

Andrea Mortignoni (foto: arhiv Animateke)



Pia Nikolič

Andrea Mortignoni o italijanski animaciji

Decembra nam je festival Animateka postregel s prav posebno poslastico: italijansko retrospektivo. Sodelovanje z italijanskimi avtorji sega v same začetke festivala. Med projekcijami v retrospektivi so si lahko obiskovalci ogledali tudi program, namenjen italijanskim zmagovalcem Animateke iz prejšnjih let. Najkrajši in verjetno najbolj všečen sklop pa je bil namenjen starim televizijskim propagandnim sporočilom. Videli smo lahko še slovito italijansko klasiko celovečernega animiranega filma **West and Soda** (Bozzetto, 1965), nekaj arhivskih draguljev, sodobne kratke animirane filme, zbrane na kompilaciji *Animazioni*, diplomske filme CSC Animazione (2008–2017) in ne nazadnje tudi pregledno razstavo italijanske animacije v prostorih italijanskega inštituta.

Ker je prevedene literature o italijanski animaciji izjemno malo, nam je prišlo še kako prav, da se je v Ljubljani med festivalom ustavil tudi eden izmed kuratorjev programa,

sicer zvesti obiskovalec Animateke in tudi sam soavtor animiranih filmov – Andrea Mortignoni.

Začetki italijanske animacije segajo v 40. leta, natančneje v leto 1946, ko je animacije začel izdelovati Gibba. Tudi vaša retrospektiva italijanske animacije na Animateki se je začela v štiridesetih, s kratkimi animiranimi filmi. Poznamo še kakšne starejše proto-animacije?

Približno sredi 40. let, ko je Gibba (Francesco Maurizio Guido, op. a.) ustvaril **Zadnjega čistilca čevljev** (L'ultimo Sciuscià, 1947), je začel na svoji celovečerni animaciji delati tudi Anton Gino Domenighini. Šlo je za film **Bagdadska roža** (La Rosa di Bagdad, 1949). Istega leta je bil prvič prikazan še celovečerni animirani film Nina Pagota – **I fratelli Dinamite** (Dynamite Brothers, 1949). Nisem povsem prepričan, ampak predstavljam si, da so bile pred tem v sklopu fašistične propagande že narejene kakšne animacije. Zagotovo so nastale kasneje kot v Franciji. Italija je doživela pravi ekonomski razcvet šele po 2. svetovni vojni, v 50. letih, zaradi Marshallovega načrta, ki je prišel iz ZDA in pospešil razvoj industrije. Zlata doba italijanske animacije je sovpadla z dobo animiranih TV-oglasov za industrijske izdelke v sklopu programa *Carosello*. Proizvajalec si je lahko tip oglasa izbral sam, približno polovica je bila animiranih. Za animatorje je bila to hvaležna forma. Tri minute propagandnega sporočila so bile razdeljene v dva dela. Prvi dve minuti in pol sta omogočali svobodo in razvoj zgodbe, zadnje pol minute pa

je bilo posvečene trženi znamki. Vsak dan ob 21. uri smo tako lahko gledali kompilacijo petih, šestih kratkih animacij, kar je omogočilo tudi rast animacijskih studiev. Včasih studii niso mogli pobegniti od prvotne, tržne usmeritve, saj so bili določeni liki simbolno že močno povezani z izdelkom, ki so ga prodajali. Na primer *Calimero*, majhen, črn piščanček. Oglas, ki danes sicer ne bi bil več primeren. Calimero se je namreč ves čas pritoževal, da mu gre vse narobe, ker je majhen in črn. Pripovedovalec v reklami mu je odgovarjal, da sploh ni črn, ampak umazan. Nato so ga dali v pralni stroj, skupaj z detergentom *Mirlanza*, s pomočjo katerega je postal spet bel. Danes je večina TV-oglasov dolgih le 10 do 30 sekund, internet je izjema. Od poznih 70. let se je vrednost televizijskega časa povečala. Zdaj, ko 10 sekund stane več tisoč evrov, bi bile petminutne reklame predrage. Takrat so o oglasih razmišljali plemeniteje – to je bil kratek »show«, kratek film. Slavni Bruno Bozzetto je bil na primer animator, ki je finance za svoje avtorske filme nabiral z ustvarjanjem oglasov.

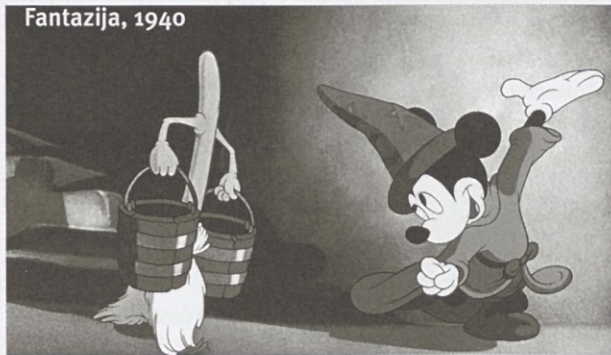
So animacije v oglasih podobne t. i. »mini filmom«? Kakšna je razlika?

Animatorja Paul Campani in Massimo Garnier sta se hotela odmakniti od reklamnega sveta, v katerem sta delovala, in narediti serijo mini filmov. Neodvisni animirani filmi so bili nekaj, kar sta si vedno želela delati. Tako je nastala serija kratkih filmov, ki so kar malo nori, kot da ne bi bila čisto pri pravi (smeh, op. a.). Ustvarila sta jih, ker sta želela eksperimentirati. Ob tem pa sta imela še vedno ogromno dela z oglaševanjem. Nasploh so se animatorji takrat večinoma ukvarjali z oglasi, posebej lahko izpostavim Milano in Modena. Ne vem, zakaj ravno Modena, res je blizu Bologni, ampak ni veliko mesto. Bila pa je center italijanske animacije v 50. in 60. letih.

Zdi se, da se ne ločiva od petdesetih in šestdesetih. So bila to res zlata leta italijanske animacije?

Seveda, takrat so nastali najbolj zanimivi Bozzettovi filmi, pa tudi najbolj zanimivi filmi Giuseppeja Laganaja.

Fantazija, 1940



Giulio Gianini in Emanuela Luzzati sta v tistem času kot dvojec ustvarjala odlične animacije, zelo pisane, posvečene večinoma klasični glasbi, posebej Rossiniju. Naredila sta tudi animacijo za Mozartovo *Čarobno piščal*. Bila sta zelo uspešna, a manj povezana z oglaševanjem, bolj z gledališčem. Za gledališče sta delala tudi scenografije, risala sta zgodborise za posamezne scene in seveda tudi kratke animacije. Eden od njunih filmov je v 70. letih prišel med finaliste za oskarja.

Je bil to še vedno čas vpliva Walta Disneyja?

Mislim, da je njegov vpliv v šestdesetih počasi pojenjal. Disney je postal vpliven že konec 30. let. Takrat sta nastali **Sneguljčica** (Snow White and the Seven Dwarfs, 1937) in **Fantazija** (Fantasia, 1940), ki so ju v Italiji predvajali že zelo zgodaj. Pravzaprav je bil najbolj vpliven v času Gibbe in takoj po drugi svetovni vojni. Kasnejši Bozzetto pa je bil že avtor, ki ga lahko primerjamo z zagrebško produkcijsko šolo ali z eksperimentalnimi animatorji na Japonskem. V 60. in 70. letih je prišla v modo estetika, ki se je hkrati pojavila po vsem svetu. Ni mi povsem jasno, kako je lahko prišlo do tega poenotenja brez interneta in današnje komunikacijske tehnologije. Animatorji so se srečevali le v Annecyju. Že prvo leto festivala (1960, op. a.) je prišlo okoli 12 avtorjev z vsega sveta, ki so ves dan jedli in se pogovarjali o animiranem filmu. O tem sem govoril z Brunom (Bozzettijem op. a.), ki je bil takrat še zelo mlad, ampak se je že udeležil festivala. Pred tem je bil še v Cannesu, saj je bil nekoč Festival animacije v Annecyju samo del festivala v Cannesu.

Sta morda z Brunom Bozzettijem govorila tudi o anekdoti, ki pravi, da je bil njegov animirani film *West and Soda* (1965) inspiracija za prvi špageti vestern?

Tako pravijo na internetu! Bozzetto je začel delati na filmu oktobra 1962, Leone pa naj bi inspiracijo za film dobil pri Kurosawovem *Yojimbu* (Yojimbo – telesna straža, 1961), ki so ga začeli predvajati v Italiji novembra. Torej je Bozzetto začel delati na filmu pred *Yojimbom*, hkrati pa se je še prej prijavil na razpis ministrstva za pridobitev financ. Najverjetneje pa je, da se je vse odvijalo hkrati in so se vplivi mešali.

Na Animateki smo lahko poleg omenjenega videli tudi italijanske zmagovalce iz preteklih let, ki jih je kar nekaj?

Res je, Animateka je zelo povezana z italijanskim filmom. Igor (Prassel, op. a.) mi vsakič pove, da je prvi *grand prix* dobila Toccafondova **Mala Rusija** (La piccola Russia, 2004). Od takrat smo imeli kar nekaj zmagovalcev, tudi posebnih omemb. Še en *grand prix* je pripadel Catanijevemu **Odsotnemu** (La Testa tra le Nuvole, 2013).

Mala Rusija, 2004



Dve leti nazaj je Martina Scarpelli dobila študentski *grand prix*. Zato sem se spomnil, da bi lahko na Animateki naredili poseben program, posvečen italijanskim zmagovalcem.

Kakšne so možnosti za šolanje animatorjev v Italiji, ali vidite podobnosti s Slovenijo?

Težko bi rekel, da so kakšne sorodnosti, saj je Italijo in Slovenijo že zaradi različnih velikosti države težko primerjati. Slovenija je približno tako velika kot kakšna italijanska regija. Če pomislim, da je tu ena akademija, ki uči tudi animacijo, bi jih moralo biti v Italiji vsaj pet ali šest. Hočem reči, da imate veliko srečo. V Torinu imamo šolo za animatorje, ki pa ni del univerze. V vsej Italiji je mogoče izbirati med tremi šolami, Urbinom, Piemontom in Torinom, kar po mojem mnenju nikakor ni dovolj.

Je prišlo v zadnjih letih do večjega povpraševanja po tovrstnem študiju? Na primer ob prelomu tisočletja, s pojavom cenejše in hitreje tehnologije?

Mislim, da se študenti še vedno ukvarjajo predvsem s klasično animacijo, z risanko. Računalnik je orodje, tako kot svinčnik. Če hočeš danes narediti stop animacijo, boš seveda uporabil računalnik in digitalni fotoaparati, ker je hitrejši in cenejši. Manj je filmov, ki bi jih generirali s pomočjo računalnika. Vendar včasih, kot v primeru Maura Carrara, lahko vidimo, kako je režiser uporabil računalnik kot orodje na drugačen, kreativen način, ki nam ponuja drugačen pogled na računalniško animacijo. A mislim, da se z leti ni veliko spremenilo. Zgodi se tudi, kot se je nekaj let nazaj, da so študentski filmi boljši od filmov profesionalcev. Ko si še na šoli in delaš na svojem diplomskem filmu, te varuje šola, narediš lahko, kar hočeš, in uporabljaš lahko šolsko opremo, ki je zastoj. V celoti se lahko posvetiš le svojemu filmu, ker veš, da bo od njega odvisna tvoja prihodnost. Na podlagi tega filma lahko po študiju podpišeš že prvo pogodbo za delo ali pa pridobiš finance za naslednji film.

V Sloveniji imamo na področju financiranja težave, ker so razpisi namenjeni kratkim ali celovečernim filmom, ni pa ločenega razpisa za animirane filme. Kako je s tem v Italiji?

V Italiji je animacija kot posebna kategorija v veljavi šele od zadnje spremembe zakona o financiranju filma, ki se je zgodila lani. Pred tem so na ministrstvu film razumeli homogeno, brez delitve po formah. Raje so govorili o žanrih kot o formah. Žanri pa seveda nimajo velikega vpliva na način dela. Zdi se, kot da je vlada šele zdaj odkrila, da animacija sploh obstaja.

So italijanski politiki sicer naklonjeni filmu?

Ne. Za veliko ljudi predstavlja le tiste filme z velikim F, ki jih lahko gledamo v kinu. Predvsem so to komercialne uspešnice, kjer lahko vidimo resnične ljudi, ki govorijo z zaslona. Animacija je zato vedno razumljena nekje med otroškim in bizarnim, eksperimentalnim in abstraktnim. Morda so jo zato razumeli kot »težek« ali čuden film. Upam, da se bo to spremenilo, saj potrebujemo več producentov za animirani film in več naklonjenih kinematografov. Avtorje in ideje že imamo. Ponujajo se možnosti koprodukcije, a če denarja z domače strani ni, ni mogoče vstopiti v koprodukcijski odnos.

Omenili ste animacijo kot »težek« film, hkrati pa se ljudje pogosto radi spominjajo likov iz animacij za otroke?

Vedno je tako. Danes je Pixar tisti, ki dela popularne animacije za otroke. Ljudje, ki pridejo v kino in se še spominjo Walta Disneyja, vedo, da je Pixar danes novi Disney. Seveda pa oboje pripada družbi Disney, tako da je oboje Disney, čeprav Walta Disneyja že dolgo ni več med nami, umrl je leta 1966. Takrat sem imel pet let in se še spomnim vesti o njegovi smrti. Spominjam pa se tudi, da so takrat ob sobotnih ali nedeljskih jutrih predvajali animacije z vzhoda. Iz nekdane Jugoslavije, Madžarske in Poljske. Spomnim se Baltazarja!

Kateri so bili pa italijanski junaki, ki jim je uspelo postati del pop-kulture, tako kot gospodu z brki?

Ja, gospod z brki iz reklame za Bialetti. Ne vem, kako je do tega prišlo. Kot dobra kafetjera je bila družba Bialetti znana in prodajana po vsem svetu. V tem primeru je verjetno produkt sam prinesel popularnost brkatega gospoda. Pri piščančku Diegu pa nisem prepričan, kdo je promoviral koga, animacija produkt ali obratno. Bialetti je postal simbol, še bolj znan kot karakter iz kratkega filma. S Calimerom, ki sva ga že omenila, pa je ravno nasprotno.

Nisva še omenila kompilacije italijanskih animacij z naslovom Animazioni, s katero ste želeli promovirati italijanske animatorje.

Paulo (Bristot, op. a.) poznam že kar nekaj časa. Morda sva se prvič srečala na Animateki leta 2008. Od tedaj sva naredila

nekaj skupnih projektov. Ugotovila sva, da je v Italiji nastalo nekaj zanimivih del, zlasti ob koncu preteklega desetletja. Ni pa bilo nobenega kanala za njihovo distribucijo. Zato sva začela razmišljati o DVD-ju. Morda moramo razmisliti o novem nosilcu videa, takrat je bil to DVD. Prvega smo poimenovali Animazioni – brez številke – ker nismo vedeli, kaj nas čaka v prihodnosti. Zdaj praznujemo s številko 5! Vsi so nastali v lastni produkciji, samo tretjega smo naredili s pomočjo množičnega financiranja (*crowd-funding*). Za nove izdaje skušamo porabiti denar, ki smo ga dobili s prodajo prejšnjega DVD-ja. Avtorje vedno vprašamo, ali bi želeli sodelovati pri kompilaciji s svojim filmom, nato pa nam ga običajno prepustijo zastonj. Kadar gre za koprodukcijo s Francijo, moramo nekaj tudi plačati. Gre za absurd, vendar je Francozom težko razložiti, da država Italija ne nudi dobrih pogojev za produkcijo animiranih filmov. Mi za kompilacijo ne prejmemo nobenega denarja, medtem ko v Švici takšen DVD vsako leto izda njihov filmski center. Za izdajo porabimo malo denarja, ampak mislim, da je dobro vložen. Po svoje mi je celo všeč, da smo v takšni situaciji, saj nas nihče ne nadzira. Včasih pride tudi do problemov. Nazadnje smo hoteli dobiti film, ki je bil narejen v Istituto Luce iz Rima; to je zelo star inštitut. Med drugo svetovno vojno, v času fašizma, so delali dokumentarce ter animirane in druge filme. Film smo hoteli dati na zadnji Animazione 5, ampak inštitut ni avtorju filma nikoli odgovoril. Niti »Ne!« niso rekli. Če bi zavrnili sodelovanje, morda ne bi

bili najbolj veseli, ampak bi imeli vsaj odgovor. Avtorju je bilo žal, da je prišlo do tega. Do tega trenutka je kompilacija že postala referenčna točka za italijansko animacijo. Nekaterim se povabilo k sodelovanju zdi, kot da so prejeli nagrado; to mi je všeč, saj očitno delamo nekaj dobrega.

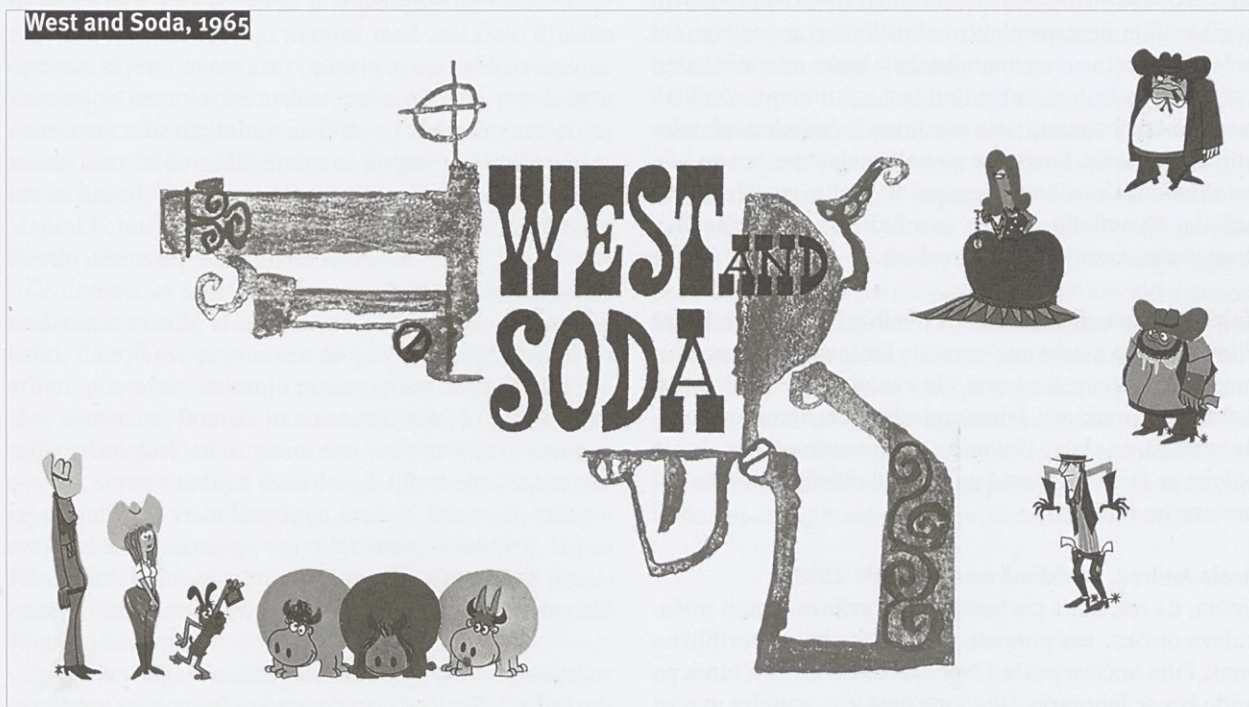
So na kompilaciji le kratki filmi?

Tako je, na kompilaciji so samo kratki filmi, ker zame animacija je kratek film. Lahko bi mi bili všeč tudi Pixarjevi filmi, ampak to je druga zgodba, gre za kino z velikim K in veliko denarja. Ko gospodarstvo in trg vstopita v film, se proces dela spremeni. Prav zato mi je všeč japonski animator Hiroyasu Miyazaki, ki tudi pri celovečernih risankah ohranja podoben način produkcije kot pri kratkih filmih ... Sicer pa je kratek film po mojem mnenju popolna dolžina za animacijo.

Kaj pa kratki animirani dokumentarni filmi?

Všeč so mi, tudi sam delam na enem. Čeprav se mi zdi, da tukaj prihaja do manjše zmede. Vsakič, ko govorimo o resnični zgodbi, naj bi šlo za dokumentarec, pa to seveda ne drži. Imamo veliko igranih filmov, ki so narejeni po resničnih dogodkih in torej niso dokumentarni. Res pa je, da ni lahko najti mej med formami, čeprav bi morale biti jasno začrtane. Osnovna zahteva je po mojem mnenju ta, da film vključuje vsaj kak intervju.

West and Soda, 1965



Kaj menite o tehniki animiranega slikarstva, ki jo je razširil Manfredo Manfredi?

Manfredo je slikar in kipar, nisem pa prepričan, da je prav on začel s to tehniko. Najbolj je razširjena v šoli v Urbinu, pri avtorjih, kot so Simone Massi, Roberto Catani in Gian Luigi Toccafondo, za njih je Manfredo res referenčen avtor. Mislim, da se je razvoj te tehnike nadaljeval v svetu ilustracije, kjer je imel Urbino velik vpliv. Šola v Urbinu se je imenovala »Šola knjige«, ergo – ilustrirane knjige. Pred 60 leti so začeli z rednimi delavnicami animacije in na koncu so animacijo vključili v redno poučevanje. To ni univerza, je srednja šola, ki maturantom ponudi dve leti učenja animacije. Vanjo se lahko vpišejo tudi tisti, ki pred tem niso obiskovali urbinske šole. Je poceni in prijetna, ampak ni na ravni evropskih šol. Poleg tega jim je vseeno, kaj se zgodi s filmom, ko je animacija končana. Izjema so učenci, ki sami pokažejo zanimanje za delo v postprodukciji in distribuciji. To ni dobro. Včasih je mogoče videti celo kak njihov film, pri katerem so glasbo enostavno ukradli in zanjo niso plačali avtorskih pravic.

O glasbi za animacije morate vedeti kar nekaj, saj tudi sami skladate?

Ja, najraje sem odgovoren za zvok, kar pomeni, da se odločim, ali bo glasba sploh prisotna v filmu ali ne. Včasih sem komponist, včasih oblikovalec zvoka. Trenutno delam na filmu, kjer oblikujem zvok, glasbo pa je napisal Ennio Morricone, to dvoje je treba strogo ločevati. No, v animaciji pa se v bistvu vedno bolj mešata. Tako lahko izvirni zvočni zapis za film postane elektro-akustična kompozicija. Od pojava magnetnega snemalnika dalje lahko uporabiš kateri koli zvok, ni se treba ukvarjati le z inštrumenti. Zvok ali hrup lahko postaneta dela partiture. Z digitalno tehnologijo gre še lažje. Povezave so bolj svobodne, kot so bile pri skladanju klasičnih kompozicij. Mislim na skladbe do začetka 20. stoletja, preden so odkrili glasbo z vzhoda, z drugačnimi tonalitetami in zvokom.

Kakšna se vam zdi vloga zvoka v filmih iz zadnjega obdobja?

Filmi z veliko glasbe me naredijo živčnega. Animacija je prostor kreativnosti za avdio in vizualno, tu je res veliko ustvarjalnih možnosti. Filmska glasba mora filmu pomagati, da je boljši, ne slabši. *Soundtrack* je za animacijo to, kar je obleka za človeka. Moraš ga v nekaj obleči, da ne bo gol in se ne bo prehladil.

Hvala Andrea, se vidimo na Animateki 2018?

Upam, da res, ker s partnerico pripravljava film in pričakujeva otroka, kar pomeni, da bo rok obojega približno enak. Film hočeva poslati že v Zagreb in Annecy, otrok pa pride konec februarja. Ona torej dela vse, animira in nosi otroka. Jaz bom za oboje poskrbel pozneje. **E**

