



1

ORIZZONTI



## Che cos'è una scuola

di Federico Rossin

La varietà e la ricchezza delle forme culturali più avvertite dell'oggi si può vedere come *in vitro* anche attraverso quel mondo apparentemente marginale e squisitamente artigianale che è il cinema d'animazione d'autore, un cinema troppo spesso sconosciuto e considerato in Italia come solo prodotto per l'infanzia. Chi pensa che nel nostro paese il cinema d'animazione sia sempre stato realizzato e pensato unicamente per un pubblico di bambini e che solo negli ultimi anni sia fiorito un cinema d'animazione adulto, per forma e contenuto, sbaglia di grosso e del passato più o meno recente ignora importanti figure come Giulio Cingoli, Cioni Carpi, Luca Patella, Manfredo Manfredi (per non parlare ovviamente dei più noti Bruno Bozzetto, Walter Cavazzuti, Gibba, Guido Manuli, Giulio Gianini) e del nostro presente dimentica Vincenzo Gioanola, Leonardo Carrano, Alberto D'Amico, Mario Addis, Maurizio Forestieri – tutti artisti di livello internazionale di cui si sa, si scrive, si pensa poco o nulla nel nostro triste e asservito mondo culturale. Privilegiando ancora una volta l'eccezione spettacolare, per esempio quella dei meravigliosi fuoriclasse e maestri degli ultimi vent'anni Ursula Ferrara e Gianluigi Toccafondo, senza considerare il paesaggio artistico a essi coevo, spesso si cade in una cecità storico-critica che ha portato al fatto che, fino a pochi anni fa, solo rare ed eroiche figure di critici italiani abbiano considerato l'animazione un oggetto degno di attenzio-

## Prima vedere e poi capire

di Simone Massi

incontro con **Dario Zonta**

*Quando ho letto la storia della tua formazione artistica e lavorativa in Poesia Bianca. Il cinema di animazione di Simone Massi (di Roberto Della Torre, Cineteca Italiana, Milano) di come e quando sei arrivato a studiare animazione alla Scuola di Urbino e di cosa hai fatto prima di arrivarci, mi è venuto in mente Martin Eden: i suoi occhi prima hanno visto e poi hanno capito. Anche tu, diversamente dalla maggioranza dei tuoi coetanei, hai prima vissuto e poi hai studiato. Sei arrivato agli studi di animazione dopo aver fatto mille lavori. Vedere e capire, fare esperienza prima e collegare le cose dopo. Cosa ti ha lasciato questa esperienza?*

Disegno da quando ero bambino, nessuno mi ha insegnato a farlo, è venuto da sé. Disegnavo per desiderio, per gioco e per piacere. Chi mi stava a guardare provava una curiosità mista a meraviglia, ma nessuno capì veramente, nessuno si convinse che quel che facevo sarebbe potuto diventare un giorno un mestiere. Nessuno. Ma non è stata una colpa; in famiglia come in paese non c'erano punti di riferimento, esperienze passate a cui guardare; quel mio fare, disegnare, era per tutti una cosa nuova. E così a quattordici anni mi iscrissi a una scuola "pratica", che metteva i sogni da parte e insegnava un lavoro vero; la matita lasciava il posto alla lima, al tornio, alla saldatrice, alla mola e alla fresa. Tre anni più tardi si spalancarono le porte della fabbrica, vi entrasti senza rimorsi, ci rimasti sette anni. Sei se togliamo il servizio di leva che spesi in varie città per via della mia particolare mansione (ero aiuto-artificiere). In fabbrica non posso dire che sono stato male e ci sarei rimasto se non fosse



che il padrone, nell'inverno del '92, negò a tutti gli operai le ferie di Natale. Arrivammo allo scontro e mi licenziai insieme a un altro compagno; per principio, non per altro. Trovai lavoro poco dopo in una grande fabbrica di Fabriano e questa volta finii a catena. Facevo i turni: lavoravo e dormivo, della mia vita di quel periodo non ho altri ricordi, solo il lavorare e il dormire. Capii presto che rimanere lì sarebbe stata la mia fine. Per uscire mi aggrappai all'unica cosa che sapevo fare, ritirai fuori la matita, l'idea di matita, e decisi di non rinnovare il contratto. I compagni di catena mi dicevano che ero pazzo a lasciare il lavoro sicuro, come lo chiamavano loro. In estate mi iscrissi all'Istituto statale d'arte di Urbino, sezione disegno animato ma lavorai fino all'ultimo giorno: lasciai la fabbrica venerdì 10 settembre, il lunedì dopo ero a scuola. Ancora adesso, quando devo indicare la posizione del mio paese, dico che Pergola sta in mezzo tra Urbino e Fabriano: a metà fra la bottega e la fabbrica.

*Come ha influito sulla tua formazione il fatto di aver avuto una "vita" precedente, il fatto di essere "arrivato tardi"?*

L'esperienza della fabbrica, le cose che ho visto, mi hanno fatto capire molte cose. È stato una sorta d'inferno: i pezzi di lamiera scorrevano a una velocità folle, i tempi – calcolati al millesimo – non lasciavano nemmeno il tempo di alzare la testa; di parlare non mi andava a me, perché fra i compagni ce n'erano di vigliacchi e miserabili. Ogni giorno tornavo a casa con tutte e dieci le dita insanguinate e una stanchezza addosso così innaturale, vorrei dire insana, che mi buttava sul letto alle sette di sera. Avevo 23 anni e me ne sentivo cento. Questo è un ricordo che non si cancella ed è stato uno stimolo buono, prima e dopo la scuola: la consapevolezza della fabbrica e il non volerci tornare più. A scuola, dalla scuola ho cercato di prendere il più possibile. Se mi guardo indietro vedo un uomo che ha fatto un viaggio lungo e adesso si siede fra i banchi, in mezzo ai ragazzini, e ha fame e ha sete ed è arrabbiato, ma è lucido e per niente stanco. Un'insegnante mi diceva che ero sempre sulla difensiva, permaloso, ed è vero. Lavoravo sei volte più degli altri, ero molto esigente, non avevo pace. Il fatto di essere arrivato tardi ha voluto dire correre per recuperare il tempo e il terreno, lavorare ai miei corti come fossi a catena, in silenzio e senza alzare la testa dal foglio. Facendo però un lavoro che mi piaceva, e mi colorava lo spirito.

*Vedere prima e capire dopo: qual è dunque il rapporto nel tuo atto creativo, da cosa parti?*

Non credo di sbagliare dicendo che prima ho visto e poi ho capito. Dieci anni della mia vita li ho passati a fare più che a pensare, e il corpo lavorava molto di più rispetto al cervello. Poi, nel momento in cui ho cominciato a fare film di animazione, il rapporto si è invertito e ho avuto bisogno di fermarmi e di pensare. L'evento più grande che mi è accaduto da disegnatore è proprio questo: il mettermi seduto. È bastato appoggiarci la punta della matita, e dal foglio sono cominciate a uscire delle storie, uno zampillo che presto è diventato fiumana: il bambino, l'operaio e il soldato che si raccontano ad un biografo-disegnatore che muta tutto in sogno. A distanza di tanti anni il mio metodo è sempre lo stesso: parto dai sedimenti che questo fiume passando mi ha lasciato nella memoria. A emergere sono sempre piccole cose, gesti, sguardi, posture, mezze parole. Accadimenti che paiono privi di importanza ma che eviden-



temente in qualche maniera mi devono aver segnato. Così le mie storie si popolano di figure, le stesse che negli ultimi anni vedeva mia nonna Zelinda: persone immobili e mute raccolte ai piedi del letto che nel momento in cui vengono viste non si può non raccontarle.

*Il fatto di aver lavorato il ferro come ha contribuito al tuo mestiere d'animatore?*

È difficile rispondere, non ci ho mai pensato. La prima similitudine che mi viene in mente è il lavoro di sgrossatura, il partire da un qualcosa che non è ancora niente ma vuol diventarlo, lo sforzarsi di vedere l'invisibile e adoperare le mani per tirarlo fuori. Il ferro e il sogno, entrambi sono da sgrossare e da smussare. Da ultimo c'è lo scarto che in entrambi i casi rimane per terra e sporca le mani, c'è la soddisfazione di sfiorare un qualcosa che prima non c'era, una piccola creazione. La differenza è la materia e il peso che i due materiali hanno: il ferro e la carta, una a pesare sulla terra e l'altra a muoversi leggera su un fascio di luce.

*Qual è stata la tua esperienza alla Scuola di Urbino? l'insegnamento che ti è rimasto di più, il consiglio che ti ha sempre aiutato... E poi, quali sono i limiti – se ce ne sono – della Scuola? In cosa la vorresti diversa?*

Ho amato la Scuola di Urbino come si ama una casa o una quercia. Per anni ho sinceramente pensato che fosse la migliore scuola possibile, con i migliori insegnanti possibili. Ora non so, e non importa più. Tanti anni ed esperienze e cambiamenti si sono messi nel mezzo, e andiamo avanti entrambi, ricordandoci e tenendoci d'occhio reciprocamente. Io alla Scuola devo tanto, tantissimo. Ho imparato un'arte, ho preso e ho dato tutto quello che potevo. I consigli a volte sono stati giusti ed altre volte sbagliati, ma questo non vuol dire niente. C'è stata una persona, Stefano Franceschetti, che mi ha seguito, sostenuto e incoraggiato sempre: per tutto il breve periodo che ho frequentato la scuola e in seguito, fino ai giorni nostri. Quello che mi è stato dato da questo caro amico è impossibile da quantificare. Dire dei limiti della Scuola, in cosa dovrebbe cambiare è un piccolo azzardo per chi come me è fuori da tanti anni. Il problema, un tempo, era proprio l'uscire fuori al termine degli studi: non eravamo preparati. Non c'erano contatti con gli studi di animazione, gli studenti non sapevano cosa fare, come continuare: si perdevano tutti. Dare un futuro a quello che si è insegnato, all'epoca era ciò che mancava e che faceva male. Ma non vorrei essere frainteso: le responsabilità e le colpe sono da cercare altrove. La Scuola di Urbino rappresenta l'eccellenza per meriti propri, dal Paese, dalla politica, riceve solo ostacoli e indifferenza.

*Visto che parliamo del futuro: come fa un animatore a campare del suo lavoro? Qual è la situazione delle committenze?*

La prima cosa che si impara è che per il nostro mestiere non ci sono soldi: nessun produttore investirà mai su un film di pochi minuti che né cinema né tv passeranno mai. Lo sappiamo, conosciamo tutte le difficoltà dell'impresa. Ci mettiamo anche del nostro. Chi fa animazione d'autore in genere non mira né al successo né ai soldi, e preferisce nascondersi più che apparire. Questo, in un Paese oscenamente servile e corrotto come il nostro, equivale all'impossibilità di lavorare. Mi sento di dire che i pochi animatori nostrani, perlopiù fuorieu-





sciti dalla scuola di Urbino, sono alla fine persone che “resistono”, credono fortemente in quello che fanno, lo fanno in maniera più che onesta e a costo di sacrifici e rinunce. Si può andare avanti in due modi: con un lavoro “normale” che copra le spalle e in questo caso il tempo libero viene impiegato per fare animazione, oppure rinunciando a molte cose e vivendo a lungo con i genitori, come ho fatto io. La mia esperienza si può riassumere così: dieci anni senza stipendio, gli ultimi cinque anni a lavorare 70 ore a settimana per uno stipendio medio di 700 euro. Però, a voltarsi indietro si vede che di strada se ne è fatta tanta, ed ora è un po’ meno ripida. E poi qualcosa ho avuto e ha un valore per me superiore a quello dei soldi: ho viaggiato, conosciuto tante persone, incontrato mia moglie... Fare animazione in Italia per me significa saper portare i vestiti malconci che sono stati di tuo padre. Un abito rattoppato di contadino e di partigiano dico che *bisogna saperlo portare*, essere cioè in grado di attraversare il corteo senza arrossire e sostenere lo sguardo dei signori o dei soldati americani senza abbassare il capo. Senza togliersi il cappello, lo sguardo da pari a pari.

*Ho visto i tuoi lavori la prima volta a casa di un amico, qualche tempo fa, e ne ho conservato una memoria visiva, e non narrativa. Non parlo di una suggestione visiva, bensì di un preciso ricordo di come le cose accadevano, ma non di cosa venisse raccontato. Ricordo dei tuoi film questo volo sulle cose, le persone, gli oggetti, gli alberi. Questa carezza dolce anche quando impressionante. Come li “ricordi”, che memoria conservi dei tuoi lavori, come ti lavorano dentro quando li hai finiti? Forse te ne liberi e basta, tanta è la fatica e la stanchezza, ma ho in mente che la resistenza immaginifica si vada a saldare con la memoria in un modo particolare...*

Il ricordo che hai dei miei lavori è il miglior complimento che potessi farmi perché le sensazioni che hai provato sono esattamente quello che mi prefiggo e che sempre vorrei riuscire a dare allo spettatore. Alcune tue parole le uso per richiamare alla mente e descrivere i miei piccoli film: *carezza, sfioramento, suggestione, impressione, impercettibile, smarrimento*. Ogni cortometraggio mi costa molto tempo e fatica ed è vero che al termine della lavorazione cerco di liberarmene, ma è per pensare ad un nuovo progetto e insieme per recuperare una distanza e riuscire poi a vedere quello che ho fatto. Il tempo e la distanza giocano sempre un ruolo importante, puliscono lo sguardo, danno ai manufatti una sorta di indipendenza e di vita propria.

*Per tornare a quest’effetto di carezza, un elemento comune dei tuoi film riguarda il movimento di macchina. Si tratta sempre, direi, di “piani sequenza in soggettiva”. È come se il tuo occhio interiore, la tua immaginazione, planasse su queste immagini e le andasse a interrogare e svelare, passando spesso dal reale al sogno, dal tangibile all’impossibile, senza soluzione di continuità. Perché questo approccio?*

Per una serie di motivi tutti buoni e tutti discutibili. In primo luogo perché il cinema di animazione deve essere quello che è: luogo di sperimentazione che ha il diritto e il dovere di staccarsi dal cinema di finzione (uno a fotografare il mondo reale, l’altro a disegnare quello sognato). Poi perché il piano sequenza mi mette sempre di fronte a un ostacolo: due sequenze da unire con un ponte, un volo, una trasformazione o un aggiramento. Realizzare



film in piano sequenza è complicato ma stimolante. Ho l'obbligo di ragionare in maniera differente e cercare, cercare sempre. Lo stacco risolverebbe tutto ma io non potrei mai fare il cinema che faccio. Del resto lo stacco e il controcampo sono invenzioni letterarie e cinematografiche per spezzettare il tempo. Ma nei miei film il tempo è intero e proprio non ne ho bisogno. Disegno con gli occhi dell'animale che non riescono a smettere di vedere: nel sonno come nella veglia è tutto piano-sequenza e soggettiva.

*Vedendo i tuoi film si ha l'impressione di uno "sguardo solitario", sebbene poetico, un volo in solitaria, un rapporto più che intimo con la materia di questi sogni, di questi ricordi. Come gioca la solitudine nel tuo atto creativo?*

In certi frangenti l'uomo è solo e, a sensazione, credo non possa essere altrimenti. Quando lavoro alle mie storie mi isolo dal mondo e cerco piuttosto di guardarmi dentro, mi affaccio come un Ivan sul pozzo. E ho bisogno di starmene in disparte, di non parlare e di non sentire niente; di non interrompere lo scrivere o il disegnare. A volte anche mangiare arriva a darmi fastidio. Poi non so dire se è una questione caratteriale, geografica o legata al mestiere che faccio. Forse tutte le cose insieme. Sono sempre stato di poche parole e molti disegni, e ho sempre vissuto in questo pezzo di terra lontano dal caos e dai grandi eventi... forse il mestiere dell'animatore è capitato nelle mani giuste. Le storie che amo, per farsi raccontare hanno bisogno di quiete. Per anni sono stato solo e in silenzio, ora ho una moglie che fa il mio stesso mestiere e sa stare al mio fianco per dieci ore senza dire una parola. A volte ci scambiamo un sorriso, poi si riprende a disegnare.

*Mi interessa capire qual è il tuo rapporto con il presente, il contemporaneo e come questo influisca (o meno) sul tuo lavoro. I tuoi lavori sono come sospesi, a-temporali, o meglio sembrano svolgersi in un tempo "eterno" che si ripete e che quindi è come circolare, come le stagioni. Non c'è un passato, presente e futuro, ma c'è un prima, un adesso e un dopo (che non è la stessa cosa, perché il "prima, adesso e dopo" possono ripetersi all'infinito senza fare Storia), un po' come le stagioni che sempre si ripetono...*

Abito – insieme a mia moglie e a tre gatti rossi – in un borgo alle pendici di una collina e con monti e colline tutt'intorno. Isolato e al tempo stesso appiccicato ad altre case, con vicini più o meno simpatici. La vicinanza eccessiva – seppure con poche persone – mi spinge ad arroccarmi ancora di più e a sognare di trasferirmi altrove e più in alto. Le persone e la modernità marciano di pari passo; ragionandoci mi pare che io sia un po' più staccato, indietro, sospettoso tanto della compagnia quanto della direzione e soprattutto, senza urgenze e nevrosi. Libero, senza fretta. Se voglio imparare il computer sono capace, ma mi piace decidere il come e il quando. La televisione invece l'ho buttata da tanti anni ed è stata la cosa più giusta che ho fatto dopo aver sposato Julia e lasciato la fabbrica. Il contemporaneo influisce zero sui miei lavori, almeno così mi pare. Ho sempre definito "aeree" le mie animazioni, proprio perché sospese e fluttuanti, prive di spazio e di tempo, come fossero sogni, nuvole, richiami. C'è un piccolo viaggio, una successione di persone (rigorosamente mute e isolate, perlopiù immobili) a guardarci negli occhi, qualche albero, una casa, un cane. Il tempo



che racconto è sicuramente passato ma lo disegno per aria e lo racchiudo in un cerchio. Cerchi per aria quindi.

*Una cosa che definisce l'animazione è la metamorfosi. Il disegno animato permette, come nessuna altra arte, di mostrare la continuità profonda che lega tutte le cose, una matita a un occhio, un gatto alla luna... La tua animazione ha qualcosa in più, non si tratta solo di metamorfosi, ma di evoluzione, la tua è un'animazione "evolutiva", le cose evolvono l'una nell'altra, e quel che è diventato mantiene la memoria di quel che era, in una compresenza emotiva e visiva, poetica e narrativa.*

L'occhio dell'animatore conosce il tempo e ha memoria del mutamento. Chi fa il mio mestiere, chi lo fa come me, a mano e in solitaria, sa che un secondo è fatto di giorni di lavoro che portano a lievi spostamenti, e che anni spesi a disegnare portano a un film di un pugno di minuti. Questo è un lavoro che obbliga a ricordare, ogni nuovo disegno deve tener conto del fotogramma che lo precede e di quello che poi seguirà. Lo scorrere del tempo e l'impercettibile metamorfosi che investe le cose del mondo... l'occhio dell'animatore-artigiano sa coglierli e metterli insieme, forse meglio di chiunque altro. Io, alla fine, non faccio altro che simulare il tempo, metto disegni in mezzo fra quelli passati e quelli futuri, un po' di presente fra le tante metamorfosi.

*Questa continuità delle cose, cosa ha a che fare con il mondo contadino?*

Il mondo contadino è fatto di cicli che si ripetono, di gesti che si tramandano da secoli, di radici e di ali. Le mani dei miei antenati sapevano la terra, il pane, la vita e la morte.

Nel tempo le mie sono diventate mani di animatore, sanno costruire metamorfosi ma continuano ad aver memoria delle mani precedenti. La mie sono diventate buone a niente però sanno sognare e disegnare le mani buone a tutto. Ho scelto di raccontare il mondo contadino per gratitudine, perché è da lì che provengo ed è quanto di meglio ho da dire.

*Il tuo "tratto animato" ha una caratteristica: riproduce, nel suo manifestarsi, un effetto di sfarfallio, come quello che definisce le pellicole del muto. Questo sfarfallio, questa apertura e chiusura dell'ottica cinematografica, restituisce una dimensione cinematografica.*

Sono molto legato al cinema muto e in generale a tutto il cinema che non faccia troppo rumore. Il bianco e nero, l'immobilità, la lentezza e il silenzio mi interessano più del loro contrario. Ho un'idea di cinema che abbraccia la povertà più che la ricchezza, e raccontare storie mi interessa più di disegnare. La definizione di regista di cinema di animazione è un cappotto sbagliato che mi ha sempre fatto sorridere. Io sono prima di tutto un narratore e poi, nel caso, un artigiano.

*Qual è il tuo rapporto con il cinema. Qual è il cinema che ami, e quali registi?*

Mi piace il cinema, mi piacerebbe ancora di più andare al cinema, ma dalle mie parti non è mai stato possibile e forse non è più possibile per molti, anche in altri posti. Mi piace il cinema di Tarkovskij: ne sono talmente innamorato che non riesco a vedere altro. Ha una filmografia non vastissima (7 film, 11 a contare cortometraggi e documentari) eppure sufficiente, per-





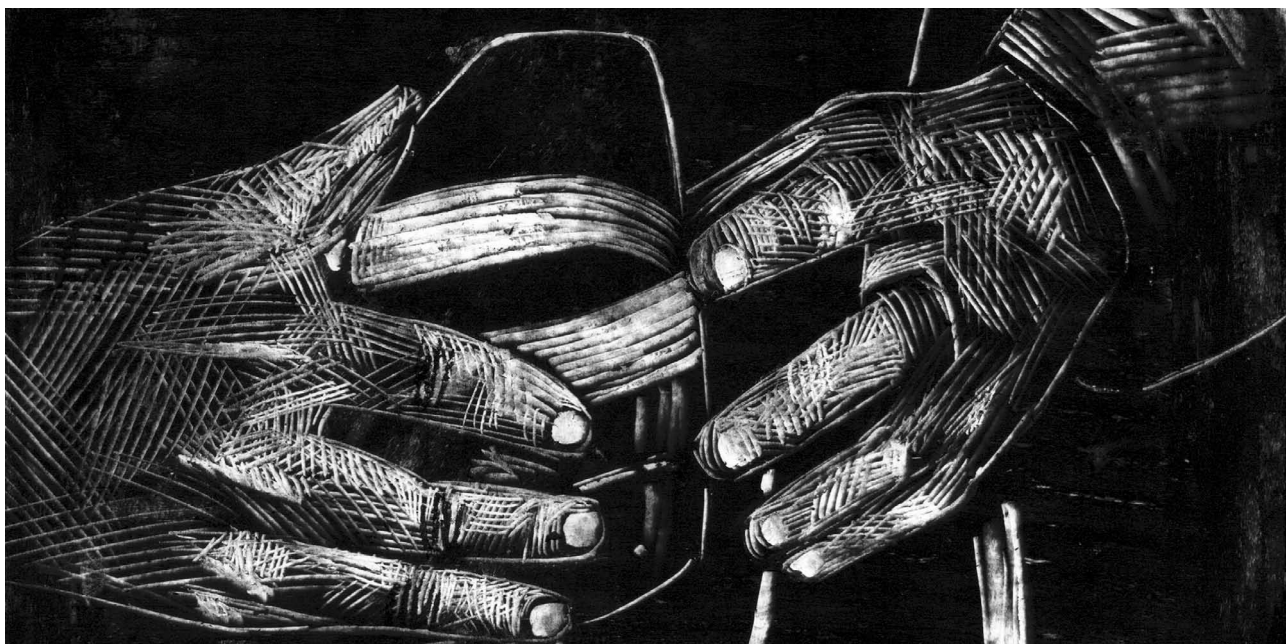
ché ogni film è un capolavoro, ogni fotogramma un'opera d'arte, e ogni visione alla fine mi riempie e mi turba e mi appaga: mi stende a terra e fa pensare per mesi. Da quando ho scoperto Tarkovskij sono diventato intollerante con tutto il resto, o quasi. Mi chiedo come si possa fare cinema – che sia Cinema – differente da quello; mi aspetto di vedere negli altri registi un po' di Tarkovskij e non succede quasi mai e ogni film mi lascia sempre inevitabilmente deluso. Questa risposta mi metterà nei guai ma non mi va di mentire: mi piace Tarkovskij, degli altri registi un film o due.

*Mi ha colpito la sostanziale indifferenza, se mi passi il termine, tra il bianco e nero e il colore. Mi sembra che tu tratti il colore come fosse bianco e nero. È una suggestione corretta? E se sì, perché?*

In quindici anni sei la prima persona che se ne accorge! Sì, il mio è un falso colore. Penso, sogno e ricordo in bianco e nero. Non ho memoria del colore. Il colore mi piace guardarlo nelle opere di chi lo sa stendere: Madre Natura, alcuni pittori. Ma non sono tanti e non è così semplice. Così lavoro nella maniera che sento più naturale, in bianco e nero. Le macchie di colore le metto per tirar fuori una scena, o sottolineare uno stato d'animo, ma devono sempre avere un equilibrio, entrare nei miei grigi senza forzature. I colori devono sapersi mischiare e perdere, nelle intenzioni non si dovrebbero nemmeno far ricordare, come un susurro, una voce lontana, un piccolo turbamento.

*I tuoi disegni e le tue storie sono attraversate da una certa di cupezza. Intendo la “cupezza” come una sorta di colore, di temperatura, anche per questo i tuoi lavori, anche quelli a colori, mi sembrano in bianco e nero...*

Ho sempre disegnato (e pensato) in bianco e nero. E questo mi basta, non mi sono mai fatto troppe domande né ho mai inteso la rinuncia al colore come un vuoto da riempire. Mi sono sempre mosso all'interno dei fogli senza menzogne: i miei film sono costituiti da spazi bianchi in cui si stagliano delle figure scure. Nel momento in cui ho provato a fare (a pensare) dei film a colori gli sfondi mi sono diventati neri di colpo. Le due storie che ho realizzato a





colori si svolgono di notte: una sorta di lavoro in negativo nel tentativo, forse, di spegnere i colori e riportarli al bianco e nero di sempre. La cupezza forse è data da un'inquietudine, dalla vena di malinconia presente nei miei racconti ma, come detto, quando disegno non sto a farmi domande e lascio che la mano sia libera di fare, senza condizionamenti se non quello del soggetto; una storia dura ha bisogno di un segno spezzato o di graffi, una storia dolce chiede un tratto soffice e sfumato. Ma c'è molto istinto, come è giusto; altrimenti sarebbe una formula matematica o una ricetta di cucina. Io ricerco e mi interrogo ma non so trovare, non so dare le risposte.

*Ci puoi parlare della tua tecnica di animazione e ci fai capire i tempi?*

Faccio tutto a mano, su carta, come si faceva un secolo fa. Per dare il chiaroscuro ho utilizzato matite, carboncini, gessetti, pastelli, grafite e china. L'ultima tecnica che ho adoperato è fatta di pastelli ad olio stesi su carta e poi graffiati con puntesecche e altri strumenti incisorii. Porta a dei disegni che somigliano a delle incisioni. L'ultimo film, realizzato in questa maniera, dura otto minuti ed è fatto di tremila disegni che mi sono costati trenta mesi di lavoro a tempo pieno.

*Hai citato in altre interviste i tuoi "padri", i tuoi modelli letterari. Quali senti davvero più vicini?*

Gli scrittori del Novecento italiano ma più di tutti Cesare Pavese. Perché è un autore che sa usare il silenzio e lavorare il tempo. Conosce la terra e la luna, e parla una lingua familiare che capirebbe ogni contadino. Eppure a leggerlo mi accade sempre qualcosa: sento i pensieri che prendono a crepitare, mi rincresce il voltar di pagina, e quando lo faccio sono preso dalle parole nuove e insieme ho nostalgia della precedente. Un mistero che non mi so spiegare: due pagine di Pavese mi paiono contengano mondi, interi universi.

## Come insegnare

di **Roberto Catani**

incontro con **Dario Zonta**

*Com'è strutturata la scuola di Urbino relativamente al corso s'animazione?*

La scuola è strutturata in due corsi; un corso quinquennale (frequentato da studenti con età comprese tra i 14 e i 19 anni) simile a quello di tutti gli istituti o licei dello stesso ordine e grado e un corso biennale post-diploma di perfezionamento frequentato da giovani provenienti da scuole diverse e con età superiore ai 19 anni. Nei due corsi le materie relative al cinema di animazione sono tre: progettazione, animazione, ripresa e montaggio. Le tre discipline non sono ad ogni modo separate e rigorosamente distinte. Gli insegnamenti sono aperti e interdisciplinari, la condivisione dei contenuti è continua e gli spazi (aule) sempre aperte consentono uno scambio costante e una condivisione pressoché totale. In entrambi i corsi l'insegnamento dell'animazione è orientato prevalentemente alla tecnica tradizionale del disegno animato (che è poi il mio specifico insegnamento) ma anche altre tecniche (pupazzi, sabbia) sono state affrontate con successo in questi anni da alcuni studenti.



*Qual è la prima cosa che dici agli studenti il primo giorno di Scuola, l'insegnamento principale, quello che dovrebbe rimanergli, in un certo senso la poetica della scuola di Urbino?*

Lavoro con classi molto numerose composte da adolescenti con età compresa tra i 16 e i 17 anni con i quali, il più delle volte, non è possibile tracciare fin dal primo giorno una filosofia dell'animazione. Ovviamente cerchiamo di trasmettere, già dalle prime lezioni, la poetica della scuola di Urbino e cioè la concezione di un cinema d'animazione non di intrattenimento ma di suggestione in cui prevalgono i contenuti visionari e onirici di ogni singolo disegno o sequenza animata. A ogni modo il lavoro degli insegnanti nei primi anni di corso è soprattutto incentrato sul mantenere la concentrazione degli allievi e sullo stimolare costantemente l'interesse nei confronti del proprio lavoro.

*Come si insegna a uno studente la ricerca del proprio stile? Come lavorate per far sì che trovino il loro specifico?*

Attraverso la trasmissione di conoscenze, di esperienze, di tecniche e linguaggi grafici e cinematografici, anche se questo è poi solo un aspetto del processo educativo, non dico secondario, ma certo il più freddo e distaccato. C'è invece una parte di questo processo più complessa e coinvolgente che richiede tempi molto lunghi e confronti diretti e continui con ogni singolo studente. È la parte più creativa e meno razionale del nostro lavoro e consiste nel cercare di leggere e interpretare la sensibilità di ogni singolo studente e di intuire l'abilità, il talento e l'immaginario visivo di ciascuna allieva e allievo (sono tentativi di ricerca in cui prevalgono più spesso gli insuccessi che i successi). Insomma dobbiamo essere in grado di capire ciò che i nostri studenti sono e soprattutto di immaginare la potenzialità dei loro disegni e della poetica in essi contenuta. Forse non c'è un "metodo" didattico ma piuttosto un approccio educativo e umano con gli allievi che permette ad ogni singolo studente, attraverso un lavoro costante e quotidiano, di sognare prima e prendere coscienza poi del proprio immaginario visivo. Forse lo stile grafico o la poetica di ciascuno è un sentiero già tracciato e la nostra capacità sta nel saperlo individuare e in seguito nel dissodare questi sentieri.

*L'animazione sembrerebbe un'arte solitaria, un lavoro uno a uno, l'artista e il foglio. La Scuola è un luogo collettivo. Come lavorate per aprire il singolo al gruppo, l'intuizione alla condivisione?*

La scuola è evidentemente un luogo collettivo in cui studenti di età diverse convivono in spazi che non permettono di vivere in modo isolato il proprio lavoro. La condivisione di aule e spazi fa sì che anche il lavoro di ciascuno sia un luogo condiviso che cresce anche grazie e soprattutto al costante confronto tra studenti. In ogni modo, anche se partecipato e condiviso, il lavoro è pur sempre del singolo e pertanto non prevede collaborazioni e divisioni di compiti e ruoli. In alcune rare situazioni sono stati affrontati lavori di gruppo ma il lavoro grafico e di espressione per i nostri giovanissimi studenti racconta un momento di crescita individuale (umana prima ancora che artistica) che ha per ognuno modi e soprattutto tempi così diversi da non poter essere raggruppati e quindi livellati.