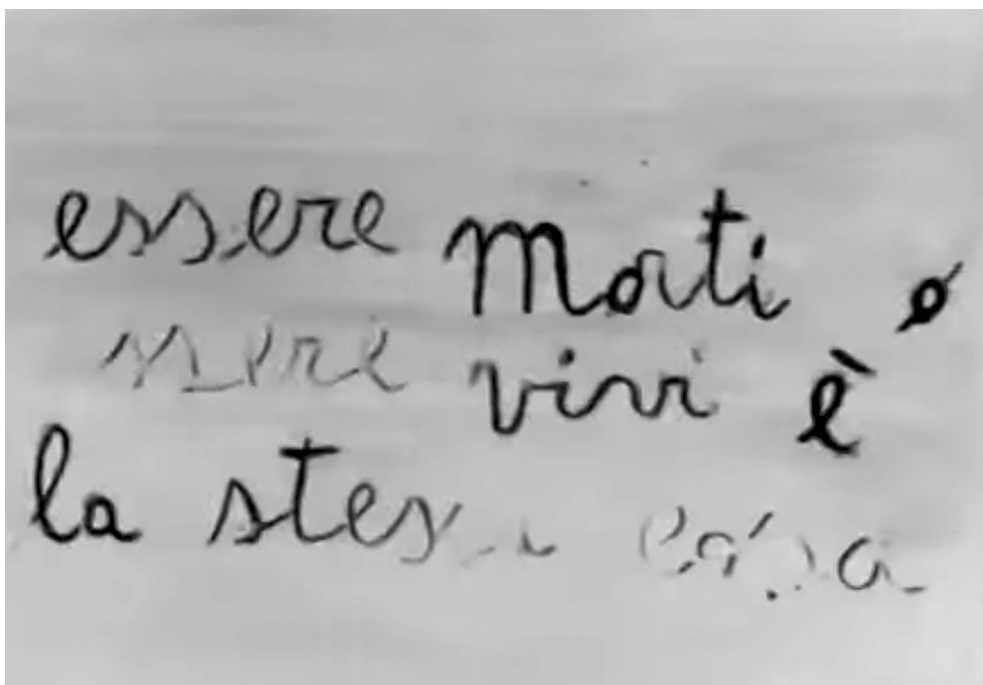
dei luoghi deputati in cui essa compare (diari, fogli, quaderni...) sono *La funambola*, *Essere morti o essere vivi* è la stessa cosa o il già citato *Tengo la posizione*.

Il cortometraggio di Catani narra della vita di una donna che giorno dopo giorno, anno dopo anno, vive la sua vita metaforicamente su un filo. Nei momenti salienti della narrazione, sullo schermo si scrivono veloci alcune parole. Questa scrittura è un vero e proprio *leitmotiv*, che percorre tutto il film. Le parole che compaiono sullo schermo, in mezzo a cumuli di lettere e fogli, sono fugaci ma precise. Esse diventano termini guida, che aiutano lo spettatore nella comprensione di momenti particolarmente intensi e significativi. Si leggono «ricorda», «scrivimi», «angelo», «amami».

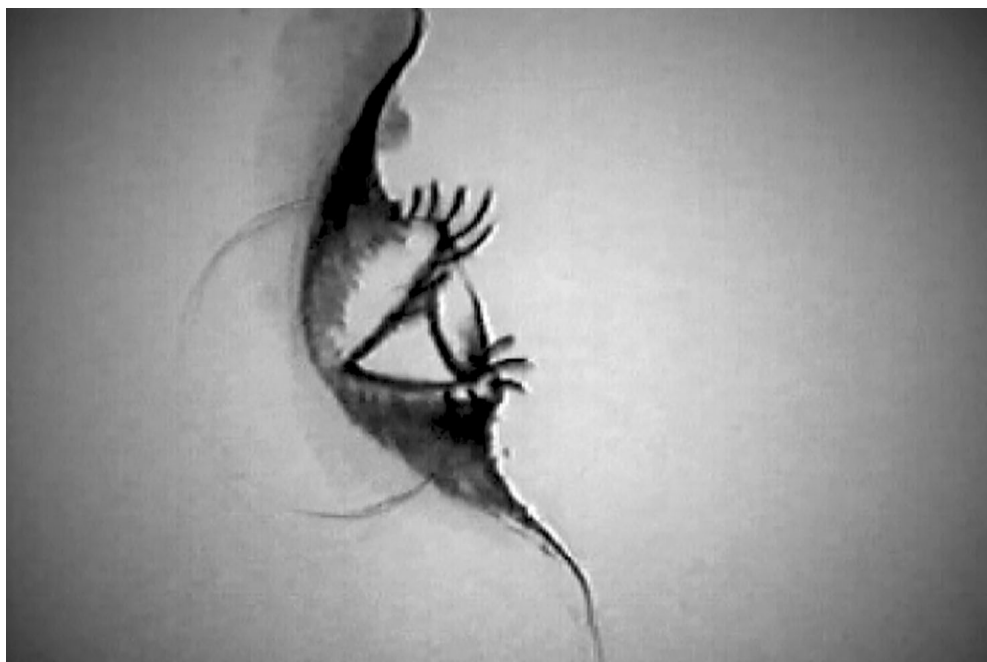
Anche in *Essere morti o essere vivi* è la stessa cosa di Toccafondo compare la parola scritta, o addirittura veri e propri passaggi delle *Poesie friulane* del poeta-regista Pier Paolo Pasolini. Su quelle parole Toccafondo si diverte con le immagini, deformando e manipolando le figure reali che, alla fine del processo creativo, hanno ben poco di riconoscibile.

La grande forza espressiva di questo “filmetto” (come lo stesso Toccafondo lo definisce) viene amplificata proprio grazie alla presenza della parola scritta che, velocemente, si rende manifesta allo spettatore permettendogli di cogliere un significato più profondo.

Anche in *Tengo la posizione* di Simone Massi vediamo scriversi sullo schermo frasi e parole tratte da *La casa in collina*. Grazie al piano sequenza, le imma-



Gianluigi Toccafondo, *Essere morti o essere vivi è la stessa cosa*, 2001. ©Gianluigi Toccafondo. Dal sito <http://www.youtube.com/watch?v=lhtkUS24lXY>



Massimo Ottoni, 1998, 2001. ©Massimo Ottoni

gini entrano l'una nell'altra. Con movimenti di macchina sempre in avanti, si entra negli occhi, nelle lettere e, di volta in volta, si aprono scenari nuovi, suggestivi e coinvolgenti.

Per quel che riguarda la parola pronunciata, ovvero l'oralità, la presenza di una voce narrante riempie la sfera sonora, andando ad aggiungersi alla dimensione visiva delle immagini.

In molti casi, il narratore, con lo specifico accento regionale, sottolinea ancora di più la provenienza da una precisa area d'Italia. È questo il caso di *Io so chi sono* in cui il chiaro accento marchigiano della *voice over* di Alberto Ricci identifica ancora di più le radici dello stesso regista, il cui film mette per immagini il bagaglio di reminiscenze private. Si sente: «Sono mio nonno e mio padre, la casa dove sono nato...». Un tipo di narratore diverso si ha, invece, in *Moon*, unico film che permette di

collocare l'animatore torinese all'interno dei registi neopittorici. La voce calda e avvolgente, perfettamente inserita nell'atmosfera jazz che pervade tutto il film, è quella dello speaker professionista Wayne Tooker. Come il testo è diviso in cinque strofe, così anche il film presenta cinque episodi: *Moon, Grapefruit, Rainbow, Money, Wolf*. A differenza del film di Massi, qui non si ha alcun accento regionale, e neppure un testo in italiano. Pierri, infatti, è uno degli animatori più distaccati all'interno del contesto neopittorico.

Anche Elena Chiesa si serve di una *voice over* inglese nelle sue video poesie. È il caso delle animazioni su poesie di Felix Dennis, in cui l'artista genovese utilizza la parola orale come sottofondo semantico su cui costruire il suo balletto di immagini: *I Have a Secret Servant* (2008), *To a Beautiful*

Lady of a Certain Age (2008), *More* (2008), *Before and After* (2009) ne sono splendidi esempi.

Un'accezione ancora diversa si ha nei due film *Nuova Identità*, di Magda Guidi, e *Sister* (2003), di Massimo Ottoni, che sono in realtà videoclip musicali. In questo caso la parola si lega alla musica, in quanto testo di una canzone che viene rappresentata con il disegno animato (Guidi) o con l'originale tecnica dell'animazione di sabbia (Ottoni).

Un caso in cui sono presenti sia la dimensione orale che quella scritta è quello di *Piccola Mare*. Il corto, introdotto dalla voce morbida dell'attore Marco Paolini, presenta anche parole che si mostrano fugaci sullo schermo per essere colte e poi velocemente travolte dalla rappresentazione successiva.

I temi: la fuga

Altra tematica ricorrente nell'universo narrativo dei registi neopittorici è quella della fuga, intesa sia come allontanamento verso orizzonti sconosciuti, sia come ritorno a un mondo precedentemente abbandonato. In quest'ultimo caso è inevitabile un collegamento con il tema della memoria

La fuga, che porta con sé sempre anche il concetto di viaggio, è una medesima risposta a quel bisogno esistenziale di tensione verso una realtà differente, che viene perseguita anche con lo stile pittorico in perenne metamorfosi. La fuga viene presentata sia in un'accezione fisica e materiale, sia, su una scia romantico-simbolista tardo-ottocentesca, come fuga interiore.

Il regista che più di tutti sente la necessità di parlare di questa tematica è

Gianluigi Toccafondo. Ne *La pista del maiale* il bisogno di fuga di ogni essere vivente (dell'uomo come del maiale) salta immediatamente all'occhio ed è la cifra costitutiva del film. Unico soggetto è un maiale, deformato e trasformato, allungato e accorciato secondo la tecnica tipica di Toccafondo: la pittura su fotocopia. Significativo è il fatto che il film sia dedicato da Gianluigi a suo padre. Appare chiaro che uno degli elementi che stanno alla base del cortometraggio sia la memoria. Una doppia chiave di lettura si può quindi applicare al film. Fuor di metafora il film riassume la vita di ogni creatura, che alterna momenti di gioia a momenti di dolore, con l'inevitabile fine di morte, più o meno cruenta, come ultimo capitolo del libro della nostra esistenza.

Un altro film di Toccafondo importante per il discorso sulla fuga è *Pinocchio* (1998). Qui si trova la fuga, vista anche come viaggio, che è l'iniziazione alla vita.

Le criminali è ambientato in uno scenario noir, con un chiaro riferimento anche ai *gangster movies*. Siamo in una città notturna, nelle cui strade si aggira un criminale. Si muove rapido, sparando tra la folla e cercando di fuggire alla polizia che lo insegue.

Oltre a Toccafondo, comunque, la tematica della fuga si trova anche in altri autori neopittorici.

In *La testa tra le nuvole*, di Roberto Catani, la fuga è presente in senso metaforico, nell'accezione di ripiegamento interiore in se stessi. Il protagonista, bambino dall'infanzia difficile e solitaria, si rifugia nel suo mondo fatto di nuvole e colori per sfuggire alla quotidianità spesso troppo crudele e

insensibile alle differenze. Il cortometraggio rappresenta una sorta di liberazione per l'autore stesso che, realizzandolo, ha potuto esorcizzare una fase della sua vita delicata e tormentata. In questo caso, quindi, fuga interiore e memoria personale sono temi interscambiabili e occasioni per una crescita personale.

Via Curiel 8, di Magda Guidi e Mara Cerri, tratto dall'omonimo libro illustrato della seconda, rappresenta Emma e Dario, che con la mente tornano bambini e riscoprono il mondo della loro infanzia, fatto di ninnoi, oggetti, giochi. Guardando, con occhi cresciuti, a un tempo passato, si colgono sfumature e dettagli che aiutano a comprendere meglio il presente. Anche in questo caso il rimando al tema della memoria ha la stessa importanza di quello della fuga.

Nel già citato film di Simone Massi *Io so chi sono*, si avverte lo stesso allontanamento dalla propria terra d'origine, in cerca di nuovi orizzonti e di nuove prospettive (una delle immagini chiave del film è la valigia come simbolo del viaggio e dell'allontanamento), ma, contemporaneamente, la voce narrante sottolinea, in un certo senso, l'impossibilità a priori di una vera e propria fuga e di un decisivo taglio con il passato.



Simone Massi, *Io so chi sono*, 1998-2004.
©Simone Massi

Brevi conclusioni

La Corrente Neopittorica è oggi una delle poche espressioni valide nel panorama dell'animazione italiana, riconosciuta e premiata a livello internazionale. Come afferma Giannalberto Bendazzi: «È un gruppo molto legato alla regione in cui vive, alla scuola d'arte di Urbino ma anche all'epoca nella quale vive. Credo che l'importanza [...] dei neopittorici sia estremamente centrale per il nostro tempo»⁸. E ancora: «Nel ghetto dell'animazione d'autore, quello della Corrente Neopittorica è il solo contributo culturale "originale" che l'Italia ha dato alla nostra arte in tutta la sua storia»⁹.

Quello neopittorico è uno stile tanto riconoscibile e formalmente definito che il prestigioso Festival d'animazione di Annecy, già nell'edizione del

2006, gli dedicò una monografica specifica.

Ecco quindi che far conoscere la Corrente Neopittorica è un modo per dire che l'animazione italiana c'è. Esistono le sperimentazioni, gli stili e le scuole, anche se in numero limitato. È chiaro che gli autori neopittorici italiani non siano i soli a usare la pittura

come base per le loro animazioni. Si pensi, ad esempio ad Aleksandr Petrov, autore del capolavoro *Il vecchio e il mare* (1999)¹⁰. La Corrente Neopittorica italiana, però, è nata in Italia e resta in Italia. È legata al suo bagaglio di tradizioni, al suo background culturale e a una specifica sensibilità nazionale.

Note

1. Dichiarazione rilasciata all'autrice.
2. Roberto della Torre (a cura di), *Poesia bianca. Il cinema di Simone Massi*, Fondazione Cineteca Italiana, Milano 2009, p. 74.
3. J. Gromskaya, animatrice di origine sovietica, è ormai cittadina italiana a tutti gli effetti (da qui la scelta di inserire anche lei nel gruppo dei Neopittorici).
4. Dichiarazione rilasciata all'autrice.
5. Sinossi del film, dalla pagina web www.simonemassi.it/index.php?menuid=3&contid=88 (visionata il 23/12/2014).
6. Dichiarazione rilasciata all'autrice.
7. *Idem*.
8. Simone Massi, *l'animazione e il nuovo Medioevo*, intervista di Alessio Galbiati a G. Bendazzi, 21/11/2014, <http://www.rapportoconfidenziale.org/?p=33122> (sito visionato il 9/01/2015).
9. G. Bendazzi, *Une courant dans une péninsule – An Italian current*, in: *L'Officiel, Festival international du film d'animation*, Annecy 2006, p. 215 (la traduzione è mia).
10. L'opera, realizzata con la tecnica della pittura a olio su vetro, ha vinto l'Oscar come Miglior Cortometraggio d'Animazione nel 2000.