

## Simone Massi

È nato a Pergola (Pesaro-Urbino) nel 1970. Ex-operaio, ha studiato Cinema di Animazione alla Scuola d'Arte di Urbino. Animatore indipendente, da 15 anni sta cercando - in maniera pulita - di fare diventare la sua passione per il disegno un mestiere. Ha ideato e realizzato (da solo e interamente a mano) quattordici piccoli film di animazione che sono stati mostrati in 50 paesi dei 5 continenti ed hanno raccolto poco meno di 200 premi. Filmografia: *Immemoria* (1995); *In aprile* (1995); *Millennio* (1995); *Racconti* (1996); *Niente* (1996); *Keep on! Keepin' on!* (1997); *Adombra* (1999); *Il giorno che vidi i sorci verdi* (2001); *Pittore, aereo* (2001); *Tengo la posizione* (2001); *Piccola mare* (2003); *Io so chi sono* (2004); *La memoria dei cani* (2006); *Nuvole, mani* (2009).

di Federico Rossin

**A**vederlo Simone Massi sembra un rocker degli anni '70: capelli un po' lunghi e volto di chi ne ha passate e viste tante: la sua voce è decisa e gentile, tramata di echi dialettali, le sue parole sono semplici ed efficaci come un utensile agricolo costruito cent'anni fa e che ancora resiste alla morsa della tecnologia. Simone è uno dei più importanti registi di animazione a livello mondiale: i suoi lavori hanno vinto premi nei cinque continenti - da *Adombra*, 1995, a *Tengo la posizione*, 2001, da *Io so chi sono*, 2004, a *La memoria dei cani*, 2006, fino al suo ultimo lavoro, *Nuvole, mani*, entrato nella cinquina del David di Donatello 2010 per il miglior cortometraggio - ma in Italia pochi sanno chi sia. Il mestiere che si è scelto ha bisogno di pazienza e costanza infinite: ogni suo film - l'espressione cortometraggio ci sembra riduttiva in questo caso - è un vero atto di resistenza creativa ed espressiva e ha bisogno di due anni di lavorazione e migliaia di disegni, tutti tracciati e colorati a mano in solitudine, senza l'ausilio di alcuna strumentazione digitale: una manciata di minuti per un'emozione pura da vedere e rivedere senza riuscire a sciogliere il mistero e la poesia. Finalmente ora un pubblico più grande potrà incontrare il suo mondo: la meritoria collezione dei Quaderni della Fondazione Cineteca Italiana di Milano ha appena pubblicato uno splendido libro sulla sua opera - *Poesia bianca. Il cinema di Simone Massi*, (20 euro) curato da Roberto Della Torre - cui è allegato un dvd con tutti i suoi film, rivisti e rimessi a nuovo per l'occasione.

**Hai studiato cinema d'animazione all'Istituto Statale d'Arte di Urbino: una scuola straordinaria da cui sono uscito, con te, i più grandi animatori italiani degli ultimi dieci anni (Claudia Muratori, Massimo Ottoni, Magda Guidi, Beatrice Pucci), una scuola in cui insegnano maestri d'eccezione come Stefano Franceschetti, Cristiano Carloni e Roberto Catani, artisti e registi anch'essi di chiara fama internazionale. Cosa hai imparato in quella cucina di talenti unica in Italia e cosa cercavi quando, già ventitreenne, ti eri iscritto?**

Alla Scuola d'Arte di Urbino ho imparato prima di tutto a dare un'educazione agli occhi e di conseguenza un ordine ai miei pensieri. Mi è stato insegnato a ragionare su quello che si vede e a cercare di capirlo; a quel punto il disegnare per me smette di essere un gioco e diventa atto creativo. Ma questo è semplicemente successo, non l'avevo previsto né l'avrei potuto immaginare. Quando mi iscrissi a scuola avevo già sei anni di fabbrica sulle spalle e un anno di militare; quello che cercavo, a ventitré anni, era di sfuggire quella fabbrica alla quale sembravo predestinato, sognavo di smettere il canice da operaio e di po-

Simone Massi

Ha vinto molti premi internazionali ma in Italia pochi lo conoscono. Il suo lavoro finalmente sarà divulgato nel libro che raccoglie le sue tavole con allegato un dvd con tutti i suoi film

INCONTRO CON IL REGISTA DISEGNATORE

# L'anim(a)zione delle nuvole

ter fare diventare la passione per il disegno un mestiere. Da allora sono passati diciassette anni ma non posso ancora dire di esserci riuscito. Ce la metto tutta ma in Italia non è una cosa semplice.

**Guardando uno dopo l'altro tutti i tuoi film emerge, pur nella ricerca incessante e multiforme, una grande coerenza espressiva: ci sono riprese e variazioni di temi, soluzioni formali, motivi visivi, immagini e idee. Che rapporto c'è fra le tecniche che hai via via sperimentato e sviluppato e il tuo mondo poetico?**

Penso che la tecnica debba necessariamente tenere conto della storia che intende raccontare. La maggior parte delle mie animazioni sono in bianco e nero perché le ho immaginate a quel modo; perché ho sempre pensato, sognato e disegnato in bianco e nero. Ma poi è la storia che suggerisce e guida la mano: la carta si sporca con le grafite o con i pastelli ad olio, la materia si sfuma con i polpastrelli oppure viene graffiata con le puntesecche, a seconda che si debba raccontare delle levità degli spiriti o delle durezza della

carne. Ho usato tecniche diverse e non potevo fare altrimenti: la mia era ed è prima di tutto una ricerca narrativa. Quello che mi ero imposto di fare, da subito, era cercare nuove formule per raccontare una storia: fare animazione esaltando il potenziale che è proprio di quest'arte, evitando di scimmiettare il cinema di finzione. Così è iniziata una fase di sperimentazione e ricerca e avevo messo in conto che ciò avrebbe comportato una serie di tentativi, di difficoltà, di errori. Con gli anni ho capito che l'errore non è una perdita di tempo ma una scuola necessaria.

**Particolarmente efficace, e a suo modo unica, in molti dei tuoi lavori, è la tensione emozionale e immaginativa che si crea nel rapporto dialogico fra il realismo quasi fotografico del tuo tratto e il travolgente onirismo metamorfico di cui sono imbevute le sequenze. Come se la parte inconscia e sommersa giocasse a fare cucù a quella conscia e razionale. Qual è l'equilibrio perfetto per creare un'opera di poesia?**

Io certe cose non le so dire: quando lavoro non mi faccio mai troppe domande, disegno e basta. La storia che vado a raccontare non è mai troppo pensata: è simile a un sogno che preferisce venire fuori un po' alla volta senza mai rivelarsi del tutto. I progetti non hanno mai una sceneggiatura; parto da alcune frasi che mi appunto sui biglietti del treno e poi diventano uno storyboard schizzato malamente. Non ci sto a perdere tempo perché tanto non serve a niente: per fare un cortometraggio di pochi minuti ci impiego degli anni e so che la storia cambia sempre rispetto all'idea iniziale. Le sequenze e le idee le trovo un po' alla volta: si tratta per lo più di sguardi e piccoli gesti. Li lego insieme cercando di stare il più lontano possibile da alcune cose che mi infastidiscono come la violenza, il sesso, la velocità, la confusione, lo stereotipo, l'enfasi e la retorica. Quello che faccio, in linea di massima, corrisponde a una sottrazione che mira a svuotare personaggi e ambienti: parto da immagini che si sforzano di essere reali - quel che dici è giusto - ma poi isolo, tolgo peso, parole e spazio ridotto a una sintesi o a un sogno. Quel che rimane è un

piccolo fiume che si lascia scorrere nelle mani ma non ne vuole sapere di farsi afferrare.

**La struttura filmica su cui hai maggiormente lavorato è il piano sequenza applicato allo zoom in avanti: quale significato poetico hai cercato di ottenere con questa scelta stilistica? Quanto è legata a quello che mi sembra il tuo modo di concepire la realtà, come un incessante divenire, e la storia, come un percorso inteso di continui ritorni indietro e proiezioni in avanti? Quanto questo stile si avvicina per te alla trascrizione del periodo onirico o del meccanismo del pensiero?**

Se la sottrazione di peso mi permette di simulare il sogno, il piano sequenza e lo zoom in avanti sono gli strumenti che adopero per piegare il tempo e ridurlo alla forma circolare. Mi piace l'idea che il tempo sia un cerchio, e i miei cortometraggi si riducono sempre a piccoli viaggi onirici al termine dei quali ci si ritrova al punto di partenza con una leggera sensazione di disturbo: uno

Uno dei più importanti registi di animazione a livello mondiale: i suoi lavori hanno vinto premi nei cinque continenti, da «Adombra» (1995) a «Tengo la posizione» (2001), da «Io so chi sono» (2004) a «La memoria dei cani» (2006) a «Nuvole, mani»



Da sinistra, in alto Simone Massi, in basso la copertina di «Poesia bianca - Il cinema di Simone Massi» (a cura di Roberto della Torre), ed. Quaderni Fondazione Cineteca Italiana di Milano e fotogrammi da opere dell'animatore italiano

te; pensati e fatti per raccontare qualcosa dell'autore e al contempo per lasciare immaginare chi guarda. Posso dire che le mie storie funzionano quando allo spettatore vien voglia di prendere questi fogli e di scrivervi sopra parole proprie.

Con l'eccezione degli ultimi due, in vario modo sostenuti da case di produzione francesi, hai prodotto e realizzato da solo tutti i tuoi film: si tratta di una mole di lavoro enorme, migliaia e migliaia di tavole animate a passo uno, un vero atto di resistenza contro la massificazione del gusto. Ma non è certo stata solo una questione di scelta: perché in Italia la tua arte è così poco compresa, conosciuta, incoraggiata? Puoi spiegare le ragioni economiche e culturali che stanno dietro, secondo te, a questa terribile miopia?

Ho bisogno di due anni di lavoro per realizzare un'animazione di sei minuti: chi fa il mio mestiere ha una differente concezione del tempo e della memoria: gli occhi si abituano ai piccoli spostamenti e alle lente, impercettibili metamorfosi, ogni fotogramma è obbligato a ricordare i precedenti. Io sono un animatore a cui piace la Storia e conosco la mia e quella del mio Paese: mi vado a cercare le pagine che abbiamo strappato dai libri e sono tante e non ci fanno onore. Il giorno che è caduto il muro di Berlino ero soldato, su un treno, tornavo a casa. A distanza di vent'anni non ho paura di dire che per il mio Paese, per l'Italia, è stata una sciagura. È venuta una nuova classe politica che è di molto peggiore di quella precedente. Ho memoria di quello che eravamo e la mutazione che ho visto non posso dire mi sia piaciuta. Si è lavorato di fino, con ogni mezzo: ci hanno messi comodi di fronte alla televisione, ci vuotavano gli armadi mentre guardavamo lo show e alla fine non abbiamo pensato più a niente. Le radici e le ali tagliate, in un colpo solo. Siamo cambiati. Da persone, i cittadini che eravamo con diritti e doveri, ci siamo ridotti a consumatori e spettatori con frustrazioni inconse e desideri idioti. Il sindacato è stato rimpiazzato dal gabbibbo; per ogni ingiustizia ci si rivolge al rosso pupazzo televisivo che lavora per il Presidente del Consiglio. È stata fatta tabula rasa di quello che avevamo di più nobile, di più importante. Le pagine della Resistenza vengono silenziosamente cancellate: una parola al giorno, fatte sparire dai testi e dalla nostra memoria. Nessuno se ne accorge e se fosse non osa protestare: ci ripetono che la Storia è inutile. E allora ricordare e pensare diventano atti sovversivi. Continuiamo a stare comodi, siamo d'accordo su tutto, non sappiamo più pensare a niente; messi all'ingrasso, ci dicono quando è il momento di indignarci, di ridere, di battere le mani; quando è l'ora di avere paura ci avvertono con un segnale.

Il modello capitalistico che è diventato il nostro ha bisogno di un nemico spaventoso, di cittadini che siano grassi e deboli e ignoranti e stupidi. Investire in arte è pericoloso perché si perdono i soldi e si formano le coscienze, così negli ultimi vent'anni si è deciso di investire in settori più stupidi e redditizi: il calcio, la pubblicità, i videoclip, i talk show, ecc. A contare oggi sono l'apparenza e i soldi. Io non produco né l'una né gli altri, sono fuori dai giochi. Ma questo lo sapevo dall'inizio: ho scelto io di fare animazione e di farla in questa maniera. Quello che mi fa rabbia è sentirmi dire bravo dall'Italia - Stato, regione, provincia e comune - senza che dall'Italia abbia mai avuto niente. Per anni ho lavorato come uno schiavo e senza soldi, nel disinteresse di tutti: i premi li ho vinti da solo, e non sono né dell'Italia né «dell'animazione italiana» sono i miei e basta. Il mio è un Paese che fa rabbia.

Raramente il cinema d'animazione è stato anche cinema po-



litico: nel tuo caso non solo la forma è permeata di un rigore poetico-politico raro, ma lo sono anche le storie che racconti - penso in particolare a «Immagine» e «Tengo la posizione», in cui rendi un profondo e antiretorico omaggio alla Resistenza. In che modo, secondo te, l'arte può farsi strumento di resistenza?

Né come provocazione né come messaggio; l'arte come la intendo io è ricerca poetica e smarrimento dell'anima. Un tentativo di alzare l'uomo da terra, uno stratagemma per portare la persona a perdersi e a pensare. Nei miei lavori c'è quello che mi è caro: la mia terra, le mie radici e dunque la memoria e la storia. Oltre questo non vado né ho voglia di andare: dell'uomo non ho a cuore nient'altro, all'uomo nient'altro da dire.

Nel tuo ultimo film, «Nuvole, mani», presentato anche alla Mostra di Venezia, il tema della memoria, così importante per il tuo lavoro, si salda a quello dell'esilio e della nostalgia. Come è nato il progetto e come si è sviluppato fino a trovare quell'affascinante struttura narrativa a «intermettente del cuore» che lo caratterizza?

«Nuvole, mani» è nato all'incirca dieci anni fa, volevo raccontare una piccola storia: una passeggiata con il mio cane, l'attraversamento di un campo, dei fiori che s'impigliano nel muso e sulle scarpe e ci colorano di giallo. Una delle microstorie che amo raccontare e a cui nessuno era interessato; i produttori che incontrai mi dicevano «non c'è niente» ma non era vero e scrisi: c'è un padre, una madre, un figlio, un cane e un albero di albicocchi; che altro volete? Il progetto rimase fermo mentre l'idea, negli anni, ebbe molte mutazioni: una ventina almeno, fino alla forma definitiva che ha preso nel maggio dello scorso anno, a film finito. La storia è rimasta quella di dieci anni fa ma il modo di raccontarla è cambiato, perché sono cambiato io. Ci sono delle scene divise in blocchi che tuttavia confluiscono e continuano in quelle successive: le mani del padre e quelle della madre, l'esilio, lo smarrimento e la caduta del figlio, infine il sogno che lo riporta a casa, a ritrovare la terra e le nuvole. Una struttura apparentemente semplice che mi è costata un'immensa fatica: settanta ore a settimana, per trenta mesi. Ma a scriverlo non rende l'idea. Per esigenze produttive mi sono dovuto trasferire in Francia, per sei mesi: di fianco, fortunatamente, ho avuto mia moglie Julia, che mi ha sostenuto e aiutato nella lavorazione del film. Ora ha preso anche lei a disegnare e a fare film di animazione: le sue storie sono piene di colori, le danno gioia.

Hai scritto che il cielo è profondo oggetto di meditazione e ispirazione per te: che cosa sono le nuvole per Simone Massi?

Le nuvole sono tante cose: delle gocce d'acqua, un miracolo, i sogni di qualcuno, dei disegni nel cielo. Le ho sempre guardate con ammirazione e incanto, fin da quando ero bambino. Per me rappresentano un'ideale di grazia e perfino di onestà: le nuvole danno la misura del tempo e del cielo, la misura dell'uomo di fronte al Creato. Corpi d'acqua che il tempo lentamente muove e trasforma fino a dissolverli o piovieri.

ra gente che dalla Storia era stata umiliata e dimenticata, uomini e donne con gli sguardi severi e le fronti segnate che si voltano a guardarsi e non dicono niente. Una volta capito chi ero e da dove venivo, presi a raccontare delle mie radici, della mia terra, di quello che più mi è caro.

La scrittura è un elemento centrale dei tuoi lavori: in essi ritroviamo lettere, appunti, fogli di diario e caratteri dattiloscritti; e inoltre alcuni dei tuoi film nascono da suggestioni letterarie, essendo ispirati da autori a te cari, come Cesare Pavese. Come intendi il rapporto tra immagine e scrittura e come riesci a tessere tra loro una voce fuori campo densa e poetica - molto «scritta» - e il tuo immaginario così essenziale e privo di facili concessioni spettacolari?

Mi piace molto leggere e scrivere oltre che disegnare. E, come ho già detto, ogni animazione nasce da parole e frasi che appunto su pezzetti di carta. In genere le idee mi vengono nei viaggi in treno o la notte: così, per non perderle, le scrivo. In tasca ho un portafoglio che è pieno di foglietti scritti in piccolo, di fianco al letto ci sono una penna e un foglio di carta gremito di sogni. A darmi suggestioni, a muovere il cervello, sono sempre i linguaggi che sussurrano e suggeriscono e mi dicono: le figure immobili e mute dei dipinti, la parola scritta dei libri, o quella parlata della radio. I miei cortometraggi vogliono semplicemente essere quello che sono: una sequenza di fogli bianchi con sopra dei disegni e delle parole appunta-



spaesamento, un turbamento, l'impossibilità di afferrare un ricordo; come dopo un sogno, appunto. È una scelta stilistica che mi accompagna fin dal primo film, del 1995, e che non ho mai smesso. La vita, vissuta o sognata che sia, è un piano sequenza, un andare avanti, una lenta metamorfosi. Talvolta si fermano i passi, ci è dato il tempo di voltarci, di capire come siamo cambiati; ma l'occhio non smette mai di vedere. Lo stacco è un'invenzione degli uomini, letteraria e teatrale prima ancora che cinematografica, un tentativo di spezzare il tempo e renderci ubiqüi. È diventato uno stereotipo del cinema, un obbligo espressivo. L'animazione è qualcosa di differente: nel mio caso, un'arte povera, fatta a mano da un unico autore che si occupa di tutte le fasi di lavorazione, un'arte votata a racconti brevi, a tentativi di poesia. Ecco perché posso permettermi qualche sperimentazione.

Negli ultimi tuoi film il mondo contadino e le antiche storie orali della tua terra, le Marche rurali fra Urbino e Fabriano, sono diventati non più solo

una suggestiva cornice visiva, ma un serbatoio d'immaginario insostituibile e ricchissimo. Cosa ti ha richiamato alle radici e quanto le consideri importanti per la tua arte? Cosa ti sta più a cuore raccontare?

Ho cominciato a raccontare la mia terra una dozzina di anni fa. L'occasione venne da un Festival di San Benedetto del Tronto che promuoveva un concorso per cortometraggi che avessero per tema «Le Marche». Nel momento in cui scelsi di partecipare, doveti fermare i miei passi e guardarmi dietro le spalle. Vidi allora per la prima volta la forma e i colori delle colline, gli alberi, le bestie e una moltitudine di persone immobili e mute, una fila sterminata di operai, minatori, pastori e contadini: la mia famiglia. Capii che il privilegio che mi veniva concesso, l'aver potuto studiare ad Urbino, il poter disegnare, veniva da lontano e si portava dietro fatica, miseria e una infinita serie di ingiustizie. Realizzai che quello che avevo lo dovevo a i miei avi, alle loro mani e alle loro schiene. E a quel punto smisi di disegnare le città e gli omni con le bombette, riempii i bianchi con la campagna e la pove-