

**UNIVERSITA' CA FOSCARI DI VENEZIA
FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA**

Corso di Laurea
in

**CONSERVAZIONE E GESTIONE DEI BENI
E DELLE ATTIVITA CULTURALI**

Prova finale di Laurea

**JULIA GROMSKAYA
IL CINEMA D'ANIMAZIONE ARTIGIANALE
NELL'EPOCA DEL DIGITALE**

Relatore: Prof. Re Valentina Carla

Laureanda: Tatiana Furlan

Matricola: 820960

Anno Accademico: 2012/2013

A Julia Gromskaya, per avermi regalato delle preziose informazioni; al dott. Enrico Castaman, primario del reparto ortopedia e traumatologia di Montecchio Maggiore (VI), per la sua professionalità e umanità; alla mia relatrice prof. Valentina Carla Re, per la sua comprensione; a mia mamma, mio papà e mio fratello Marco, per esserci sempre; ad Aldo Bisacco, per supportarmi e sopportarmi.

INDICE

Introduzione.....	pag. 1
I. Analisi storica.....	pag. 4
I.1. Biografia di Julia Gromskaya.....	pag. 5
I.2. International Animated Film Festival Krok.....	pag. 9
I.3. Scuola del Libro di Urbino.....	pag. 12
II. L'animazione di Julia Gromskaya.....	pag. 16
II. 1. Il cinema d'animazione russo.....	pag. 17
II. 2. I primi passi con Simone Massi.....	pag. 24
II. 3. Lo stile pittorico.....	pag. 38
II. 4. La componente sonora.....	pag. 33
III. I film.....	pag. 37
III. 1. L'anima mavi (Italia, 2009).....	pag. 38
III. 2. Il sogno di Giada (Italia, 2010).....	pag. 41
III. 3. Le Musiche Le Ali (Italia, 2011).....	pag. 44
III. 4. Fiumana (Italia, 2012).....	pag. 46
III. 5. Inverno e ramarro (Italia, 2013).....	pag. 50
IV. Parola all'autrice.....	pag. 54
IV. 1. Intervista.....	pag. 55

“il colore è la forma della felicità” (Paul Klee)

Introduzione

L'oggetto di questa mia tesi è l'animazione di Julia Gromskaya, una giovane donna di origine sovietiche ma che nasce e cresce artisticamente in Italia, nelle Marche, accanto al marito Simone Massi, affermato animatore e pioniere di uno stile riconoscibile. Ho avuto l'occasione di conoscere Julia Gromskaya durante la prima edizione di Anymation – Ca Foscari Animation Fest 2012, in cui avevo il compito di accogliere i coniugi Massi a Venezia e di accompagnarli fino all'Auditorium Santa Margherita (in quanto ospiti d'eccezione). Da quel momento mi sono immediatamente appassionata al suo stile pittorico, colorato e sognante. Mi sono emozionata all'idea che oggi ci sia ancora qualcuno che ha il coraggio di fare cinema d'animazione tradizionale, disegnando a mano ogni singolo frame senza l'ausilio del computer. Mossa da una mia aspirazione a questo mestiere ho ripercorso la storia del cinema d'animazione. Purtroppo non esiste una bibliografia specifica su Julia Gromskaya e in maniera ridotta sul cinema d'animazione indipendente, piuttosto ve ne è una più ricca riguardo Disney e i *cartoon* americani. Studiando il testo di Rondolino G., *Storia del cinema d'animazione*, mi sono così soffermata maggiormente sulle origini e gli sviluppi del cinema d'animazione dell'Est-Europa per capire se esisteva ed esiste uno specifico stile. Ho notato che le tecniche usate sono cambiate nel corso del tempo. Però, anche se mantenuta una certa individualità e originalità nella forma, nelle storie trattate e forte l'attaccamento al proprio Paese, alle vicende storiche, alle favole, alle tradizioni culturali. Tra i diversi maestri dell'animazione russa spesso ho citato il nome di Jurij Borisovič Norštejn, animatore ancora vivente. Egli fa un'animazione usando la tecnica del *decoupage*, racconta del proprio Paese ed è capace di mettere in relazione elementi talvolta tra loro geograficamente e storicamente distanti ma vicini per la loro forma. Per questo motivo ho associato i suoi film con quelli di Julia Gromskaya, artista artigianale che usa la tecnica del *passo uno* e che muta le forme producendo un flusso continuo di immagini tra loro distanti. Per il primo capitolo ho riportato le notizie direttamente dal suo C.V. (che gentilmente ella mi ha concesso) e dai siti internet ufficiali di *International Animated Film Fest Krok* (durante il quale ha incontrato Jurij Borisovič Norštejn ma anche Massi) e della Scuola del Libro di Urbino. Mi sono concessa di ripercorrere le tappe fondamentali della sua vita per capire se le immagini che riversa nei suoi film sono l'effetto di certe tradizioni culturali, o se sono piuttosto dei sentimenti che vuol liberare ed esprimere, dei semplici ricordi di bambina o incantevoli sogni ad occhi aperti. Nel secondo capitolo, invece, mi sono dedicata ad illustrare la sua animazione. Oltre ai riferimenti cinematografici, da J. Norštejn a S. Massi, emergono fortemente i riferimenti pittorici verso i pittori del Novecento: da V. Kandinskij a V. Van Gogh, da A. Modigliani a M. Chagall. Inoltre ho voluto specificare e mettere in evidenza la dimensione molto piccola delle tavole e il lungo tempo impiegato per realizzare un cortometraggio di pochi minuti. Il valore dell'animazione di Julia Gromskaya sta proprio in questo: l'uso di una tecnica artigianale e di qualità in un'epoca in cui “ognuno può avere uno studio di animazione nel proprio computer”. Nonostante la grande mole di lavoro lei sceglie di 'sporcarsi le mani' con i colori a tempera, acrilici, e recentemente anche con gli acquerelli. Oltre al lavoro pittorico ho descritto anche il dialogo che c'è tra i suoi film e la componente sonora (musica, suoni e, solo per *Inverno e Ramarro*, la voce narrante). Spesso ricorre il nome di Stefano Sasso per la post-produzione, e di Francesca Badalini, compositrice, pianista, nonché ottima amica e con cui ha la possibilità di creare delle musiche che calzano perfettamente con il ritmo delle immagini. Nel terzo capitolo ho analizzato e descritto tutti i cinque cortometraggi realizzati dal 2009 ad oggi (2013). L'unico modo per conoscere ed interpretare i pensieri, le emozioni e le storie che Julia Gromskaya ci vuol raccontare è stato proprio visionare più volte gli stessi film. Ho cercato di raccontarli a parole ma consiglio a tutti di vederli personalmente. E' un viaggio che non si ferma mai, che leggendolo parrebbe banale ma, al contrario, ci porta dentro e ci fa vivere la storia non più da spettatori ma di protagonisti. Alcune volte ho chiuso con un punto interrogativo perché del vero significato ne è a conoscenza solo l'autrice, quindi non ho voluto dare una risposta prettamente personale ma lasciare allo spettatore una traduzione propria. Dopo di questo chiudo la mia tesi con un'intervista all'autrice (animatrice, illustratrice e da pochi mesi anche mamma) svoltasi via chat. È stata un'occasione per farle delle domande diverse da quelle che tutti le pongono e quindi conoscerla sotto un altro aspetto, meno professionale e più personale.

I. Analisi storica

I. 1. Biografia di Julia Gromskaya

Julia Gromskaya nasce a Kharkov (Unione Sovietica) nel 1980. Si diploma in Filologia, presso l'Istituto Statale del Progresso Sociale nella sua città natale e subito dopo si iscrive, mossa da una grande passione per l'arte, al Liceo Artistico. In questi Paesi nordici, com'è noto, gli inverni sono piuttosto rigidi tanto da paralizzare intere città; proprio nel primo anno di Liceo della Gromskaya ci furono copiose nevicate che bloccarono il traffico di mezzi pubblici e privati. Questa condizione di disagio le impedì di raggiungere quotidianamente la scuola. Di conseguenza non le rimaneva che aspettare la primavera quando le temperature si sarebbero alzate e tutto sarebbe diventato più agibile. Purtroppo però, in quel breve periodo, le accaddero alcuni imprevisti che sfumarono l'idea iniziale, e quindi dovette rinunciare del tutto. Nel 2004 andò a Kiev per cercare lavoro. Dapprima venne ospitata da un'amica della madre la quale conosce la direttrice di *International Animated Film Festival Krok*; poi fu informata che in quei giorni stavano cercando una ragazza che entrasse a far parte dello staff del Festival, che si sarebbe svolto di lì a poco. Avrebbe dovuto occuparsi della segreteria e delle traduzioni. Immediatamente ritenuta adatta, collaborò alla dodicesima edizione. Durante il Festival solitamente si svolgono varie attività tra cui delle Master Class tenute dai Maestri dell'animazione russa e ucraina che illustrano la loro arte e proiettano i loro lavori. Proprio in questa occasione Julia Gromskaya ebbe l'opportunità di 'spiare' più da vicino gli autori di quei corti. Il *Riccio nella nebbia* di Jurij Borisovič Norštejn, ospite d'onore di quell'edizione, suscitò in lei una forte curiosità verso quel mondo che le apparve nuovo, diverso dai cartoni animati che guardava alla televisione quando era bambina. Sempre in questo contesto incontrò anche il suo attuale marito, Simone Massi, in concorso con il suo film: *Io so chi sono* (Italy, 2004, 03'00", matita su carta). Nel 2006, dopo il matrimonio, si trasferì in Italia, in un piccolo comune marchigiano: Pergola. In quel periodo Simone Massi stava finendo *La memoria dei cani* (Italy - France, 2006, 08'00", pastelli a olio su carta). Dapprima la Gromskaya assistette alle diverse fasi di lavoro, apprendendo da lui le basi dell'animazione, e successivamente provò ad applicare quello che aveva imparato. Queste prime collaborazioni con il marito diventarono uno stimolo per realizzare, nel 2009, il suo corto primo autoriale con la tecnica *passo uno*. Un contributo importante deriva anche dalla Scuola del Libro di Urbino, presso cui si è diplomato Simone Massi. I suoi (ex) professori, Stefano Franceschetti e Roberto Catani, rimasero subito entusiasti quando videro i disegni di Julia Gromskaya. Le diedero ottimi consigli per iniziare la strada dell'animazione, incoraggiandola e supportandola. La collaborazione tra la Scuola e i due coniugi è tutt'ora attiva e produttiva. Un altro degli elementi caratteristici nei film d'animazione di Julia Gromskaya, e precedentemente di Simone Massi, è la colonna sonora realizzata quasi sempre da Francesca Badalini (Sound design) e Stefano Sasso (post-produzione). I quattro sono accomunati da una bella amicizia che permette loro di lavorare in maniera più informale. Possono confrontarsi passo a passo fino ad ottenere un lavoro poetico in cui le immagini dialogano con la musica. Nel 2009 Julia Gromskaya presentò il suo primo cortometraggio, realizzato dipingendo frame dopo frame con tempere e acrilici su carta: *L'anima mavi* (04'00", Italy). Il film riscosse immediatamente grande successo nei festival in Italia e nel mondo. All'autrice le sono stati conferiti svariati premi e la tecnica usata è diventata la peculiarità della sua animazione. In cinque anni Julia Gromskaya ha realizzato cinque cortometraggi: *Il sogno di Giada* (2010), *Le musiche le ali* (2011), *Fiumana* (2012), *Inverno e Ramarro* (2013). A loro volta selezionati in 220 festival di 49 Paesi del Mondo: Albania, Argentina, Armenia, Australia, Austria, Bosnia - Erzegovina, Brasile, Bulgaria, Cipro, Colombia, Ecuador, Francia, Georgia, Germania, Giappone, Grecia, Inghilterra, Iran, Israele, Italia, Kazakistan, Kosovo, Lituania, Macedonia, Marocco, Messico, Olanda, Pakistan, Perù, Polonia, Portogallo, Repubblica Ceca, Romania, Russia, Senegal, Serbia, Siria, Slovacchia, Slovenia, Spagna, Stati Uniti d'America, Svezia, Svizzera, Taiwan, Trinidad e Tobago, Turchia, Ucraina, Ungheria, Uruguay). Inoltre hanno raccolto anche un totale di 44 riconoscimenti. Tra il 2012 e il 2013, in diverse città d'Italia, si sono svolti sette incontri sul cinema d'animazione intitolati a Julia Gromskaya: nel 2012 a Venezia (Anymation), Milano (Santeria) e Ravenna (Mosaico d'Europa Film Festival); nel 2013 a Salerno (Comicon-Cartona), Lecco (Cinema italiano oggi), Treviso (Il cinema d'animazione), Milano

(Cartoomics). Sempre nel 2013 ha partecipato a due collettive: San Benedetto del Tronto (Sogni loro) e Bergamo (AniMARE il cinema - Il cinema d'animazione al femminile). In parallelo al cinema le vengono commissionati anche lavori di illustrazione che realizza con molta maestria, poesia e con il suo stile pittorico che, come sempre, la caratterizza in ogni piccolo dettaglio. Vengono qui riportati cronologicamente:

- 2008: il manifesto per il Festival "Il cinema Italiano visto da Milano" organizzato dalla Cineteca Italiana di Milano; l'illustrazione per la copertina del libro "Viaggi nell'animazione" a cura di Matilde Tortora.
- 2009: le illustrazioni per la fiaba "La città sommersa", per Fiabilandia di Rimini;
- 2010: le illustrazioni per il libro/diario di Eleonora Bartolacci Barberini; il manifesto e la sigla per il Festival "Il cinema Italiano visto da Milano" organizzato dalla Cineteca Italiana di Milano;
- 2011: il manifesto per il Festival "Il cinema Italiano visto da Milano";
- 2012: le illustrazioni per il libro "Il domatore del vento" di Alberto Pellai, Edizioni Erickson;
- 2013: il fumetto "Fiori" per la rivista Stripolis.

I. 2. International Animated Film Festival Krok

International Animated Film Festival Krok, ormai giunto alla sua diciannovesima edizione, è uno dei festival di cinema di animazione tra i più singolari al mondo. Solitamente si svolge nel corso di 12 giorni tra settembre e ottobre e a bordo di una confortevole nave da crociera (*Taras Shevchenko*) che naviga sui grandi fiumi di Russia e Ucraina. La partenza dal porto di uno dei due Paesi avviene ogni anno in maniera alterna: dalla Russia e attraversando il Volga negli anni pari, dalla Ucraina e attraversando il Dnepr e il Mar Nero negli anni dispari. *KROK* è l'unico festival sorto e tuttora attivo sul territorio della CSI e come sopra detto, si tiene un anno in Russia e l'altro in Ucraina, ma per il suo transito continuo e su acque comuni a più Paesi e quasi difficile dargli un luogo di appartenenza. Gli organi da cui è sostenuto sono: il Ministero della Cultura Ucraina, Unione Ucraina, il Ministero della Cultura e Comunicazione di Massa della Federazione Russa (Agenzia federale della cultura e del cinema), Unione Registi Russi. Il Festival è, innanzitutto, una vetrina internazionale delle migliori opere del mondo dell'animazione e degli autori stessi che le presentano. I film provengono da realtà geografiche molto piccole e distanti tra loro, dando vita qui ad un contesto globale. Lo scopo del Festival è proprio quello di favorire lo scambio di esperienze creative, la ricerca di nuove idee, stili e tecnologie. In secondo luogo, è anche una buona occasione per conoscere i grandi maestri dell'animazione Sovietica ed eventualmente partecipare alle loro Master Class. I partecipanti non dovranno far altro che impegnarsi a rispettare norme e regolamenti sottoscritti in russo e in inglese, quindi salire a bordo e rimanere fino alla conclusione. La storia del festival inizia nel 1987 dal trionfo di *Moscow International Film Festival*. Nel 1991, con la dissoluzione dell'Unione Sovietica, avvengono i primi cambiamenti: vengono introdotte nuove competizioni con tematiche diverse accanto a quella principale. Per la prima volta si vedono concorrere film appartenenti a nuove categorie e distinte l'una dall'altra: documentari, film per bambini e film d'animazione. Intanto, qualche anno prima, Garri Bardin (sceneggiatore, produttore e regista russo) organizzò una manifestazione vivace a Kiev che attraversava Khreschatyk Ulitsa, la strada principale della città. Denominò questa marcia con il termine ucraino, ma comune anche a molte lingue slave, *крок* (in inglese *step*, passo). Da questo forte desiderio di 'liberare' il cinema russo dalle costrizioni politiche si sviluppò anche l'idea di creare un festival *ex novo*, autonomo sul piano organizzativo e indipendente per le tematiche scelte. Proprio dal concetto di 'passo in avanti', venne fondato *International Animated Film Festival KROK*: una festa che non si ferma mai, né simbolicamente né fisicamente. Si tratta di una nave da crociera che "cammina sulle acque". È spaziosa e confortevole, carica di pellicole e autori cinematografici, e per questo definita anche *cinecrociera*. Il presidente onorario dell'edizione durante la quale ha lavorato Julia Gromskaya è stato Jurij Norštejn con al suo fianco Eduard Nazarov (rappresentante della Russia) e David Cherkassky (rappresentante dell'Ucraina). La Gromskaya quindi ha potuto anche assistere alle proiezioni dei film e dei workshop dei Maestri, oltre che incontrarli personalmente conversando su argomenti di varia natura (soprattutto con Norštejn). Dal sito web ufficiale possiamo intuire che all'interno di questo luogo si respiri davvero un'aria 'animata', sia sul piano artistico che su quello

sociale. Ognuno si sente a proprio agio, e libero di muoversi e comportarsi liberamente (per esempio Jurij Norštejn, ospite abituario, spesso si aggira a piedi nudi anche durante le sue Master Class). Inoltre sono previste delle serate di intrattenimento nelle quali viene lasciato libero spazio all'improvvisazione. Dalla filosofia di *KROK*, "il piacere di stare con gli amici e di incontrare nuova gente", otto anni fa Julia Gromskaya ha incontrato qui il suo attuale marito. Lei stessa ci consiglia di salire a bordo di questa crociera almeno una volta nella vita per vivere un'esperienza positiva e, attraverso il divertimento comune, accrescere il proprio bagaglio artistico e culturale. Ovviamente l'arricchimento deriva non solo dai film e dai workshop d'animazione ma da tutto l'equipaggio. I partecipanti provengono da ogni parte del mondo (continuando ad ampliare il raggio geografico anno dopo anno), creando dunque un contesto globale dentro questo 'non luogo'. Le caratteristiche di un Paese riescono in qualche modo ad intrecciarsi a quelle di un altro in un contesto armonioso e positivo dove il cinema d'animazione fa da sfondo.

I. 3. Scuola del Libro di Urbino

L'Istituto statale d'arte di Urbino, conosciuto comunemente come 'Scuola del libro' (avviata nel 1923 in seguito alla riforma Gentile), nasce dalla trasformazione dell'*Istituto di Belle Arti* già attivo dal 1864. Ciò che crea le premesse per la nascita dell'Istituto per la Decorazione e l'Illustrazione del libro e proprio la presenza, ad Urbino, di una delle biblioteche più prestigiose del Rinascimento italiano, con codici manoscritti e miniati, dentro il palazzo del duca Federico da Montefeltro. La storia ci mostra come, negli anni, si sia sviluppato un forte interesse e una maggiore specializzazione nelle sezioni di calcografia, xilografia, litografia e composizione illustrativa. Nel 1931, avvenne la fusione con la *Scuola d'arte*, e quindi l'incremento di varie branche tipografiche, tecniche della stampa e fotoincisione. Subito dopo venne attrezzato un intero laboratorio di rilegatura del libro. Per quel che riguarda le tecniche incisive, la 'Scuola del libro' diventò un punto di riferimento internazionale. Nel corso degli anni vennero promossi corsi estivi con l'adesione di alunni provenienti da tutta Europa. Grazie a una felice intuizione del presidente Pietro Zampetti, nel 1951 nacque la sezione di *Disegno animato*. Inizialmente vi furono alcune difficoltà, poiché era solo un laboratorio sperimentale. In seguito diventò una sezione particolarmente interessante e unica in Italia, grazie anche a contributi di esperti venuti appositamente dall'Istituto Luce di Roma.

Fu proprio la sezione di Illustrazione del libro a muovere l'idea di animare un fumetto, tanto da voler affrontare un percorso molto più autonomo rispetto al genere di film d'animazione di Walt Disney che negli anni Cinquanta si stava imponendo in modo determinante in tutto il mondo. "È innegabile che Walt Disney e gli studi da lui creati siano stati per molto tempo sinonimo di cinema d'animazione per la maggior parte del pubblico, oltre ad aver influenzato più di una generazione di animatori e disegnatori di fumetti." Questo tipo di scelta ha portato a formare, raggiungendo forme espressive originali e creative, illustratori e animatori tra i più celebri e qualificati d'Italia. Negli anni Sessanta vengono istituite nuove sezioni: dopo l'Arte della Tipografia, Legatoria Artistica e Restauro del Libro, quella della Fotografia Artistica ritenuta utile come supporto essenziale nell'ambito dell'Illustrazione, della Comunicazione Visiva e della Pubblicità. Ad oggi, in seguito ad eventi sismici (negli anni 1997 e 1998), le sezioni di Tipografia, Legatoria (Restauro del Libro e Arte della Grafica Pubblicitaria), Tecniche Incisive, Fotografia e Ceramica, sono state spostate fuori le mura della città. L'unica che è rimasta nella sede centrale, in via Bramante, è la sezione di Cinema di Animazione, assieme alla Presidenza, alla Segreteria e alla prestigiosa biblioteca (contenente 16.000 testi), tutto agglomerato in un unico locale dall'anno 2000.

La sezione di Cinema di animazione:

La scuola del Libro di Urbino è la prima e unica in Italia ad aver istituito la sezione di Cinema di animazione. Le attività che vengono svolte all'interno di questa sezione richiamano quelle sviluppate nei primi anni della nascita della scuola, ovvero, ci ricordano che in principio era *Istituto di Belle Arti*. Prerogativa dell'Istituto e formare gli studenti professionalmente, fornendo loro le basi fondamentali: dal disegno alla prospettiva, dalla pittura alla scultura. È utile sperimentare le diverse tecniche pittoriche fino ad individuare quella più adatta alla nostra persona e così acquisire uno stile che caratterizzerà i nostri lavori. Gli insegnanti seguono gli alunni fornendo loro nozioni riguardo la progettazione durante varie fasi di lavoro: 1) esercitazione di story-board, studi sul

segno, colore, forma e volume; esercitazioni di layout; 2) scenografie; 3) caratterizzazione dei personaggi; 4) animazione (i vari movimenti); 5) sviluppi grafici. Successivamente viene studiato l'uso delle varie tecniche di animazione (compresi i materiali): sagome ritagliate, pupazzi animati, materiali come sabbia e plastilina, fino all'animazione diretta su pellicola. Come ultima fase vengono studiate le modalità di digitalizzazione: la ripresa (digitale) su banco verticale, con spostamenti del banco e della m.d.p.; il montaggio e la sonorizzazione. Stefano Franceschetti e Roberto Catani, registi e insegnanti di Simone Massi quando frequentava la scuola di Urbino, sono stati anche coloro che hanno incoraggiato Julia Gromskaya ad intraprendere la strada del cinema di animazione. Quando ella nel 2006 mostrò loro i suoi 'umili' disegni rimasero piacevolmente stupiti e la incoraggiarono dandole consigli utili. Attualmente entrambi i coniugi-registi di animazione si 'appoggiano' alla Scuola del Libro di Urbino per la realizzazione dei loro film, in particolare nella fase di montaggio. Le tavole/frame vengono scansionate o fotografate una ad una e successivamente montate con programmi di video editing. Il montaggio prevede inoltre l'inserimento delle musiche e dei rumori. La Scuola si propone di realizzare un prodotto finito anche per offrire loro la possibilità di partecipare ai festival d'animazione internazionali e così emergere artisticamente e professionalmente.

II. L'animazione di Julia Gromskaya

II. 1. Il cinema d'animazione russo

In quasi tutti i Paesi dell'Est-Europa il cinema d'animazione ha conosciuto uno sviluppo diviso in tre fasi secondo quest'ordine: la comparsa della corrente indipendente (le ricerche stilistiche dei vari artisti hanno portato alla creazione di un 'grande stile'), l'assimilazione della scuola di Disney e della scuola di Zagabria. Questo implica che non si può parlare di un unico stile di cinema d'animazione per tutti i Paesi socialisti, accomunati però da delle ideologie di fondo. Negli anni Venti del Novecento in Russia imperava il Costruttivismo: un movimento culturale nato nel 1913 (poco prima della rivoluzione del 1917) "che rifiutava il culto dell'arte per l'arte" a favore dell'arte come pratica diretta verso scopi sociali." La posizione di Tatlin, in parte simile a quella del Suprematismo di Malevič, mira ad "un intervento nella situazione di fatto. Il suo è un preciso programma d'azione politica. L'arte dev'essere al servizio della rivoluzione, fabbricare cose per la vita del popolo come un tempo fabbricava cose per il lusso dei ricchi. Ogni distinzione tra le arti deve essere eliminata come residuo di una gerarchia di classi; la pittura e la scultura sono anch'esse *costruzione* (e non rappresentazione) e debbono quindi servirsi degli stessi materiali e degli stessi procedimenti tecnici dell'architettura, [...] visualizzare la funzione." L'arte non dovrà più rappresentare ma informare, dovrà testimoniare i momenti storici, mettersi al servizio dello Stato come "strumento di propaganda politica di divulgazione culturale." In modo simile la pittura, la scultura e l'architettura Sovietica, tranne che nella tematica, saranno molto simili a quelle del fascismo italiano e del nazismo tedesco. Influssi formali troveranno terreno fertile nella Bauhaus, nelle arti grafiche e nella fotografia sperimentale. Allo stesso modo anche il campo del cinema fu indirizzato verso una produzione 'funzionale' controllata dai nuovi orientamenti ideologici e politici. Divenne lo strumento fondamentale per la formazione di una nuova cultura. Nel 1934 presso il Congresso degli Scrittori Sovietici a Mosca si sviluppò l'idea che l'arte dovesse avere forma realista e contenuto socialista. Il Costruttivismo venne definitivamente rimpiazzato dal Realismo Socialista ed esteso a tutte le discipline artistiche. "Nel 1934, la proiezione a Mosca dei cortometraggi Disney di Topolino impressiona profondamente molti animatori e funzionari sovietici, tanto che da quel momento l'animazione viene centralizzata e finanziata dallo stato, attraverso lo studio Sojuzmul'tfil'm. Il modello di riferimento diventa l'animazione su rodovetro per bambini in stile Disney, mentre le storie presentate sono per lo più fiabe o racconti popolari tradizionali, utilizzate per promuovere le idee di partito. Usando un tipo di rotoscopio chiamato Eclair, gli animatori ricavano tutti i movimenti dei personaggi da sequenze filmate dal vero." Si ritiene che il cinema d'animazione russo abbia avuto inizio con i film di Ladislav Starewitch, dallo stile fortemente naturalistico. Ma di Starewitch, anche se largamente imitato, la sua estetica non era ben accolta nella Russia sovietica. Successivamente venne sostituito dal miglior marionettista della Russia sovietica: Aleksandr Lukitš

Ptuško, attore, scenografo e giornalista, il quale troò la sintesi dei suoi interessi tecnici architettonici, pittorici e teatrali nel cinema d'animazione. La caratteristica stilistica dei film russi degli anni Trenta si riscontra nelle ultime scene di *Vlastelin byta* (1932): scene costruttiviste e quasi spoglie. “Si imponeva l'estetica della vetrina: l'inquadratura quasi 'filtrata' ed essenziale, facilmente accessibile allo sguardo, chiara, razionale e comprensibile.” Proprio per questo motivo i film di Disney hanno facilmente attecchito sul suolo russo determinando l'estetica dei cartoni animati russi fino agli anni Cinquanta. Mentre la Russia proseguì, nella forma e nei contenuti, la strada del cinema disneyano, “gli altri paesi socialisti svilupparono un cinema d'animazione nazionale che spesso attinse alla tradizione del folklore e dell'arte popolare o a quella del disegno satirico, aggiornato e riutilizzato in un differente contesto sociale e politico.” Alcuni tra i migliori film di orientamento disneyano creati in questo periodo furono: *Zolotaia antilopa* (*L'antilope d'oro*), *Dvennadcat' mesjacev* (*Dodici mesi*), *Snegurocka* (*La fanciulla della neve*), *Strela uletaet v ckazku* (*La freccia vola nella fiaba*), *Neobyknovennyi matc* (*Una partita straordinaria*). La produzione sovietica mutò gradualmente negli anni seguenti la fine della seconda guerra mondiale: i contenuti satirici vennero sostituiti dalla fiaba popolare e dal racconto per l'infanzia. Dopo Ptuško, il primo che realizzò un lungometraggio a disegni animati fu Ivan Ivanov-Vano: *Il cavallino gobbo* (*Konek-gorbunok*) del 1947 e basato su una poesia di Petr Pavlovič Eršov. Lo stile di Ivanov-Vano ruotava attorno allo studio di Stato Sojuzmul'tfil'm in cui la politica generale dell'animazione al suo interno era intesa come servizio pubblico, che offre storie tradizionali e film educativi per bambini. Alla fine degli anni Cinquanta e nei primi anni Sessanta, pur rinnovando la forma e lo stile figurativo, si continuava a riprendere soggetti e temi tradizionali. Negli anni Sessanta qualcuno cercò di avvicinarsi all'estetica della scuola di Zagabria (per esempio nel riempimento senza la rigida osservanza del contorno o nell'uso di ogni gamma di colore) cominciando con timidi esperimenti pur osservando lo schema disneyano come base da cui iniziare. “La scuola di Zagabria ha rappresentato un forte arricchimento nell'estetica del cinema d'animazione. Ha anche permesso l'introduzione (all'inizio con 'pudore' e ingenuità) di quelle idee e di quei temi che venivano comunemente definiti demoniaci.” Non esisteva un vero e unico stile figurativo, infatti la sua peculiarità è l'eterogeneità (sia per il tipo di animazione che per la trama dei film). L'appartenenza ad una corrente indipendente è ciò che la mette in contrapposizione a quello che viene definito “il grande stile” di Disney. Jurij Borisovič Norštejn, autore precedentemente citato nel paragrafo I. 2., fece il suo esordio nella regia nel 1968 con *Il 25 – Il primo giorno* in collaborazione con Arkadij Tiurin. Qui sono rievocati ed esaltati gli inizi della Rivoluzione d'Ottobre con il particolare utilizzo di tele di pittori del tempo (Petrov-Vodkin, Filonov, Malevič, ...). Nel 1971 realizza *La battaglia di Kerzhenets* (*Secha pri Kerzhentse*) in collaborazione con Ivan Ivanov-Vano. Attraverso la tecnica stop-motion utilizzano affreschi e dipinti russi del XIV e XVI secolo per l'intera narrazione. Rimane l'attaccamento alle vicende del proprio Paese e alla volontà di rappresentare storie che tutti conoscono, come in *La volpe e la Lepre* del 1973. Anche questo è perfettamente allineato con le esigenze dell'animazione sovietica del tempo, ovvero è un film per ragazzi e basato su temi folclorici. L'originalità e la qualità derivano dalla bravura del regista, in seguito valorizzate anche dal gusto del disegno dovuto, per la prima volta, a Franceska Jarbusova. La Jarbusova e Norštejn furono compagni nella vita e nel lavoro. Questo connubio artistico e sentimentale è un episodio biografico analogo a quello che, ai nostri giorni, è avvenuto tra la Gromskaya e Massi. Il film *Il riccio nella nebbia* (*Ežik v tumane*) del 1975, più volte nominato da Julia Gromskaya, è tratto da un lavoro di S. Kolzov. Qui Norštejn dimostra le sue doti visionarie e di creatore di atmosfere. Come da una dimensione irreali sbucano animali e foglie, una lumaca e un gufo, un grande albero e un ruscello, e in particolare un cavallo bianco. Il fascino del film è soprattutto visivo, l'autore compone un poemetto sui rapporti tra sogno e realtà. Potremmo qui marginalmente avvicinare l'animazione della Gromskaya al capolavoro di Norštejn *La fiaba delle fiabe* (*Skakška skasók*) del 1979, non per la tecnica usata, ma per quel flusso di immagini nel quale si intrecciano ricordi d'infanzia e della guerra, disegni di Puškin ed echi di Picasso. L'autore trova nella fiaba il bisogno di raccontare attraverso l'associazione di immagini: una mela, un neonato con la madre, la foresta d'autunno, reminiscenze letterarie (Puškin e Čechov), un pescatore, un poeta, la neve che copre la terra e ovviamente l'accento ad alcuni pittori del Novecento, da Chagall a Van Gogh, da Matisse a

Modigliani. *La fiaba nella fiaba* è considerato la massima espressione poetica del cinema d'animazione e a far la differenza è il metodo di lavoro che si sviluppa in continuità quasi estranea da ogni possibilità di progettazione razionale. La differenza sta nell'uso della tecnica del *decoupage*, però in entrambi gli animatori emerge la passione per questo lavoro, così tanto artigianale, lento e laborioso, in cui l'attenzione al dettaglio è sempre molto puntuale. Fino agli anni Settanta la produzione russa è stata generalmente fedele alle direttive istituzionali, e come già detto pensate per il pubblico infantile e stilisticamente vicine a Disney. Negli anni Ottanta però alcuni autori iniziano ad esprimere una libertà d'invenzione, realizzando un gran numero di film fino a dare una nuova e originale identità al cinema d'animazione russo. I Festival specializzati di Annecy e di Zagabria furono l'occasione per far conoscere i film russi, ricchi di spunti e di suggestioni per il cinema d'animazione d'autore internazionale. “ L'avvento della *glasnost* favorisce la libertà nel cinema d'animazione dell'Europa orientale, e sempre più questa propone una riflessione critica sul sistema o si fa interprete di un dissenso. [...] Il crollo dell'impero sovietico, la profonda crisi economica degli anni Novanta e l'avvento dell'economia di mercato saranno poi le cause dirette del drastico ridimensionamento della politica di sostegno statale alla produzione e di una drammatica crisi di sopravvivenza per l'animazione nell'Est europeo.” (Rondolino G., *Storia del cinema d'animazione*) Nonostante questi sviluppi politici, il cinema di animazione russo ha sempre cercato di mantenere la varietà, la creatività e la sperimentazione degli esordi. Purtroppo gli animatori dell'Europa dell'Est hanno dovuto combattere per mantenere la propria identità e diffondere così la loro creatività che rischiava di scomparire. Oggi il pubblico internazionale può applaudire questo stile eclettico che, seppur indirettamente, ha anche rinnovato il *cartoon* commerciale, staccandosi gradualmente dallo stile Disney.

II. 2. I primi passi con Simone Massi

“Julia è una delle animatrici più lente del mondo”, così descrive sua moglie Simone Massi, animatore indipendente, autore di una decina di corti di animazione i quali hanno raccolto oltre duecento premi in giro per i festival dei cinque continenti. Proprio con lui la Gromskaya muove i suoi primi passi in questo ambiente a lei prima quasi del tutto sconosciuto. La formazione di Massi inizia, dopo un primo periodo lavorativo, all'età di 23 anni, nella Scuola del Libro di Urbino dove è cresciuto e maturato artisticamente e professionalmente. Durante e dopo il triennio viene seguito in modo particolare da un professore dello stesso Istituto, oltre che regista e successivamente buon amico: Stefano Franceschetti. Nel 1995 realizza il suo primo cortometraggio *Immemoria* (01'00"), e da quel momento seguirà un'ampia produzione di lavori di grande rilievo artistico e cinematografico, ricevendo menzioni nei vari Festival mondiali (talvolta riscuotendo maggior successo all'estero che in Italia). La peculiarità dell'animazione di Simone Massi deriva proprio dall'obiettivo della Scuola di Urbino: raggiungere forme espressive originali e creative. Oltre ad essere uno degli ultimi esponenti dell'animazione *passo uno*, non si serve dell'uso del computer ma fa tutto a mano. Ogni tavola è disegnata su carta con matite, carboncini, gessetti, pastelli, grafite e china come veniva fatto quasi un secolo fa. Solo da pochi anni, con *La memoria dei cani* (Italy – France, 2006 , 08'00") ha iniziato ad usare una tecnica diversa, più evocativa per i suoi racconti, "fatta di pastelli a olio stesi su carta e poi graffiati con punteseccche e altri strumenti incisori". Per questo film si contano in totale tremila disegni distribuiti in trenta mesi di lavoro a tempo pieno. La forte passione per il suo mestiere e la costanza nel portare a termine un progetto, che con il passare dei mesi potrebbe stancarti, emerge dalle nomine nei diversi festival, oltre che la 'voglia di dire', viva da quando era solo un ragazzo. Predilige il bianco e il nero, lui stesso afferma: "il mio è un falso colore. Penso, sogno e ricordo in bianco e nero. Non ho memoria del colore"; infatti dai suoi film escono i ricordi del passato, la memoria dei suoi nonni, i drammi vissuti dalla sua gente. Usando il bianco e il nero, la luce e l'ombra permette a ognuno di noi di interpretare i propri colori. Tutte, o quasi, le sue storie sono attraversate da una certa ombrosità, i visi delle persone sono pensierose, preoccupate. Inoltre il movimento della m.d.p. contribuisce ad esaltare certi stati d'animo: si tratta quasi sempre di 'piani sequenza in soggettiva', come se l'occhio del narratore in questione fosse il nostro, come se volesse farci vedere quello che lui stesso ha vissuto in prima persona, visto o sentito. Fa scorrere un elemento dopo l'altro come una sorta di metamorfosi

impercettibile, uno scorrere del tempo silenzioso. Fu proprio questo modo di narrare a conquistare Julia Gromskaya, inizialmente durante il Festival di *Krok* e subito dopo quando arriva a Pergola cominciando le prime collaborazioni alle riprese del corto sopracitato. Già durante il primo periodo di convivenza poter assistere alle diverse fasi del suo lavoro, alla stesura degli story-board, alla tecnica pittorica usata, al montaggio finale, ai lati positivi e negativi di questo mestiere. In seguito, dopo diverse collaborazioni e quindi dopo aver visionato tutti i suoi film, crebbe in lei la voglia di abbracciare questo stile. Al contrario di Massi però ella predilige la freschezza del colore che illumina i suoi ricordi, la sua quotidianità e la natura, diventando il leitmotiv della sua produzione artistica. La tecnica usata rimane sempre il *passo uno* associato a quel fluire delle immagini entro tavole tutte dipinte a mano. Con questo rimane viva anche la stessa artigianalità di disegnare 24 fotogrammi al secondo senza staccare l'inquadratura ma semplicemente mutando le forme. Ogni tavola è in funzione alla precedente o alla successiva. Anche nella Gromskaya emerge la voglia di raccontare con le immagini. Però il suo è un viaggio composto da ricordi che arrivano da molto lontano e di sogni più recenti. Costruisce storie accostando elementi anche tra loro distanti geograficamente o storicamente, due immagini che non si appartengono ma che si trasformano istintivamente, senza forzarle e così si lascia trasportare dalla corrente. Oltre ovviamente che da Massi, dichiara di esser sempre rimasta affascinata dall'animazione di Jurij Norštejn (regista russo che abbiamo trovato nel precedente capitolo) e di Frederic Back, di cui dice di sentir "vicine le sue storie, la sua attenzione verso la natura e gli animali". Di norma i film della Gromskaya nascono da progetti personali e poche volte su commissione, e in base a questo cambia il modo di narrare. Generalmente i lavori su commissione devono essere realizzati in tempi molto stretti. L'obiettivo principale è quello di trasmettere al pubblico in pochi minuti, o secondi, il messaggio prescelto. Diventa un'operazione molto più complessa perché la libertà di espressione è 'limitata' entro certi canoni proprio per essere facilmente leggibile e compresa da tutti. Nel capitolo successivo verranno analizzati i singoli cortometraggi, dagli inizi (2009) alla maturità, fino alle nuove sperimentazioni (2013), che le hanno regalato molti premi e riconoscimenti. I suoi corti sono 'vere espressioni dell'anima' che hanno la capacità di tenere lo spettatore con il fiato sospeso fino all'ultimo frame.

II. 3. Lo stile pittorico

Julia Gromskaya, in ogni sua opera, riversa la sensibilità pittorica appresa probabilmente al Liceo Artistico di Kharkov e dalla sua terra d'origine. I costi elevati dei materiali (pennelli, colori e carta) l'hanno indotta ad adottare un formato dei frame molto piccolo che varia a seconda delle animazioni: da un minimo di 9x12 cm ad un massimo di 12x20 cm. Questo implica l'uso di pennelli piccolissimi che, in maniera inimmaginabile, spalmano una materia densa, quasi a plasmare il soggetto disegnato, come per estrapolarlo dal foglio e dargli vita con i colori. Ogni fotogramma è una sofisticata miniatura, quasi un'opera d'arte a se stante, realizzata interamente a mano, in cui tutto è curato nel minimo dettaglio ma nello stesso tempo funzionale alla proiezione successiva in formato molto più grande. Lo stile pittorico che emerge deriva da un'adesione esplicita, più o meno volontaria, verso certe correnti artistiche o specifici pittori del Novecento. Si notano degli accostamenti semplicemente per quanto riguarda i toni di colori, il modo di stendere la materia o nella stessa forma dei soggetti rappresentati. Talvolta è invece più un richiamo al ricordo della sua terra d'origine o alla quotidianità della regione italiana che l'ha accolta e in cui vive dal 2006. Di seguito le opere pittoriche, più o meno conosciute, verranno accostate a determinate clip dei suoi film. Tra tutti *Fiumana*, segno della sua maturità artistica, è quello che ne contiene di più. Dipinge su carta con colori a tempera e acrilici e le tonalità che predilige sono prevalentemente accese, tanto che possiamo leggermente accostarle a quelle usate dai *Fauves*: movimento artistico di pittori del primo Novecento al quale aderì anche il francese Henri Matisse (noto per l'accostamento violento di colori puri e brillanti). Ma ancor più vicino a lei è il pittore russo Vasilij Vasil'evič Kandinskij. Nelle sue prime sperimentazioni intrecciava il forte impressionismo tipicamente tedesco a delle piccole rappresentazioni fiabesche ispirate al folklore russo e agli studi scenografici, accostando delle macchioline di colore dalle tonalità fredde. Quindi l'uso del blu nel periodo *Der Blaue Reiter* diviene predominante tanto in *Paesaggio estivo (Case a Murnau)* del 1909 di Kandinskij quanto in *L'Anima Mavì* della Gromskaya. In molti articoli giornalistici la pennellata di Julia Gromskaya

viene associata a quella tipica dell'olandese Vincent Van Gogh, pittore che stende la materia in modo istintivo, plasmando i sentimenti che arrivano direttamente dal cuore e dalla mente. In realtà la pennellata di Van Gogh è molto corta, quasi un tratteggio. La somiglianza con questo famoso pittore si avverte non nel modo di stendere la materia, ma per la quantità di colore usato ottenendo quasi un risultato in rilievo. Van Gogh non stende i colori per velature, ma li porta puri dal tubetto alla superficie ancora umida con dei tratti veloci, come dei colpi di luce e di ombra. La stessa Gromskaya adotta questo metodo per ogni sua tavola, definendo però ogni dettaglio. Possiamo notare questa differenza (seppur il soggetto sia simile) tra l'opera *Paesaggio vicino Auvers* (1890) e la clip di *Fiumana* (01'25"). Se facciamo un'analisi formale dei singoli soggetti rappresentati riconosciamo degli stereotipi di determinati pittori: le mele e i limoni in *Fiumana* (01'38") dalle nature morte del francese Paul Cezanne; oppure spesso ritornano, sempre in *Fiumana* (03'42"), la pipa e la bombetta del belga Rene Magritte. Invece, per quel che riguarda i visi, usa forme allungate che assomigliano molto a quelle dell'italiano Amedeo Modigliani. Se però si conduce uno studio più approfondito sul pittore russo naturalizzato francese Marc Chagall, emergono degli elementi che probabilmente Julia Gromskaya apprese nella comune terra sovietica e che pochi conoscono. Oltre a *Il violinista* (1912) rievocato nella clip (01'44") di *Inverno e Ramarro*, le rughe sulla fronte di *La presa di tabacco* (1912 ca.) con l'uomo in blu nella clip (02'20") di *L'anima mavì*, di notevole importanza per la storia pittorica russa e *Danseuse* (1945) ripreso alla fine (00'16") dello spot *Le musiche le ali*. Come già detto spesso mescola elementi tipici della cultura sovietica (i tetti a cupola, i camini fumanti, la neve, il rito del tè) con quelli della nuova terra marchigiana (le colline, i girasoli, i campi di grano) assieme al grande amore per gli animali (i gatti, i cinghiali, gli asini). E non da ultimo, è solita ritrarre lei e il suo compagno attraverso delle caratteristiche inconfondibili (capelli castani, lunghi e dritti per lei; sciarpa, blue jeans e giacca rossa per Massi). Nella prima fase di un'animazione stende lo story-board, fondamentale per seguire un riferimento lungo tutta la produzione. Successivamente procede con il pencil-test prima di stendere il colore. L'animazione della Gromskaya appare spontanea, ma allo stesso tempo richiede una grande maestria e fantasia. Le scene procedono in avanti o indietro, verso il basso o verso l'alto, senza mai interrompersi. Non ci sono stacchi bruschi di campo lungo e campo corto, oppure campo-controcampo (risolvibili solo con delle tecniche digitali). Quello che permette l'avanzamento della m.d.p. è il mutare delle forme, continuando sempre a narrare: l'erba di un prato cambia colore e diventa pioggia; i bottoni di una giacca si staccano, cadono e diventano neve sui tetti di alcune case; gli occhi di una ragazza diventano due barchette sul mare. La procedura è la seguente: in un foglio A si fa il disegno iniziale e in un foglio B si fa il disegno finale, tra i due ve ne saranno tanti altri che determineranno il movimento e saranno anche quelli che permetteranno, in maniera fluida, di passare dalla forma di A alla forma di B. Lo stesso Massi le insegnò come intercalare i disegni intermedi. Quindi è un modo di fare animazione interamente artigianale perché non prevede l'uso del computer per unire le diverse scene visto che l'una deve far parte dell'altra. La mole di lavoro diventa ancora più amplificata proprio per l'attesa di asciugatura e per le piccole dimensioni di ogni tavola. Prima di cominciare a colorare i fotogrammi la Gromskaya fa sempre delle prove di colore, una fase che ritiene molto importante e che le serve per decidere le tonalità giuste da dare all'intero lavoro. Infatti, la colorazione è un passaggio che sente più naturale, più spontaneo. Tramite il colore dà voce alle sue emozioni, trasmette gioie e paure che risiedono dentro di lei e che in quell'istante vuol tirar fuori. Fino al 2013 ha sempre preferito la materia grumosa ottenuta con tempere e acrilici, ma nel suo ultimo lavoro *Inverno e ramarro* ha voluto sperimentare una nuova tecnica: l'acquerello. Si potrebbe immaginare che questa volta la plasticità venga meno, invece sapientemente ha steso velatura dopo velatura ottenendo l'effetto materico. In molti le hanno chiesto se in futuro userà mai il computer come strumento principale per creare i suoi prossimi lavori. La sua risposta è sempre quasi totalmente negativa. Il piacere principale resta la dedizione a creare un lavoro con le proprie mani, sporcandosi con i colori, toccare la carta e alla fine ottenere un corpo unico, per immergersi sia fisicamente che psicologicamente. "A creare animazione in maniera artigianale, senza usare il computer siamo in pochi. E come scrivere una lettera a mano invece di usare la e-mail, non lo fa più nessuno. Però la lettera a mano ti dà delle emozioni, ti aiuta a sentire il calore della persona che l'ha scritta."

II. 4. La componente sonora

Buona parte del valore dei film di Julia Gromskaya deriva dalla componente sonora: le musiche e i suoni, e solo per il suo ultimo film *Inverno e Ramarro*, la voce narrante. L'argomento colonna sonora ha subito varie connotazioni negli anni. Anche per questo tema, a causa del progresso tecnologico e l'abbassamento dei costi dei software, si sono persi certi passaggi tecnici primitivi, tendendo invece ad un lavoro più veloce e ed economico. Un esempio rilevante arriva da Roberto Frattini (nome legato al cinema d'animazione italiano di Roberto Bozzetto) che scopre “di poter scrivere musica per film senza dover ricorrere a nessuno, divenendo 'una *work-station* che vorrebbe vibrare come il legno”. Fin da subito Julia Gromskaya accredita nei suoi film il nome di Francesca Badalini, una nota compositrice e pianista, nonché una buona amica di entrambi i coniugi Massi.

La grande capacità della sue musiche è quella di portarci al di là della semplice corrispondenza delle immagini, riuscendo a rinforzare e valorizzare l'intero film. Probabilmente è proprio l'amicizia che lega le due autrici a render ottimo il prodotto finale. La storia del cinema ci insegna che il rapporto tra compositore e regista può talvolta compromettere il risultato finale dell'intero lavoro. In alcuni casi capita anche che il compositore venga chiamato solo quando il film è già stato tutto montato, così da far perdere alla musica l'aspirazione a diventar elemento di pregio del film. La colonna sonora dei film della Gromskaya non viene selezionata tra una libreria virtuale e inserita successivamente. Questo comporta, si può intuire, ad un lavoro più laborioso in cui si cerca di far dialogare le note con lo scandire delle immagini. Lei preferisce far entrare nel vivo la 'sua' compositrice musicale già dalle prime fasi. Completato il *pencil-test*, glielo spedisce assieme ad alcuni fotogrammi a colori così da permetterle di immergersi subito nell'atmosfera. Solitamente le fornisce qualche indicazione per specificare solo quale genere di musica preferirebbe sentire. Qualche volta possiamo riconoscere, in alcuni passaggi di *Fiumana*, melodie tipiche dei Paesi dell'Est-Europa. Un esempio simile è quella ballata che sentiamo nella *La fiaba nella fiaba* di Jurij Norštejn (06'00" e 13'35" – 14'32") in cui il suono di una fisarmonica, tipico strumento folkloristico, emerge inconfondibile. E' proprio per questi motivi che Francesca Badalini potremmo identificarla tra quei compositori 'artigiani', come li definisce Calabretto: “Il musicista-artigiano trova naturale lavorare su committenza; rende funzionale la sua musica alle immagini in movimento, componendo con il 'cronometro alla mano'; adegua il proprio gesto alle necessita della produzione, confrontandosi volentieri con le persone con cui deve collaborare al fine di realizzare e portare a compimento un film; asseconda con disinvoltura i ritmi frenetici di lavoro.” Come già precisato, i film della Gromskaya sono caratterizzati da un flusso continuo di immagini, sogni e ricordi. Questi mutano e si trasformano sulle note musicali, come se la musica, il luogo dove prende vita la memoria, facesse da filo conduttore alla narrazione. Inoltre, la capacità di far presa sulla percezione dello spettatore deriva anche dalla sincronia che crea con la storia. Sono le note alte o basse, i ritmi veloci o lenti, e soprattutto le pause a scandire il tempo e diventare uno dei cardini del montaggio (visto che in realtà non c'è un montaggio digitale delle immagini). Della post-produzione (sia intesa come montaggio video che audio) se ne occupa quasi sempre Stefano Sasso al quale spetta anche inserire i rumori (per esempio il cigolio di una porta che si apre). Passaggio piuttosto delicato perché devono essere ben sincronizzati con l'immagine per rendere più credibile quello che si sta vedendo. Questi giocano un ruolo fondamentale: contestualizzano le scene narrative, ci permettono di interpretare i pensieri del protagonista della storia ma anche di spostare la scena da una situazione reale ad una di sogno, da un ambiente chiuso a uno aperto. Per esempio, in *Fiumana* vi è una successione di rumori che ci accompagna dalla scena iniziale, ambientata in una stanza in penombra, a quella subito dopo, in giardino, in un paesaggio verde e illuminato. Il primo rumore fuori campo è metallico, poi la scena si sposta per scoprire da dove derivi e subito si vede un secchio di latte rovesciato e un gattone rosso pronto ad approfittare dell'evento. Nel frattempo si percepisce anche un forte vento che fa muovere le tende della finestra e che fa chiudere improvvisamente gli scuri, rendendo buia la scena. Siamo ancora all'interno ma non appena la ragazza si avvicina alla finestra, fa entrare la luce passando all'ambiente esterno. Si sente l'ultimo cigolio delle cerniere degli scuri, parte una dolce melodia, e un cinguettio in lontananza prelude ad

una nuova dimensione. Nell'ultimo film *Inverno e Ramarro* (nel capitolo III.5. verrà presentato e analizzato in anteprima) usa un espediente diverso, ossia la voce narrante fuori campo di Valentina Carnelutti che introduce la storia descrivendo i pensieri della protagonista. Però, nel momento in cui lei inserisce la mano dentro il camino, la voce si ferma e parte la musica. Lo spettatore viene portato dentro i film di Julia Gromskaya non solo a livello visivo ma anche sonoro. Per questo motivo hanno vinto dei premi esclusivamente per le musiche: con *L'anima mavi* nel 2010 a 'Immagini a confronto', 'A corto di pace'; con *Fiumana* nel 2012 a 'World Festival of Animated Film Varna'.

III. I film

III. 1. L'anima mavi (Italia, 2009)

“ L'incrocio dei sogni celesti, delle anime limpide in volo.”

L'esordio di Julia Gromskaya nel cinema d'animazione avviene nel 2009 con il cortometraggio *L'anima mavi*. Totalmente finanziato e realizzato da lei stessa, è un film che ha ottenuto fin da subito ottimi risultati; ad oggi è stato selezionato in 109 Festival di tutto il mondo e ricevuto 22 premi. Si tratta di un'opera prima davvero sofisticata in termini artistici perché ha dipinto a mano individualmente circa mille e duecento tavole per ottenere un prodotto finale della durata di soli quattro minuti. Dopo aver fatto della gavetta con Massi, fa il grande passo con questo progetto che ha richiesto quasi due anni di lavoro ininterrotto. Il filo conduttore dell'intera narrazione è il color mavi. Sfogliando un vecchio dizionario di Simone Massi ritrova questa antica parola, un termine che significa 'azzurro-chiaro', ormai andato perduto nell'uso quotidiano ma che era molto comune tra i pittori come Michelangelo, Lippi e Redi. L'input iniziale, invece, è stato un sogno che la Gromskaya fece prima di arrivare in Italia: “Qualche anno fa, a Kiev, ho avuto un sogno bellissimo che mi ha colpito molto: c'erano tante mele che cadevano dal cielo”. Successivamente, studiando animazione, si creano le giuste condizioni per poter tradurre quel ricordo nitido e vivo in immagini colorate sulla carta. Ha la possibilità quindi di materializzare il suo sogno con i colori acrilici e le tempere. “Ne è nata un'animazione fatta di persone che sognano e che si incontrano nei sogni, di anime libere in volo.” I titoli di testa passano sopra frame di due diversi colori: quello del film sopra il rosa e il nome dell'autrice sopra il blu seguito dal nero di chiusura e la scena d'apertura con un uomo che esce dall'ombra. L'unica fonte di luce arriva dalla fiammella del fiammifero che avvicina a se stesso per accendere la pipa. Per la forte predominanza di blu (il cielo nello sfondo, le pennellate sul volto dell'uomo e quelle sulla giacca) sembra quasi di entrare in quadro del movimento artistico *Der Blaue Reiter*. Man mano che ci si avvicina alla pipa, perde la sua forma originale e invece del fumo esce una casetta. Poco a poco avanziamo verso la finestra per guardare attraverso ed entrare in quella stanza. Sembra che la musica voglia introdurci qualcosa, forse voleva presentarci quella bambina dai capelli rossi stesa sul letto abbracciata al gattone, anch'esso rosso. I colori sono disposti quasi a macchie, sono diventati più accesi e i contorni neri più marcati come nei dipinti dei *Fauves*. Il gatto rosso d'un tratto diventa blu e proseguendo in avanti ci immergiamo nella sua pelliccia. Un turbinio di colori funge da transizione, quindi senza mai fermare il flusso di immagini il blu diventa giallo e i peli del gatto diventano il cielo di un prato erboso contro cui è stagiato un asinello blu. L'animale sembra pacifico al pascolo e ci dà le spalle. Però il nostro occhio curioso si avvicina e così si volta verso di noi. Proseguiamo ancora avanti per immergerci anche nel blu di questa creatura, la linea di contorno della sua testa diventa l'orizzonte di un nuovo paesaggio. Da lontano si intravedono dei campi, un albero e un uomo seduto su un ramo. A primo acchito sembra l'uomo della scena iniziale, e di spalle, indossa una giacca blu, e vediamo il fumo che esce dalla pipa. Proprio quel fumo si trasforma in casette colorate. Si volta verso di noi come se percepisse la nostra presenza. Il suo sguardo è umile, il suo volto come segnato dal tempo, gioie o dolori? Il mavi prende forma nel volto dell'uomo, nell'asino e nel gattone. L'autrice dà un'interpretazione personale del colore per cui lo associa a “l'anima del bambino, dell'animale, delle creature innocenti. [...] le anime pure [...]” La m.d.p. scorre verso il basso, il cielo ha un'altra gradazione di blu, questa volta più luminoso, più candido, più onirico. Al minuto 02'39" ecco comparire la prima mela, poi due, tre e così via. Le mele cadono leggere al ritmo di una ballata

composta da piano e violino. Il sogno della Gromskaya sta prendendo vita. Non possiamo non ricondurre questa alla poetica scena della pioggia di mele che vediamo in Jurij Norštejn, al minuto 25'42" di *La fiaba nelle fiabe* in cui viene inquadrata una prima mela e subito dopo, con una nota di pianoforte, al minuto 26'04" iniziano a scenderne delle altre. Ritornando al cortometraggio, il cielo è di nuovo vuoto, sgombro e ritraendoci pian piano scopriamo che il gattone rosso sta guardando fuori dalla finestra: sembra che il sogno sia terminato. Probabilmente è proprio così perché indietreggiando ritroviamo la fanciulla distesa sul letto con gli occhi aperti. Il gatto che sorveglia la sua padrona e il suo sogno. Il nostro sguardo scende ancora e sotto il letto ci sono tutte quelle mele di prima, sistemate ben bene. Un omaggio a Cezanne o semplicemente vuol dirci che ognuno di noi dopo i sogni si porta sempre dietro un ricordo?

III. 2. Il sogno di Giada (Italia, 2010)

“Giada è una bambina autistica; l'incontro con un asinello le regalerà il sorriso, dei colori.”

Il video qui analizzato è il primo spot (02'00") realizzato da Julia Gromskaya nel 2010, commissionato dall'Associazione di volontariato *Farsi Prossimo* con sede a Fermo (Marche).

L'Associazione si propone di 'aiutare' i bambini autistici attraverso una pratica equestre: l'onoterapia. Viene utilizzato l'asino come strumento terapeutico per cercare di superare i limiti della patologia, sia fisici che psichici. “L'asino è un animale molto adatto allo scopo grazie al temperamento docile, alla sua intelligenza e memoria”. I danni presenti in questi bambini sono sensoriali, motori, cognitivi, affettivi e comportamentali. Quindi, attraverso una serie di 'tecniche', durante le uscite didattiche all'aria aperta, si mette in relazione, quasi intima, i due soggetti, e proprio attraverso il contatto dell'animale il bambino acquisisce controllo del proprio corpo e fiducia in se stesso. “Si stimola una riorganizzazione delle strutture psichiche in un clima relazionale che permette di lasciarsi andare” soprattutto a livello emozionale. I volontari che si prendono cura dei fanciulli sono degli specialisti in questo ambito: psicologi, educatori e operatori.

Invece gli asinelli della Fattoria di Prospero sono ospitati dalla Comunità LA SPERANZA ONLUS di Sant'Elpidio a Mare. Dopo i colori e il sogno dell'*Anima mavi*, vediamo ora un'animazione un po' insolita per la nostra autrice, quasi monocromatica e più terrena, ma ugualmente emozionante. Anche qui esce la sensibilità della Gromskaya, che con molta delicatezza tratta questo difficile tema. La narrazione si apre con un'ambientazione in b/n (un prato e una casa in lontananza) dove solo l'asinello al centro ci rivela un primo colore: l'azzurro (ricordiamo l'associazione di questo colore alle creature pure come bambini e animali). Ruota la testa in direzione della casa (la sede dell'Associazione) come per invitarci ad entrare. Si apre la porta e un silenzio ci disarmava. La stanza è 'colorata' dei soli bianco per l'intera parete e nero per tutto il pavimento. Tutto appare immobile fisicamente, come la bambina seduta al tavolo proprio al centro dell'inquadratura. La testa è distesa su quel tavolo e un bicchiere vuoto vicino a lei. Sembra una creatura sfinita, stanca, ma nonostante tutto viva e molto giovane. La madre dietro di lei le appoggia una mano sulla spalla come per farsi sentire, come per dichiarare il suo calore materno. Avanziamo verso Giada che apre gli occhi, due perle nere e brillanti. Lo sguardo però è quasi perso nel vuoto. Si avvicina la mano destra, un po' ciccioletta, alla bocca. La mano muta la sua forma e così passiamo ad un'altra scena. Questa volta c'è un bicchiere vuoto gigante e Giada seduta sul bordo di esso. Ci avviciniamo verso di lei, la bambina con i capelli a caschetto. I suoi occhi raccontano più di quanto lei riesca a dire a parole. Di nuovo avvicina la mano destra alla bocca (come nella scena dentro la stanza) però questa volta, non appena la stacca scorgiamo un pesciolino di color oro. Le parole che non riesce a trattenere con la mano le scivolano via come questo animaletto che all'improvviso la fa diventare muta. Cerca di afferrarlo velocemente allungando il braccio ma non ci riesce. Vi è un risvolto della storia (01'00"), cambia anche la musica (sempre di Francesca Badalini). La mano cambia forma nuovamente e diventa colorata. Ora però accarezza il muso di un asinello. Giada è a colori e la sua espressione più serena. L'onoterapia ha prodotto i suoi frutti positivi: le ha restituito il sorriso e regalato i colori. Il paesaggio attorno è vivo e luminoso. Indietreggiando e attraverso una panoramica si vede che Giada e l'asino vengono sorretti affettivamente da un uomo e una donna, e con loro molte altre persone: i volontari dell'Associazione sono riusciti a colorare il mondo di Giada.

III. 3. LeMusiche LeAli (Italia, 2011)

“Spot per l'evento 'Le Musiche Le Ali', Ancona, dicembre 2011”.

Nel 2011 Julia Gromskaya dimostra nuovamente abilità nel raccontare per immagini. Si tratta di un altro spot a sfondo sociale della durata di soli trenta secondi. *Le Musiche Le Ali* è un progetto nato nel 2010 e promosso dalla provincia di Ancona per diffondere la cultura e la formazione musicale. I comuni che collaborarono a questa iniziativa sono Fabriano, Montemarciano, Sirolo e Monte S. Vito. Si trattava di organizzare dei concerti gratuiti diurni o serali nella quale era prevista la partecipazione di giovani ragazzi delle scuole elementari e medie. Il video nasce con lo scopo di promuovere il concerto intitolato 'LeMusiche LeAli' tenutosi il 15 Dicembre 2011 al Teatro delle Muse di Ancona. L'orchestra era composta da 111 elementi tra violini, flauti, chitarre, percussioni e un corno, mentre il coro da 78 tra ragazzi e bambini provenienti dalle scuole della provincia di Ancona. Il tema del concerto è il diritto all'acqua, il problema della sua accessibilità e il suo utilizzo responsabile, nonché il rispetto dell'ambiente naturale. Quindi i brani del concerto dei compositori Paolo Marzocchi e Toru Takemitsu rimandano tutti a queste tematiche da promuovere. Questa volta infatti non sarà più Francesca Badalini la compositrice della colonna sonora dello spot ma lo stesso Paolo Marzocchi. Con *fade in rosa/rosso* scopriamo la guancia di una donna dai capelli lunghi e azzurri, quasi una personificazione dell'acqua. Una scena molto evocativa e il momento in cui abbiamo il suo volto di profilo in primo piano. I suoi capelli blu fanno da cornice alla scena che scorrono come acqua di torrente. In lontananza si vede un albero con attorno dei secchi (quelli che si usano per raccogliere l'acqua dai pozzi comuni). Sull'albero è seduto un ragazzo che suona il suo violino (solito richiamo ai soggetti di M. Chagall). La 'ninfa' guarda in direzione del suonatore e fluttuando leggera nell'aria va verso di lui. Allarga le braccia, gli passa dietro e lo abbraccia amorevolmente. In un'unica scena viene illustrato il titolo del concerto: 'LaMusica LeAli'. La chioma dell'albero si trasforma in un uccello dalle piume colorate, la musica si unisce all'acqua e l'intera tavola evoca il già citato quadro *Danseuse* di M. Chagall (Fig. 18). Una sintesi perfetta per raccontare l'incontro tra la musica del concerto dei ragazzi e la promozione al diritto dell'acqua.

III. 4. Fiumana (Italia, 2012)

“Una ragazza alla finestra guarda il passare del tempo, il valzer delle stagioni, in attesa del suo uomo.”

Il cortometraggio più lungo di Julia Gromskaya composto da mille e seicento disegni per la durata di cinque minuti e per due anni di lavoro. Realizzato nel 2012, è un film carico di emozioni ed evocazioni. Il titolo 'Fiumana' sintetizza in una sola parola l'intero film ma allo stesso modo anche lo stile dell'animazione della Gromskaya. Un flusso continuo di immagini, il mutarsi delle forme e dei colori che qui viene amplificato attraverso la narrazione. “E’ un torrente impetuoso che ti porta lontano e ti fa scoprire le cose nascoste. E’ uno spirito d'acqua carico di purezza e con una potenza incredibile.” Alcuni rumori di stoviglie insieme ad una melodia aprono una scena scura. Appaiono due calze a righe da sotto un tavolo e proseguendo verso l'alto una donna con una maglia verde che sta bevendo qualcosa di caldo da una tazza. Un rumore metallico interrompe la musica e la distrae, si volta per capire cos'è successo. Ora la m.d.p. si sposta verso destra e vediamo: una sedia dal fondo impagliato, simile a quelle dipinte da Vincent Van Gogh; il gattone rosso che lecca il latte fuoriuscito dal secchio; una tenda rossa che si muove rumorosamente, spostata dal vento; una finestra aperta e uno scuro che si chiude improvvisamente. La stanza è completamente buia, il vento continua a soffiare forte, la ragazza si alza per far luce. Con un particolare mutamento dal fumo della tazza in primo piano passiamo all'esterno, di nuovo la donna vista di fronte, però questa volta apre gli scuri. Man mano ci allontaniamo da lei, da quella finestra, da quella casa. Stiamo attraversando i suoi pensieri: in primo piano c'è un cinghiale che si volta verso di noi, ci guarda, ma non sembra voglia aggredirci. Il profilo della sua testa inizia a colorarsi, il marrone si unisce al rosso e al verde. Scopriamo che è il profilo di un prato, anzi, sembra più un paesaggio collinare. I campi sono divisi geometricamente e con colori diversi, le strade salgono e scendono

seguendo la conformità del terreno. E' un palese omaggio alla sua nuova terra, "al paesaggio marchigiano, dove il cielo è stretto e le colline arrivano a sfiorare le nuvole." Continuando ad allontanarci, i campi colorati lasciano posto alle balle di fieno, l'intero paesaggio ha il colore tipico di settembre. Questa gradazione di giallo muta però in quella più acida dei limoni che iniziano a comparire, prima su un fondo bianco, e poi magicamente appesi al loro albero. L'albero che sta dentro un vaso, entro cui è appollaiato il gattone rosso (atteggiamento comune a molti gatti), diventerà poi il gambo di una delle due ciliegie sorrette da un uomo. Esso ha il viso tinto di azzurro, sembra molto pensieroso, malinconico. Ha la testa sorretta da una mano, la pipa alla bocca e lentamente avvicina la coppia di ciliegie all'orecchio della ragazza iniziale, a sua volta distesa. Il manto erboso sotto di loro passa dal verde al blu e il vento si trasforma in un temporale accompagnato da una melodia di violino. Sembra di esser passati ad un'atmosfera autunnale: un ombrellino verde si staglia sul fondo blu di un cielo in tempesta, l'uomo di prima ripara e protegge la ragazza. Forse la sua amata? Lei si stacca quasi come si fosse svegliata dopo un sogno. Si accorge che ha smesso di piovere, il cielo è sereno. Proprio come accade in questi casi, in primo piano ci sono molte lumachine che attraversano la strada. Una delle lumache è poi sulla tesa di un nero cappello, assomiglia quasi alla bombetta nera del solito uomo con la pipa. Scendendo, infatti, vediamo che l'incarnato è verdognolo, a differenza di quello rosa della ragazza, ma perché? E' forse il sogno della stessa ragazza alla finestra? Una mano sul petto e i bottoni bianchi della giacca blu si staccano ad uno ad uno come fiocchi di neve che dolcemente va a posarsi sui tetti di alcune casette colorate. E' un villaggio che ricorda quelli dei Paesi dell'Est-Europa: la neve, i camini fumanti e le cupole di una chiesa ortodossa. Poi ritorna ancora il ricordo della Russia che riecheggia nel rito del te: le casette si trasformano in tazze fumanti e la chiesa nella teiera. Spostandoci verso destra, come per sbirciare senza farci vedere, guardiamo attraverso il buco che si forma tra la tazza e il manico per impugnarla. In lontananza ritroviamo la ragazza affacciata alla finestra e il suo gattone rosso che dorme in una cesta lì accanto. Avvicinandoci scopriamo che, malinconica, sta stendendo i panni. I suoi occhi sono abbassati, pensierosi. Le pennellate sul volto diventano blu come onde del mare, gli occhi mutano in barchette rosse che galleggiano come su un fiume. Quel blu che in realtà è la sciarpa dell'uomo con la pipa, però questa volta indossa un basco rosso. Sembra stanco ma vittorioso perché tra le mani tiene un grosso pesce d'oro. E' un dono per la sua amata, "è un simbolo, la metafora di qualcosa di prezioso che finalmente è stato ritrovato." Lei infatti è lì che lo aspetta. E' immersa nell'acqua del fiume fino al ginocchio, solleva la veste bianca per non bagnarsi e, delicatamente, raccoglie un fiore tra l'erba. La luce che scorgiamo in queste ultime scene segna una nuova stagione: quella estiva. La riva erbosa del fiume si muta (in senso inverso rispetto l'inizio del film) nella pelliccia del cinghiale che ci guarda fiero, omaggio alla sua bontà e maestà. Diventa sempre più piccolo, quasi impercettibile perché in primo piano ora abbiamo ancora la donna, di profilo, che guarda fuori dalla finestra, verso l'animale. La musica, dal tono malinconico, finora ha accompagnato le immagini di questi "due innamorati che sono separati da tempo" e solo ora si ferma. Si sente un rumore fuori campo che interrompe, come per incanto, i pensieri della ragazza. Si volta e l'amato è sull'uscio di casa. Finalmente è tornato. La delicatezza di questa romantica storia si riscontra proprio nel finale, proprio in questo momento. I due protagonisti si sono pensati, si sono sognati, hanno continuato ad amarsi attraverso i ricordi dei loro momenti trascorsi assieme. Sono passati i giorni, i mesi, le stagioni e ora si incontrano davvero. La ragazza è quasi imbarazzata. Non le corre immediatamente incontro e continua a bere qualcosa di caldo da una tazza, per non mostrare il 'disagio'. Non appena lui toglie la bombetta e si spoglia della 'veste di straniero', sorride e la guarda. I loro sguardi comunicano più di molte parole, si riconoscono. Anch'ella sorride. E' emozionata e le sue guance si colorano di rosso come se si vedessero per la prima volta.

III. 5. Inverno e ramarro (Italia, 2013)

"La bambina e il ramarro, la neve e la memoria."

Inverno e Ramarro è qui presentato e analizzato in anteprima. Il video infatti non è ancora reperibile online se non in versione trailer. La visione è stata infatti concessa gentilmente dall'autrice stessa, esclusivamente per la stesura di questa tesi a lei intitolata. Il titolo già

preannuncia un elemento caro alla Gromskaya: l'inverno, probabilmente un richiamo alla sua infanzia o gioventù. La sinossi invece ci chiarisce il tema centrale: il ricordo. Nella seconda parte 'del titolo viene nominato il ramarro, un rettile simile alla lucertola. E' presente in Italia, Francia e anche in Europa sud-orientale fino al Mar Nero. E' di colore verde brillante, rapidissimo nei movimenti e porta con se numerosi proverbi. "Un detto popolare recita: 'Il ramarro tienilo alla tua destra perche ti fischia nell'orecchio", poiché si pensa che il ramarro avverta le persone della presenza di animali velenosi emettendo un fischio sibilante. Proverbiale è anche la tenacia del ramarro, tanto che si dice "tenace come un ramarro" alle persone molto decise. Il ramarro deve questa nomea al fatto che quando morde una persona, non lascia la presa per nessun motivo, resistendo anche al fuoco. Il ramarro, infine, viene spesso confuso con il basilisco, figura mitologica di rettile che si pensi nasca da un uovo di gallo." Premesso questo, il nuovo film di Julia Gromskaya si presenta stilisticamente e tecnicamente nuovo rispetto ai lavori precedenti: usa per la prima volta gli acquerelli per dipingere, i tagli netti per cambiare scena e una voce fuori campo per narrare. Contemporaneamente all'immagine di apertura si sente la voce fuori campo di Valentina Carnelutti che introduce il significato di quella casetta in lontananza: "La mia vecchia casa". I toni di colore sono ambrati, sembra quasi una vecchia foto, una di quelle un po' ingiallite per il passar del tempo. Una donna, o forse una ragazza, ci da le spalle (chi conosce personalmente la Gromskaya potrebbe associarla a lei). Sta camminando su una collina accompagnata da un micetto. Va verso quella casa della scena iniziale. Nel frattempo la voce narrante sembra stia descrivendo i suoi pensieri o i suoi ricordi: "La sedia del nonno e rimasta intatta. Mi ricordo la sua faccia, buffa mentre guardava dalla finestra. Si accendeva la pipa e dalla bocca gli uscivano gli anelli di fumo." La ragazza si è fermata e la vediamo frontalmente. Per la prima volta c'è uno stacco campo-controcampo senza la mutazione delle forme tipica dello stile della 'nostra' autrice. E ancora, un altro stacco per inquadrare i piccioni sul tetto. Altro cambio, inquadratura della porta d'ingresso del casolare. Sta per entrare e la voce continua: "Pareva proprio il mago dell'oriente! La sera ci piaceva prendere il te a tavola tutti insieme; e a me bambina la luce del lampadario pareva un sole abbagliante." La scena si ferma sull'immagine della porta socchiusa, attraverso la quale e appena entrata la giovane. Un filo di ferro attorcigliato fa pensare che nessuno entrava in quella casa da molto tempo: "Il tempo passa, le stagioni cambiano il colore alle cose. Ora il cammino è pieno di polvere e ragnatele. Un tempo invece c'era un fuoco." L'inquadratura ora e più bassa, si vedono gli scalini di una scala e i piedi della protagonista che sale al piano superiore "e li di fronte mi raccontavi le tue storie nonno." Silenzio. Primo piano in penombra. Si vede poi la stanza tutt'attorno con qualche oggetto dimenticato tra cui la sedia a dondolo. I pensieri ricominciano: "Ti ricordi quella del ramarro? Il ramarro che d'inverno va a nascondersi nel camino". Ecco quindi l'inquadratura sul camino in disuso. Lentamente la fanciulla si avvicina guidata dalle parole: "e morde la mano che si avvicina al fuoco. Morde la mano dei bambini e non si stacca più. Si stacca semmai il giorno che ci si mette l'anello al dito e ci si sposa. Che buffa storia!" La bambina di un tempo allunga la mano dentro questo ambiente scuro. Su una scena di nero totale sembra voglia fare appello alla memoria del nonno: "Ma ti ricordi nonno? Ti ricordi?". La voce si interrompe e compare una bambina dai capelli rossi con un ramarro verde sul dorso della sua mano. Parte la melodia di un pianoforte. Riprende da qui lo stile di Julia Gromskaya: il mutamento delle forme. Ma proprio da qui inizia anche il vero ricordo. Attraversiamo la vita della ragazza, il passare del tempo e le cose che cambiano colore. Con un avanzamento della m.d.p. ci immergiamo nel verde del rettile. Dentro il suo corpo una moltitudine di colori, i campi marchigiani e subito dopo il profilo di una città russa. I ricordi fluiscono leggeri, come quell'uomo che suona il flauto e accanto a lui un gatto e una sedia. Una ragazza e seduta sopra la luna. Il suo sguardo diventa un poco più maturo, i capelli vengono spostati a destra dal vento. Dentro la sua chioma si riconoscono lei seduta su una sedia e accanto l'uomo che indossa la giacca rossa: Simone Massi? (probabilmente la protagonista della storia è l'autrice stessa). Sopra di loro non c'è un cielo stellato ma quelli che vediamo sono pesci dorati. Sopra quei pesci un ragazzino che suona il flauto e, invece di note, escono dei palloncini colorati. In uno di questi sta dondolando, come in un'altalena, la ragazza dai lunghi capelli. Sorride e la sua bocca muta in una barchetta rossa. Chi è quel ragazzo che sta remando? Forse il suo promesso sposo? Sul suo sopracciglio una donna simile a Mary Poppins con cappellino e ombrellino. Dentro i suoi occhi

due sposi danzano sulle note del loro amore. E sulla loro felicità si chiude la storia. L'amore trionfa nel matrimonio: il ramarro l'aveva preannunciato. Non c'è più musica. Compare nuovamente la vecchia casa abbandonata, i colori sono quelli iniziali. Stacco sulla finestra con un signore che fuma mentre guarda fuori. Dall'esterno passiamo all'interno con uno stacco netto e lo vediamo di profilo. Chi è questo signore allora? Il ricordo ancora vivo nella memoria della protagonista? Magari è proprio quel nonno che ha dipinto i ricordi della nipotina, ormai cresciuta, che si è fidanzata e sposata.

IV. Parola all'autrice

IV. 1. Intervista

- Come descriveresti il Festival di Krok in una parola sola?

- Spiritoso.

- A chi lo consiglieresti?

- Agli studenti o ai registi giovani.

- Qual'è stato il cortometraggio che ti ha colpito di più?

- *La Memoria dei cani* di Simone Massi.

- Un ricordo bello e uno meno bello degli inverni a Kharkov?

- L'inverno russo è incantevole. Mi vengono in mente tanti bei ricordi. Quando alla sera uscivo di casa nel giardino, mi adagiavo sulla panchina a guardare il cielo mentre i fiocchi bianchi cadevano sulla faccia. O quando giocavo sulla neve con il mio cagnone, un pastore del Caucaso, o quando ero piccola e i miei genitori mi mettevano su una grande slitta di legno e mi portavano al parco. L'inverno meno bello è sicuramente quello del 1994, quando ho saputo della scomparsa di mio padre.

- Nel 2006 hai lasciato il tuo Paese, hai mai avuto ripensamenti? Cosa o chi ti manca di più?

- Per fortuna non ho mai avuto nessun tipo di ripensamento. Ci sono dei momenti in cui ho un desiderio di rivedere la mia casa d'infanzia o certi volti, o andare a passeggio per le vie di Kharkov o Kiev.

- Da Simone Massi hai appreso le basi dell'animazione. Ma da dove deriva la scelta del colore?

- Forse ho un'anima colorata, o comunque cerco di vedere le cose attraverso i colori.

- L'incontro più importante della tua vita qual'è stato?

- Gli incontri che hanno portato ad incrociarmi con mio marito.

- Eri già stata a Venezia prima di Anymation 2012. Cosa ti affascina di questa città?

- Sì, ho avuto la fortuna di visitare Venezia diverse volte e ogni volta è incantevole come la prima. E' difficile parlare di questa città straordinaria senza entrare nella banalità, posso solo dire che è un posto dove sono felice.

- Ami gli animali e sappiamo che sei vegetariana, da dove deriva questo 'credo'?

- A casa dei miei genitori ci sono sempre stati i cani e i gatti. Ho maturato la sensibilità verso gli altri animali dopo l'incontro con Simone, che era già vegetariano da tanti anni. Un'altra persona che mi ha influenzato è l'ex cantante degli "Smiths" Steven Patrick Morrissey. La sua canzone *Meat is murder* ha aperto gli occhi a tante persone.

- Il sogno di Giada, per un'associazione italiana che aiuta i bambini autistici. Che ruolo hanno gli animali nei tuoi film?

Agli animali cerco sempre di riservare un posto importante nei miei film come nella vita. Sono creature che ci accompagnano nel viaggio, ci regalano un po' di calore e di buon umore, hanno un'anima innocente e sentimenti nobili.

- Te quale animale vorresti essere?

- Mi piacerebbe essere un elefante, un animale straordinario che purtroppo è a rischio d'estinzione oppure un panda, una volpe, una gattina certosina... la lista sarebbe lunga

- Il cinema russo spesso si basa su fiabe o storie folkloristiche. Qual'era la tua fiaba preferita?

Quale leggerai per prima a tuo figlio?

- Mi piacevano *La rapa gigante* e *La gallina Riaba*. A mio figlio leggerò *Il pesciolino d'oro*, *I tre orsi*, *Snegurochka la fanciulla di neve* e tante altre.
- **Il cartone animato che guardavi sempre da piccola?**
- Avevamo una grande tradizione e di cartoni ne guardavo diversi *Vinni Puh*, *Junior and Karlson*, *Nu, pogodi!*.
- **Il tuo scrittore preferito?**
- Sono due: Ivan Bunin e Cesare Pavese.
- **Un regista che apprezzi molto?**
- Federico Fellini.
- **Un animatore attuale e uno del passato?**
- Georges Schwizgebel, Gianini e Luzzati.
- **Nei tuoi film spesso c'è un intreccio di culture diverse. Quanto contano la memoria e le esperienze quotidiane?**
- Entrambe le cose hanno un ruolo importante, per me sono inseparabili.
- **In che momento ti vengono le idee migliori per un nuovo film?**
- Spesso mi vengono le idee quando comincio a ripensare agli eventi del passato, della mia infanzia e la vita in Russia.
- **C'è una canzone che ti dà la spinta giusta per partire?**
- Ce ne sono tante, diciamo che la giornata comincia bene con la musica degli "Smiths" o di Francesco de Gregori.
- **Per *Fiumana* hai impiegato due anni di lavoro ininterrotto, hai mai pensato di abbandonare l'idea iniziale? e per gli altri film?**
- Per noi animatori tutto si chiarisce dopo il line-test. Una volta che è pronta l'animazione a matita si vedono subito gli errori e i difetti. Di solito non abbandono mai l'idea iniziale semmai modifico una sequenza quando vedo che la stessa non sta bene dentro il film. Delle volte è difficile rinunciare a certe idee a cui sei affezionato, ma bisogna sempre pensare al bene del film. Nel mio primo cortometraggio *L'anima mavi* ho dovuto sostituire qualche scena perché altrimenti il film non funzionava. Anche il finale di *Fiumana* è stato cambiato, e riguardandolo adesso sono convinta di aver fatto bene.
- **Spesso nei tuoi film si vedono ritratti te e Simone, è vero? Invece, l'uomo con la pipa è solo un riferimento pittorico o è una persona a te cara?**
- Non ho mai pensato di raccontare una storia dove ci siamo io e Simone. Divido sempre la vita reale dalla vita disegnata. Non nego però che il personaggio femminile assomiglia un po' a me, anche se non è stato fatto di proposito, è venuto naturalmente. Invece l'uomo con la pipa è una figura importante della mia infanzia, mio nonno.
- ***LaMusica LeAli* ha per tema il diritto all'acqua. Con l'attuale crisi economica si parla anche di diritto al cibo, cosa ne pensi?**
- Ogni creatura ha diritto al cibo, è talmente scontato che mi imbarazza perfino scriverlo. Ma dal momento che lo hanno dovuto scrivere su una risoluzione dell'ONU, mi viene da pensare che scontato non lo sia affatto e questo mi fa pensare.
- **Partecipando a diversi festival d'animazione con i tuoi film hai la possibilità di viaggiare. Quale parte del mondo ti piacerebbe visitare in cui non sei ancora stata?**
- Mi piacerebbe andare in Irlanda, in Olanda, fare un lungo viaggio in Sud America e in qualche posto selvaggio dell'Africa. Mi attrae anche l'India, però temo che certe loro tradizioni e condizioni di vita mi possono impressionare profondamente.
- **I tuoi film hanno ricevuto molti riconoscimenti. Ti ricordi la prima volta con *L'anima mavi*? e l'ultima con...?**
- Sì, mi ricordo che in un solo giorno *L'anima mavi* ha vinto i suoi primi due premi: uno in Sardegna e uno in Calabria. Era d'estate, una giornata molto bella. Invece l'ultimo riconoscimento è stato assegnato a *Inverno e ramarro* qualche mese fa, in un festival Portoghese.
- **I nomi di Francesca Badalini e Stefano Franceschetti, amici e colleghi. Quanto conta il rapporto di sintonia per collaborare ad un progetto di questo tipo?**

- Conta tantissimo. E' molto importante avere una sintonia e vedere le cose nello stesso modo, ma soprattutto il 'sentire' il progetto, la trama del film, creare qualcosa insieme con passione. Aver conosciuto Francesca e Stefano è stata una fortuna perché oltre ad essere bravi artisti sono persone eccellenti.

- Ora che sei diventata mamma da pochi mesi, com'è cambiato il tuo rapporto con questo lavoro? Smetteresti mai di fare cinema d'animazione?

- Per il momento faccio solo la mamma, e penso sia giusto così, anche se delle volte mi manca disegnare. Spero che tra un anno potrò cominciare il mio progetto nuovo. Non credo che potrei smettere di fare cinema d'animazione: ho ancora tante storie da raccontare ed è un mestiere che mi piace tantissimo.

- Nell'ultimo film *Inverno e Ramarro* hai usato una tecnica nuova: l'acquerello. Come ti sei trovata? Pensi che potresti sperimentare altre tecniche in futuro?

- Mi è piaciuto usare l'acquerello, per quel tipo di film penso sia stata la tecnica giusta. Non credo però che farò altri esperimenti, i miei lavori sono stati riconosciuti e apprezzati per la tecnica pittorica e vorrei continuare con quel genere lì.

- Un colore che non deve mai mancare tuoi film? Uno al quale rinunceresti volentieri?

- Ogni colore per me ha la sua importanza ma quello che non deve mai mancare è il blu, in tutta la sua gamma.

- Un aggettivo che ti ha resa felice leggendo nei vari articoli che parlano di te?

- Mi rende felice quando per descrivere il mio lavoro vengono menzionati i nomi dei grandi maestri come Van Gogh e Chagall. Non che mi crei illusioni, so benissimo di essere una piccola bambina a cospetto dei giganti, però mi fa piacere lo stesso.

- Qual'è tuo rapporto con le nuove tecnologie?

Non uso il computer, faccio un lavoro artigianale, dipingo tutti i fotogrammi a mano e credo che la forza dei miei cortometraggi stia proprio in questo. Non credo che le nuove tecnologie possano aggiungere qualcosa di più ai miei film, anzi. L'unica cosa che vorrei avere è la possibilità di filmare i miei cortometraggi in alta definizione.

- Pensi che si potrà prescindere mai dall'opera delle mani dell'uomo dai suoi disegni o dalle matite o dalle carte ritagliate?

- Purtroppo nell'epoca moderna c'è la tendenza a sostituire il lavoro manuale con la tecnologia, ma immaginare che un giorno anche l'arte e i colori saranno virtuali è un pensiero che mi inquieta e mi spaventa.

- Quali sono le tue previsioni per il futuro? Cosa consiglieresti ad una ragazza come me che sogna di fare questo lavoro 'da grande'?

Ti consiglieri di pensarci mille volte, di fare questa scelta solo se hai una grande passione. In Italia l'animazione non è un lavoro, intendo che non avrai mai un salario alla fine del mese facendo i film d'autore, devi essere pronta a tanti sacrifici e a difficoltà varie. Se vuoi fare questo mestiere puoi provare a mandare i tuoi progetti ai produttori d'oltralpe, lì le cose vanno meglio, in Francia l'animazione è ben apprezzata e considerata come un'arte.