UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
Facoltà di Lettere e Filosofia
Corso di Laurea magistrale in Scienze dello Spettacolo e della Comunicazione Multimediale

IL CINEMA D'ANIMAZIONE SVEDESE. DA VICTOR BERGDAHL A MAGNUS CARLSSON

tesi di:
Valentina Pezzi
720083

Relatore: professore Giannalberto BENDAZZI
Correlatore: professore Raffaele DE BERTI

Anno Accademico 2008-2009

Indice

Ringraziamenti

Introduzione **1**

I. Storia del Cinema d'Animazione Svedese **4**

I.1. Il pioniere: Victor Bergdahl 4

I.2. Arvid Olson e gli altri pionieri nei cinegiornali e nella pubblicità 6

I.3. Viking Eggeling e il film d'arte 13

I.4. Bam-Bam e il primo tentativo di lungometraggio 16

I.5. Gli anni Sessanta e le prime grandi produzioni: Gunnar Karlsson e Per Åhlin 19

I.6. Agaton Sax e Pelle Svanslös 24

I.7. Animazione e film per bambini 28

I.8. Svenska Filminstitutet e Lisbet Gabrielsson 32

I.9. Lennart Gustafsson e Karl-Gunnar Holmqvist 34

I.10. Birgitta Jansson e i documentari animati 36

I.11. Johan Hagelbäck 39

I.12. Galago, Max Anderson e Anna Höglund 41

I.13. La Filmtecknarna 43

I.14. Magnus Carlsson e Happy Life 46

I.15. Altri autori, altre autrici 47

I.16. Ffaf, Associazione per il cinema d'animazione 50

II. Victor Bergdahl **52**

II.1. La vita 52

II.2. Le opere 70

II.3. Considerazioni sulla tecnica 87

III. Magnus Carlsson 95

III.1. La vita 95

III.2. Le opere 105

III.3. Considerazioni sulla tecnica 127

Conclusioni 131

Appendice 134

Filmografia di Victor Bergdahl 134

Filmografia di Magnus Carlsson 137

Riferimenti bibliografici 146

Cenni bibliografici 146

Sitografia 148

Comunicazioni personali 152

Ringraziamenti

Il presente lavoro non sarebbe stato possibile senza la collaborazione di molte persone che, con consigli e disponibilità di materiali e tempo, sono partecipi di questo studio, e ai quali va la mia riconoscenza. In particolare Magnus Carlsson per le interviste concessemi, per le numerose mail alle quali ha risposto e per i dvd inviatimi. Midhat Ajanovic per i preziosi consigli bibliografici e l'entusiasmo che sa trasmettere. Gunnar Strøm per i suggerimenti e l'accuratezza dei suoi studi. La dottoressa Stefania Forlani perché ha tradotto ogni testo, saggio e articolo in lingua svedese utilizzati per la stesura della tesi, e per ogni consiglio riguardante siti internet che l'ostacolo della lingua avrebbe potuto non farmi considerare inerenti alla materia trattata. Lo Svenska Filminstitutet per il database aggiornato e la mole di notizie costantemente aggiornate. La biblioteca di Konstfack, University College of Arts Crafts and Design, nella persona di Sophie Hedin. L'istituto di cultura Lånecentralen di Stoccolma, sottolineando la particolare disponibilità e solerzia nell'invio del materiale di studio. Il Filmhuset di Stoccolma che ha fornito il prezioso studio di Torsten Jungstedt, quasi introvabile ma fonte ricchissima di notizie e spunti di riflessione. Infine la Society for Animation Studies (Sas) per avermi fornito dati indispensabili per la realizzazione della tesi.

Vorrei inoltre ringraziare la mia famiglia: mia nonna Sandra, perché la sua assenza pesa più di una presenza; mamma e papà per avermi dato l'opportunità di intraprendere e portare a termine questi studi e ogni altro percorso da me affrontato

in questi anni; per i gesti che neanche loro sanno quanto sono contati; mia sorella Natalia perché “è un essere speciale”; mio fratello Alessandro perché ha una vita bellissima; Claudio, per l’aiuto fornitomi con l’intervista e le serate passate ad impaginare, ma più semplicemente per tutto. Ringrazio gli amici, per le pacche sulle spalle ma specialmente per i confronti, a cui solo quelli veri ti sanno spingere. Gianfranco e Silvana Ganzetti per la disponibilità concessami nell’utilizzare il loro computer a qualsiasi ora. Mia cugina Luciana per l’assistenza paziente nel corso dell’intervista.

Introduzione

Lo scopo della presente tesi è fare luce sul cinema di animazione svedese, in Italia poco conosciuto e studiato. Le cause di questa mancanza sono da ricercare nella lontananza linguistica e geografica, nonché culturale, oltre che nei legami del nostro Paese con mercati diversi e maggiormente standardizzati.

La ricerca è stata svolta con l'aiuto di traduzioni di ricerche e studi svedesi, articoli di riviste di settore internazionali, oltre che attraverso interviste a soggetti viventi di questo affascinante mondo.

Considerata la natura moderna e in costante sviluppo dell'animazione, un importante mezzo ausiliario ai fini della ricerca è stato internet, fonte di spunti e promotore di contatti, oltre che contenitore di video molto rari sul mercato italiano.

Lo studio prende le mosse da una panoramica storica sull'animazione svedese, per concentrarsi poi su due registi scelti l'uno tra i pionieri, e tra i contemporanei l'altro, come a volere saggiare e chiudere, per ora, un cerchio storico.

La panoramica storica abbraccia l'arco di tempo compreso tra la nascita di quest'arte in Svezia, con Victor Bergdahl dunque, e i primi anni del Duemila. Si è tentato di trattare ogni singolo autore degno di nota di cui è stato possibile trovare materiale di studio.

I sedici paragrafi che costituiscono questo primo capitolo storico sono stati organizzati in base a singoli autori particolarmente importanti oppure per gruppi

tematici o ancora considerando società di produzione, ambiti produttivi o indirizzamenti a determinati target.

La motivazione di focalizzare l'attenzione su due autori in particolare è da ricercare nell'evidente importanza riscontrata nei lavori dei due registi.

Victor Bergdahl non rappresenta solo il pioniere indiscusso di questo Paese, è anche un innovatore che non si fece scoraggiare dall'arretratezza tecnica di quei primi anni, ma anzi lavorò per superare tali limiti. Bergdahl seppe creare opere potenti tanto dal punto di vista visivo quanto da quello narrativo, e in anticipo sui tempi realizzò una produzione metodica, con un eroe caratterizzato in modo dettagliato. Figurativamente inoltre è di una poesia che raramente si riscontra presso i fondatori.

Magnus Carlsson invece è tra i contemporanei una figura di spicco, e non solo sul territorio nazionale, in quanto i suoi lavori sono conosciuti e venduti all'estero e partecipano a festival internazionali. Inoltre rientra a diritto tra quanti producono animazione secondo criteri industriali mantenendo al contempo un elevato livello qualitativo.

I due capitoli dedicati a questi registi sono organizzati in tre paragrafi tesi ad illustrare la vita e le opere, e a fornire indicazioni e considerazioni sulla tecnica da essi utilizzata.

In appendice infine si trovano le filmografie complete di entrambi i registi. Le informazioni ivi riportate fanno riferimento ai dati reperiti che è stato possibile accreditare con sicurezza.

Nella stesura della ricerca si è preferito riportare i titoli in lingua originale, con la traduzione posta tra parentesi soltanto alla prima citazione. Non esistendo traduzioni ufficiali in italiano, le presenti versioni sono ad opera della dottoressa Stefania Forlani. Eventuali altre traduzioni trovate saranno riportate in nota.

Il presente studio non ha la presunzione di essere completo, bensì la speranza di essere un lavoro suscettibile di ulteriori sviluppi e stimolo per successive ricerche.

I. Storia del Cinema d'Animazione Svedese

I.1. Il pioniere: Victor Bergdahl

I primi tentativi di produzione di film di animazione in Svezia trovarono la loro fonte di ispirazione in pellicole estere proiettate agli inizi degli anni Dieci; i pionieri svedesi poterono vedere alcuni film di Winsor McCay, Emile Cohl e James Stuart Blackton. Fu proprio quest'ultimo a perfezionare la ripresa fotogramma per fotogramma, detta anche "movimento americano", che rese possibile gli esperimenti dei giovani disegnatori del Nord Europa che, con attrezzature fatte in casa e ispirandosi a notizie di cronaca o ad avvenimenti degni di nota, realizzarono caricature nello stile delle vignette dei giornali e delle riviste umoristiche.

Victor Bergdahl

Gli anni compresi tra il 1915 e il 1922 segnano il periodo di maggior fioritura dell'animazione nordica[1], durante il quale furono realizzati una quarantina[2] di film che però raramente furono distribuiti fuori dal territorio nazionale[3] e i cui autori sono oggi per la gran parte sconosciuti al pubblico internazionale. Un solo animatore raggiunse il successo fuori dai confini nazionali: lo svedese Victor Bergdahl (1878-1939).

---

[1] STRØM, Gunnar: *Caricatures, Cartoons and Advertisments. The Pioners of Nordic Animated Film*, in FULLERTON, John; OLSSON, Jan (a cura di): *Nordic Explorations. Film before 1930,* John Libbey, London 1999. Pg: 114

[2] Ci si riferisce a film prodotti unitamente in Danimarca, Norvegia e Svezia.

[3] *Fanden i nøtten* (Il diavolo nella noce, 1917) di Ola Cornelius costituisce un'eccezione, avendo varcato i confini della Norvegia e avendo trovato buon riscontro in Danimarca e Svezia. La sceneggiatura è basata su un'antica leggenda secondo la quale il diavolo si sarebbe impossessato di una noce rendendola indistruttibile.

Era il 1912 quando Victor Bergdahl vide per caso uno dei film stranieri proiettati in Svezia[4]. All'epoca Bergdahl era già un affermato artista e illustratore, con all'attivo numerose mostre e collaborazioni con diversi giornali di Stoccolma. Profondamente affascinato dalla visione, iniziò a sperimentare in prima persona; senza poter contare su precedenti ricerche riguardo alla tecnica, apprese da solo il procedimento per ottenere immagini animate e da queste sperimentazioni nacque nel 1915 il suo film d'esordio, nonché primo film d'animazione svedese: *Trolldrycken* (La bevanda magica[5]), una surreale storia realizzata con dei semplici disegni su carta e lunga poco più di tre minuti. La pellicola fu venduta in otto paesi non scandinavi, fra cui il Brasile, e otto copie vennero acquistate dalla Russia[6].

Il nome di Bergdahl è legato soprattutto al personaggio del Capitano Grogg che comparve per la prima volta nel 1916 in *Kapten Grogg under bara resa* (Il meraviglioso viaggio del Capitano Grogg). Del film furono vendute, fuori dalla Scandinavia, trentacinque copie che arrivarono anche in America Latina[7].

Da questa prima apparizione al 1922 il Capitano apparve in altre tredici pellicole. Tali numerose avventure, tra il comico e l'eroico, ottennero molto successo in Scandinavia e molti riconoscimenti anche in Germania; ma se i paesi di lingua tedesca fornirono il pubblico più fedele, esigue invece furono le copie

---

[4] Non sappiamo esattamente di quale film si trattasse, ma probabilmente era *Little Nemo in Slumberland* (Piccolo Nessuno nel paese del dormiveglia, 1911) dell'americano Winsor McCay. JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 6

[5] Oppure La bevanda del demonio, traduzione libera.

[6] STRØM, Gunnar: *Caricatures, Cartoons and Advertisments. The Pioners of Nordic Animated Film*, in FULLERTON, John; OLSSON, Jan (a cura di): *Nordic Explorations. Film before 1930,* John Libbey, London 1999. Pg: 115

[7] STRØM, Gunnar: *Caricatures, Cartoons and Advertisments. The Pioners of Nordic Animated Film*, in FULLERTON, John; OLSSON, Jan (a cura di): *Nordic Explorations. Film before 1930,* John Libbey, London 1999. Pg: 115

inviate in Inghilterra e negli Stati Uniti, dove probabilmente non vennero mai distribuite. Lo scarso successo nei paesi di lingua inglese decreta, secondo quanto affermato da Gunnar Strøm, il tardivo riconoscimento del ruolo di Bergdahl nella storia dell'animazione e il suo inserimento nel novero dei disegnatori più significativi di questi anni di esordio[8].

In questi primi anni del cinema d'animazione svedese, insieme a Victor Bergdahl, bisogna ricordare anche Rudolf Mauritz Liljeqvist (1888-1973), regista di *Negern och hunden* (Il negro e il cane, 1916). Questo piccolo film di otto minuti è un esempio di film d'animazione primitivo, con i suoi tratti grafici elementari e ingenui, e lo sfondo essenziale; pur tuttavia resta una prova graziosa dell'avvento dell'animazione in Svezia[9]. In realtà non tutti gli studiosi sono concordi nell'annoverarlo tra i pionieri o quanto meno non tra quelli svedesi. Gunnar Strøm lo considera «un mistero» in quanto non esiste nessuna copia del film e l'incertezza se considerarlo svedese deriva dal fatto che è stato esaminato dalla censura norvegese il primo febbraio 1916[10].

I.2. Arvid Olson e gli altri pionieri nei cinegiornali e nella pubblicità

Quando i film di Bergdahl furono presentati al pubblico svedese, nel paese nacque subito un forte interesse per il cinema d'animazione e ciò spinse altri artisti e illustratori a sperimentare il movimento dei propri disegni.

---

[8] STRØM, Gunnar: *Caricatures, Cartoons and Advertisments. The Pioners of Nordic Animated Film*, in FULLERTON, John; OLSSON, Jan (a cura di): *Nordic Explorations. Film before 1930,* John Libbey, London 1999. Pg: 115

[9] RONDOLINO, Gianni: *Storia del cinema d'animazione*, Giulio Einaudi, Torino 1974. Pg: 65

[10] STRØM, Gunnar: *Caricatures, Cartoons and Advertisments. The Pioners of Nordic Animated Film*, in FULLERTON, John; OLSSON, Jan (a cura di): *Nordic Explorations. Film before 1930,* John Libbey, London 1999. Pg: 117-118

Bergdahl era la maggior fonte di ispirazione per gli altri animatori scandinavi del tempo[11].

Anche nei cinegiornali di quei tempi era comune avere una sorta di animazione fatta dai bozzettisti, che disegnavano quelli che in inglese si chiamano "lightning sketches". Il compito di questi bozzettisti era abbozzare ritratti delle persone di cui si parlava nei cinegiornali, ma di cui non si avevano immagini in movimento. Spesso le persone e le situazioni erano disegnate da un punto di vista umoristico direttamente davanti alla telecamera, talvolta con dei sottotitoli per commento.

Intorno al 1917 i lavori di questi bozzettisti iniziarono ad apparire regolarmente nei cinegiornali svedesi. Paul Myren (1884-1951), uno dei più conosciuti, fu presto all'opera nel cinema d'animazione. Nel 1920 contribuì con inserti animati alla commedia *Robinson Skärgården* (Robinson sull'arcipelago), per la regia di Rune Carlsten. «Il film è una parafrasi di Robinson Crusoe»[12]. Il personaggio, un banchiere di nome Agathon, si addormenta leggendo la novella di Robinson Crusoe; i suoi sogni si trasformano nelle avventure del celebre naufrago attraverso una sequenza animata della durata di due minuti[13].

---

[11] «Bergdahl was a major inspiration for other Scandinavian animators of the time» STRØM, Gunnar: *Caricatures, Cartoons and Advertisments. The Pioners of Nordic Animated Film*, in FULLERTON, John; OLSSON, Jan (a cura di): *Nordic Explorations. Film before 1930,* John Libbey, London 1999. Pg: 115

[12] «Filmen är en parafras på Robinson Crusoe» MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg: 31

[13] STRØM, Gunnar: *Caricatures, Cartoons and Advertisments. The Pioners of Nordic Animated Film*, in FULLERTON, John; OLSSON, Jan (a cura di): *Nordic Explorations. Film before 1930,* John Libbey, London 1999. Pg: 118

> Il disegno di questa sequenza animata è molto dettagliato e avanzato. I disegni dei nativi che danzano intorno a un calderone in cui un personaggio, molto simile a un eroe "dal vero", viene bollito vivo, è particolarmente vivace[14].

Un altro conosciuto illustratore e grafico, Emil Åberg (1864-1940), si dedicò all'animazione dei suoi bozzetti disegnando a Stoccolma tre film d'animazione per la Pathé; il primo di questi film, con il quale debuttò nel 1916, è un cortometraggio a disegni dal titolo *Lille Kalle dröm om sin snögubbe* (Il piccolo Kalle sogna il suo pupazzo di neve) con chiara ispirazione all'opera di Winsor McCay[15]: racconta infatti la storia di un pupazzo di neve che prende vita nei sogni del suo creatore, entrando dalla finestra e girovagando per la cameretta. Ciò che diverte e rende il film interessante è la reazione di Kalle addormentato ai movimenti del pupazzo nel sogno: il pupazzo ride e il bimbo fa altrettanto, l'uno cammina e l'altro si rigira nel letto, il primo si scioglie al calore della stufa e il secondo bagna il letto…

Åberg realizzò diversi film e molti studiosi sono concordi nel considerarlo il secondo animatore in ordine d'importanza nella prima cinematografia svedese.

Un altro genere che cominciò presto a far uso dell'animazione fu il filmato pubblicitario. La pubblicità costituì una delle principali fonti di reddito per i disegnatori, decisamente superiore ai profitti derivanti dalla scarsa distribuzione di film di puro intrattenimento, tanto che negli anni Venti gli animatori scandinavi

---

[14] «The design of this animated sequence is quite detailed and advanced. The drawings of the natives dancing around a cauldron in which a character, quite similar to the live-action hero, is being boiled alive, is particulary lively» STRØM, Gunnar: *Caricatures, Cartoons and Advertisments. The Pioners of Nordic Animated Film*, in FULLERTON, John; OLSSON, Jan (a cura di): *Nordic Explorations. Film before 1930,* John Libbey, London 1999. Pg: 118

[15] BONETTI, Fabio; TUTZSCHKY, Erika: *Pionieri dell'animazione nordica*, in «Fucine Mute», numero 21, 2000

realizzarono soprattutto film promozionali[16]. In questi anni i cortometraggi commerciali d'animazione venivano proiettati al cinema Palladium di Stoccolma prima della proiezione dei film muti[17].

Questo genere apparve in Svezia intorno al 1915, probabilmente con *Kal Napoleons bonntur* (L'inaspettata fortuna di Kal Napoleon) di Sigurd Wallén. In questo film farsesco incontriamo il personaggio Kal il quale vince una grossa somma di denaro che inizia a subito spendere; ciò che compra viene mostrato, con tanto di marca ed etichetta del prezzo. Il film è lungo una quindicina di minuti, durata che poi diventerà lo standard dei filmati pubblicitari per molto tempo.

Spesso i confini tra i film pubblicitari e quelli informativi o educativi di questo periodo, almeno fino agli anni Cinquanta, non sono facili da distinguere. I film educativi per le casalinghe ad esempio erano lunghi e approfonditi, ricchi di consigli per una perfetta gestione della casa, ma contenevano infine anche avvisi commerciali di particolari utensili[18].

L'esordio del filmato pubblicitario animato avvenne intorno al 1925, quando l'artista e animatore Arvid Olson (1886-1976) ne comprese le potenzialità.

Logo di Stomatol

Insieme al capo della ditta Stomatol[19], produttrice di articoli per l'igiene orale, riuscì a persuadere la Svensk Filmindustri a mostrare la pubblicità regolarmente in tutti i cinema prima del normale spettacolo. Le serie pubblicitarie si chiamavano "Skämt och allvar"

[16] BONETTI, Fabio; TUTZSCHKY, Erika: *Pionieri dell'animazione nordica*, in «Fucine Mute», numero 21, 2000
[17] http://www.slba.se/journaldigital/REEL_HISTORY/reklamfilm_01.htm (18/10/08 09:13)
[18] http://www.slba.se/journaldigital/REEL_HISTORY/reklamfilm_01.htm (18/10/08 09:13)
[19] La ditta Stomatol era tra le marche che già ai primi del Novecento sfruttavano maggiormente la pubblicità in maniera insistente e in ogni sua forma, dai manifesti alle insegne luminose, dalla carta stampata ai film. Non c'è da stupirsi quindi per la vicinanza prolifica ad un metodo espressivo nuovo come l'animazione.

(letteralmente: scherzo e serietà) e tra gli annunci si vedevano quelli di Stomatol, Barnängen, Cloetta e Cederroths[20].

A dimostrazione di come questa pratica fosse fiorente si può prendere in considerazione il fatto che nel solo anno 1926 vennero realizzati cinque film pubblicitari per la ditta Stomatol[21]. *Stomatol tandcreme* (Il dentifricio Stomatol), racconta la storia di Kalle, un bambino che mangia mirtilli; se di questo film l'autore non è noto, non si può dire lo stesso degli altri: troviamo Victor Bergdahl, che in *Missionären i Afrika* (Il missionario in Africa) dà sfoggio della sua ironia mostrando un missionario che guarda preoccupato una coppia di indigeni che sta facendo qualcosa davanti ad un lago, ma sorride soddisfatto quando si rende conto che stanno semplicemente lavandosi i denti col dentifricio Stomatol. Gli altri tre film del 1926 sono di Olson, vero padre dell'animazione pubblicitaria: in *Tyngdlyftaren* (Il sollevatore di pesi) un atleta riesce a sollevare anche i pesi più grandi dopo essersi lavato i denti con il dentifricio della ditta; in *Baksmälla* (I postumi della sbornia) il colluttorio cura una tremenda emicrania dovuta a una sbornia, cacciando

Insegna pubbicitaria di Stomatol

Missionären I Afrika

[20] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg: 32

[21] Le informazioni relative ai seguenti film sono state reperite interamente su http://www.cinetecadelfriuli.org/gcm/ed_precedenti/edizione2000/animazione_nordica.html (8/10/08 18:15)

i demoni che martellano la testa dello sfortunato eroe dopo una notte di baldoria; infine *Neger'n* (Il negro) nel quale si sfrutta il contrasto tra il colore della pelle degli africani e il bianco dei denti ottenuto usando il dentifricio[22].

Tra la fine degli anni Venti e gli inizi degli anni Trenta Olson realizzò pubblicità animate per diverse compagnie statali e private[23].

Per la Postsparbanken, la banca postale svedese, animò la storia della fuga in macchina, e della finale cattura da parte della polizia, di un rapinatore. La tecnica utilizzata nel film è tipica dell'animazione del periodo: non essendo ancora in uso il suono, il film può contare sull'appoggio di sottotitoli; i movimenti animati sono semplici e tutti i frame mostrano la presenza di oggetti statici; inoltre i movimenti sono descritti in pochi frames, altra caratteristica propria dei metodi di animazione del tempo. Nonostante l'effetto un po' grezzo che ne risulta, il film è particolarmente interessante per l'uso di un inserto nel quale una sequenza animata è invasa da due mani di una persona reale che aprono un libro di conti[24].

Sequenza della pubblicità per la Postsparbanken

La pubblicità per Marabou, mostrata a Stoccolma nell'inverno del 1929, è un piacevole cortometraggio sul desiderio di cioccolato di un monarca. Due ragazzi

[22] I film di animazione scandinavi degli anni Venti hanno spesso una componente razzista e politicamente scorretta; si ricordi a titolo di esempio un film norvegese nel quale i protagonisti lavano degli africani col sapone pubblicizzato per farli diventare bianchi. Anche diversi film di Bergdahl sono stati stigmatizzati per il loro razzismo; in realtà sarebbe più opportuno considerare i toni imbarazzanti che queste vicende assumono, più come colonialismo un po' ingenuo, per cui si sbiancano tutti coloro che hanno a che fare con il suddetto prodotto, piuttosto che come razzismo manifesto.

[23] KUYLENSTIERNA, Sandra: *Svensk animation 1915-1989. En försummad skatt*, in «Animagi. Tidskrift om animation», Eksjö 2003. Pg: 8

[24] http://www.slba.se/journaldigital/REEL_HISTORY/reklamfilm_01.htm (18/10/08 09:13)

sostano di fronte alla statua di Carlo XII, ritratto con l'indice puntato verso Est, nel giardino pubblico di Kungsträdgården a Stoccolma. Stanno mangiando della cioccolata e questo improvvisamente risveglia il monarca che, colto da un forte desiderio di cioccolata, leccandosi i baffi proclama quanto la sua reale pancia stia brontolando. Ansioso di addentare una barretta di Marabou, il sovrano scende dal suo piedistallo e inizia a camminare per la città finchè, trovato un negozio di dolci, lo taccheggia per poi fare ritorno al basamento della sua statua[25].

Della fine degli anni Trenta è la pubblicità *Fyffes Bananer* (Le banane di Fyffes) che Olson realizzò per la compagnia bananiera svedese, la Swedish Banankompaniet. Il cortometraggio guarda all'intrattenimento popolare sfruttando le nuove scoperte relative al suono nei film: la principale attrazione risulta essere, infatti, la canzone sincronizzata ai movimenti delle figure disegnate. I personaggi prescelti per impersonare i soggetti del quintetto canoro erano delle celebrità: la coppia Laurel & Hardy, Adolphe Menjou con il profilo affilato e i baffi ben curati, e Maurice Chevalier giovane elegante ma con in testa il berretto di paglia indossato in tanti suoi film[26].

Fyffes Bananer di Arvid Olson

Degne di nota nei film commerciali di Olson sono proprio le caricature delle celebrità del suo tempo. Le ritroviamo in un'altra pubblicità da lui disegnata per Samarin, un prodotto contro i bruciori di stomaco: nel trio di cantanti protagonisti

[25] http://www.slba.se/journaldigital/REEL_HISTORY/reklamfilm_01.htm (18/10/08 09:13)
[26] http://www.slba.se/journaldigital/REEL_HISTORY/reklamfilm_01.htm (18/10/08 09:13)

dell'animazione, la parte principale è affidata all'allora Primo Ministro Per Albin Hansson[27].

Olson lavorò assiduamente nel campo commerciale e realizzò più di cento filmati pubblicitari animati che scrisse, animò, e di cui compose la musica. Inoltre è lui che si cela dietro il primo film a colori svedese, già nel 1934: si tratta di una pubblicità per Tenor nella quale le pastiglie ballano a ritmo di musica e formano dei disegni[28]. Il primo lungometraggio a colori svedese non fu girato prima del 1946[29].

I.3. Viking Eggeling e il film d'arte

Dopo che i primi entusiasmi per la creazione di immagini animate si furono placati, i film d'animazione divennero oggetto di una più approfondita analisi teorica. Gli artisti alle prese con i problemi modernisti dei primi del Novecento intuirono le possibilità per qualcosa di nuovo, e iniziarono a dedicarsi ai film come modo d'espressione.

Tra i primi e più influenti su questo fronte ci fu il trio composto da Walter Ruttmann, Hans Richter e dallo svedese Viking Eggeling (1880-1925), i quali fusero i loro sforzi artistici per affermare che la cinematografia fa parte del campo delle arti figurative.

Eggeling, cresciuto a Lund, fu spinto dalle difficoltà economiche ad emigrare in Francia, in Italia[30] e infine in Germania, dove incontrò Ruttmann e

---

[27] http://www.slba.se/journaldigital/REEL_HISTORY/reklamfilm_01.htm (18/10/08 09:13)

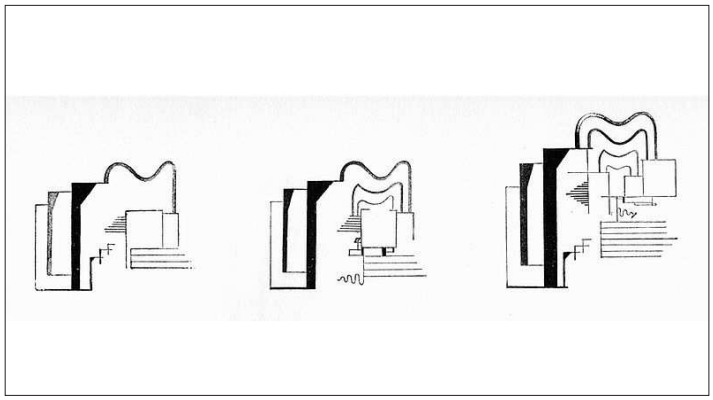
[28] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg: 32

[29] *Klockorna i G:A Stan* (Gli orologi di Gamla Stan), per la regia di Ragnar Hyltén-Cavallius.

[30] Più precisamente a Milano, dove rimase per sei anni, dal 1901 al 1907, lavorando saltuariamente e frequentando l'accademia di Brera. BENDAZZI, Giannalberto: *Cartoons: il cinema d'animazione: 1888-1988*, Marsilio, Venezia 1988. Pg:42

Richter, e dove rimase a lavorare[31]. Faceva il pittore e si occupava soprattutto di trovare delle regole per l'espressione plastica, una sorta di grammatica astratta per le belle arti. Fortemente influenzato dalla teoria musicale, riteneva di scorgere diverse somiglianze tra la pittura e la musica. Con questa convinzione cercò le corrispondenze tra le immagini e le semplici note e tentò di trovare poi le norme per poter orchestrare linee e colori fondamentali allo stesso modo di un pezzo musicale. Raccolse i suoi pensieri nel libro di annotazioni *Övergripande bas för måleriet* (Principi generali di pittura).

Negli anni Venti, insieme a Ruttmann e Richter, mise in pratica queste idee nel cinema. Il loro primo passo fu quello di introdurre un momento temporale nella pittura stessa, attraverso la costruzione di grandi dipinti su rulli che ricordavano i papiri egizi. In essi l'immagine veniva fatta avanzare un pezzo alla volta, per creare una dinamica variabile e una successione nelle immagini. Eggeling lavorò per tre anni nello scantinato della sua casa filmando i disegni del suo lungo "rotolo" *Horizontal-Vertikal Orchestra*[32]; tuttavia non considerò mai questo esperimento, della durata di dieci minuti, un film compiuto, tanto che ne abbandonò la



Horizontal-Vertical Orchestra di Viking Eggeling

[31] BENDAZZI, Giannalberto: *Cartoons: il cinema d'animazione: 1888-1988*, Marsilio, Venezia 1988. Pg:42

[32] BENDAZZI, Giannalberto: *Cartoons: il cinema d'animazione: 1888-1988*, Marsilio, Venezia 1988. Pg:42

lavorazione per dedicarsi al successivo progetto. Nondimeno in questo film si possono ravvisare gli studi di "musica visiva" condotti attraverso «un tema ritmico che partiva dall'alto e si concludeva in basso»[33].

Attraverso questo esperimento Eggeling e i suoi colleghi dedussero che ciò che cercavano era solo un'orchestrazione del tempo, dove forme e colori fossero trattati come strumenti. Da lì giunsero in modo quasi naturale a sperimentare col cinema.

Walter Ruttmann fu il primo dei tre artisti a mettere in pratica i suoi pensieri in un film con l'opera *Lichtspiel Opus I* (Opera cinematografica n.1, 1921), considerato il primo film completamente astratto e definito un "total film" nel quale la nuova forma d'arte aveva finalmente trovato una propria espressione indipendente.

Nel frattempo Viking Eggeling realizzò *Diagonal Symphonie*[34] (Sinfonia diagonale), nel 1925[35], trasposizione in film di un dipinto su rullo con lo stesso nome. Mise in pratica l'idea di orchestrare colori e forme in un flusso temporale, allo stesso modo in cui un musicista tratta toni e accordi; studiando le variazioni nel tempo di un'articolata forma

Diagonal Symphonie di Viking Eggeling

[33] BENDAZZI, Giannalberto: *Cartoons: il cinema d'animazione: 1888-1988*, Marsilio, Venezia 1988. Pg:43

[34] Il titolo originale secondo Jeanpaul Goergen sarebbe il francese *Symphonie diagonale*, con il quale fu presentato alla commissione di censura in Germania e successivamente sul programma della prima proiezione pubblica a Berlino nel maggio del 1925. http://europe.animationstudies.org/index.php?aid=48 21/02/09, 09:10.

[35] Sulla datazione del film sussistono incertezze. Datandolo 1924 ci si riferisce alla proiezione privata nel novembre dello stesso anno, ma esistono numerose allusioni ad un rimaneggiamento ad opera dello stesso artista avvenute prima della proiezione pubblica di cui sopra.

geometrica diagonale, l'artista diede vita ad una delle prime voci di quel linguaggio universale che lui stesso teorizzava e che doveva concretizzarsi in una forma di musica puramente ottica.

Eggeling lavorò al film per tre anni e secondo il suo amico, il dadaista Tristan Tzara, si dedicò a questo lavoro da tormentarsi fino alla morte. Morì infatti sedici giorni dopo l'uscita del film, a quarantacinque anni, stremato dalle privazioni e roso dall'angina settica[36].

E' impossibile farsi un'idea degli sforzi compiuti da Eggeling, Ruttmann e Richter nel film sperimentale: attraverso i loro film aprirono la porta tra il mondo dell'arte e quello del cinema.

I.4. Bam-Bam e il primo tentativo di lungometraggio

Negli anni Trenta il cinema d'animazione cominciò ad essere apprezzato in Svezia tanto che i produttori iniziarono a pianificare progetti più grandi e ambiziosi.

> Con i film pubblicitari di Arvid Olson il cinema d'animazione era divenuto popolare, ma anche associato a un elevato standard tecnico. Furono introdotti dinanzi al pubblico svedese il suono e il colore[37]

[36] BENDAZZI, Giannalberto: *Cartoons: il cinema d'animazione: 1888-1988*, Marsilio, Venezia 1988. Pg:43

[37] «Genom Arvid Olson reklamfilmer hade den animerade filmen blivit folli, men också förknippad med en avancerad teknisk standard. Här introducerades både färg och ljudfilmen för den svenska publiken» MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002.Pg: 34

con il film di propaganda *Kronans Månförmörkelse* (L'eclissi di Luna della corona[38], 1930), prima pellicola sonora del paese[39], e con il già citato[40] film pubblicitario per Tenor (1934) a colori. Molti dei film di propaganda di questi anni furono realizzati con il suono sincronizzato ed era in quel punto che si concentrava quasi sempre la parte animata.

La vigilia di Natale del 1934[41] ci fu la prima del film *Bam-Bam, eller så tuktas ett troll* (Bam-Bam, o così si castiga un folletto), per la regia dell'artista Robert Högfeldt (1894-1986), da tempo famoso come illustratore e pittore. Le popolari illustrazioni di Högfeldt erano spesso ambientate in un satirico mondo di fantasia, con folletti e altre figure che secondo le fiabe nordiche popolano i boschi; usò questo tema e queste ambientazioni anche nei suoi film. Bam-Bam fu un grande successo, ma non fu seguito subito da altri film sonori, probabilmente per l'elevato costo che questo comportava.

Illustrazioni di Robert Högfeldt

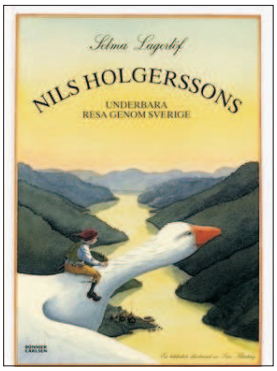
Einar Norelius (1900-1985), anch'egli illustratore molto conosciuto, fu il collaboratore di Högfeldt per la realizzazione di *Bam-Bam, eller så tuktas ett troll*. Norelius aveva in precedenza disegnato poster per i film, e lavorato come

---

[38] La corona intesa come moneta svedese.
[39] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002.Pg: 34
[40] Si veda a riguardo il secondo paragrafo di questo capitolo.
[41] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002.Pg: 34

decoratore teatrale e illustrato *Pelle Svanslös* (Pierino Senzacoda) di Gösta Knutsson[42].

Insieme ad altri illustratori e animatori Norelius fondò la compagnia AB Colourfilm, conosciuta anche come ABC-film. Ispirati dallo stile di Disney, il loro scopo era di produrre il primo lungometraggio animato in Svezia, un adattamento cinematografico del libro per bambini di Selma Lagerlöf[43], *Nils Holgerssons under bara resa* (Il meraviglioso viaggio di Nils Holgersson, 1941).



Nils Holgersson under bararesa di Selma Lagerlöf

Questo primo tentativo di concepire una grande produzione svedese fu una sconfitta, come altri ambiziosi progetti successivi. Il motivo del fallimento non fu economico: ABC-film infatti riuscì a raccogliere circa quattrocentomila corone, che erano per quell'epoca un budget considerevole. Un anonimo membro dell'Accademia Svedese aveva anche promesso a Norelius di aiutarlo a drammatizzare il libro[44]. Tuttavia, quando la produzione stava per iniziare, con un tempo di ripresa stimato di due anni e quaranta disegnatori a disposizione, Selma Lagerlöf morì, nel 1940. Nel suo testamento c'era una clausola che permetteva la trasposizione del libro in un singolo film soltanto, a condizione che non ci fossero né tagli, né revisioni[45].

Un ritratto di di Selma Lagerlöf

[42] Di questo film si parlerà nel paragrafo sei del presente capitolo.
[43] Selma Ottilia Lovisa Lagerlöf (1858-1940) è stata una scrittrice svedese, autrice di numerosi romanzi e racconti basati sulla vita svedese del passato. Nel 1909 vinse il premio Nobel per la letteratura.
[44] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002.Pg: 35
[45] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002.Pg: 35

Poiché questo significava dover realizzare un film di lunghezza considerevole, il progetto fu accantonato. Ci vollero molti anni prima che si facesse un nuovo tentativo per la realizzazione di un lungometraggio animato.

I.5. Gli anni Sessanta e le prime grandi produzioni: Gunnar Karlsson e Per Åhlin

Rune Andreasson (1925-1999) fu uno tra i più popolari animatori degli anni Sessanta, successo dovuto soprattutto a *Bamse* (Bamse, 1966), breve serial in sei puntate, di cui protagonista è l'omonimo orsacchiotto, il quale sviluppa una super vigoria mangiando un miele speciale. Molto amato dai bambini, venne riproposto con nuovi episodi negli anni 1971, 1981 e 1986[46].

Una delle forze trainanti della prima animazione svedese fu però Gunnar Karlsson (1924-1986) con la società da lui fondata, la GK-film[47]. Karlsson all'inizio della sua carriera era un fotografo, impiegato tra l'altro presso Lennart Bernadotte, ma ben presto fu assunto da Cederroths Tekniska AB, dove divenne il responsabile dei film pubblicitari per Samarin. In questo modo scoprì l'animazione e nel 1945 produsse il primo film d'animazione a pupazzi, con i personaggi di Patrick e Putrik, per la regia di Alvar Ericsson (1895-1968). Durante i vent'anni seguenti si girarono diversi altri film con questi popolari personaggi, che ottennero premi e riconoscimenti in molti festival[48].

---

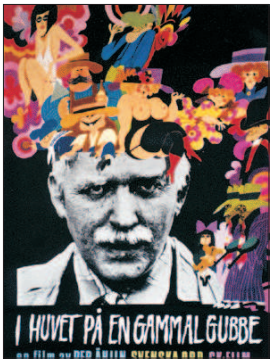
[46] BENDAZZI, Giannalberto: *Cartoons: il cinema d'animazione: 1888-1988*, Marsilio, Venezia 1988. Pg: 410

[47] Sorta sulle ceneri della Puck Film, a sua volta basata sulla Sagokonst degli anni Trenta. KUYLENSTIERNA, Sandra: *Svensk animation 1915-1989. En försummad skatt*, in «Animagi. Tidskrift om animation», Eksjö 2003. Pg: 9

Fu però solo negli anni Sessanta che qualcosa cominciò a muoversi realmente nell'animazione svedese, con l'investimento in grandi produzioni di mezzi finanziari e risorse umane non più dell'ordine cineamatoriale.

La GK-film si occupò della produzione di una grande quantità di cortometraggi, tra cui le prime opere di Johan Hagelbäck (1946-) e il discreto *Sov gott* (Buona notte, 1965) di Lasse Lindberg.

Lavorando a diverse produzioni maggiori, Karlsson ebbe modo di presentare Per Åhlin (1931-) a Hasse Alfredson (1931-) e a Tage Danielsson (1928-1985). Nel 1964 Hasse Alfredson e Tage Danielsson girarono il film *Svenka bilder* (Immagini svedesi), del quale Per Åhlin curò l'animazione dei titoli di testa. Åhlin aveva una precedente esperienza come regista e scenografo al Teatro 23 di Malmö[49], ma aveva anche illustrato diversi libri di Tage Danielsson. La prima collaborazione del trio fu fortunata, pertanto decisero di fare qualcos'altro insieme. Il risultato fu il lungometraggio di tecnica mista *I huvet på en gammal gubbe* (Nella testa di un vecchio, 1968), una mescolanza appunto tra film normale e animazione.



La locandina di I huvet på en gammal gubbe

La storia è incentrata sui ricordi di un vecchio muratore che ormai vive in uno ospizio e non ha altro da fare che pensare al passato; la vicenda è configurata tramite riuscite sequenze comiche "dal vero" ed eleganti brani animati, tra i quali

[48] DAHLQUIST, Marina: *Animation in Sweden 1915-2003. An overview*, in «Nordic Animation. Business Profile 2002», Nordisk Film & Tv Fond 2002. Pg:D

[49] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002.Pg: 36

spicca «una grottesca scena in un bordello che fu annoverata fra i primi esempi di animazione "erotica" in Europa»[50].

I huvet på en gammal gubbe

> Questa contaminazione di stili destò molto interesse: rappresentava una novità nella cinematografia svedese, e dava prova di come anche le forme sperimentali potevano avere un successo commerciale[51].

Nello stesso anno, il 1968, Danielsson scrisse il libro *Mannen som slutade röka* (L'uomo che smise di fumare), illustrato da Åhlin, che divenne un film nel 1972 con diversi inserti animati[52].

Karlsson produsse anche il primo film di Per Åhlin *Dunderklumpen* (Grassone tonante, 1974), un misto di film "dal vero" e animazione, realizzato con la stessa tecnica usata da Bergdahl negli anni Dieci. Fu la prima dimostrazione che era possibile realizzare lungometraggi animati in Svezia.

Beppe Wolgers (1928-1986) e Per Åhlin s'incontrarono durante la produzione della pièce di Wolgers *Djur som inte*... (Animali che non…) al Dramaten, dove Åhlin era scenografo[53]. Insieme iniziarono a scrivere una sinossi dell'opera già nel 1969, ma si resero conto che la storia non era adatta per ricavarne un film. Allora scelsero di usare un altro libro di Wolgers, *Förtrollningar*

---

[50] BENDAZZI, Giannalberto: *Cartoons: il cinema d'animazione: 1888-1988*, Marsilio, Venezia 1988. Pg: 411

[51] «Denna stilblandning väckte mycket intresse, den stod för något nytt inom svensk film genom att visa att experimentella formblandningar ändå kunde fungera kommersiellt» MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002.Pg: 36

[52] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002.Pg: 36

[53] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002.Pg: 36

(Incantesimi), come soggetto[54]. Quattro anni dopo uscì il film *Dunderklumpen* che rappresentò il grande debutto di Per Åhlin come regista. Si tratta di una fiaba ambientata nell'estremo Nord, in una notte estiva in cui il sole non cala; protagonista è il grasso e benevolo folletto del titolo, che, sottraendo alcuni giocattoli ad un bambino, innesca una serie di avventure che coinvolgeranno pure una capra e un'ape.

Dunderklumpen di Per Åhlin

Anche questo film, come già accennato, è ideato attraverso la mescolanza di film normale e di animazione, anche se con un maggior grado di interazione tra le figure disegnate e gli attori in carne e ossa rispetto alla tecnica sviluppata da Victor Bergdahl negli anni Dieci.

Le riprese ebbero un svolgimento molto complicato che causò un ritardo di un anno. Il budget raggiunse i quattro milioni di corone circa, cosa che rese questo film uno dei più costosi nella storia del cinema svedese[55]. Fortunatamente fu un grande successo e Åhlin ricevette un Guldbagge[56] per la sua prestazione.

Dopo il successo ottenuto con *Dunderklumpen*, Åhlin fondò una propria casa di produzione, la PennFilm[57], e si concentrò sul cinema d'animazione, pur non abbandonando mai del tutto il lavoro di scenografo e illustratore. Con la PennFilm produsse il film che a tutt'oggi è più legato al suo nome e al suo stile: il classico

[54] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002.Pg: 37
[55] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002.Pg: 37
[56] Traducibile come "Premio dello Scarabeo d'Oro". È il premio ufficiale, e il più importante, rilasciato in Svezia fin dal 1964 dall'Istituto Cinematografico Svedese.
[57] Esiste un sito aggiornato dello Studio: http://www.pennfilm.se/ (24/3/09 15:16)

moderno *Karl-Bertil Jonssons Julafton* (La vigilia di Natale di Karl-Bertil Jonsson, 1975). Anche quest'opera cinematografica fu scritta da Tage Danielsson, il quale si prestò pure come voce narrante del film. La fiaba moderna sull'idealista Karl-Bertil Jonsson, che distribuisce ai poveri i doni natalizi destinati ai ricchi, è da allora trasmessa ogni vigilia e rappresenta per molti uno dei migliori film d'animazione svedesi.

Karl-Bertil Jonsson Julafton

Dopo queste pietre miliari, Åhlin ha continuato a realizzare film ed è attualmente attivo. Ha girato l'animazione di diverse parti della serie-tv *Alfons Åberg* (Alfons Åberg, 1978), basata sui libri per bambini di Gunilla Bergström[58], nel 1978 *Il salume fiorito* e successivamente la riduzione per il cinema di *ABC* di Lennart Hellsing[59].

Alfons Åberg di Per Åhlin

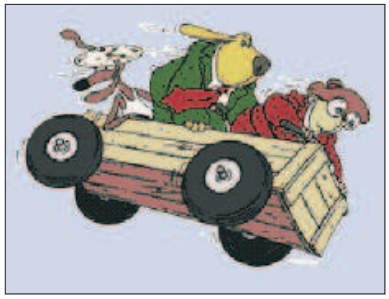
Il secondo lungometraggio della PennFilm, *Resan till Melonia* (Il viaggio a Melonia), uscì nel 1989 ed è basato sulla commedia di Shakespeare *The Tempest* (La tempesta). Per questa produzione Åhlin e il suo studio svilupparono tutto senza collaboratori, compreso il manoscritto la cui stesura di solito era affidata ad altri. Anche questa volta il risultato fu una grande opera che richiese più di quattro anni di lavorazione. Il totale delle spese fu superiore ai venti milioni di corone, il film d'animazione

[58] Gunilla Bergström (1942-) è una giornalista e autrice svedese. Al suo primo libro per bambini, pubblicato nel 1971 ne sono seguiti altri trenta, che l'autrice illustra personalmente. Esiste un sito aggiornato: http://www.alfons.se/index.shtml (3/02/09 08:45)

[59] BENDAZZI, Giannalberto: *Cartoons: il cinema d'animazione: 1888-1988*, Marsilio, Venezia 1988. Pg: 411

svedese più costoso mai realizzato prima d'allora[60]. Nonostante lo scarso successo commerciale, il film ricevette buone critiche e un Guldbagge.

Ci vollero undici anni prima del successivo film di Åhlin, una parodia poliziesca dal titolo *Hundhotellet* (L'hotel dei cani, 2000), anch'esso scritto da Åhlin, prodotto e diretto presso la PennFilm.



Hundhotellet di Per Åhlin

I.6. Agaton Sax e Pelle Svanslös

Considerare *Dunderklumpen* il primo lungometraggio animato svedese non è formalmente corretto poiché molte parti del film sono costituite da brani di film a soggetto con attori in carne e ossa.

Il primo vero lungometraggio animato fu in realtà il film di Stig Lasseby (1925-1996) *Agaton Sax och Byköping gästabud* (Agaton Sax e il banchetto di Byköping, 1976), basato su una serie di libri polizieschi per ragazzi di Nils-Olof Franzén[61], illustrati da Quentin Blake[62].

Agaton Sax och Byköping di Stig Lasseby

Il protagonista è un bonario e rotondetto gentleman che, insieme alla petulante zia Tilda e al cane bassotto Tikki, passa il tempo a risolvere dei misteriosi casi polizieschi per cavare d'impaccio l'ispettore

[60] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002.Pg: 37

[61] Nils-Olof Franzén (1916-1997) era uno scrittore svedese ed editore di programmi radiofonici. Il suo lavoro più noto è la saga di Agaton.

[62] http://quentinblake.com/ (22/01/09 10:12)

Lispington di Scotland Yard. Il tutto grazie alle sue capacità deduttive e agli incredibili gadget tecnologici che gli forniscono un aiuto prezioso[63].

Nel film si racconta il tentativo, fallito, di due criminali britannici di eliminare l'archivio computerizzato della delinquenza, che Agaton Sax conserva nella sua città natale, Byköping. Per il lungometraggio Lasseby ingaggiò l'animatore e designer Jan Gissberg[64], che insieme ad altri nove disegnatori[65], completò il mastodontico lavoro che un lungometraggio animato implica.

Dopo questo film Stig Lasseby ha realizzato negli anni Settanta una serie-tv sulle avventure di *Agaton Sax*, divenuta popolare per la sua scala cromatica smorzata, il suo sottile umorismo e il ritmo tranquillo. Gli episodi sull'investigatore super-intelligente, di mezzora ciascuno, furono realizzati per la televisione nello stesso 1976: *Agaton Sax e la banda degli esploratori silenziosi, Agaton Sax e la casa stregata, Agaton Sax e i ladri di diamanti, Agaton Sax e il mistero di Scotland Yard, Agaton Sax e i doppi criminali, Agaton Sax e gli incredibili fratelli Max, Agaton Sax e il Colosso di Rodi, Agaton Sax e il grande trucco, Agaton Sax e il complotto del computer di Londra, Agaton Sax e l'orologio del nonno di Lispington, Agaton Sax e il mistero di Scotland Yard.*

Agaton Sax di Stig Lasseby

---

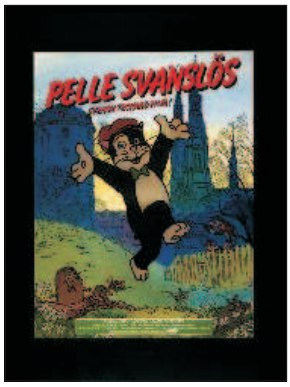
[63] http://fmazzotta.blogspot.com/2007/12/agaton-sax.html (10/01/09 14:43)

[64] Jan Gissberg (1948-) è un vignettista, animatore e regista svedese. Ha studiato al Konstfack a Stoccolma prima di lavorare con Lasseby e divenire poi lui stesso un regista.

[65] Marko-Nord riporta una nota curiosa: insieme a questi nove disegnatori Lasseby ingaggiò «una ventina di casalinghe delle aree residenziali circostanti». Non ne spiega il motivo. MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002.Pg: 40

La Teamfilm, come Lasseby chiamò la sua casa di produzione fondata nel 1956, produsse per oltre un quindicennio film industriali, didattici e di pubbliche relazioni oltre a titoli per la televisione, indirizzati soprattutto ai ragazzi.

Il punto più alto di questa produzione lo raggiunse nel 1981 con l'adattamento del personaggio di Gösta Knutssun[66], Pelle Svanslös, condensando i due libri dello scrittore in un unico film dall'omonimo titolo. L'autore Leif Krantz[67] si occupò di drammatizzare i libri di Knutsson, che Lasseby e Gissberg resero nella pellicola: *Pelle Svanslös* (Pierino Senzacoda[68]). Pelle è un gatto senza coda, giunto fortuitamente a Uppsala dalla campagna, e capace di conquistare il ruolo di capo dei felini, nonché il cuore di una bella micia, dopo aver superato diverse prove. Il film ebbe un grande successo, incassando nel giro di pochi mesi, nella sola Svezia, una cifra pari a un milione di dollari; le recensioni furono favorevoli e si arrivò ad anteporlo ai film della Disney[69].



Pelle Svanslös di Lasseby e Gissberg

Questa avventura fu seguita, nel 1985, da *Pelle Svanslös i Amerikatt* (Pierino Senzacoda in America[70]), sequel dall'attrattiva assai minore, la cui insufficienza è da attribuire, probabilmente, alla perdita da parte della Teamfilm di molti dei suoi elementi migliori.

---

[66] Gösta Lars August Knutsson (cognome originale Johansson) (1908-1973). Era un produttore radiofonico e autore della popolare serie di libri per bambini incentrata sul gatto Pelle Svanslös.
[67] Leif Krantz (1932-) produttore televisivo, sceneggiatore e regista.
[68] Pierino Senzacoda è un gatto nato senza la coda. Sulla traduzione del nome sussistono delle incertezze: potrebbe essere anche "Pietro", avendo trovato una citazione come "Peter senza coda". Non essendo però una traduzione ufficiale, consideriamo, come fatto finora, quella ad opera della dottoressa Forlani.
[69] BENDAZZI, Giannalberto: *Cartoons: il cinema d'animazione: 1888-1988*, Marsilio, Venezia 1988. Pg: 412
[70] Il titolo originale contiene un gioco di parole poiché usa Amerikatt, cioè Amerika + katt, gatto in svedese.

Tra questi c'era Jan Gissberg (1948-), una delle più forti personalità della Teamfilm e braccio destro di Lasseby nei suoi più grandi successi. Il suo esordio alla regia era avvenuto nel 1972 con il serial *Totte*, seguito da *Signorina in casa da sola*, *Come fanno le mamme e i papà* (1976), *Viaggio nell'eternità* (1977) e *Film dei pirati* (1978)[71].

Nel 1982 abbandonò la Teamfilm e, associandosi con il fratello Peter e con Lars Emanuelsson, fondò la Cinemation[72]. La loro prima produzione fu il mediometraggio per bambini *Bill och hemliga Bolla* (Bill e il segreto di Bolla[73], 1984) sui rapporti tra un bambino e la sorellina handicappata. Seguirono *Kalle Stropp och Grodan Boll* (Il grillo Kalle e la rana Boll, 1987) e il lungometraggio *Kalle Stropp och Grodan Boll på svindlande äventyr* (Le vertiginose avventure del grillo Kalle e della rana Boll, 1991). Il film ebbe una menzione d'onore al Festival di Cannes del 1992, nella categoria giovani, e in patria Gissberg vinse il Guldbagge[74].

Bill och hemliga Bolla

Kalle Stropp och Grodan Boll

[71] BENDAZZI, Giannalberto: *Cartoons: il cinema d'animazione: 1888-1988*, Marsilio, Venezia 1988. Pg: 412-413
[72] BENDAZZI, Giannalberto: *Cartoons: il cinema d'animazione: 1888-1988*, Marsilio, Venezia 1988. Pg: 413
[73] Bolla è la sorellina di Bill, che vive in un mondo tutto suo. La traduzione italiana proposta da Bendazzi allude meglio alla condizione di handicap della bambina rispetto alla traduzione dela dottoressa Forlani, Bill e Bolla, la bambina segreta. BENDAZZI, Giannalberto: *Cartoons: il cinema d'animazione: 1888-1988*, Marsilio, Venezia 1988. Pg: 413
[74] KUYLENSTIERNA, Sandra: *Svensk animation 1915-1989. En försummad skatt*, in «Animagi. Tidskrift om animation», Eksjö 2003. Pg: 10

Stig Lasseby fu il fondatore della prima scuola d'animazione in Svezia, una precorritrice dalla vita breve della Scuola Superiore per l'Animazione di Eksjö (Animationshögskolan).

I.7. Animazione e film per bambini

In Svezia oggi l'animazione è associata strettamente all'idea di film per bambini, al punto tale che chi è al di fuori dell'ambiente cinematografico dà per scontato che essa sia realizzata solo per un tale target di pubblico. In realtà, come abbiamo potuto vedere, molti dei primi film d'animazione svedesi erano invece realizzati per un pubblico di adulti. I film di Victor Bergdahl furono spesso proibiti ai bambini, poiché trattavano argomenti come l'alcolismo o contenevano figure di donne poco vestite.

La definizione "Film per bambini" apparse per la prima volta negli anni Trenta insieme a speciali club di film per bambini, soprattutto in Inghilterra e Russia. Certamente a quei tempi sia l'animazione, sia i film con attori bambini, erano in parte fatti per un pubblico infantile.

Fu con i film di Disney che animazione e pubblico infantile si legarono ancor più strettamente l'un l'altro, in parte con *Snow White and the Seven Dwarfs* (Biancaneve e i sette nani, 1937) ma soprattutto coi film successivi: *Pinocchio* (1940), *Dumbo* (1941) e *Bambi* (1942).

Nel 1947 in Svezia dodici associazioni femminili crearono il Barnfilmkommittén (Comitato per i film per bambini) che portò alla produzione di

più film dedicati ai piccoli, come per esempio *Barnen från Frostmofjällen* (I bambini di Frostmofjällen) e *Mästerdetektiven Blomkvist* (Il Capo investigatore Blomkvist)[75].

Anche i libri di Astrid Lindgren[76] contenevano grandi potenzialità per la realizzazione di film per l'infanzia e circa venti delle sue opere furono trasposte in film.

Alla fine degli anni Sessanta si cominciò a discutere su quale cultura per bambini esistesse nel paese, e su quale sarebbe dovuta esistere. Il fenomeno sorse prima all'estero; in Inghilterra e negli Stati Uniti, ad esempio, ci fu una sorta di moralizzazione a riguardo dell'atteggiamento di film e fumetti verso il pubblico giovanile. In Svezia il motivo scatenante fu il libro di Gunilla Ambjörnsson *Skräpkultur till barnen* (Cultura-spazzatura per bambini, 1965), nel quale attaccava, tra le altre cose, anche l'atteggiamento dello Svenska Filminstitutet verso la cultura per bambini. Ambjörnsson rese evidente il fatto che bisognava avere più riguardo verso il pubblico dei bambini poiché le loro possibilità di scegliere gli spettacoli di cui fruire sono molto limitate[77].

Il risultato fu un dibattito molto intenso che attirò attenzione e investimenti sulla cultura e sui film per bambini. Fu destinato del denaro allo Svenska Filminstitutet e alla Sverige Television (Svt) per la produzione e la distribuzione di

---

[75] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg:39

[76] Astrid Anna Emilia Ericsson coniugata. Lindgren (1907-2002) fu una scrittrice svedese, autrice di libri per bambini. *Pippi Calzelunghe* ed *Emil* sono i suoi libri più noti ma Astrid Lindgren scrisse più di cento altri racconti, inclusi gialli, racconti di avventura, fantasy oltre a lavori per la televisione svedese e per il cinema. I suoi libri sono stati tradotti in più di settanta lingue.

[77] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg:39

film destinati a quel tipo di target, in modo da rendere possibile la realizzazione di molti film e programmi televisivi per l'infanzia, proposte ritenute in passato poco redditizie da realizzare. Grazie a questi investimenti, Per Åhlin poté realizzare *Karl-Bertil Jonssons Julafton*, così come altri animatori videro una possibilità di realizzare film per bambini più liberi e dedicati specificamente a loro.

Alla frammentazione produttiva che caratterizzava gli studios, sempre poco popolosi, corrispose anche

> una frammentazione di tecniche e stili, con filodisneiani e antidisneiani, tra specialisti del rodovetro e fautori delle figure ritagliate[78].

Nonostante la mancanza di uno stile prettamente svedese, gli elementi unificatori furono molti e molto solidi: la focalizzazione su film per bambini, l'imperativo di esprimere concetti e atmosfere pedagogicamente convenienti, la rilevanza di temi sociali, e lo scarso spazio riservato ai film d'autore.

In questo contesto nacque lo studio POJ-film, fondato da Peter Cohen (1946-), Olof (1943-) e Lena Landström, e Georg Jojje Wadenius (1945-). L'esordio avvenne nel 1972 con *Il funerale del corvo*, cortometraggio ispirato ad una canzone di Georg Wadenius[79] con parole di Barbro Lindgren[80]. Fecero seguito alcune serie, caratterizzate da buone sceneggiature e da una grafica e un'animazione stilizzate ed essenziali, tra cui *Herr Bohm Och Sillen* (Il signor

---

[78] BENDAZZI, Giannalberto: *Cartoons: il cinema d'animazione: 1888-1988*, Marsilio, Venezia 1988. Pg: 411

[79] Georg Wadenius è infatti prima di tutto un chitarrista, compositore, arrangiatore e produttore.

[80] Barbro Lindgren (1937-) è un'autrice svedese; si occupa in particolar modo di libri per bambini e adolescenti, pur avendo comunque scritto anche libri per adulti. Si è occupata dei testi delle canzoni di un disco di Wadenius.

Bohm e l'aringa, 1987), su un uomo deciso ad addomesticare il suddetto pesce. La prima serie televisiva di POJ-film fu *Kalles klätterträd* (L'albero di Kalle, 1975), prodotta appositamente per Svt 2 (Sverige Television 2), canale nel quale lavorò come responsabile della redazione per i bambini Ingrid Edström, che divenne in seguito presidente dello Svenska Filminstitutet e dove continuò la sua opera a favore dei film per l'infanzia e dell'animazione in generale.

Kalles Klätterträd

Come i film di Per Åhlin degli anni Settanta, anche *Kalles klätterträd* e molte altre produzioni della POJ-film divennero classici moderni che ancora oggi vengono trasmessi ciclicamente dalla televisione svedese, e ogni volta trovano un nuovo pubblico di giovani. Altre produzioni dello studio furono *Farbrorn som inte ville va' stor* (Lo zio che non voleva diventare grande, 1979) e *Magister Flykt* (Maestro Flykt, 1981). «Con il loro stile narrativo affascinante e il sottile umorismo, con il loro caratteristico design e con le loro storie a effetto»[81], questi film assunsero un ruolo emblematico per l'immagine del tipico film svedese per bambini, animato e non.

Lo studio POJ in seguito si sciolse e i suoi membri si sono dedicati ad altri progetti. Peter Cohen si è concentrato soprattutto su film documentari: nel 1989 uscì il suo *Undergångens arkitektur* (Architettura della distruzione) che trattava dell'estetica e dell'architettura nazista; questo film fu seguito nel 1998 dal

[81] «Med sin charmiga och underfundiga berättarstil, personliga design och skruvade historier» MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg:40

documentario *Homo Sapiens 1900*, nel quale Cohen tentava di illustrare le radici del razzismo. Olof e Lena Landström hanno scritto e illustrato libri per bambini, che ricordano fortemente lo stile delle produzioni POJ. Jojje Wadenius ha intrapreso una carriera musicale internazionale come membro dei Blood, Sweat and Tears ed è oggi uno dei migliori chitarristi svedesi.

I.8. Svenska Filminstitutet e Lisbet Gabrielsson

Nel 1975 Lisbet Gabrielsson venne assunta come produttrice dallo Svenska Filminstitutet. Fu lei ad occuparsi della maggior parte dei film d'animazione svedese degli anni Ottanta e Novanta, prima nel ruolo di consulente al Filminstitutet, più tardi come produttrice indipendente[82].

Al Filminstitutet, Gabrielsson fu responsabile dei cortometraggi e dei film per bambini, ed ebbe sempre un grande interesse per l'animazione. Produsse più di ottanta film di animazione e lavorò con la maggior parte dei più noti animatori[83].

Rappresentò la forza trascinante che stava dietro alle animazioni per il pubblico adulto, come *Exit* della Filmtecknarna o i film di Max Andersson. Oltre ai film d'animazione Gabrielsson s'interessò ben presto anche ai documentari e produsse opere come *Ebba the movie* e *Ett år i Sjöbo* (Un anno a Sjöbo).

Venne premiata con un Guldbagge per gli apporti creativi al cinema svedese e molti creatori di film contemporanei cominciarono la loro carriera presso di lei.

---

[82] DAHLQUIST, Marina: *Animation in Sweden 1915-2003. An overview*, in «Nordic Animation. Business Profile 2002», Nordisk Film & Tv Fond 2002. Pg: D

[83] DAHLQUIST, Marina: *Animation in Sweden 1915-2003. An overview*, in «Nordic Animation. Business Profile 2002», Nordisk Film & Tv Fond 2002. Pg: D

Alcuni importanti film di questo periodo furono: *Råttis* (Råttis, 1985) di Lennart Gustafsson (1947-), *Nallar och människor* (1989) di Christina Björk (1938-) e Maria Brännström (1952-), *Jakten på himlens nyckel* (1996) di Karl-Gunnar Holmqvist (1952-), *Pettson & Findus. Katten och gubbens år* (1999) di Kaminski Albert Hanan (1950-), e *Karlsson på taket* (2002) di Vibeke Idsøe (1965-).

Nallar och människor
di Christina Björk

Dopo che Gabrielsson lasciò lo Svenska Filminstitutet, la situazione del cinema d'animazione cambiò notevolmente. In generale si cercò spesso il sostegno di consulenti che si occupavano di corti e di film per bambini, ma poiché essi non avevano nessun potere formale di promuovere l'animazione, questa situazione generò talvolta conseguenze quasi catastrofiche. Nella prima metà degli anni Novanta, per esempio, la situazione era molto negativa, e per un lungo periodo non fu dato nessun appoggio alla realizzazione di film animati.

Dopo questo periodo sfavorevole, a intervalli regolari, gli animatori svedesi hanno cercato di imporre l'idea di uno speciale consulente cinematografico per il film animato, ma finora questa soluzione non è stata recepita da Filminstitutet.

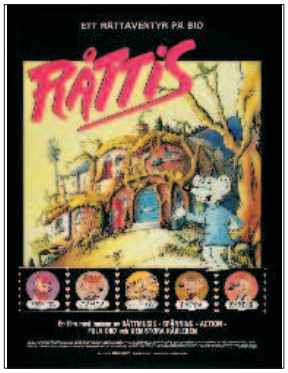
Nel 2000 venne fondato il dipartimento Arena dello Svenska Filminstitutet, preposto all'organizzazione di seminari e giornate cinematografiche. Il primo impegno del reparto fu il seminario Animerat della durata di due giorni, con la partecipazione di Ray Harryhausen, leggenda della stop-motion, come ospite d'onore. Harryhausen iniziò la sua carriera come assistente del grande Willis O'Brien, che animò niente di meno che King Kong nel 1933. Poi creò i propri film

di mostri, per esempio *Det gyllene skinnet*[84] e *Sinbads fantastiska resa* (Il fantastico viaggio di Sinbad, 1974).

I.9. Lennart Gustafsson e Karl-Gunnar Holmqvist

Come già accennato nel paragrafo precedente, attorno agli anni Ottanta la carriera di Lennart Gustafsson (1947-) sfociò nel lungometraggio. Animatore dilettante fin dall'infanzia, si dedicò al cinema abbandonando inutilizzata una laurea in ingegneria[85]; esordì nel 1976 con *Astronauterna* (Gli astronauti) a cui seguirono *Mejbi* (1974) e la serie *H och g* (L'H e il G, 1978). Tra il 1983 e il 1984 disegnò la serie *Aber* (Aber) incentrata sulle disavventure dell'uomo borghese medio.

Il film che segnò il traguardo del lungometraggio si intitola *Råttis* (Råttis) ed è datato 1986. La struttura riprende quella di *Pelle Svanslös*: il protagonista deve superare una serie di prove contro i suoi simili per ottenere il rispetto e l'amore; la differenza è che in questo film l'azione è trasferita dal mondo felino di Pierino ad un mondo di ratti.



R*åttis* di Lennart Gustafsson

Interessanti sono le sequenze «d'ambiente giovanil-teppistico, fra rombi di motociclette e musica rock notturna»[86]. In esse Gustafsson espresse nuovamente quel senso di cupezza che aveva già rappresentato, forse con

[84] Titolo italiano: Gli Argonauti. Letteralmente significa invece: La pelliccia dorata, 1963
[85] BENDAZZI, Giannalberto: *Cartoons: il cinema d'animazione: 1888-1988*, Marsilio, Venezia 1988. Pg: 411
[86] BENDAZZI, Giannalberto: *Cartoons: il cinema d'animazione: 1888-1988*, Marsilio, Venezia 1988. Pg: 413

maggior incisività, in alcuni cortometraggi precedenti. In questo senso, il punto più forte fu la trilogia composta da *Helvete också* (Maledizione[87], 1980), *Om natten* (Di notte, 1981) e *Julfilmen* (Film di Natale, 1984), nei quali esprime, con una violenza espressiva di notevole impatto, la tristezza, la solitudine e la rabbia dei giovani, costretti a vivere in una società senza più valori[88].

Karl-Gunnar Holmqvist (1952-) esordì nel 1975 con *Festa aziendale nella fabbrica di candele*, cui seguirono *Sagan om rövarna på Skaftö* (La fiaba dei pirati a Skaftö, 1978) e *Alban* (Alban, 1981), tratto da un romanzo di Barbro Lindgren, racconta la storia di un cane randagio dall'orecchio penzolante, dall'infanzia all'adolescenza. Il film conquistò diversi riconoscimenti internazionali, ma le prove migliori furone quelle successive: *Katten, björnen och den skämtsamma hunden* (Il gatto, l'orso e il cane faceto, 1982), *Il lupo solitario e il gatto malvagio* (1984) e *Johnny Katt och piratvalsen* (Johnny Katt e il valzer dei pirati, 1986). Di queste favole moderne Holmqvist scrisse personalmente il soggetto e i dialoghi, e fu responsabile del disegno, della regia e dell'animazione, dimostrando di essere uno degli animatori svedesi che più tenacemente si orientò verso il cinema d'autore. Per quanto non sia eccelso nel disegno, è in grado di creare una buona animazione, plasmando personaggi dalle psicologie definite e non convenzionali e dagli atteggiamenti realistici. Inoltre è un ottimo narratore, osservatore attento dei comportamenti umani e capace di movimentare storie equilibrate con l'inserimento di momenti di grande vivacità.

---

[87] La traduzione letterale sarebbe "Figlio di una cagna"

[88] Al suo stile si rifecero Anna Höglund e Stina Berge per il film *Promenaden* (La passeggiata, 1988), cortometraggio di sette minuti che si dondola tra cupezza e umorismo

I.10. Birgitta Jansson e i documentari animati

Nel mondo cinematografico di oggi, affezionato alle definizioni, c'è una grande differenza sottintesa tra il film documentario e quello d'animazione. Il confine per un documentario è tracciato spesso dal fatto che ci siano o meno persone reali nelle immagini, anche se si è consapevoli che perfino le persone in carne e ossa possono essere manipolate come qualsiasi figura disegnata. Dal punto di vista storico la differenza tra animazione e documentario è molto meno chiara ed è un dato di fatto che ci sono molti elementi in comune tra le due forme cinematografiche.

Nel 1918 l'americano Winsor McCay girò *The Sinking of Lusitania* (Il naufragio di Lusitania), un documentario su come la nave passeggeri britannica Lusitania fu affondata da un sottomarino tedesco nel 1915. Questa catastrofe, nella quale perirono più di 1100 persone, divenne un trauma nazionale sia in Gran Bretagna, sia negli Stati Uniti (128 vittime erano americani). Descrivere quest'avvenimento con un film dal vero avrebbe richiesto un enorme apparato produttivo che era difficilmente disponibile all'epoca; McCay scelse di raccontare gli avvenimenti attraverso l'animazione. Anche il pioniere del film documentario Dziga Vertov utilizzò l'animazione per i suoi innovativi documentari, come *Celovek s Kinoapparatom* (L'uomo con la macchina da presa, 1929).

The Sinking of Lusitania di Winsor McCay

Un altro interessante esempio è il National Film Board of Canada che, guidato da John Grierson, produsse attivamente sia animazione che documentari, senza differenze. Sotto la guida di Grierson furono girati una numerosi documentari animati.

L'unione dei due generi funzionava anche nel modo seguente: la traccia sonora del documentario, ad esempio un'intervista, era accompagnata da figure animate libere.

Con questa tecnica operò anche l'animatrice svedese Birgitta Jansson (1944-1985) per il suo film d'animazione a pupazzi *Semesterhemmet* (La casa vacanze, 1981). In questo film viene mostrata la vita in un centro salute nella regione dello Jämtland, dove Jansson aveva lavorato in precedenza. Attraverso le interviste, registrate come traccia sonora, il film acquista un evidente senso di documentario e il pubblico si sente molto vicino alle persone rappresentate. Il film termina con le persone intervistate che incontrano i pupazzi che li hanno rappresentati, creando un interessante contrasto che ancora oggi appare moderno e sorprendente. Il film, connotato da una delicata emotività, fu accolto molto bene sia dal pubblico svedese, che da quello internazionale e ottenne un premio ad Annecy.

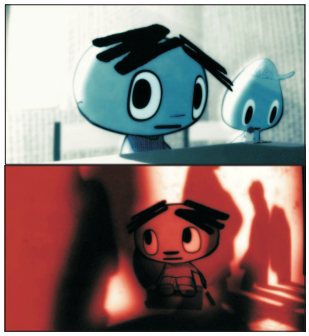
Semesterhemmet di Birgitta Jansson

Quattro anni dopo Birgitta Jansson animò *Ur en kos dagbok* (Dal diario di una mucca, 1985) basato sull'omonimo libro di Beppe Wolgers[90] e Olof Landström[91]. Realizzato con la tecnica del rodovetro, è la storia di una mucca che sogna di fare carriera nel mondo della politica fino a tenere un discorso sulla pace all'Onu.

Ur en kos dagbog di Birgitta Jansson

La Jansson scrisse anche uno dei primi manuali sul film d'animazione, intitolato semplicemente *Animation* (Animazione).

Dopo *Semesterhemmet* la cinematografia svedese non ha prodotto molti altri documentari animati; nel 2002 è uscito il film *Gömd* (Nascosto), di Hanna Heilborn (1968-), Mats Johansson e David Aronowitsch (1964-), che ha narrato in maniera intensa la vita di un giovane immigrato clandestino in Svezia. Le tecniche dell'animazione 3D si uniscono a quelle dell'intervista per raccontare, con toni fortemente drammatici, la storia di Juancarlos, un ragazzino di dodici anni che, fuggito dalla povertà del Sudamerica, si trova a dover affrontare ogni tipo di insidia in una Svezia non proprio accogliente. Lo stile visivo delle parti animate sembra turbato da questa condizione di infanzia negata: gli enormi occhi tristi di questo bambino si muovono tra le maglie di una realtà vissuta come prigione.



Gömd di Heilborn, Johansson e Aronowitsch

[90] John Bertil "Beppe" Wolgers (1928-1986) fu un artista svedese a tutto campo: scrittore, poeta, paroliere, traduttore e intrattenitore. Molti dei suoi libri erano indirizzati ai bambini. Particolarmente famose furono le brevi storie della buonanotte raccontate ai bambini sulla televisione svedese dal 1968 al 1974.
[91] Olof Landström (1943-) è uno scrittore svedese.

Anche Magnus Carlsson ha girato un film d'animazione di taglio documentario: *Sverige* (Svezia, 1995), nel quale i pupazzi hanno la possibilità di dialogare in situazioni che mirano appunto a dare un senso di documentario.

I.11. Johan Hagelbäck

Johan Hagelbäck (1946-) è considerato uno dei più ostinati e versatili animatori della Svezia contemporanea. Dopo una formazione artistica come designer grafico, Hagelbäck si dedicò all'animazione, esordendo con il film *Boxning* (Boxe, 1968) per poi occuparsi di film astratti realizzati durante i suoi soggiorni a Londra e ad Amsterdam[92]. Imparò il mestiere dal produttore Gunnar Karlsson della GK-film, dove aveva lavorato per quattro anni. Dopo questa esperienza lavorò a diverse produzioni, tra cui la serie-tv *Alfons Åberg* (Alfons Åberg, 1978) insieme a Per Åhlin, che in seguito abbandonò per dedicarsi alle proprie animazioni. Nei suoi film Hagelbäck si occupa di quasi tutto: produce, scrive il manoscritto, anima e fa sia la voce, sia la musica.

Con il suo disinvolto e spigliato umorismo, Hagelbäck si fa notare per adattamenti come *Who Will Comfort Toffle?*[93] (Chi deve coccolare il cosino? 1979), *Historia om lilla och stora kanin* (La storia del piccolo e del grande coniglio, 1982)[94], *Mamman och den vilda bebin*[95] (1983) e lo stravagante *Fish and Chips* (Fish and Chips, 1984).

---

[92] BENDAZZI, Giannalberto: *Cartoons: il cinema d'animazione: 1888-1988*, Marsilio, Venezia 1988. Pg: 414

[93] Da Tove Jansson. Il titolo originale è dato in inglese

Il debutto pubblico arrivò negli anni Ottanta con i personaggi Naturfilmaren, Charles Nonsens e Blad-Johan, che apparvero in qualche scena di diversi programmi televisivi. Da questi soggetti nacque un lungometraggio: *I skog och mark* (Nella natura, 1989) diretto insieme a Måns Herngren (1965-).

A caccia di nuovi esperimenti Hagelbäck iniziò a indagare la possibilità di fare animazioni nel latte acido, un'arte che lui stesso scoprì e affinò. Questa tecnica fu mostrata tra l'altro nella serie televisiva *Matrast* (Pausa pranzo, 1992)[96].

Contemporaneamente realizzò il film *Hasse dagbok* (Il diario di Hasse, 1991), basato sull'omonimo libro di Siv Widerberg[97], seguito poi da *Hasse och dödens lammunge* (Hasse e l'agnello della morte, 1996), ritratti dell'infanzia del giovane Hasse i cui genitori sono seriamente alcolizzati. In questi racconti Hagelbäck riesce, in maniera del tutto personale, a creare un forte racconto filmico e mostra che l'animazione può davvero produrre racconti validi in generale per tutte le età.

> Col suo stile scarno e nervoso, Hagelbäck evita di invischiarsi nella superficialità e negli esercizi di forma, problema che il film d'animazione incontra spesso[98].

---

[94] Basato su una litografia di Nils Dardell

[95] Tratto da un libro di Barbro Lindgren e Eva Eriksson. Tra gli studiosi ne dà notizia solo KUYLENSTIERNA, Sandra: *Svensk animation 1915-1989. En försummad skatt*, in «Animagi. Tidskrift om animation», Eksjö 2003.

[96] Per farsi un'idea: http://www.youtube.com/watch?v=9dvPDYhuAol (26/02/09 13:50)

[97] Siv Widerberg (1931-) è uno scrittore svedese, che si divide tra il giornalismo e l'insegnamento alla scuola primaria. Widerberg è stato assegnato nel 1978 del premio Nils Holgersson per la sua produzione globale. I suoi libri sono principalmente indirizzati ai bambini, e spesso trattano temi quali l'amore e la ribellione.

[98] «Med sin avskalade och nerviga stil undviker Hagelbäck att fastna i ytlighet och formövningar, ett problem den animerade filmen ofta stöter på» MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg:44

Costantemente produttivo, Johan Hagelbäck ha girato più di cinquanta film e programmi televisivi, lavoro senza pari nel paese. Le sue ultime opere sono i due film *Göken Ulla* (Ulla, il cuculo) che ha ricevuto la nomination per il Guldbagge, e *Karl Sundlöv och livets hörnpelare* (Karl Sundlöv e la pietra angolare della vita), usciti nel 2002.

Göken Ulla di Johan Hagelbäck

Hagelbäck è anche attivo come illustratore e artista: nel 2000 ha tenuto una grande mostra personale all'Accademia delle Arti (Konstakademin) con tavole meccaniche e altre installazioni mostrate e esibite dall'artista stesso.

Karl Sundlöv och livet hörnpelare di Johan Hagelbäck

E' anche stato attivo come produttore: tra le tante produzioni promosse, il film dell'artista Jockum Norström (1963-) *I sin ensamhet* (Nella sua solitudine, 1997), film che mostra le strane creazioni della mente di un anziano uomo solitario mentre pulisce la sua casa, da figure di donna a cavalli neri che corrono all'impazzata.

I.12. Galago, Max Anderson e Anna Höglund

Nel 1979 il giornale svedese «Galago» iniziò le sue pubblicazioni e presto divenne un forum per fumetti sperimentali, prosa, poesia e altre opere d'avanguardia. Su questa rivista iniziarono la loro carriera molti dei principali fumettisti e scrittori del paese, per esempio Joakim Pirinen, Lena Ackebo, Gunnar Lundkvist e molti altri.

Uno dei più conosciuti collaboratori di «Galago» è Max Andersson (1964-)[99], che ebbe il suo debutto con il fumetto surrealistico *Pixy* (Pixy, 1992), notato anche negli Stati Uniti e in Germania[100].

Negli anni Ottanta Max Andersson realizzò molti cortometraggi assurdi, in parte con contenuti animati. Il suo unico film interamente animato lo girò nel 1982, con *One Hundred Years* (Cento anni), realizzato per il suo esame e basato sulla musica dei Cure. Già quest'opera si distingue come tipicamente anderssoniana, esempio di una società da incubo che controlla i suoi abitanti in una morsa di ferro. Vi si ritrova un Mickey Mouse inseguito e infine inglobato in fila di sorci identici e privi di personalità.

One Hundred Years di Max Andersson

Durante gli anni seguenti Andersson lavorò a ritmo sostenuto a diversi film, tra cui *Ingen kommentar* (Nessun commento, 1986), *Lolita separerar* (Lolita si separa, 1988), e il più famoso *Spik-Bebis* (Spik-Bebis, 1987), nel quale un personaggio a punte si conficca grossi chiodi nel cranio.

Un'altra animatrice con forti legami con il fumetto e con il giornale «Galago» è Anna Höglund (1958-), che proprio per la rivista disegnò la serie Syborg. Debuttò come disegnatrice di libri illustrati nel 1982 con *Sagan om pannkakan* (La storia di un pancake) e da allora ha scritto e illustrato molti altri libri.

---

[99] Il suo sito personale è: http://www.maxandersson.com/index.html (3/05/09 08:30)
[100] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg:45

Höglund diresse anche un paio di belle animazioni: *Månansiktet* (La faccia della Luna, 1992), insieme a Nils Claesson[101], e *Först var det mörkt* (Prima c'era il buio, 1999), insieme a Gun Jacobson[102]. I film sono pensati per un pubblico di bambini, ma assumono spesso un tono più che altro indirizzato ad adulti a causa dell'atmosfera lugubre di cui si tingono.

Först var det mörkt di Anna Höglund

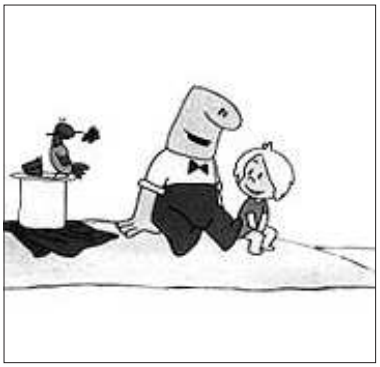
I.13. La Filmtecknarna

L'animazione svedese non è costituita soltanto da attori individuali che si occupano di film d'arte prodotti con bugdet limitati. Esiste anche il versante commerciale, come l'animazione per la pubblicità, per i programmi televisivi e per i video musicali, animazione che è comunque curata da animatori svedesi molto in gamba. Una delle società vincenti in quest'area è la Filmtecknarna[103], che è riuscita in maniera peculiare a mischiare produzioni di propri film e lavori commerciali. Il modello è stato probabilmente preso dall'industria dell'animazione britannica, dove molte delle più grandi società d'animazione hanno costruito la loro attività proprio in questo modo. Società come la Aardman Animations e la Bolexbrothers sono riuscite ad ingrandirsi e a rimanere relativamente libere da aiuti statali attraverso attività di questo tipo.

---

[101] Nils Claesson (1958-) è un artista e creatore del film d'animazione.
[102] Gun Jacobson (1960-). Autore di numerosi cortometraggi d'animazione è anche illustratore di libri per bambini, autore di giochi e cd-rom.
[103] http://www.filmtecknarna.se/ (27/02/09 15:03)

Filmtecknarna, che in origini si chiamava Filmtecknarna Celzqrec[104], fu creata nel 1981, anno in cui Jonas Odell, Stig Bergqvist, Lars Ohlson (tutti nati nel 1962) e Martti Ekstrand (1963-) unirono i loro sforzi creativi e debuttarono con il film per bambini *Mannen som tänkte med hatten* (L'uomo che pensava col cappello, 1985), prodotto da Lisbet Gabrielsson. Pur contenendo un certo numero di elementi generalmente appartenenti alle storie per bambini, il film è indirizzato ad un pubblico adulto in quanto esamina il rapporto tra le classi sociali e il potere, e suggerisce un riflessione su come siano innaturali certe abitudini sociali ormai consolidate. È la storia di un sovrano dispotico che, privato del suo cappello pensante, si trova in difficoltà; dopo una bizzarra sequenza tra il cappello e un animale, un giovane ragazzo ritrova il cappello e lo consegna al sovrano facendogli dono però anche della libertà di pensare con la propria testa. Fin da questa pellicola la competenza tecnica della Filmtecknarna era chiara: un'animazione precisa e un bel disegno dei personaggi.



Mannen som tänkte med hatten di Odell, Bergqvist e Ekstrand

Per la produzione successiva fu chiamato il disegnatore di «Galago» Joakim Pirinen (1961-), il quale disegnò il film d'orrore per bambini *Dagen bräcks* (Si leva il giorno), basato sui personaggi e sulle storie dello stesso Pirinen.

Seguirono il film *Exit* (Uscita, 1989), un cortometraggio indirizzato agli adulti. Il film si apre sulla scena di quattro amici che, su un treno, sono diretti ad un

[104] La seconda parola fu inventata per l'occasione. La pronuncia ("selscrec") ha lo stesso suono di «cellskräck», che in svedese significa claustrofobia. La notizia è fornita da MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg:47

nuovo colossale centro commerciale/parco di divertimento in città. Una volta arrivati vengono assaliti dalle promesse al neon di sesso facile e immediati piaceri, ma l'apparente paradiso iniziale si trasforma in un inferno di violenze ed eccessi.

Del 1992 è il più sperimentale *Här är karusellen / revolver* (La giostra / Revolver). Questo rimarchevole film nacque dagli esercizi che i disegnatori della Filmtecknarna eseguivano quando non erano impegnati in una produzione, per tener viva la loro competenza nel disegno[105]. Nel film queste esercitazioni sono messe insieme in un fastidioso movimento circolare con un'eco di Muybridge e dei primi film sperimentali, in maniera simile ai pensieri di Viking Eggeling sul tempo orchestrato. In un segmento alcuni robot sottomarini tentano di versarsi del caffè e di trattenere i pesci nei loro piatti fluttuanti. Il film venne accolto con grande interesse all'estero e ancora oggi viene presentato in occasione di festival in tutto il mondo. Brani dell'opera vengono anche mostrati frequentemente su Mtv, fatto che ha aperto le porte del commercio internazionale alla società.

Här är karusellen/revolver

L'anno dopo Jonas Odell e Magnus Carlsson realizzarono insieme il film d'animazione a pupazzi di plastilina *Alice i Plasmalandet* (Alice in Plasmaland, 1993), una bizzarra animazione per adulti che può essere divisa in brani più corti.

Negli anni Novanta la Filmtecknarna ha prodotto una grande quantità di film pubblicitari, spot televisivi e video musicali. Insieme a Jonas Åkerlund, regista per

[105] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg:47

la pubblicità, ha realizzato il video di Madonna *Music*, che ha suscitato molta attenzione.

Attraverso la sua mescolanza unica di caratteristici cortometraggi e di opere su ordinazione di alta qualità, la Filmtecknarna rappresenta una delle più riuscite fusioni di arte e industria nella cinematografia d'animazione svedese.

Oggi, dopo un numero di produzioni più che altro per compagnie inglesi e americane, la Filmtecknarna è stimata a livello internazionale ed è la più famosa società d'animazione in Scandinavia.

I.14. Magnus Carlsson e Happy Life

Quando Magnus Carlsson (1965-) lasciò la Filmtecknarna, fondò, insieme al produttore Peter Gustavsson, la società Happy Life, finanziata da Svensk Filmindustri.

Carlsson aveva studiato alla scuola superiore per l'animazione di Stig Lasseby, a Eksjö, dove aveva realizzato l'animazione con fogli di celluloide *Mr. Carlsson* (Mr. Carlsson, 1992) trasmessa da Svt. Dopo aver lavorato con le animazioni di plastilina presso Filmtecknarna, alla Happy Life tornò alla tradizionale animazione con fogli di celluloide, con la serie-tv *Robin* (Robin, 1996), opera d'ispirazione underground che ricevette l'attenzione internazionale. Carlsson fu invitato a fare un video musicale animato tratto dal soggetto di Robin, per la canzone Paranoid Android contenuta nel disco Ok Computer dei Radiohead, trasmesso ripetutamente da Mtv e altri canali musicali.

Nel 1998 Happy Life e Magnus Carlsson produssero la serie-tv *De tre vännerna…och Jerry* (I tre amici…e Jerry), che fu il loro più grande successo fino ad allora. La serie trovò un folto pubblico all'estero e nel 1999 fu prima nella classifica dei telespettatori di Century Fox Family.

Nel 2000 Magnus Carlsson lasciò la società, che citò inoltre per violazione dei diritti d'autore[106].

Happy Life, finanziata dallo Svenska Filminstitutet e dalla nazionale Sverige Television, ha continuato da sola con la sua copiosa produzione, della quale citiamo i film sui personaggi Pettson e Findus di Kaminski Albert Hanan, e la serie-tv *Sune*. I film prodotti vengono frequentemente proiettati in occasione di festival internazionali e spesso hanno ricevuto nomination per il Guldbagge.

I.15. Altri autori, altre autrici

Il cinema d'animazione in Svezia è difficilmente considerabile di grandi dimensioni, poiché dà lavoro a poco più di un centinaio di persone. Di queste, la maggioranza è però slegata dalle grandi società, e lotta da sola con scarse possibilità economiche a disposizione.

Presentiamo solo alcuni di questi artisti, nonostante meriterebbero tutti un'attenzione approfondita.

Pernilla Hindsefeldt (1968-) e Jonas Dahlbeck (1971-) ricevettero un Guldbagge nel 1995 per il miglior cortometraggio con il loro lavoro comune *Do Nothin' til You Hear from Me* (Non fare nulla finchè non hai mie notizie). Il film è

[106] A questo riguardo si rimanda al paragrafo uno del capitolo tre.

un'animazione con fogli di celluloide molto ben fatta tecnicamente, con protagonisti un paio di strumenti musicali maschili che lottano per l'attenzione del femminile violino. Il lavoro d'animazione è stato eseguito in maniera professionale e profonda. A differenza della "limited animation" di cui si parlava in precedenza, in questo lavoro troviamo il suo opposto, la "full animation" nel miglior stile disneyano. La pellicola

Do Nothin' til You Hear from Me

> mostra in modo convincente quale potere abbia un'animazione visivamente forte: nonostante una storia banale e piena di cliché, il film è forte e affascinante proprio per la sua tecnica perfetta[107].

Hindsefeldt realizzò un seguito al film: *Nocturne* (Notturno, 1998), un'animazione con fogli di celluloide realizzata in maniera perfetta, racconta una storia d'amore costruita su un pezzo musicale di Chopin; Jonas Dahlbeck lavora attualmente come regista presso la Filmtecknarna.

Un'altra vincitrice del Guldbagge è Ulla-Carin Grafström (1953-) la quale si è a lungo occupata della realizzazione di diverse animazioni sulla casa reale svedese. Nel film *Hem ljuva hem* (Casa dolce casa, 1997), premiato con un Guldbagge come miglior cortometraggio nel 1997, il pubblico può vedere cosa succede quando il re Carl-Gustaf e la regina Silvia devono fare le pulizie oppure quando si dedicano ad altre occupazioni quotidiane. Grafström ha da allora fatto

[107] «Filmen visar på ett slående sätt vilken kraft en visuellt stark animation har; trots en bagatellartad och klichéfylld historia blir filmen charming och stark just genom sin fulländade teknik» MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg: 50

altri due film nello stile da lei scoperto, dove il cut-out classico si mischia con le vignette. In confronto all'altra vincitrice del Guldbagge, Pernilla Hindesfeldt, si nota come Grafström abbia scelto una via totalmente diversa nell'animazione: manca qualsiasi superficie sofisticata e patinata, con echi disneyani; al contrario, Grafström lavora con uno stile molto più semplice e grezzo, con il quale crea però un forte "personal touch".

Uno dei più pregevoli animatori cut-out è Lotta Geffenblad, prima Strömblad (1962-), una dei pochi artisti che lavorano con il cosiddetto multi-plane,

God morgon Gerda gök di Lotta Geffenblad

apparecchio tecnico formato da diverse lastre di vetro posizionate una sull'altra, sulle quali sono animate silhouette di carta ritagliate. Questo procedimento crea un suggestivo senso di profondità dell'immagine. Lotta Geffenblad, insieme all'animatore Gun Jacobson, ha realizzato molte animazioni per bambini, tra cui *God morgon Gerda gök* (Buongiorno, Gerda Cuculo, 1988). Insieme a suo marito Uzi Geffenblad ha realizzato il film *Aprikoser* (Albicocche, 1996), delicata storia che sa toccare il cuore in maniera al contempo triste e allegra. Durante una giornata di sole trascorsa in spiaggia insieme allo zio, un bambino si avvicina all'acqua per lavare le sue albicocche e scopre così come l'oceano sia lo scrigno di numerosi segreti

Aprikoser di Lotta Geffenblad

Tra i più giovani nominiamo Petter Lennstrand (1970-) che recentemente ha diretto diverse animazioni, anche con pupazzi. Lennstrand, che iniziò la sua

carriera proprio come burattinaio, ha anche realizzato le serie-tv *Sprattlan* e *Janne & Mertzi* (Janne & Mertzi, 1991) per Svt, oltre ad aver diretto e animato il pupazzo Allram Eest, sua creazione più famosa, nel programma *Allra mest tecknat* (I più disegnati, 2002).

I.16. Ffaf, Associazione per il cinema d'animazione

La Ffaf, Föreningen för animerad film (Associazione per il cinema d'animazione)[108], è un'associazione creata per gli animatori svedesi e per tutti coloro i quali sono interessati a quest'arte; fu fondata alla fine degli anni Sessanta, ma rimase quasi sconosciuta per molto tempo.

Negli anni Novanta il numero dei soci aumentò notevolmente. Questo dipese probabilmente in parte dal fatto che proprio in quel periodo l'animazione si rese più visibile, con diverse produzioni svedesi di alto livello e diversi vincitori di Guldbagge.

Nel 2000 l'associazione ha completato un grande progetto di raccolta di tutte le informazioni disponibili sull'animazione svedese nel database www.animatorget.com[109]. Il progetto ha finora raccolto una grande quantità di dati su tutti i film animati prodotti nell'arco di tempo che va dal 1915 al 1999, e comprende oggi migliaia di pagine e un completo archivio con possibilità di ricerca per titoli di film o autori. Il lavoro da svolgere è ancora notevole, poiché un siffatto progetto è per definizione un compito infinito; tuttavia, grazie a questo archivio, si

[108] Sembrerebbe che il sito www.ffaf.org sia scaduto. Non ne è stato trovato un altro.
[109] Sembrerebbe che il sito sia scaduto alla fine di dicembre 2008.

è oggi riusciti ad avere a disposizione un'esauriente raccolta di quella forma di arte che nella maggior parte dei libri specializzati è tristemente dimenticata.

Ffaf è anche responsabile di una mostra annuale di tutte le animazioni svedesi, organizzata insieme a Cinemateket alla Filmhuset di Stoccolma. Durante questa rassegna sia i professionisti, sia gli amatori e gli studenti, hanno la possibilità di proiettare i propri film e di incontrarsi.

Fino alla metà degli anni Novanta in Svezia non esistevano programmi accademici ufficiali di formazione nell'animazione, tanto che i tirocini e le esperienze autodidattiche rappresentavano le uniche alternative educative attuabili. Con lo sviluppo delle tecniche e il relativo abbassamento dei costi, sono stati attivati un certo numero di corsi. Konstfack, University College of Arts Crafts and Design (Università delle Arti, dei Mestieri e del Design), ha per esempio attivato un corso di formazione della durata di due anni, comprendente tanto la teoria quanto la pratica[110].

[110] DAHLQUIST, Marina: *Animation in Sweden 1915-2003. An overview*, in «Nordic Animation. Business Profile 2002», Nordisk Film & Tv Fond 2002. Pg: E

II. Victor Bergdahl

II.1. La vita

Victor Bergdahl giunse all'arte e al cinema d'animazione attraverso un percorso tortuoso e realmente avventuroso.

Victor Bergdahl

Nacque il 25 dicembre 1878 a Österåker, nel Roslagen, il tratto di costa appartenente alla provincia di Uppland che costituisce anche l'estremo settentrionale dell'arcipelago di Stoccolma. Suo padre era un agricoltore; quando divenne ragioniere si trasferì con l'intera famiglia a Stoccolma dove Victor si diplomò alla Nya Elementar nella primavera del 1899[111].

Poche settimane dopo il diploma, il ventenne Victor si arruolò come apprendista marinaio su una tre alberi da carico[112]. Il motivo di questa decisione fu da lui spiegato più tardi con il fatto che «era costantemente afflitto dall'incurabile desiderio di acqua salata che accomunava gli abitanti di Roslagen»[113].

Le avventure marittime di Bergdahl iniziarono il 9 giugno 1899 nel porto fluviale della città di Fredrikstad, sulla costa norvegese. Fredrikstad sorge sulla

---

[111] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 2

[112] Jungstedt riporta numerose e dettagliate notizie circa la nave: varata col nome di Aberystwith Castel, fu costruita a Liverpool nel 1875 e registrata a Sydney. Il capitano si chiamava D. Davies. Nel 1903 fu smantellata dai nuovi proprietari giapponesi. In JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 2

[113] La frase è riportata da Marko-Nord che non ne cita però la provenienza. In MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg: 24

foce del fiume Glommen che sbocca nel Mare del Nord, non lontano dal fiordo di Oslo. L'attività tradizionale della città era la lavorazione del legname. Godeva della favorevole condizione di essere circondata da aree boscose e della presenza del fiume, sulle sponde del quale sorgeva appunto il porto. Il legno veniva imbarcato per tutti gli angoli della terra.

Bergdahl e la sua nave furono destinati all'Australia. Salparono, dopo due giorni passati a caricare il legname, l'11 giugno 1899[114].

La vita da marinaio si dimostrò ben presto poco adatta al novizio. In quanto ultimo arrivato, dovette cominciare dal basso: portava il cibo al resto dell'equipaggio, puliva il ponte e montava la guardia. Sentì disagio per quegli aspetti che sono inerenti alla vita in barca, tra i quali non avere la possibilità di attraccare in porto per centocinquantadue giorni e il cibo che si deteriorava facilmente. La vita quotidiana a bordo della nave venne da lui descritta in un piccolo libro intitolato *Till antipoden som beckbyxa*[115] (Agli antipodi da "Lupo di mare"), uscito nel 1906 e ristampato nel 1918 e nel 1925[116].

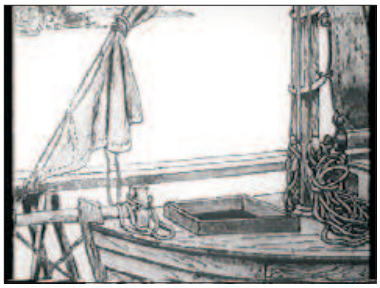
La copertina del libro Till antipoden som beckbyxa

> Durante quelle infinite ore di pulizia del ponte, di giochi di carte e di servizi, Victor imparò quei termini nautici che poi seppe usare con tanta precisione. Si

[114] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 2
[115] Del libro non esistono traduzioni ufficiali in italiano. Come già indicato nell'introduzione, e come già occorso per i titoli dei film, la traduzione è ad opera della dottoressa Stefania Forlani.
[116] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 2

avvicinò al suo amato mare e descrisse i movimenti e la forma delle acque e delle onde in modo pieno d'amore. Questa sua attenzione per il mare si nota in seguito nei suoi film, dove proprio i movimenti delle onde sono riprodotti con una sensazione di realtà.[117]

Proprio nel suo libro di memorie, come testimonia Torsten Jungstedt nel suo studio[118], Bergdahl rievoca con toni poetici i paesaggi marini, le sensazioni suscitate dai moti ondosi, i riflessi della luna, i nomi e le fattezze di tutta l'attrezzatura della tre alberi; saranno tutte esperienze che rientreranno nei disegni dei suoi film sul Capitano Grogg.



Kapten Groggs underbara resa, dettaglio dell'attrezzatura

Dopo qualche settimana di navigazione una tempesta investì la nave che si trovava ormai a meno di un mese di viaggio dall'Australia. Quando Bergdahl assieme ad altri marinai si issò per fissare la vela maestra, un vento improvviso lo fece cadere a testa in giù sul ponte[119]; secondo le sue affermazioni fu un volo di undici metri[120]. Si ruppe il braccio destro, l'anca e si infortunò alla spina dorsale.

---

[117] «Men mellan de oändliga däckskrubbningarna, kortspelen och uppassningarna fick Victor lära sig nautiska termer som han noggrant redovisar. Han kom också nära sitt älskade hav och skildrar kärleksfullt vattnets och vågornas olika utseende och rörelse. Att Bergdahl verkligen studerade detta märks senare i hans filmer, där just vågrörelser återges med riktig känsla» MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg: 24

[118] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 3

[119] Jungstedt riferisce di un curioso studio svolto da due esperti del Stockholm Maritime Museum, i quali hanno tentato di ricostruire come e perché Bergdahl cadde; la conclusione finale di queste considerazioni è che se fosse caduto in mare nessuno sarebbe stato in grado di recuperarlo e gli svedesi avrebbero perso l'opportunità di annoverarlo tra i pionieri e di vedere le sue produzioni. In JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 3

[120] Jungstedt parla di quaranta piedi. In JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 3

Questo incidente portò delle conseguenze che segnarono il fisico di Bergdahl per il resto della vita; una delle gambe infatti rimase più corta, lasciandolo zoppo e con dolori costanti[121].

Quando la nave raggiunse l'Australia, il 10 dicembre 1899[122], Bergdahl venne portato all'ospedale di Sydney e curato, ma passò molto tempo prima che potesse tornare a casa. La compagnia di navigazione con cui aveva firmato il contratto, e che aveva la responsabilità di rimpatriarlo, rifiutò di assolvere a questo obbligo chiedendogli invece di dimettersi volontariamente; diversamente non gli avrebbe pagato l'ultimo salario. Senza quel denaro Bergdahl sarebbe stato completamente sul lastrico e ancora in così cattive condizioni da non poter svolgere nessun lavoro. Il consolato svedese inoltre gli voltò le spalle e non gli offrì aiuto perché era arruolato su una nave straniera.

Dopo aver cercato di resistere alle richieste della compagnia per quasi un mese, Victor capitolò e, il 19 gennaio 1900[123], firmò un "*Certificate of Discharge*" trovandosi così abbandonato a se stesso, povero e provato, sia fisicamente sia mentalmente. Fu un'esperienza umiliante: per le strade di Sydney a volte cadeva per terra senza potersi rialzare con le proprie forze, tra l'indifferenza e lo sdegno dei passanti che lo scambiavano per un mendicante[124].

Illustrazione dal libro Till antipoden som beckbyxa

[121] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg: 24
[122] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 3
[123] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 3

Dopo alcune dure settimane riuscì a ottenere aiuto dal direttore dell'ospedale, al quale aveva chiesto insistentemente un sostegno. Questi gli procurò un posto su una nave postale della compagnia Orientbolaget[125] diretta a Londra sulla rotta che passava dal Canale di Suez e da Gibilterra[126]. Arrivò a casa, dalla sua famiglia, più di un anno dopo.

Il viaggio gli aveva insegnato che non era fatto per la vita di mare, ma gli aveva anche permesso di dedicare molto tempo alla sua grande passione: il disegno. Due motivi, raffigurati nel suo libro di memorie, vennero ripresi anche in brani del suo film *Kapten Grogg i ballong* (Il Capitano Grogg in mongolfiera): si tratta della sequenza del negretto in canoa e di quella nella quale è raffigurato il panorama del Vesuvio[127].

Grazie alla possibilità coltivare la sua passione e ai corsi extra di arte che aveva seguito ai tempi della scuola, Bergdahl ottenne presto dei lavori come illustratore per diversi giornali, e si fece conoscere come ritrattista di un certo livello, in feste dell'alta società e alle "prime". Nel 1903 ottenne il suo primo impiego come illustratore per il "Stockholms Dagblad"; dal 1906 al 1908 lavorò per il "Nya Dagligt Allehanda"; in seguito

Un ritratto eseguito da Bergdahl

[124] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 3
[125] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg: 25
[126] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 3
[127] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 3

cambiò spesso impiego fino a diventare un free-lance, anche se più spesso che altrove la sua firma appariva su "Stockholms-Tidningen"[128].

Inizialmente la sua occupazione consisteva nell'illustrare i fatti giornalieri della cronaca di Stoccolma: incidenti, incendi, ritratti, illustrazioni per gli articoli scritti dai giornalisti. Col tempo egli sviluppò la sua specialità: i ritratti di membri del parlamento svedese. Nel 1909 organizzò un'esposizione di questi ritratti che intitolò *Gode herrar och svenske män* (Gentiluomini e signori di Svezia); le acqueforti vennero vendute ad un prezzo equo di cinque corone l'una, alcune vennero acquistate anche dalla casa reale.

Un'illustrazione di Bergdahl per un quotidiano

In quegli anni Bergdahl trovò moglie. L'8 gennaio 1910, a trentadue anni, sposò Maja Johansson, una soubrette trentatreenne di rivista e varietà, con un figlio già a carico; dalla loro unione nacque Bo Bergdahl.

Victor Bergdahle sua moglie Maya

«Maja Johansson ebbe un'influenza negativa sullo sviluppo di Victor»,[129] osserva Torsten Jungstedt. Bergdahl era un omone buono e amichevole con tutti, sempre curato nel vestire e amante della buona compagnia, delle storielle salaci, e di tutto ciò che poteva scatenare la sua risata[130]. «Non rifiutò mai quando i suoi

[128] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 4
[129] «Maja Johansson had a negative influence on the development of Victor» JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 5

amici posavano una bottiglia sul tavolo, ma questo non significava che avesse problemi con "La bevanda magica"»[131]. I problemi matrimoniali sorsero quando Maja mostrò differenti gusti: lasciò il palcoscenico e si allontanò dal mondo dell'arte per scivolare in un vortice mistico che la portò a far parte di un gruppo religioso estremo, con pochi membri che finì lei stessa per guidare nelle loro esaltazioni puritane[132]. Bere e fumare erano peccati gravi. Gli amici e lo stile di vita del marito non erano accettabili. Victor e il figlio Bo facevano spesso lunghe navigazioni nell'arcipelago di Stoccolma per tenersi alla larga dai deliri della donna[133]. Due caratteri così diversi non potevano che approdare alla separazione, che avvenne nel 1931; l'anno seguente Maja morì[134].

La figura di questa donna sarà nella mente di Bergdahl terreno fertile per la creazione di personaggi femminili: la signora Grogg, presente in *Kapten Grogg gifter sig* (Il Capitano Grogg si sposa) e in *Kapten Grogg och fru* (Il Capitano Grogg e sua moglie), è il ritratto di Maja per le abitudini se non per le fattezze, e i modi di fare richiamano la vita coniugale realmente vissuta[135].

Kapten Grogg och fru

[130] È la descrizione che ne dà Einar Norelius, suo amico e anch'egli animatore. In JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 4

[131] «He never shirked when his friends put a bottle on the table, but that did not mean that he had problems with The Demon Drink» JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 5

[132] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 5

[133] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 5

[134] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 5

Torsten Jungstedt sostiene che tutte queste esperienze portarono Bergdahl a diventare un animatore[136]. Non è difficile capire che cercasse un'occupazione che non richiedesse troppo movimento, divenuto problematico in seguito all'incidente. Il lavoro di animatore ben si accordava con la passione per il disegno. Inoltre il viaggio in Australia e il suo matrimonio fornirono materiale tematico che indubbiamente si ritrova nei suoi film.

L'incontro con l'animazione avvenne nel 1912, quando Bergdahl vide per caso uno dei primi film d'animazione dell'americano Winsor McCay. Il film in questione, che egli cita come *Slumberland*, ebbe su di lui un'impressione decisiva, come dichiarò nel 1921 a una reporter dello "Svenska Dagbladet"[137]. In realtà il titolo del film è *Little Nemo in Slumberland* (Piccolo Nessuno nel paese del dormiveglia, 1911), e lo stesso è costituito dalla messa in scena dei disegni di McCay tratti dal suo fumetto omonimo stampato sul "New York Herald" dal 15 ottobre al 23 aprile e ripubblicato numerose volte negli anni seguenti. *Little Nemo*, come altri film di questi primi anni, inizia con McCay stesso che fa una scommessa con alcuni amici sul fatto di riuscire ad animare i personaggi del suo fumetto; con questo pretesto vengono illustrate le fasi dell'animazione e si crea una piccola opera animata.

Il fatto che venissero mostrate le prime fasi del lavoro non significa che venissero svelati i segreti di questo mestiere. Bergdahl non possedeva alcuna

---

[135] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 5
[136] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 6
[137] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 6

conoscenza tecnica. Riuscì comunque a scoprire il procedimento attraverso uno studio approfondito del film e, come riporta Midhat Ajanovic, grazie alla spiegazione che gli diede il proprietario della sala cinematografica:

> Il trucco è ottenuto facendo scorrere davanti alla cinepresa, con l'aiuto dei pollici, le immagini rilegate come un libro, in modo che l'illusione ottica di immagini in movimento sia catturata dalla pellicola.[138]

Bergdahl ebbe presto pronti i materiali per due film: uno su un uomo che fuma e beve seduto a un tavolo, uno sulle avventure di un clown al circo. Il primo soggetto, che divenne il primo film d'animazione svedese, dura poco più di tre minuti e ha per titolo titolo *Trolldrycken* (La bevanda magica, 1915).

Trolldrycken

Bergdahl aveva disegnato il film interamente alla cieca, senza poter visionare il materiale. A quei tempi non esistevano i fogli di celluloide trasparente sui quali l'animatore può comparare il disegno precedente con quello che sta per disegnare. Egli dovette disegnare sul cartone, procedimento più difficile e dispendioso in quanto ogni immagine doveva essere ridisegnata interamente. Tuttavia pare che Bergdahl avesse lavorato velocemente, ritrovandosi con il film ultimato intorno al 1913-1914[139]. Il problema era che i film animati, o "vignette in

[138] «"Trolleriet åstadkoms genom att framför filmkameran med tummarnas hjälp låta de i bokform sammanfogade bilderna rusa förbi, så att den därigenom uppkomna synvillan av rörliga bilder fångas på filmremsan». AJANOVIC, Midhat: *De visuella tonsättarn. Animationens mästare i urval*, Optimal Press, Göteborg 2005. Pg: 28

[139] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg: 26

movimento", come venivano chiamati, a quel tempo non erano richiesti dal mercato e Bergdahl non riuscì a interessare nessuno; al punto che non gli fu possibile ottenere una macchina da presa e dei tecnici per filmare la sua opera. I disegni vennero perciò relegati in un cassetto e molte volte furono sul punto di essere buttati via; tuttavia qualcosa li salvò sempre.

Bergdahl non si lasciò abbattere e terminò i disegni anche del secondo soggetto *Cirkus Fjollinski* (Il Circo Fjollinski, 1916) con la stessa tecnica.

La svolta per l'effettiva realizzazione di questi due film avvenne nell'autunno del 1915. È probabile che Bergdahl avesse meno lavoro rispetto al solito come illustratore di giornali. Trovandosi con un po' di tempo libero, ritenne doveroso fare un altro tentativo per convincere qualche produttore a farsi dare i mezzi per le riprese. Charles Magnusson, produttore di Svenska Bio, intuì il potenziale del cinema d'animazione e diede a Bergdahl la possibilità di mettersi alla prova, prima con pochi metri, poi, soddisfatto dal promettente risultato, con tutto il materiale e i mezzi tecnici per completare *Trolldrycken*, già vecchio di qualche anno ma ripreso appunto solo nel 1915 e destinato ad essere il primo film d'animazione svedese.

Le riprese vennero fatte tra il 21 e il 24 ottobre del 1915, e ottennero il consenso della censura l'8 novembre dello stesso anno; *Trolldrycken* fu infine proiettato per la prima volta il 29 novembre 1915 [140]. Nel corso di quella stagione la

[140] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 7

Svenska Bio fece trenta copie del film e le spedì in otto paesi fuori dalla Scandinavia[141].

Nel 1915, anno in cui *Trolldrycken* uscì sugli schermi, i quotidiani svedesi e in particolar modo quelli della capitale, dedicavano settimanalmente una colonna alla recensione di film, spesso al martedì o al mercoledì[142]. In queste recensioni erano citati anche i cortometraggi di accompagnamento. Il film di Bergdahl uscì senza annunci, e fu recensito solo con un paio di righe nelle quali lo si definiva una vignetta divertente e che faceva ridere il pubblico[143]. Durante tutta la carriera di Bergdahl, dal 1915 al 1922, nessun giornalista analizzò mai i suoi film o dedicò più di due o tre righe di commento alle sue opere[144]. Come già ricordato nel primo capitolo, secondo Gunnar Strøm, questo disinteresse da parte della stampa nazionale fu una delle cause che provocarono il ritardo nel riconoscimento di questo importante autore in tempi moderni[145]. Per molti anni a seguire, anche i successivi film di Bergdahl vennero citati come "disegni comici" e le recensioni non furono mai più lunghe di quella citata[146].

---

[141] Otto in Russia, sette in Germania, tre in Ungheria, due in Brasile, una rispettivamente a Inghilterra, Olanda, Svizzera e Spagna. JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 7

[142] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 7

[143] Il giornalista dello Svenska Dagbladet scrisse per i suoi lettori: «The cartoonist Bergdahl makes his debut with a funny drawing "Trolldrycken" which created general amusement». JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 7

[144] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 7

[145] STRØM, Gunnar: *Caricatures, Cartoons and Advertisments. The Pioners of Nordic Animated Film*, in FULLERTON, John; OLSSON, Jan (a cura di): *Nordic Explorations. Film before 1930,* John Libbey, London 1999. Pg: 117

[146] Vedi nota 71.

Pare che il film avesse però destato l'attenzione del pubblico. Bergdahl divenne una celebrità locale e diversi altri artisti e illustratori si sentirono ispirati a provare questa nuova forma d'arte. Nel paese si produsse una piccola ondata di animazioni; disegnatori come Emil Åberg (1864-1940) debuttarono poco dopo e già nel 1915 si contarono in totale sette film d'animazione[147].

Svenska Bio diede il suo sostegno e i film sul nuovo eroe Pelle Jöns e sul circo Fjollinski furono proiettati nel 1916. Il pubblico continuò a mostrare il suo gradimento per l'umorismo e per la competenza tecnica di Bergdahl[148]. I film in questione sono: il già citato *Cirkus Fjollinski* (Il Circo Fjollinski, 1916), *Den fatala konserten i Cirkus Fjollinski* (Il concerto fatale al Circo Fjollinski, 1916) e *Komisk entré av Pelle Jöns i Cirkus Fjollinski* (I numeri comici di Pelle Jöns al Circo Fjollinski, 1916).

Bergdahl aveva già cominciato a preparare i disegni per il soggetto che gli regalò i maggiori successi. Il 14 agosto del 1916 il Capitano Grogg fece la sua prima apparizione nei cinema con il film *Kapten Groggs underbara resa* (Il meraviglioso viaggio del Capitano Grogg) come introduzione al film di Mauritz Stiller *Kärlek och journalistik* (Amore e giornalismo, 1916) [149]. Paradossalmente, questa volta i giornali fecero pubblicità a Bergdahl per l'uscita del suo cortometraggio, cosa che

Kapten Groggs underbara resa

[147] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg: 27
[148] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg: 27
[149] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 12

invece non fecero per il regista del lungometraggio, teorico protagonista della serata, che non vide nemmeno il suo nome stampato[150]. Il film ebbe un grande successo e accrebbe la popolarità di Bergdahl. Le avventure dell'irascibile Capitano col nasone divennero enormemente popolari e il film venne diffuso in Scandinavia e Germania, oltre ad altre trentacinque copie spedite in altre nazioni[151].

Bergdahl prese l'ispirazione[152] per il suo personaggio da un fumetto che usciva sulla rivista di Stoccolma «Veckan» (La settimana) sulla quale appunto apparvero, intorno al 1909-1910, *Kapten Groggs äventyr* (Le avventure del Capitano Grogg), le quali a loro volta avevano preso lo spunto dal vignettista americano Charles W. Kahles (1878-1931) che aveva inventato *The Yarns of Captain Fibb* (Le storie del Capitano Fibb)[153]. Il fumetto su Josh Fibb fu pubblicato dal 1906 e, secondo gli studi effettuati da Torsten Jungstedt, ci sono ragioni per credere che l'editore della rivista svedese «Veckan» rubò o comunque "prese in prestito" l'idea di questo personaggio dalla rivista americana «Judge» senza pagare[154]. Questi interventi di ripresa del personaggio Fibb/Grogg non si

The Yarns of Captain Fibb di Charles W. Kahles

[150] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 12
[151] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 12
[152] Egli stesso lo disse ad una giornalista del quotidiano Svenska Dagbladet, affermando di aver preso il nome del capitano da un personaggio che appariva su una rivista settimanale ma di aver cambiato completamente la personalità dello stesso. JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 12
[153] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg: 27

fermarono nemmeno ai film di Bergdahl, il quale, alcuni anni più tardi, ripropose il personaggio e le avventure elaborate nei suoi film su alcune vignette per il settimanale «Kasper».

Come per l'editore di «Veckan», anche per Bergdahl non è chiaro se avesse comprato i diritti o se semplicemente avesse preso in prestito quello che gli piaceva. Tuttavia sono evidenti, sia nel disegno sia nella storia, molte somiglianze, basti pensare alla sirena, al volatile gigantesco, all'avventura sull'iceberg, presenti sia nei disegni di Kahles sia nelle animazioni di Bergdahl.

Bergdahl, per soddisfare le richieste degli spettatori, fece nuove storie del Capitano fino ad arrivare a completare tredici film su di lui[155]. La sua carriera di animatore durò una quindicina di anni, dal 1915 al 1930, di cui buona parte incentrata soprattutto sulla figura di questo «vagabondo dei mari»[156] che lo accompagnò negli anni dal 1916 al 1922.

Negli anni Venti tuttavia si avviò il declino artistico di questo animatore: la sua reputazione internazionale iniziò a diminuire, il pubblico si disaffezionò e Svenska Bio non ebbe molta cura di lui. Nel 1919 il decimo film *Kapten Grogg bland andra konstiga kroppar...* (Il Capitano Grogg e altri strani corpi...) dovette aspettare quasi sei mesi prima di essere proiettato[157]. Bergdahl percepì questo fatto come una critica personale e ne rimase molto risentito[158]. Seguì un periodo durante

---

[154] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 12
[155] Si rimanda al paragrafo successivo per l'analisi di tutti i film sul Capitano Grogg.
[156] BENDAZZI, Giannalberto: *Cartoons: il cinema d'animazione: 1888-1988*, Marsilio, Venezia 1988. Pg: 59
[157] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg: 28
[158] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg: 28

il quale ebbe problemi a creare e a rinnovarsi[159]. Nel 1922 venne prodotto l'ultimo film su questo eroe: *Kapten Grogg har blivit fet* (Il Capitano Grogg è diventato grasso), una storia piuttosto triste su un pingue e amareggiato Grogg, che cerca di andare a cavallo ma non riesce nemmeno a salirci sopra. Nonostante l'elevata qualità tecnica del film, il pubblico non lo accolse bene e il regista mandò in pensione il suo capitano.

Kapten Grogg har blivit fet

Da quel momento Bergdahl si dedicò all'animazione di film pubblicitari; il suo più ambizioso progetto in questo ambito fu *Lilla Kalle på Göteborgsutställningen* (Il piccolo Kalle all'esposizione di Göteborg) fatto nel 1923 per la grande esposizione organizzata in città. Successivamente questo film venne proiettato nelle tende dell'Esercito della Salvezza probabilmente perché il contenuto era ritenuto adatto ad un pubblico religioso, diversamente dagli altri film di Bergdahl. In questo non trovano posto nessuna sirena sexy, nessuna donna svestita, nessun uomo col vizio del bere. Il film è andato perso anche se giungono notizie dell'elevato standard tecnico[160].

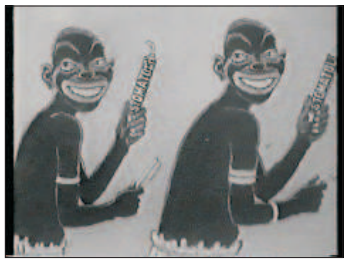
Torsten Jungstedt riferisce che il figlio di Bergdahl, Bo, dopo la morte del padre trovò uno scatola di cartone contenente dei *cut-outs*. Consegnò il materiale a Karl-Axel Keier, capo dell'animazione della Tv svedese, per uno studio approfondito. Keier trovò che la maggior parte del materiale apparteneva a un

[159] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg: 28

[160] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 17

Fiinbeck har rømt

cortometraggio fatto per pubblicizzare una carta da lettere svedese di alta qualità. Il titolo del film doveva essere *Fiinbeck har rømt*. Keier ricreò il film così come pensò dovesse essere stato mostrato nei cinema svedesi attorno al 1925-1929[161]. Un altro lavoro Bergdahl che fece per la pubblicità è il cortometraggio per la ditta Stomatol, del 1926, intitolato *Missionären i Afrika* (Il missionario in Africa)[162].



Missionären i Afrika

In questi anni avvenne anche l'incontro tra Bergdahl e Einar Norelius (1900-1985), destinato a trasformarsi in una solida amicizia. Norelius, ai tempi conosciuto come illustratore di libri di fiabe, venne assunto dalla IRE-film (Industry och Reklamfilm) come animatore, sotto la supervisione di Bergdahl[163]. La loro frequentazione in questi anni tornò utile più avanti, quando Bergdahl lasciò la SF film company senza ottenere il permesso di portare con sé la macchina da presa Ernemann che aveva utilizzato per lunghi anni; questa macchina fu ritrovata inutilizzata in un magazzino da Norelius che pensò di farla avere all'amico, il quale naturalmente non la restituì mai alla SF[164].

---

[161] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 15
[162] Capitolo I, paragrafo I.2.
[163] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 16
[164] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 16

Con questa vecchia macchina da presa Bergdahl filmò il suo ultimo lavoro. Non si trattò di un film pubblicitario come quelli a cui si era dedicato nei suoi anni maturi, bensì di un film d'informazione, per la precisione di educazione sessuale. L'ingaggio arrivò dal dottor Waldemar Gårdlund, un ginecologo famoso, proprietario di una clinica privata a Stoccolma. Il dottor Gårdlund ritenne che

Från cell till människa

questo film potesse essere un ottimo strumento per introdurre al lavoro di ostetriche le allieve infermiere. Sappiamo quindi che il film venne proiettato privatamente all'ospedale Gårdlund, mentre non si hanno notizie di proiezioni in sale pubbliche. Questa è un'ipotesi da escludere con un buon margine di sicurezza, avendo esso ricevuto, il 27 marzo 1936, il visto della censura che lo ritenne sconsigliabile per i minori[165]. Il film, che si intitola *Från cell till människa* (Dalla cellula all'uomo, 1936), spiega attraverso le immagini animate lo sviluppo di un feto e il parto, cosa che difficilmente si poteva mostrare in un altro modo a quei tempi. Bergdahl era particolarmente orgoglioso di questo lavoro e volle mostrarlo all'amico Norelius; nella scena della fecondazione dell'ovulo, guardando lo sperma brulicante, esclamò con l'ironia e l'amore per la vita che lo contraddistinguevano: «"La regata per battere tutte le regate"»[166].

[165] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 17
[166] «"The regatta to beat all regattas!"». JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 16

Tale ultima battuta di quest'uomo amante del mare suona paradossale in vista degli eventi che seguirono. Bergdahl stava per concludere la sua vita e lo stava per fare con rammarico e un senso di sconfitta nel cuore. Per lui non ci sarebbero state altre regate nel mare dell'animazione, e anche se ciò fosse stato possibile, sentiva che un nuovo animatore si era ormai imposto come assoluto vincitore già alla partenza: Walt Disney.

Nel dicembre del 1938 Bergdahl scrisse un articolo sul giornale serale "Nya Dagligt Allehanda", con il pretesto di tirare le somme per il suo sessantesimo compleanno. La ragione reale era che aveva appena visto *Snow White and the Seven Dwarfs* (Biancaneve e i sette nani, 1937) ed era rimasto profondamente impressionato. Nell'articolo si coglie entusiasmo ma, come già accennato, anche una nota di amarezza; tale sentimento derivava dal fatto che il produttore Charles Magnusson non gli aveva mai permesso di variare tono nei suo cortometraggi, insistendo perché invece li mantenesse sempre ironici; Bergdahl si ritrovò così, a fine carriera, ad avere rimorsi per quello che egli stesso avrebbe potuto compiere se avesse avuto le possibilità e il coraggio di allontanarsi dal burlesco.

> Finché sono stato in grado di competere - per quanto in modo modesto - non c'è mai stata alcuna richiesta di fare qualcosa di diverso dal più grottesco possibile. Se uno o due sfondi decorativi o scene è accaduto che siano comparsi nel mio film, è stato a mala pena intenzionale. L'assurdo, il ridicolo, è stata l'unica cosa a cui miravano[167].

[167] «"As long as I was able to compete - however modestly - there was never any question of being anything other than as grotesque as possible. If one or two decorative backgrounds or scenes happened to appear in my films, it was hardly intentional. The absurd, the ridiculous, was the only thing one aimed at"». JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 17

L'articolo uscì il 23 dicembre 1938; poche settimane dopo, il 20 gennaio 1939, «Bergdahl lasciò questo mondo così pieno di animazione disneiana»[168].

II.2. Le opere

L'importanza di Bergdahl nella storia del cinema d'animazione risiede nel fatto che fu il vero pioniere di quest'arte nel suo Paese e che rivestì inconsapevolmente questo ruolo con inventiva e ricercatezza tecnica, nonché arguzia, vivacità e una certa metodicità negli argomenti.

Dopo la sua morte, la fama di Bergdahl, già in declino da qualche anno, si arenò completamente fino alla fine degli anni Sessanta, quando avvenne la riscoperta grazie all'opera dello Svenska Filminstitutet[169].

Guardando i suoi film a decenni di distanza le impressioni che se ne ricavano sono diverse. Esaminando proprio il primo film, *Trolldrycken* (La bevanda magica, 1915), sfugge quel senso di divertimento provato dai primi spettatori e si fa largo piuttosto un humour nero, un senso di macabro. Il film, lungo tre minuti e mezzo, si rivolgeva chiaramente a un pubblico adulto poiché parla di un uomo che beve da solo una bottiglia di liquore e si ritrova in una sorta di delirio. L'uomo è seduto a un tavolo e fa

[168] «Bergdahl left this world so full of Disney animation». JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 17

[169] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 1

anelli di fumo con il sigaro; quando inizia a bere, da una spaccatura nel suo cranio spunta una piccola figura che a sua volta inizia a trangugiare liquore stando al suo posto nella testa dell'uomo. A questo punto la bottiglia si trasforma in un bambino gigante che all'improvviso inghiotte l'uomo; la sua pancia inizia a gonfiarsi fino all'inevitabile esplosione. Dai fuochi d'artificio che si producono da questa deflagrazione si ricrea l'uomo che, sorridendo inebetito, ricomincia a bere e a fumare.

Torsten Jungstedt esprime un parere scettico su come sia stato possibile che il pubblico avesse scambiato una storia delirante come quella per qualcosa di divertente.

> Se si tratta di uno scherzo, allora Bergdahl sta facendo uno scherzo circa un delirio, ma è possibile che non avesse niente del genere in mente[170].

Dalla testa dell'uomo, stordito dai fumi dell'alcool, crescono diverse forme, demoni ed embrioni spaventosi che alla fine lo divorano ed esplodono. È lecito pensare che Bergdahl non volesse far propriamente ridere i suoi spettatori; forse neanche moralizzarli, ma almeno raccontare una storia sugli effetti spaventosi del bere.

L'effetto dell'alcool sull'uomo fu peraltro un tema che Bergdahl trattò in diversi suoi film, anche se mai come in questo i toni furono cupi; nei successivi film, quando compare la bottiglia, si risolvono problemi apparentemente

[170] «If it is a joke, then Bergdahl is making a joke about delirium, but it is possible that ha had nothing like that in mind». JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 8

insormontabili e si stringono amicizie, e l'alcool non è più rappresentato come un creatore di mostri e incubi ma piuttosto come un fedele e inseparabile compagno di viaggio.

I primi quattro film di Bergdahl furono realizzati tra il 1915 e il 1916. Oltre al già citato *Trolldrycken* troviamo la trilogia del Circo Fjollinski, interamente realizzata nel 1916: *Cirkus Fjollinski* (Il Circo Fjollinski), *Den fatala konserten i Cirkus Fjollinski* (Il concerto fatale al Circo Fjollinski) e *Komisk entré av Pelle Jöns i Cirkus Fjollinski* (I numeri comici di Pelle Jöns al Circo Fjollinski). Queste quattro prime pellicole, insieme con quelle degli altri due esordienti M.R. Liljeqvist[171] ed Emil Åberg[172] degli stessi anni, hanno tutte una cosa in comune: «prendono in prestito sfacciatamente da due animatori americani»[173] i temi e i modi di fare animazione.

Pur essendo difficile esprimere con sicurezza che Bergdahl sia rimasto influenzato dalla visione di questi lavori americani, e pur non essendo sicuri che tale visione sia effettivamente avvenuta, non è da escludere che la teoria di Torsten Jungstedt sia fondata. L'evidenza di simili ascendenze è in alcuni tratti palese.

I film americani indicati da Jungstedt come quelli che Bergdahl «potrebbe aver visto e parzialmente assimilato e adattato nei suoi lavori»[174] sono *Humorous Phases of Funny Faces* (Fasi umoristiche di facce buffe, 1906), *Lightning Sketches*

---

[171] Ci si riferisce a *Negern och hunden* (Il negro e il cane, 1916).
[172] Ci si riferisce a *Lille Kalle dröm om sin snögubbe* (Il piccolo Kalle sogna il suo pupazzo di neve, 1916).
[173] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 8
[174] «have seen and also partly assimilated and adapted in their own works». JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 8

(Lightning Sketches, 1907) entrambi di James Stuart Blackton; *Little Nemo in Slumberland* (Il piccolo Nessuno nella terra del dormiveglia, 1909) e *How a Mosquito Operates* (Come funziona una zanzara, 1910) entrambi di Winsor McCay. In un singolo caso fu lo stesso Bergdahl a menzionare il titolo di uno di questi film, e cioè *Little Nemo in Slumberland*[175].

Dopo l'esito di *Trolldrycken*, il produttore Charles Magnusson permise a Bergdahl di completare anche i film inerenti al Circo Fjollinski e alle avventure del suo clown. Anche in questa serie troviamo come protagonista il fumo: il clown Pelle Jöns fuma un sigaro a dispetto del fastidio espresso dal direttore del circo e finisce col togliersi il problema cancellando l'insofferente capo attraverso una gigantesca nuvola di fumo.

Il film che contiene questo episodio è il primo della serie ed è intitolato *Cirkus Fjollinski*. Fu filmato alla Svenska Bio tra dicembre 1915 e gennaio 1916[176].

Den fatala konserten i Cirkus Fjollinski mostra gli sventurati tentativi di Pelle Jöns di tenere un piccolo concerto al circo. Questa volta l'antagonista è la sedia sulla quale il clown è seduto per suonare la sua chitarra e cantare una canzone al pubblico. La sedia si ribella, cammina e allunga le sue gambe finché infine riesce a disarcionare Pelle. In tutto questo trambusto compare anche un piccolo cane che cerca di fare i suoi bisogni su una gamba della sedia ricevendone ovviamente in cambio un calcio.

---

[175] Si veda a riguardo il primo paragrafo di questo capitolo.
[176] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 9

Queste idee tematiche derivano probabilmente dai film di James Stuart Blackton. In *Humorous Phases of Funny Faces* a farla da protagonista è ancora il fumo. Il film inizia con la mano dell'artista che con un gesso bianco disegna su una lavagna i volti di un uomo e di una donna; quest'ultima scompare dopo essere stata investita da una nuvola di fumo prodotta dall'uomo. Qualche sequenza più avanti compaiono anche un clown e un piccolo cane. Sono evidentemente tutti elementi presenti nei film sopra citati di Bergdahl e che il regista ha con ogni probabilità mutuato da questo film.

In *Lightning Sketches*, Blackton trasforma la parola "coon", dispregiativo utilizzato per indicare le persone di colore, nel volto di un negro; la parola "Cohen" nel volto di un ebreo e la lettera "c" della stessa parola nel naso aquilino di un ebreo.

Il particolare del tappo di sughero in Trolldrycken

Qualche sequenza dopo, ed è questa la parte interessante per la nostra analisi, compaiono un clown che cavalca un elefante e una bottiglia di vino che versa da sola il suo contenuto in un bicchiere; il sughero infine giocherella a inserirsi e a togliersi dal collo della bottiglia. Oltre alla presenza del personaggio del clown, che rimanda fin troppo chiaramente alla trilogia sul circo di Bergdahl, è interessante notare l'analogia tra il sughero e la bottiglia che si muovono da soli in questo film e gli stessi due oggetti, allo stesso modo dotati di vitalità, nel film *Trolldrycken* di Bergdahl.

Per quanto riguarda le influenze derivate dai film di McCay, Bergdahl stesso è stato sufficientemente chiaro: la spinta a diventare animatore gli venne dopo la visione di *Little Nemo in Slumberland*[178].

In *How a Mosquito Operates* ritroviamo il tema dell'esplosione: una zanzara succhia così tanto sangue da uomo addormentato che alla fine esplode, proprio come Bergdahl farà scoppiare il bambino che in *Trolldrycken* ha ingoiato l'uomo alcolizzato.

Per quanto riguarda *Komisk entré av Pelle Jöns i Cirkus Fjollinski*, Bergdahl utilizza dei giochi grafici simili a quelli utilizzati da Blackton in *Lightning Sketches*, dove vedevamo appunto mutare le parole in immagini che i vocaboli stessi significavano.

Allo stesso modo in questo film Pelle Jöns si cimenta in alcuni numeri da contorsionista trasformandosi anche in un orribile serpente. Successivamente il sigaro che tiene in bocca si accende quando Carmencita lo colpisce in testa con un martello. Pelle ingoia poi una spada con facilità, e con un po' più di difficoltà ci riprova con un cannone. Il cannone si carica e viene acceso da una torcia sfregata contro il sedere di Pelle. Segue un'esplosione in seguito alla quale ci vorrà po' prima che Pelle si ricomponga. Alla fine dei suoi numeri Pelle lascia la scena arrotolato come un serpente. È evidente come Bergdahl

> comprese l'intimo spirito dell'animazione. È un mezzo caratterizzato dalla sua capacità di andare oltre i limiti fisici[179].

---

[178] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 6

Senza dubbi, tra i numerosi film a disegni animati di Bergdahl, i più noti sono quelli della serie del Capitano Grogg.

L'importanza di quest'opera di Bergdahl risiede nel fatto che costituisce un esempio di produzione metodica: il Capitano Grogg fu infatti la prima serie animata del nostro continente ad avere un personaggio fisso. Gli inserti erotici abbastanza espliciti, le battute divertenti e l'animazione innovativa resero Bergdahl famoso anche all'estero, indirizzandolo peraltro a un pubblico adulto.

I titoli di questa serie, prodotta negli anni tra il 1916 e il 1922, sono: *Kapten Groggs underbara resa* (Il meraviglioso viaggio del Capitano Grogg), *Kapten Grogg i ballong* (Il Capitano Grogg in mongolfiera), entrambi del 1916; del 1917 *Kapten Grogg och Kalle på negerbal* (Il Capitano Grogg e Kalle al ballo dei negri), *När Kapten Grogg skulle porträtteras* (Quando il Capitano Grogg si fece fare il ritratto), *Kapten Grogg vid Nordpolen* (Il Capitano Grogg al Polo Nord); del 1918 *Kapten Grogg gifter sig* (Il Capitano Grogg si sposa) e *Kapten Grogg och fru* (Il Capitano Grogg e sua moglie); del 1919 *Kapten Grogg badar* (Il Capitano Grogg fa il bagno) e *Kapten Grogg bland vilda djur* (Il Capitano Grogg tra gli animali selvaggi); nel 1920 il solo *Kapten Grogg på Stora Oceanen* (Il Capitano Grogg in giro per l'Oceano Pacifico); del 1921 *Kapten Grogg bland andra konstiga kroppar...* (Il Capitano Grogg e altri strani corpi) e *Kapten Grogg skall fiska* (Il Capitano Grogg va a pesca); infine, nel 1922, l'ultimo *Kapten Grogg har blivit fet* (Il Capitano Grogg è diventato grasso).

---

[179] «understood the inner spirit of animation. It is a medium characterized by its ability to go beyond physical limits ». AJANOVIC, Midhat: *Captain Grogg and His Own Image*, in «The Catalogue», Eksjö Animation Festival 2003. Pg: 1

Il Capitano Grogg può essere considerato l'alter ego del regista, un ex-marinaio con il vizietto della bottiglia, che non va d'accordo con la moglie e preferisce girare il mondo alla ricerca di nuove avventure[180]. Sebbene abbiamo visto che il nome del Capitano e la sua figura fisica derivino da *The Yarns of Captain Fibb* [181], non bisogna dimenticare che Bergdahl ne cambiò il carattere, rendendolo quello che vediamo oggi sullo schermo e che lo fa considerare un suo alter ego.

> Victor Bergdahl visse la sua vita assorbendo impressioni dall'ambiente circostante e dalle sue esperienze. Era inevitabile che qualcosa di tutto questo venisse riflesso nei suoi film. Esattamente come questa vita appare nei suoi film è impossibile da dire, ma si possono osservare alcune tendenze nelle sue storie e rimandarle a questo[182].

Queste tendenze sono chiaramente legate alla costante presenza della bottiglia e del mare, entrambi elementi liquidi apprezzati da Bergdahl. Inoltre se Bergdahl mutuò il nome di battesimo Fileas per il suo personaggio dalla serie del Capitano Fibb, ne cambiò il cognome, rendendolo già di per sé un elemento significante della personalità del suo personaggio e dei suoi vizi. Il Grog è infatti una bevanda alcolica composta di acqua e rum, a cui si aggiungono succo di lime,

---

[180] AJANOVIC, Midhat: *De visuella tonsättarn. Animationens mästare i urval*, Optimal Press, Göteborg 2005. Pg: 28

[181] Si veda a riguardo il primo paragrafo di questo capitolo.

[182] «Victor Bergdahl lived his life absorbing impressions from his surroundings and from his experiences. It was unavoidable that something of all this was reflected back into his films. Exactly how this life appears in his films is impossible to say, but one can observe certain trends in his stories and leave it at that». JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 14

cannella o zucchero; era utilizzata principalmente sulle navi, da pirati o mercanti, che prevenivano il deterioramento dell'acqua attraverso l'aggiunta di alcool[183].

Le avventure, «tra il fantastico e l'esotico, tra il comico e l'eroico»[184], seguono un filo narrativo piuttosto esile, i cui unici fili conduttori sono appunto la presenza del mare, del Capitano, di Kalle e della bottiglia, amica fedele che lo aiuta a uscire da situazioni difficili. Tuttavia non mancano soluzioni drammatiche convincenti e le storie, brillantemente narrate, «possiedono un vago sapore naïf»[185].

Nel primo film della serie inaugurata nel 1916, *Kapten Groggs underbara resa*, il Capitano viene presentato in quelle che sono le sue caratteristiche essenziali: naso a patata, la barca, il mare, l'alcool. Lo ritroviamo infatti, fin dalla prima scena, con Kalle, intenti a stivare sulla piccola barca a vela gli approvvigionamenti per il viaggio. Birra e acquavite costituiscono gran parte del carico. La navigazione alterna momenti di tempesta a momenti di calma, tanto che la barca scivola lentamente nella bonaccia. Una sirena si

Kapten Groggs underbara resa

Kapten Groggs underbara resa

[183] I marinai chiamarono la bevanda annacquata "grog" prendendo spunto dal nomignolo del suo inventore, l'ammiraglio Edward "Old Grog" Vernon, chiamato così per il suo cappotto di grogram (tessuto di seta mischiata con lana, reso impermeabile attraverso uno strato di colla). Sostenevano che la nuova bevanda, sanzionata dal regolamento nel 1740, fosse sgradevole e del tutto diversa dal buon vecchio rum, «sottile come il cappotto del vecchio Grog!».

[184] RONDOLINO, Gianni: *Storia del cinema d'animazione*, Giulio Einaudi, Torino 1974. Pg: 65

[185] BENDAZZI, Giannalberto: *Cartoons: il cinema d'animazione: 1888-1988*, Marsilio, Venezia 1988. Pg: 59

interessa così tanto a Grogg da non accorgersi che uno squalo la stanno afferrando, ma viene salvata all'ultimo minuto da un pescespada che taglia a metà lo squalo.

Kapten Groggs underbara resa

Alla fine Grogg e Kalle raggiungono la terra e si dirigono verso il più vicino villaggio. Un leone li attacca e li costringe a rifugiarsi su una palma da cocco, ma Grogg cade giù per colpa dei dispetti di una scimmia e finisce nelle fauci del leone. Un cacciatore vede la scena e infila una lancia nella bocca del leone; la lancia scompare ed è utilizzata da Grogg per tagliare il leone dall'interno e liberarsi. La liberazione è festeggiata con un sorso di acquavite. Grogg ottiene una buona posizione nel villaggio dei negri, avendo fatto una buona impressione sul capo, e Kalle ottiene la principessa. Nella scena finale una luna tropicale splende sul mare mentre Kalle fa la conoscenza della principessa.

Nello stesso anno Bergdahl completa il suo secondo film sul Capitano: *Kapten Grogg i ballong*. Il film è come se rappresentasse una piccola parentesi da tutti quegli aspetti caratteristici che abbiamo visto appartenere a questo bizzarro personaggio. Il film inizia infatti con Victor Bergdahl stesso che disegna la prima scena: una mongolfiera con il capitano Grogg e Kalle nel cesto. Questa avventura non sarà dunque un viaggio nell'amato mare. Nel film è l'àncora ad avere il ruolo principale: essa s'impiglia in

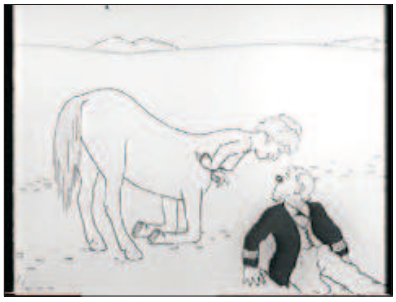
Kapten Grogg i ballong

una corda e solleva un padre che sta picchiando suo figlio, raccoglie una giovane donna timida da una spiaggia e la lascia cadere su un uomo ubriaco che va alla deriva sull'acqua, infine, sul Nilo, salva un uomo dalle fauci di un coccodrillo. La mongolfiera giunge in Italia e cade nel cratere del Vesuvio per poi riemergere con Grogg e Kalle che tossiscono a causa del fumo. Quando durante un temporale la mongolfiera si rompe, Grogg e Kalle si salvano grazie ad un ombrello.

Già da queste due prime pellicole sul Capitano si intuisce l'amore per l'avventura e per mondi lontani del protagonista e più propriamente del regista. I viaggi che affronterà Grogg saranno a volte in mondi fantastici, altre volte in mondi reali, magari visti da Bergdahl stesso nella sua breve ma intensa attività di marinaio, come per esempio l'Italia e il Vesuvio.

Il Capitano Grogg si trova sempre ad avere a che fare con animali durante i suoi viaggi, e proprio in due film in cui la fauna la fa da protagonista possiamo cogliere l'ambivalenza dei mondi da lui visitati: l'esotico da una parte e il fantastico dall'altra.

In *Kapten Grogg bland andra konstiga kroppar...*, gli strani corpi del titolo sono una coppia di centauri che Grogg incontra durante una delle sue peregrinazioni. Dopo essere scappato con la centauro femmina e aver suscitato le ire del maschio, si salva stordendolo con l'alcool che gli offre.

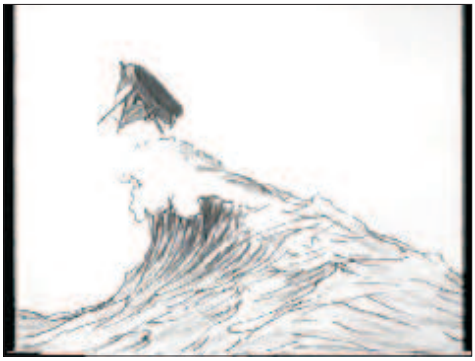


Kapten Grogg bland andra konstiga

Invece in *Kapten Grogg bland vilda djur*, gli animali sono reali. Grogg va a studiare la legge degli animali nella giungla: mangiare o essere mangiati. Le

esitazioni zoologiche sono però molte. Alla fine Grogg si trova inevitabilmente invischiato in questo gioco per la sopravvivenza e scappa a lungo da un leone che cerca di sbranarlo; si salva grazie all'intervento di Kalle che arriva in suo soccorso a cavalcioni di un elefante. I suoi pantaloni, strappati dal leone nel tentativo di morderlo, sono amorevolmente ricuciti da una bellezza nera del villaggio.

Tuttavia si può constatare che i confini tra questi due mondi sono piuttosto labili, e, per esempio, in una avventura reale attraverso l'Oceano Pacifico, come in *Kapten Grogg på Stora Oceanen*, trovano posto elementi fantastici, spesso garantiti dalle proprietà specifiche del mezzo animato che supera le regole fisiche reali e permette che una nave faccia piroette su enormi onde di un mare in tempesta. Nella pellicola *Kapten Grogg vid Nordpolen* la barca del Capitano sbarca al Polo Nord. Kalle si finge un orso polare ed effettivamente è come se si trasformasse: osservando le immagini i due non si distinguono più. Inoltre Grogg ed un orso polare diventano amici e compagni di bevute, ballano, ridono e cantano, come solo in un mondo di fantasia è possibile.



Kapten Grogg på Stora Oceanen

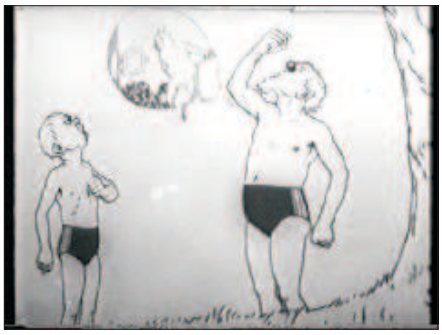
Kapten Grogg vid Nordpolen

Si è parlato più volte di personaggi di colore che Grogg incontra: dal cacciatore che lo salva dal leone alle varie principesse corteggiate da Kalle. Nel film del 1917, *Kapten Grogg och Kalle på negerbal*, Grogg è completamente

immerso in questo mondo che a un pubblico svedese doveva apparire estremamente esotico. Un invisibile Victor Bergdahl disegna il Capitano Grogg nella sua casa africana. Il Maresciallo di Corte arriva con un invito dal re Maduro I. Grogg e Kalle vanno dunque al ballo e le danze cominciano: il Capitano balla con la sua amata e non si fa mancare un goccetto. Kalle è affidato alle cure di Clara, una bellezza nera; ma per potere godere della compagnia di Clara deve prima sfidare a duello il promesso della ragazza. Dopo una dura lotta, Kalle vince e ottiene l'amore della sua Clara.

Kapten Grogg och Kalle på negerbal

Per quanto riguarda il carattere di Grogg si può dedurre che è curioso, un po' stralunato, sicuramente fortunato, ma soprattutto non è un astioso, piuttosto «preferisce scappare di corsa dai guai e prendere la sua piccola barca e andare per mare»[186].

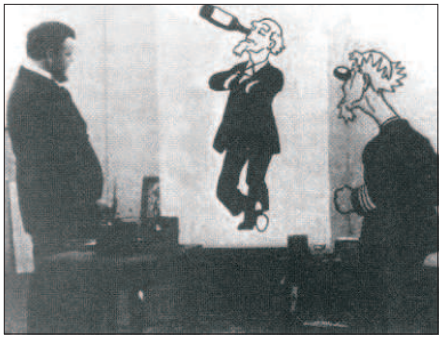

Kapten Grogg badar

In tutte le avventure-disavventure che gli capitano, in due sole occasioni si arrabbia da perdere le staffe. In *Kapten Grogg badar* Grogg e Kalle fanno il bagno in un delizioso panorama; Grogg ne approfitta per fare anche un po' di ginnastica. A turbare la loro piacevole giornata ci pensano due scimmie che rubano i loro vestiti e bevono il liquore di Grogg, il quale, come dicevamo si arrabbia moltissimo, urla e

[186] «He prefers run away from trouble and to take his little boat and go to sea». JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 14

batte i piedi a terra. Tuttavia non gli resta che attendere rassegnato che le scimmie siano ubriache. Solo allora si riprendono i vestiti, i quali però ormai sono pieni di parassiti.

Il secondo episodio in cui l'ira del Capitano esplode, ci rivela un altro aspetto del suo carattere: Grogg è vanitoso e permaloso. In *När Kapten Grogg skulle porträtteras*[187] non accoglie con favore il ritratto che Bergdahl stesso gli ha fatto, in particolar modo non apprezza il naso a patata, grosso e rosso. E si arrabbia ulteriormente quando Bergdahl lo prende in giro disegnando nasi sempre più brutti fino ad apporgli una bottiglia di liquore al posto del naso.


När Kapten Grogg skulle porträtteras

Grogg dunque tiene alla sua forma fisica, fa ginnastica e gli piace vedersi bello in un ritratto. È una sofferenza per lui ritrovarsi grasso in *Kapten Grogg har blivit fet*. Ogni tentativo di praticare sport si rivela inutile, la sua grossa pancia gli impedisce persino di salire in groppa ad un cavallo con l'aiuto di una comoda scala. Sembra che il Capitano abbia capito che questo è l'ultimo film che lo vede protagonista, l'amarezza e la rassegnazione che lascia trasparire ci offrono solo un ricordo del Grogg avventuriero e spavaldo dei primi film.

Kapten Grogg har blivit fet

[187] Si rimanda al paragrafo tre del presente capitolo per un approfondimento del film.

Da queste riflessioni si deduce che il capitano Grogg è delineato in maniera coerente, che ha un carattere e una propria personalità, con vizi e virtù che lo rendono un personaggio a cui affezionarsi. In questo, oltre che nell'elevato numero di film con questo eroe come protagonista, risiede la metodicità della produzione di Bergdahl.

Come già accennato nel primo paragrafo di questo capitolo, i soggetti femminili presenti nei film sul Capitano rivestono un ruolo particolare che merita di essere analizzato. Il matrimonio di Bergdahl non fu felice e questo aspetto influenzò la caratterizzazione delle donne nei suoi film. Per la precisione, Bergdahl trasse dalla sua esperienza matrimoniale e dalla persona di sua moglie Maya il materiale per delineare la moglie di Grogg. Anche in questo continua il gioco di alterego del Capitano nei confronti del regista. Basti pensare ad esempio al fatto che Maya detestava suo marito, i suoi amici e il suo lavoro da artista, e che una via di fuga dalle insoddisfazioni matrimoniali del regista erano lunghe navigazioni nell'arcipelago di Stoccolma[188]. Allo stesso modo, Grogg cerca la fuga dal suo matrimonio. In *Kapten Grogg och fru*, Bergdahl rappresenta in modo tragicomico la disgraziata unione di Grogg con Sylfidia. Tutto va male. Sylfidia sminuisce qualsiasi cosa Grogg faccia e non apprezza ciò che lui più ama:

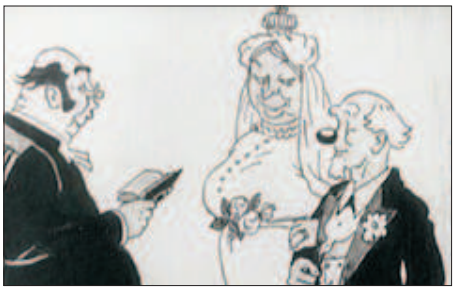
Kapten Grogg och fru

[188] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 6

il mare. Dopo aver colpito sua moglie per sbaglio mandandola ko, Grogg lascia il suo matrimonio uscendo dallo schermo.

Un altro aspetto che ci induce a soffermarci ancora sulla signora Grogg e sulle figure femminili in generale risiede nel fatto che proprio due film nei quali appaiono questi elementi furono gli unici motivi di scontro che Bergdahl ebbe con la produzione.

Nel 1918 la Svenska Bio fece uscire *Kapten Grogg gifter sig* ma lo permise solo dopo il taglio di una sequenza. Due membri della commissione di censura, Bjurman e Gagner[189], decisero, per la prima volta, che c'era qualcosa nel film di Bergdahl che poteva essere considerato offensivo. La scena tagliata era posizionata subito dopo il matrimonio e rappresentava la grassa, brutta e aggressiva moglie del Capitano che, trascinando su e giù per colline e pendii un Grogg spaventato e smarrito, gridava: «"Caro Fileas! Affrettati! Noi non siamo più così giovani."»[190]. La connotazione sessuale è piuttosto chiara: la neo signora Grogg, tale Sylfidia, teme che, a causa della loro età, il vigore sessuale del marito possa sparire prima dell'assolvimento



Kapten Grogg gifter sig

Kapten Grogg gifter sig

[189] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 13

[190] «"Dear Fileas! Hurry! We are not young any more."». JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 13

dei suoi doveri coniugali, e di conseguenza ha urgenza di raggiungere la loro abitazione.

L'altro film che dovette subire una decisione della censura fu *Kapten Grogg skall fiska*. In questo caso il film fu classificato come "vietato ai minori", senza subire però alcun taglio di sequenze. La commissione prese la decisione di considerarlo inappropriato per i minori di quindici anni a causa di alcune scene ritenute troppo sensuali, e che di conseguenza «avrebbero messo in pericolo la morale della gioventù svedese»[191].

Nella pellicola vediamo il Capitano Grogg seduto su un piccolo molo di legno, intento a pescare; improvvisamente un grosso pesce abbocca all'amo, salta fuori dall'acqua e finisce per trascinare Grogg sul fondo del mare. Dopo un giro turistico sui fondali marini, Grogg incontra Nettuno e due sirene che, attraverso la respirazione bocca a bocca, lo aiutano a respirare anche sott'acqua. Le sirene intrattengono il nostro eroe con un balletto davvero troppo sensuale per il parere della censura dei tempi, tutto uno scuotimento di fianchi e seni.

Kapten Grogg skall fiska

Da notare in questi film è il fatto che le donne non sono tutte brutte e cattive, ma al contrario Grogg e Kalle ne trovano di molto graziose: le principesse indigene, le sirene e le centaure sono disegnate in maniera da risultare sensuali in maniera

[191] «would endanger the morals of Swedish youth». JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 14

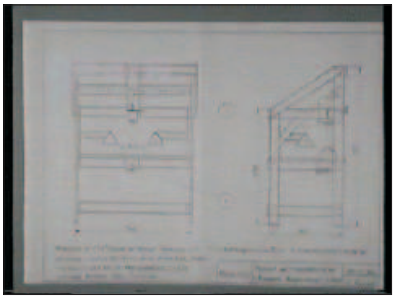
lampante. Inoltre sono gentili e miti. È come se esistesse un divario tra le donne svedesi, Sylfidia appunto, e le donne del resto del mondo.

Il balletto ad ogni modo rimase nel film, e Grogg ce lo fa rivedere una seconda volta sognandolo quando ormai è sano e salvo nel suo letto; tuttavia con il divieto ai minori il film perse una parte del suo pubblico, in un periodo nel quale Bergdahl iniziava già ad avere problemi di affezione da parte dei suoi spettatori.

Kapten Grogg skall fiska

II.3. Considerazioni sulla tecnica

Victor Bergdahl dimostrò di essere una persona intraprendente anche nel lavoro, oltre che nella vita. Non esistendo precedenti esperienze di cinema d'animazione in Svezia, né tantomeno scuole o studi sulla tecnica, Bergdahl si preoccupò di capire da solo il meccanismo e le procedure che stavano dietro ai film d'animazione. Inoltre, durante tutta la sua carriera, continuò a cercare di apportare migliorie alla sua tecnica di ripresa, escogitando sistemi e procedure nuove. Oltre alla soluzione dei fondali prestampati, di cui si parlerà a breve, è bene ricordare con Midhat Ajanovic che Bergdahl



Disegni del congegno per le riprese di Bergdahl

> Costruì un proprio modello di tavolo per l'animazione con la sottoilluminazione e, in una fase più tarda della sua carriera, creò anche un suo metodo di cut-out, basato su sagome di carta e uno scenario in movimento composto da diverse parti ritagliate[192].

In confronto ad altri animatori degli inizi, si distinse come uno dei più avanzati, anche su scala internazionale.

Fin dagli esiti dei suoi lavori iniziali Bergdahl comprese che si poteva ottenere molto di più nell'animazione. Una delle questioni più problematiche fu lavorare con sfondi dettagliati. Oggi gli animatori disegnano lo sfondo su un unico foglio, che poi rimane al suo posto sotto le altre immagini. Poiché tutti gli elementi mobili sono disegnati su fogli di celluloide trasparente, lo sfondo si vede sempre correttamente, al posto giusto. Ai tempi di Bergdahl, non essendoci la celluloide, lo sfondo doveva essere ridisegnato ogni volta sopra ciascun cartone. Nonostante la sua mania per le invenzioni non giunse all'invenzione del foglio di celluloide trasparente, e il suo lavoro fu pertanto caratterizzato da un perenne sforzo manuale oltre che mentale. Questa carenza comportava che gli sfondi dovessero essere molto semplici oppure che fossero eliminati del tutto. Bergdahl, non essendo soddisfatto dei risultati che si ottenevano in questo modo, pensò a una maniera per aggirare l'ostacolo.

Torsten Jungstedt ritiene possibile che Bergdahl sia stato influenzato da Rudolf Liljeqvist per quel che riguarda la produzione di sfondi e paesaggi dipinti

---

[192] «Han konstruerade sin egen modell av animationsbord med underbelysning och i den senare fasen av sin karriär skapade han även sin originella cut out-metod, baserad på pappersdockor och en rörlig scenbild sammansatt av flera urklippta delar». AJANOVIC, Midhat: *De visuella tonsättarn. Animationens mästare i urval*, Optimal Press, Göteborg 2005. Pg: 30

dettagliatamente[193]. Liljeqvist infatti fu un membro dello staff dello State Cartographical Institute ed ebbe modo di diventare molto pratico e competente nei differenti metodi di stampa e riproduzione; per questa ragione Jungstedt attribuisce a questo altro pioniere la soluzione dei fondali. Tuttavia non se ne ha la certezza, non essendosi i due registi peraltro mai incontrati, come afferma Jungstedt stesso[194].

Di chiunque sia stata la paternità di questo accorgimento tecnico, bisogna notare come Liljeqvist lo utilizzò nell'unico e solo film *Negern och hunden* (Il negro e il cane, 1916), mentre Bergdahl, fatta eccezione per le prime opere da *Trolldrycken* alle tre che hanno per tema il Circo Fjollinski, la impiegò costantemente in tutte le tredici avventure del Capitano Grogg, affinandola notevolmente.

La soluzione consisteva nell'impiego di cartoni prestampati. Bergdahl disegnava solo lo sfondo che voleva utilizzare lasciando libere da motivi ornamentali le parti in cui pensava di sistemare i personaggi[195]; portava il disegno in una stamperia, e faceva riprodurre il cartone nelle copie necessarie.

> In questo modo poteva usare sfondi dettagliati ed elaborati, sui quali disegnare semplicemente i personaggi Come risultato i film di Bergdahl appaiono meraviglie in quanto a tecnica artistica e ricchezza di dettagli in confronto agli altri animatori del tempo[196].

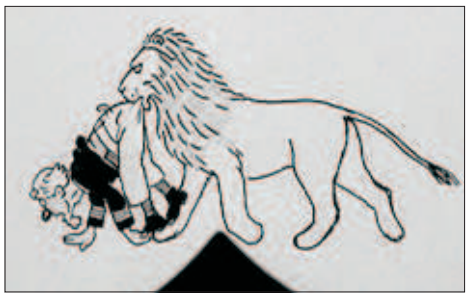
---

[193] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 21
[194] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 21
[195] JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973. Pg: 22

Se Adam Marko-Nord è di questa opinione, non dello stesso parere troviamo Gianni Rondolino il quale considera

> Lo stile […] alquanto corrivo, e il segno grafico non esce dai limiti di un disegno sommario di scarsa invenzione figurativa […] privo di valori estetici e di un autentico contenuto poetico, ma riflette tuttavia una particolare condizione del cinema nordico[197].

Visionando i film rimasti, chi scrive non si considera in accordo con il duro giudizio di Rondolino; pur essendo ormai abituati dalle tecniche odierne ad elevate prestazioni dell'immagine, ritengo che si debba ritrovare lo stupore dei primi anni Dieci e non dimenticare né le difficoltà tecniche né il raffronto con altri animatori degli stessi anni. Poste queste condizioni, il lavoro di Bergdahl si pone realmente come un opera stupefacente, nonostante gli evidenti vuoti che alle volte traspaiono nell'unione tra sfondo e personaggi. Si vedano a titolo di esempio le sequenze di inseguimento tra l'orso polare e il Capitano in *Kapten Grogg vid Nordpolen* o ancora il brano in cui Grogg cade nelle fauci del leone in *Kapten Groggs underbara resa*, nelle quali si vedono chiaramente gli stacchi tra fondale e soggetti e, a tratti, la quasi totale mancanza di sfondo e dettagli.



Kapten Groggs underbara resa

[196] «På detta sätt kunde han använda sig av detaljrika och genomarbetade bakgrunder, som han enkelt målade dit sina figurer på. Resultatet blev att Bergdahls filmer ter sig som ett under av konstnärlighet och detaljrikedom i jämförelse med andra tidiga animationer». MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg: 29

[197] RONDOLINO, Gianni: *Storia del cinema d'animazione*, Giulio Einaudi, Torino 1974. Pg: 65

Tuttavia, nonostante questi e molti altri brani dei film di Bergdahl nei quali si nota lo stato primitivo delle soluzioni tecniche, è necessario considerarne altri che rivelano il reale progresso apportato da Bergdahl; mi riferisco alle sequenze di navigazione in *Kapten Grogg på Stora Oceanen*, alla cura dei dettagli dell'imbarcazione nella scena iniziale di *Kapten Groggs underbara resa*, e al paesaggio dettagliato e fiabesco della giungla in *Kapten Grogg bland vilda djur*. Le onde del mare in tempesta, i riflessi della luna sull'acqua, la fitta vegetazione presenti nei film di Grogg bastano da sole a considerare questi film piacevoli alla visione e tutt'altro che superficiali, ricchi anzi di un fascino e, come sostiene Marko-Nord «appaiono meraviglie»[198].

Kapten Grogg på Stora Oceanen

Kapten Grogg bland vilda djur

> La maestria di Bergdahl si evidenzia anche in altri campi, oltre a quello tecnico. La sensibilità con cui poteva catturare i movimenti delle onde fu il segno distintivo della sua abilità come animatore. Ci sono davvero pochi animatori che possono misurarsi con lui per quanto riguarda l'animazione dell'acqua, e quelli che lo possono fare arrivarono parecchi anni dopo Bergdahl[199].

---

[198] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg: 29

[199] «Bergdahls mästerskap framträder även i andra avseenden än de tekniska. Den känslighet med vilken han kunde fånga vågrörelser var kännemärket för hans skicklighet som animatör. Det finns väldigt få animatörer som kan mäta sig med honom när det gäller att animera vattenformer, och de som gör det kom åtskilliga år efter Bergdahl». AJANOVIC, Midhat: *De visuella tonsättarn. Animationens mästare i urval*, Optimal Press, Göteborg 2005. Pg: 31

Parlando di tecnica, e volendo dimostrare quanti progressi avesse fatto questo solitario[200] regista, non si può tralasciare la sua prova più notevole: *När Kapten Grogg skulle porträtteras.* Il film è la migliore prestazione tecnica del regista, «il suo capolavoro assoluto»[201].

In questa pellicola il Capitano si reca da un pittore per farsi dipingere un ritratto elegante. Il pittore è Victor Bergdahl stesso che interagisce con la sua creazione in modo davvero competente. La competenza deriva non solo dalla collocazione in un ambiente ripreso "dal vero" e dalle proporzioni rese equilibrate da un sapiente uso della profondità, cose già di per sé notevoli, ma la si nota soprattutto nelle sequenze che mostrano una stretta vicinanza, quasi un contatto fisico, e un'interazione affiatata dei due protagonisti, come nel brano in cui il Capitano è rinchiuso in una tela "dal vero" tenuta in mano dal regista, oppure in quello in cui Grogg prende Bergdahl per il bavero della giacca. Un altro aspetto degno di nota è la fluidità raggiunta nella scena del dipinto che si crea da solo con uno spruzzo di inchiostro da una siringa, e in quella dei nasi che cambiano sulla tela per accordare il gusto di Grogg.

När Kapten Grogg skulle porträtteras

L'effetto fu ottenuto attraverso la doppia esposizione, in cui la parte filmata è aggiunta all'elemento disegnato. Questa tecnica era già stata frequentemente

[200] Lavorava, a quanto pare, in rigorosa solitudine. BENDAZZI, Giannalberto: *Cartoons: il cinema d'animazione: 1888-1988*, Marsilio, Venezia 1988. Pg: 60

[201] AJANOVIC, Midhat: *De visuella tonsättarn. Animationens mästare i urval*, Optimal Press, Göteborg 2005. Pg: 29

messa alla prova nei film francesi e dai pionieri del cinema d'animazione. Méliès ne aveva fatto uso nei suoi primi film, uno su tutti *Le voyage dans la Lune* (Viaggio nella Luna, 1902), ma non lavorò mai con elementi animati, integrando invece gli elementi reali a scenografie fantastiche realizzate concretamente. Bergdahl invece «riuscì a filmare se stesso e il suo personaggio animato in un'interazione attiva senza nemmeno conoscere il rotoscopio»[202] «usò anche la cosiddetta "pixilation[203]", con cui si animano persone in carne ed ossa»[204] proponendone un movimento innaturale ma di grande impatto. Anche in questo frangente Bergdahl fa un uso della tecnica con un'abilità senza precedenti, e in notevole anticipo sui tempi.

Dettaglio delle due pellicole utilizzate per la doppia esposizione

Una delle sequenze in "pixilation"

Per concludere, si può sostenere che il lavoro e l'inventiva di Victor Bergdahl contribuirono a dare all'animazione svedese un inizio vigoroso e un buon

[202] AJANOVIC, Midhat: *De visuella tonsättarn. Animationens mästare i urval*, Optimal Press, Göteborg 2005. Pg: 29

[203] La pixilation è un tecnica d'animazione cinematografica nella quale gli attori "dal vero" vengono proposti fotogramma per fotogramma. Il termine è da attribuire al regista Norman McLaren, autore di *Neighbours* (Vicini di casa, 1952), cortometraggio realizzato con questa tecnica, vincitore di un Oscar nel 1952.

[204] AJANOVIC, Midhat: *De visuella tonsättarn. Animationens mästare i urval*, Optimal Press, Göteborg 2005. Pg: 29

esempio sotto ogni aspetto: da quello grafico a quello dell'animazione, da quello dei contenuti a quello della tecnica. Bergdahl

> capì l'essenza stessa dell'animazione. L'animazione è un mezzo che si distingue per la sua capacità di oltrepassare i confini della fisicità. Secondo tale concetto creò opere che si annoverano tra le più importanti nei primi anni dell'animazione europea[205].

[205] «animationens själva väsen. Animationen är ett medium som kännetecknas av sin förmaga att nå bortom fysiska begränsningar. I enlighet med en sådan uppfattning skapade han verk som hör till det absolut viktigaste som åstadkoms i den tidiga europeiska animationen». AJANOVIC, Midhat: *De visuella tonsättarn. Animationens mästare i urval*, Optimal Press, Göteborg 2005. Pg: 31

III. Magnus Carlsson

"I don't consider myself an animator"

III.1. La vita

Magnus Carlsson

Lars Johan Magnus Carlsson è nato il 20 aprile 1965 nel piccola cittadina di Säffle[205], nella contea di Västra Götalands, sulla costa occidentale della Svezia, distretto che fa capo a Göteborg. Non ha mai vissuto lì, poiché la sua famiglia si è trasferita nella zona intorno a Göteborg, città che egli ha sempre amato molto[206].

Carlsson è cresciuto in una famiglia che lui stesso definisce di «classe media»[207]. Minore di tre fratelli, ha seguito la famiglia in numerosi spostamenti nel corso della sua infanzia: «ci siamo trasferiti ogni cinque anni o quasi»[208].

Il suo interesse per il disegno è iniziato molto presto, fin da quando era un bambino[209], fatto comune a molti, certo, ma Carlsson non ha più abbandonato questa passione facendola confluire in età adulta nella sua professione e prima ancora, da adolescente, nel suo percorso di studi.

Carlsson ha infatti studiato arte prima di accostarsi all'animazione nel 1988[210].

---

[205] Messaggio e-mail personale dell'autore Magnus Carlsson (25/06/09)
[206] Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[207] Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[208] «we moved like every five years or so» Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[209] Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[210] Lettera personale dell'autore Magnus Carlsson (29/11/08)

> quando sono andato alla scuola superiore ho scelto una scuola d'arte […] perché il mio obiettivo era diventare un artista o un pittore, in realtà[211].

L'interesse per l'animazione è sfociato alla fine di un percorso attraverso le numerose passioni artistiche di questo eclettico svedese.

Nel 1983-1984, durante gli anni della scuola d'arte, Carlsson viveva a Göteborg, ed oltre a frequentare la scuola d'arte nutriva i suoi numerosi interessi: musica, disegno e scrittura[212]. La musica in particolare ha sempre avuto un ruolo importante nella vita di Carlsson e nel suo percorso verso l'animazione:

> Quando ero un bambino ho suonato il pianoforte e la batteria e poi, quando sono cresciuto e sono andato a vivere da solo, ho suonato il basso e la batteria in una band […] facendo tipi diversi di musica[213].

In quegli anni Mtv iniziava le sue trasmissioni[214]; il canale musicale manifestava già ai tempi quella commistione di arti che dura fino ai giorni nostri trasmettendo, oltre ai videoclip musicali, delle idee animate, come dei piccoli cortometraggi, fatti con diverse tecniche. Proprio l'interesse per la musica, per la pittura e per la scrittura, spinsero Carlsson a seguire con interesse crescente queste nuove trasmissioni. Lui stesso ha dichiarato che la prima vera grande impressione

---

[211] «when I went to high school I chose art school […] because my aim was to become an artist or a painter actually». Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[212] Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[213] «When I was a child I played piano and drums and then when I grew up and lived by myself I played in a band and I played bass and drums in the band […] doing different things off music» Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[214] Carlsson nel corso dell'intervista parla degli anni 1983 e 1984 per l'esordio del canale Mtv, in realtà la data di lancio risale a pochi anni prima, precisamente al primo agosto 1981.

ricevuta dall'animazione, la pulsione a provarla in prima persona, l'ha avuta guardando Mtv[215].

> tutto ciò a cui avevo lavorato era in un unico *medium* e ciò è stato un motivo che mi ha davvero spinto all'animazione[216].

La forte suggestione ricavata dal vedere le sue passioni riunite in un unico potente mezzo espressivo ha aperto la strada alla pratica dell'animazione.

Negli anni Ottanta infatti Carlsson inizia a frequentare la scuola superiore per l'animazione di Stig Lasseby a Eksjö[217]. La scuola era la prima di quel genere, e di conseguenza era un progetto molto sperimentale. Il corso sarebbe dovuto durare un anno, in realtà ne durò due: durante il primo periodo vennero insegnate le tecniche di base, mentre il secondo anno fu dedicato alla produzione dei lavori degli studenti[218].

Carlsson è stato molto prolifico in questi anni, sperimentando molte tecniche diverse.

Il primo di questi lavori realizzati durante gli anni di studio è l'animazione intitolata *Mr Carlsson* (Mr. Carlsson, 1992), opera trasmessa anche dalla televisione svedese, Sverige Tv (Svt).

Mr Carlsson

[215] Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[216] «So everything I was working with was together in one media and that's why I was really interested in animation» Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[217] Carlsson nel corso dell'intervista dice che la scuola si trovava «da qualche parte nella foresta». Dalle mie ricerche risulta che si trovava a Eksjö, una città situata nella provincia di Småland, il cui territorio è effettivamente costituito da un altopiano boschivo.
[218] Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)

Carlsson aveva mostrato al canale televisivo svedese il suo lavoro, che piacque e del quale venne richiesta una mini-serie; ne risultò un lavoro di ventisei puntate della durata di un minuto ciascuna.

La Svt rimase soddisfatta di questo format e richiese al regista una nuova miniserie ogni anno[219].

A questi primi anni di approccio all'animazione appartengono altri brevi lavori, tutti realizzati tra il 1990 e il 1991, realizzati da Carlsson in veste di regista e animatore freelance, e poi trasmessi dal canale 2 di Svt[220]; essi sono: *It's Hard to Move* (È difficile muoversi), *Report from the Blue Observer* (Rapporto dall'Osservatore Blu), *Sela* (Imbrigliare) e *Tillsvidare* (Per il momento); in *Den där Lisa!* (Che Lisa!) e *Lisa Has a Little Cat* (Lisa ha un gattino), fa inoltre la sua prima apparizione Lisa, personaggio di una serie-tv che Carlsson svilupperà maggiormente negli anni seguenti.

Il primo gennaio 1992[221] il regista entra a far parte del gruppo di lavoro della Filmtecknarna[222], di cui diventa anche comproprietario. In questa società che spazia dal film d'arte a quello commerciale, passando attraverso la pubblicità, i programmi televisivi e i video musicali, Carlsson realizza nel 1993, insieme a Jonas Odell, *Alice i Plasmalandet* (Alice in Plasmaland), serie-tv realizzata interamente in plastilina.

Alice i Plasmalandet

[219] Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[220] Lettera personale dell'autore Magnus Carlsson (29/11/08)
[221] Lettera personale dell'autore Magnus Carlsson (29/11/08)
[222] Si rimanda a riguardo al paragrafo 13 del capitolo I.

Nello stesso anno Carlsson crea il cortometraggio animato *Jazz Gallery* (Jazz Gallery); nel 1993 lavora ad un progetto "dal vero" intitolato *Två* (Due); del 1994 sono *Lennart* (Lennart) e *My Point of View* (Il mio punto di vista); infine nel 1995 realizza la serie-tv *Sten and Ebbe* (Sten e Ebbe).

Lennart era destinato a un canale televisivo svedese[223]; gli spettatori hanno gradito a tal punto che a Carlsson è stata commissionata la realizzazione di una miniserie costituita da una puntata per ogni giorno del mese di dicembre, che ha preso il titolo di *Lennart's Christmas Calendar* (Il calendario di Natale di Lennart). Tra giugno del 1995 e marzo del 1996, per la Svensk Filmindustri[224] cura il progetto per questa serie, che risulta un lavoro a tecnica mista del quale Carlsson è stato regista e responsabile creativo[225].

Del 1996 è un altro lavoro realizzato in plastilina: *Sweden* (Svezia).

L'opera più nota di questo periodo alla Filmtecknarna, e dalla quale il regista ha tratto le maggiori soddisfazioni personali, è *Robin* (Robin,1996), serie televisiva da cui deriva il videoclip musicale per la canzone *Paranoid Android* del gruppo inglese dei Radiohead. Carlsson lo realizza nel 1997 dopo essere stato contattato da un agente del gruppo che gli proponeva di fare appunto un video musicale per loro, perché avevano visto *Robin* su un canale inglese e lo avevano apprezzato molto[226].

Robin

[222] Si rimanda a riguardo al paragrafo 13 del capitolo I.
[223] Forse la Svt, ma Carlsson nell'intervista non l'ha specificato. Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice(16/06/09)
[224] Nota anche come AB Svensk Filmindustri o semplicemente SF
[225] Lettera personale dell'autore Magnus Carlsson (29/11/08)
[226] Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice(16/06/09)

Il video gli vale la nomination per due categorie degli Mtv Video Music Awards del 1997 e per una categoria agli Mtv Europe Video Music Awards dello stesso anno.

Il 31 marzo 1996[227] la collaborazione con la Filmtecknarna si interrompe e Carlsson investe le sue energie nella costituzione della società Happy Life, fondata insieme al produttore Peter Gustavsson e finanziata da Svensk Filmindustri, una tra le più note società di produzione cinematografica, di distribuzione di film sia svedesi che internazionali, e proprietaria di una catena di cinema, attualmente di proprietà del Gruppo Bonnier.

In questi quattro anni alla Filmtecknarna Carlsson si è occupato, in linea con lo spirito e l'indirizzo della società, di prodotti commerciali, trailers, fillers e animazioni per intervalli musicali per il canale Ztv, un canale musicale svedese[228].

Prima della fondazione di Happy Life, Carlsson ha lavorato per un breve periodo alla Wegelius Animation AB come regista, creatore e responsabile artistico[229]. La Wegelius è un'altra ben nota compagnia di produzione nordica, che cura serie televisive e film, utilizzando come base creativa il mercato degli artisti freelance e la loro conseguente libertà e diversità stilistica.

Il periodo trascorso alla Happy Life è compreso tra il primo gennaio 1998 e l'8 febbraio 2001[230]. Di questa società Carlsson è stato fondatore, vicepresidente, regista e responsabile creativo[231].

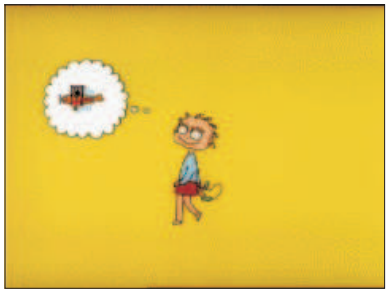
---

[227] Lettera personale dell'autore Magnus Carlsson (29/11/08)
[228] Lettera personale dell'autore Magnus Carlsson (29/11/08)
[229] Lettera personale dell'autore Magnus Carlsson (29/11/08)
[230] Lettera personale dell'autore Magnus Carlsson (29/11/08)
[231] Lettera personale dell'autore Magnus Carlsson (29/11/08)

Il metodo di lavoro alla Happy Life non si discosta di molto da quello intrapreso dalla Wegelius Animation AB, nutrito dalla collaborazione di artisti freelance per prodotti che spaziano in molti campi dell'industria dello spettacolo.

Dopo aver prodotto lavori in plastilina e in tecnica mista, alla Happy Life Carlsson torna alla tradizionale animazione con i fogli di celluloide e crea le serie televisive che, insieme a *Robin*, contribuiscono ad allargare la sua popolarità oltre i confini nazionali.

La serie di avventure della piccola protagonista di *Lisa* (Lisa, 1998) è venduta in settantacinque paesi, mentre *The Three Friends... and Jerry* (I tre amici…e Jerry), dello stesso anno, in cento stati non scandinavi conquistando nel 1999 il primo posto nella classifica dei telespettatori di Century Fox Family[232]. Di quest'ultima opera Carlsson propone l'anno successivo la seconda serie, mentre per la seconda di *Lisa* aspetta fino al 2002.



Lisa

Un altro prodotto che, come si è accennato, ha favorito la fama del giovane regista è *Da Möb* (Da Möb) uscito nel 2002.

In questi anni l'attività di Carlsson si è rivelata estremamente prolifica tanto da comprendere, oltre i lavori sopracitati, anche: i film a episodi *Tre äventyr* (Tre avventure,1998) e *Kavata tjejer* (Ragazze

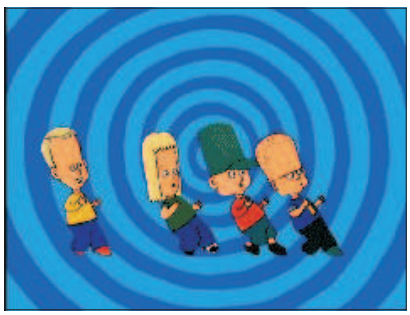
[232] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg: 49

temerarie,1999); il cortometraggio di cinema "dal vero" *Annika & Stefan* (Annika & Stefan, 2000); oltre a singoli episodi dell'eroina Lisa, intitolati *Lisa på picknick* (Lisa al pic-nic) e *Lisa hos tandläkaren* (Lisa dal dentista), inseriti rispettivamente in due film dai titoli *Finurliga figurer* (Personaggi ingegnosi) e *Kaniner & andra småttingar* (Conigli e altri cuccioli), composti da brani realizzati ognuno con l'apporto di un regista diverso.

Il concetto di Carlsson per la Happy Life era di poter produrre animazione di alta qualità in grandi quantità e in poco tempo, attraverso l'uso di un design semplice ma efficace. La società costruì un apparato produttivo industriale, dove gran parte del lavoro cinematografico era svolto da fabbriche d'animazione straniere.

Nel febbraio del 2001 Magnus Carlsson ha lasciato la società a causa di conflitti creativi[233] e l'ha citata per violazione dei diritti d'autore[234].

Nello stesso periodo, collaborando con Hakan Ostlundh, scrittore testa per la seconda serie di *The Three Friends... and Jerry II*, Carlsson ha fondato la Stockholm National Script Agency (Sns)[235]. La nuova casa si è focalizzata sui film d'animazione e sulle serie. Per quanto sia



The Three Friends...and Jerry

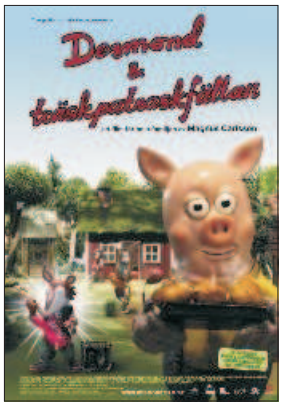
[233] ARISTIZABAL, Cynthia: *Toon magnate Magnus Carlsson shifts to scripts*, in «Kidscreen», Brunico Communications Ltd., aprile 2001.
[234] Nel corso dell'intervista Carlsson si è dimostrato poco propenso a parlare di questo argomento, fornendo una risposta piuttosto vaga su come sia normale avere problemi una volta che il giro di affari di una società si allarga, senza entrare nei dettagli. Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[235] ARISTIZABAL, Cynthia: *Toon magnate Magnus Carlsson shifts to scripts*, in «Kidscreen», Brunico Communications Ltd., aprile 2001.

piccola, con meno di dieci collaboratori freelance, la Sns ha saputo attirare su di sé l'attenzione di varie case produttrici europee.

Già dal 2000 Carlsson aveva avviato due sue attività, alle quali si dedica ancora oggi. Sono la Magnus Carlsson Production AB e la The Thin Baron, alle quali dal 2003, si è aggiunta la The Jolly Patron.

Nonostante i numerosi cambi societari, si può considerate il lavoro di Carlsson incentrato sempre sugli stessi metodi organizzativi: restano suoi infatti l'incombenza organizzativa del lavoro di squadra e la responsabilità artistica, così come contemporaneamente continua la sua produzione personale come artista.

Questa sua produzione personale sfocia in due opere realizzate con la plastilina: *Desmonds trashade äppelträd* (I meli distrutti di Desmond, 2003) e *Desmond & träskpatraskfällan* (Desmond e la trappola per il mostro della palude, 2006). L'ultima, con i suoi 68 minuti, è il debutto al lungometraggio del regista. La saga di Desmond è una tra le più innovative e originali creazioni del regista, che per la prima volta si rivolge apertamente ad un pubblico di piccoli, dai quattro agli otto anni.



Desmond &
träskpatraskfällan

Carlsson ha ricevuto numerosi riconoscimenti per i suoi lavori, oltre alle già ricordate nomination per il videoclip commissionato dai Radiohead. Nel 1996 ha ricevuto il Premio Chaplin. Nello stesso anno è stato nominato per il Guldbaggen, l'Oscar svedese assegnato dalla Swedish Film Academy. L'anno dopo ha vinto il

primo premio al Festival di Animazione di Oslo. Nel 1999 ha vinto il Guldbaggen, nel 2003 l'Alis Award e il premio Expressen's Gold Stinger Tv[236].

Carlsson ha raccolto numerose soddisfazioni anche a livello di distribuzione, soprattutto negli Stati Uniti e nel Regno Unito: i suoi film e le sue serie televisive infatti sono state trasmesse da canali come Nickelodeon, Mtv, Fox Family, ABC Family, HBO, Chanel 4 e Canal +.

Inoltre è attivo come regista di lungometraggi, illustratore sia per la propria produzione sia per produzioni commissionate da altre agenzie pubblicitarie e come scrittore di sceneggiature.

Per quanto riguarda la pubblicità, lavora sempre su commissione in quanto lo trova un lavoro divertente ma al quale non si proporrebbe mai in prima persona, non avendo la certezza di potere mantenere il suo stile; un lavoro su ordinazione gli offre invece questa certezza: essendo il cliente interessato al suo tipo di lavoro difficilmente avanzerebbe imposizioni di forma[237].

Carlsson ha aperto anche uno studio musicale, con l'intento di facilitare lo sviluppo musicale di serie[238]. Si ritiene fortunato a poter lavorare ancora su tutte le sue passioni, e non esita a intrecciarle per dar vita a espressioni piene e complete.

Il lavoro di questo eclettico artista si presenta multiforme ed eterogeneo, senza confini precisi tra una tecnica e l'altra, tra un target e l'altro, tra il versante artistico e quello commerciale.

---

[236] http://www.magnuscarlsson.se/index2.html (6/06/08 09:13)
[237] Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[238] ARISTIZABAL, Cynthia: *Toon magnate Magnus Carlsson shifts to scripts*, in «Kidscreen», Brunico Communications Ltd., aprile 2001.

Magnus Carlsson commenta con la seguente frase la sua situazione di artista versatile:

> Sono solito dire che non sono bravo in niente ma me la cavo in tutto[239].

III.2. Le opere

Analizzando l'intera produzione del regista ci si rende conto senza sforzo di come sappia spaziare da una tecnica all'altra e di come anche le tematiche da lui trattate siano riconducibili a target differenti.

La suddivisione, per quanto riguarda gli argomenti può essere fatta in senso cronologico, rintracciando tematiche decisamente adulte, ironiche e pungenti nei film appartenenti al primo periodo della sua produzione. Nella seconda fase rientrano invece quelle opere nelle quali si nota un affievolimento dello spirito mordace fino all'indirizzamento evidente ad un pubblico di bambini.

L'utilizzo di tecniche differenti invece non si presenta omogeneo all'interno dei suoi lavori; è possibile ritrovare le stesse tecniche in film per adulti e adolescenti, tanto in quelli diretti ai bambini.

Volendo spingersi oltre nell'analisi si può affermare che le primissime opere, quelle degli anni di formazione comprese nel biennio 1991-1992, che vanno appunto da *It's Hard to Move* (È difficile muoversi) a *Mr Carlsson* (Il Signor Carlsson), si presentano vagamente astratte non tanto sul piano grafico quanto su

[239] «I use to say that I'm not good in anything but I'm a little good in everything» Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)

quello comunicativo. Non esiste una storia da raccontare, semmai brevi aneddoti a sé stanti oppure addirittura prevale il gusto di fare solo dell'animazione, senza manifeste pretese cerebrali.

It's Hard to Move è un film che tratta da vicino la figura dell'artista; in *Report from the Blue Observer* (Rapporto dall'Osservatore Blu) scorgiamo il personaggio dell'Osservatore Blu che monitora da lontano una "storia d'amore" e scrive dei rapporti su ciò che ha osservato; *Sela* (Imbrigliare) è un cortometraggio sulla vita, il tempo e le possibilità che l'uomo può cogliere nel lasso di tempo che gli è concesso; in *Tillsvidare* (Per il momento) vengono addirittura rappresentati i pensieri di un giovane nel tragitto percorso tra due televisori. Di tutti questi lavori Carlsson ha confessato di non ricordarsi molto, salvo l'argomento di *Report from the Blue Observer*[240]e della tecnica utilizzata per esso, il rodovetro[241].

In *Mr Carlsson* (Il Signor Carlsson) vengono raccontati minianeddoti con precisione di tempi e forme.

> Un giovane ben curato va per la sua strada attraverso le stanze bianche della vita e ci mostra le sue abilità come se non avesse niente da nascondere, ma questo può essere controproducente[242].

---

[240] Che in realtà, nel corso dell'intervista confonde con *It's Hard to Move*. Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)

[241] Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)

[242] «Minianekdoter med timing och formsäkerhet. En proper ung man på eget spår genom livets vita rum exponerar sina färdigheter som om han hade ingenting att dölja - vilket kan straffa sig» Riassunto trovato sulle schede tecniche del database dello Svenska Filminstitutet

In vari episodi Mr Carlsson sfida potenti e temibili personaggi dimostrando le sue bravura e le sue capacità. Lo possiamo osservare mentre sfida due impediti Karl Marx e Hitler in velocità sullo skateboard; si ritroverà monco dopo un'uscita di scena e dopo un inequivocabile rumore di motosega, trainato dai due sorridenti e soddisfatti coprotagonisti.

Mr Carlsson

Il personaggio di quest'opera di Carlsson, che da molti è considerata la sua prima, non si limita a sfidare gli uomini: in altri due episodi lo vediamo alle prese niente meno che con dio e con satana. Con dio ha da ridire dopo che, per dimostrare le sue straordinarie doti di tiratore, abbatte qualche grazioso e paffuto angioletto. Dio non gradisce. Una mano enorme cala dall'alto e con un solo dito spiaccica letteralmente il nostro personaggio, con tanto di sangue che schizza e ossa che escono dalla carne. Satana invece, in un altro episodio, non si capacita della strafottenza e della noncuranza con cui Carlsson si cala nel suo regno attraverso una scala a pioli. Lo rimanda da dove è venuto dopo avergli inforcato il fondoschiena.

Mr Carlsson

La citazione precedentemente riportata parla di "stanze bianche della vita" e non è un'espressione scelta a caso: Carlsson colloca il suo omonimo personaggio in uno sfondo completamente privo di dettagli, spesso bianco o comunque a tinta unita, proprio come se fosse una stanza vuota.

I personaggi, sia Mr Carlsson che i soggetti che interagiscono con lui, sono disegnati con cura, con un tratto grafico leggero e colori pastello. Carlsson è stato influenzato dallo stile grafico e dal carattere delle opere di Bill Plympton (1946-), un animatore americano che in quegli anni lavorava per Mtv[243]. Plympton è uno dei rarissimi animatori che disegnano ogni fotogramma della maggior parte dei propri film animati a mano e senza l'aiuto di nessuno. I suoi cortometraggi e i suoi film sono noti per il frequente utilizzo di violenza e tematiche sessuali trattate in modo "cartoonesco" e portate a un tale grado di esagerazione da diventare surreali[244]. Un esempio lampante dell'influenza di Plympton è *Your Face* (Il tuo viso, 1987), un'opera del periodo a cui si riferisce Carlsson; il cortometraggio, per il quale il regista americano vinto l'Oscar nel 1987, mostra un cantante che intona una canzone sul viso della propria amata, mentre la sua faccia subisce le trasformazioni più assurde. Altre opere di questo artista sono *One of Those Days* (Uno di quei giorni, 1988), *How to Kiss* (Come baciare, 1989), *25 Ways to Quit Smoking* (25 modi per smettere di fumare, 1989), *The Wiseman* (Il saggio, 1989) ognuna delle quali dichiara come sia vera la vicinanza stilistica e tematica tra il regista svedese e l'americano.

How to Kiss di Bill Plympton

Your Face di Bill Plympton

[243] Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[244] Per un maggior approfondimento di questo autore si veda il sito internet:

I dialoghi in *Mr Carlsson* non sono previsti, tuttavia lo sono la musica, che riveste sempre un ruolo importante nella vita e nell'opera del regista, e i rumori, che sono diegetici e spesso risolutivi dal punto di vista narrativo. Ne è un esempio il rumore della motosega che si sente quando Mr Carlsson, Hitler e Marx sono fuori campo: prima ancora di rivedere lo sventurato protagonista rientrare in scena trainato sul suo skateboard, sappiamo che qualcuno si è vendicato della sua sfacciataggine.

Già da *Mr Carlsson* emerge il lato pungente delle animazioni di questo regista. Il vero salto verso il sarcasmo avviene nel 1993 con *Alice i Plasmalandet* (Alice in Plasmaland).

Un'osservazione può essere fatta: Alice e Mr Carlsson sono due serie-tv, a differenza dei precedenti lavori che erano rimasti costretti nei pochi minuti del cortometraggio; di conseguenza è possibile che in questi più che in precedenza la vena irritante e provocante abbia potuto svilupparsi meglio e più estesamente.

Alice i Plasmalandet è realizzato con la plastilina, a differenza delle opere sopra descritte che prevedevano la tecnica dei fogli di celluloide. È un lavoro commissionato da Svt e prodotto dalla Filmtecknarna, dove per la prima volta Carlsson si trova a collaborare con il collega Jonas Odell, che racconta:

> Nessuno di noi aveva mai fatto alcuna animazione di plastilina così abbiamo deciso che sarebbe una cosa divertente tentare. Abbiamo fatto un paio di episodi pilota e li abbiamo mostrati al capo del dipartimento per la gioventù della compagnia di radiodiffusione Svt in Svezia, al quale sono piaciuti e che ha commissionato 26 episodi. Durante questo periodo abbiamo speso un sacco

di tempo nei bar a Stoccolma, e la maggior parte delle idee sono state scritte sui tovaglioli[245].

In questa serie-tv formata da ventisei puntate per una durata inferiore al minuto ciascuna, la piccola e bizzarra Alice ha una casa di bambola. Ogni episodio si apre con la sequenza nella quale Alice apre una porticina della casa e sbircia dentro. Si trova proiettata a Plasmaland, cittadina di plastilina abitata da personaggi pervertiti e ostinati. Ogni volta la bambina avrà modo di scoprire qualche nuovo soggetto e le sue stranezze.

Alcuni episodi sembrano essere una panoramica ironica e sagace sulle situazioni dell'uomo moderno, altri sono incentrati su personaggi di invenzione che fanno cose assurde, e non di rado un po' splatter. Ogni episodio è una descrizione pungente di tanti cliché che caratterizzano l'uomo moderno: il sesso, la prostituzione, le serate troglodite di certi uomini al bar, la discoteca e le droghe.

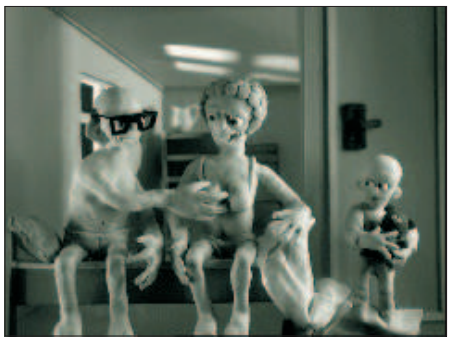
I protagonisti sono sempre brutti, rugosi, pelati, sdentati, quasi volgari. Alice stessa non è così innocente come il rimando alla fiaba di Lewis Carroll potrebbe far pensare. Sembra che tutti ripropongano nel fisico la bassezza della loro morale, anche se quello che si coglie da quest'opera non è tanto una critica morale sferrata con durezza, quanto una descrizione stereotipata al massimo, e per questo sopportabile nella sua verità, di molte situazioni dell'uomo, fatta solo per il gusto di riderci sopra e senza pretese se non appunto quella di sorriderne.

---

[245] «"Neither of us had done any claymation so we decided that would be a fun thing to try. We made a couple of episodes as a pilot and showed it to the head of the youth department at the SVT broadcasting company in Sweden who like it and commissioned 26 episodes. During this period we spent a lot of time in bars in Stockholm, and most of the ideas were written down on napkins"» ROBINSON, Chris J.: *The Spectacular Hi-Fi/Low-Fi Sounds and Images of Studio FilmTecknarna*, in «Animation World Magazine», ottobre 2001

Il mondo che si ritrova a spiare Alice non è il paese delle meraviglie dunque. Le situazioni sono surreali e in esse trova posto la strana fusione di elementi di cultura urbana con le citazioni più famose del Ventesimo secolo. La descrizione di alcuni episodi servirà a capire meglio.

I segmenti di questa animazione includono un vecchio bianco redneck[246] che "rappa" sulle famose parole di Martin Luther King «I have a dream» prima di trasformarsi in una sexy donna di colore; King Kong che tira la sua vittima femminile lontano alle parole «Loves me, loves me not»; un bambino che, con voce da adulto bassa e suadente, scandisce le parole «What is love?» mentre i suoi genitori, seduti sul letto in biancheria intima, si palpeggiano impacciati provocando rumori di trombetta.


Alice i Plasmalandet

A proposito di suoni, rumori e dialoghi, Jonas Odell esprime i loro intenti e come hanno ottenuto la traccia sonora nei seguenti termini:

> Noi condividevamo un comune interesse per la musica e abbiamo deciso di utilizzare le linee di campionamento di dialogo nello stesso modo in cui era utilizzato nel mondo della musica in quel momento[247].

[246] Il termine redneck viene utilizzato in modo dispregiativo per indicare numerose caratteristiche a sfondo razzista di un abitante degli stati meridionali (Alabama, Tennessee, Kentucky) degli Stati Uniti d'America. La traduzione letterale di redneck è "collo rosso", ad indicare la nuca scottata dall'esposizione al sole dovuta al lavoro nei campi ai quali i rednecks sono dediti. I redneck spesso abitano in camper o in baite, vivendo di caccia e pesca. Tali individui sono generalmente conservatori e talvolta anche razzisti. È doppiamente assurdo dunque in questo episodio assistere alla trasformazione di un redneck in una donna di colore e nel fatto che rappi sulle parole di Luther King.

[247] «"We shared a common interest in music and decided to use sampled lines of dialogue in the same way it was used in music at that time"» ROBINSON, Chris J.: *The Spectacular Hi-Fi/Low-Fi Sounds and Images of Studio FilmTecknarna*, in «Animation World Magazine», ottobre 2001

Altre situazioni di questa opera di Carlsson: la celebre frase di George Bush Sr. «Read my lips»[248] viene riproposta in un episodio con una fin troppo chiara connotazione sessuale, in quanto le labbra che pronunciano le parole sono poste tra le gambe di una prostituta che contratta il suo prezzo con un cliente. Ma ci sono pezzi ancora più spinti, come quello estremamente inquietante nel quale troviamo Babbo Natale intento a masturbarsi mentre spia in una cabina da peep show, all'interno della quale due bambini aprono i loro regali.

Alice i Plasmalandet

> Benché molti dei segmenti sconfinino nell'assurdo, Alice ricontestualizza i noti dialoghi con immagini che sovvertono gli originali significati attraverso una loro ricollocazione in un brutto ma forse più onesto ambiente[249].

Non sempre tuttavia sono presenti citazioni famose decontestualizzate; spesso vengono rappresentati dei personaggi che assurgono a ruolo di emblema di qualche categoria, e che si ritrovano in situazioni ricollegabili alla loro matrice: vediamo così dei militari che invecchiano nel tentativo di trovare il coraggio di lanciarsi con il paracadute da un elicottero; oppure un tamarro da discoteca, probabilmente sotto effetto di qualche droga che rende l'ambientazione

[248] La frase è presa da celebre discorso di George Bush al Convegno Nazionale dei Repubblicani nel 1988, ed era il momento topico di tutte le sue argomentazioni nelle quali prometteva agli americani che non ci sarebbero state nuovo tasse: «Read my lips: no new taxes».
[249] «While many of the segments border on the absurd, *Alice* re-contextualizes well-known dialogue with images that subvert the original meanings by re-locating them in an ugly but perhaps more honest environment» ROBINSON, Chris J.: *The Spectacular Hi-Fi/Low-Fi Sounds and Images of Studio FilmTecknarna*, in «Animation World Magazine», ottobre 2001

semplicemente un rimescolamento di colori flou, che balla nel suo pantalone attillato con un maiale infilato in testa; oppure due compagnoni da bar, in vesti però da medioevo, che brindano con boccali di birra, si tagliano e si scambiano le testa che si sono appena mozzati.

Alice i Plasmalandet

Questo spirito e l'utilizzo della tecnica della claymation continuano nei successivi lavori di Carlsson: *Jazz Gallery* (Jazz Gallery) è una serie di corte animazioni in plastilina che presenta una galleria di strani personaggi.

> *Jazz Gallery* è un breve filmato che ho realizzato durante lo stesso periodo in cui lavoravamo su Alice, e più o meno (ha) la stessa tecnica, lo stesso umorismo, ma si tratta di un cortometraggio[250].

L'ironia di Carlsson si trova anche nelle sue incursioni nel cinema dal vero: un esempio è *Två* (Due) cortometraggio che ha per protagonisti Jasmine e Kent, una giovane coppia che convive da dieci anni e che ha perso la capacità di dialogare; il silenzio tra loro è interrotto solo da qualche rutto o starnuto, in perfetto stile "Carlsson".

Lennart (Lennart) è un cortometraggio realizzato con la tecnica del rodovetro della durata di sei minuti nel corso dei quali imperversa un piccolo

[250] «Jazz Gallery was a short film I realized during the same time we were working on Alice, and more or less the same technique the same humour but it is a short film» Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)

personaggio, vivace e cattivo, che tra le altre cose sostiene nientemeno che la tesi della distruzione dei giocattoli per insegnare ai bambini il valore dei soldi.

L'apice del sarcasmo, privo però stavolta di quegli spunti erotici nelle tematiche, viene raggiunto in *Sweden* (Svezia), realizzato ancora con la plastilina. La causticità viene espressa direttamente dai personaggi che manifestano il loro punto di vista assurdo e talvolta morboso sulla situazione in Svezia. L'intento del regista è appunto quello di «animare un commento»[251], mostrare cosa pensano gli svedesi di vari argomenti d'attualità, cosa sognano, cosa vogliono[252].

Probabilmente rientrano in questi episodi alcuni elementi che traggono l'ispirazione da occasionali incursioni del regista tra le notizie editoriali dei quotidiani svedesi. Carlsson stesso ha dichiarato che certe notizie lo fanno ridere e suscitano il suo interesse[253], ma è comunque chiaro come il film strizzi l'occhio al modo di vivere e pensare del mondo odierno.

Sweden si pone non lontano dall'ottica di *Alice i Plasmalandet*, rinunciando però a movimenti troppo vistosi e incentrandosi più sulle freddure ciniche dei monologhi. Le tematiche sono più di società, meno incentrate sulla vita intima di un singolo individuo: si parla di guerra, di anziani negli ospizi, di educazione, della dipendenza dalla tv.

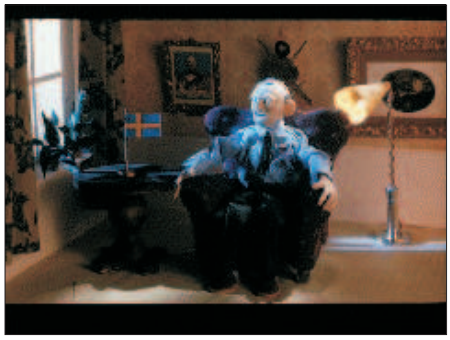
Ogni personaggio è presentato da una didascalia che ne fornisce le generalità. Eva Blad, quarantasettenne segretaria di Nässjö, è seduta nel suo

---

[251] «My idea was to animate a commentary» Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[252] Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[253] ARISTIZABAL, Cynthia: *Toon magnate Magnus Carlsson shifts to scripts*, in «Kidscreen», Brunico Communications Ltd., aprile 2001.

modesto studio e argomenta sul fatto che per lei i ciechi non dovrebbero vivere in case con belle viste, anzi non dovrebbero proprio avere le finestre; alla sue spalle l'unica finestra dello studio si apre su un muro a mattoni dell'antistante palazzo. Evert Nilsson, scapolo di Solna, cinquant'anni, racconta come il giorno prima ha assistito al pestaggio crudo e brutale di un'indifesa donna anziana, senza che nessuno facesse nulla; per diversi minuti ha osservato la donna che veniva picchiata fino ad essere ricoperta di sangue. Si chiede se gli svedesi siano delle persone vigliacche o pazze. E poi troviamo un ragazzo mutilato che prende con spirito la sua situazione affermando che almeno ora ha una buona scusa per non giocare a golf; due ragazze conversano in bagno e una confida all'altra che spera che Rikard Wolf muoia presto perché quando un attore muore, in televisione trasmettono tutte i suoi film e lei adora *House of Angels*[254]; un ex - maggiore dell'esercito si chiede che senso ha fare test nucleari sotto terra dal momento che lì non si sono mai verificate guerre, e suggerisce che ognuno faccia questi test nel proprio paese, Francia e Olanda per esempio; un maestro racconta il suo sogno di uccidere la moglie; una nonnina dichiara di non essere d'accordo con il detto che il cane è il

Sweden

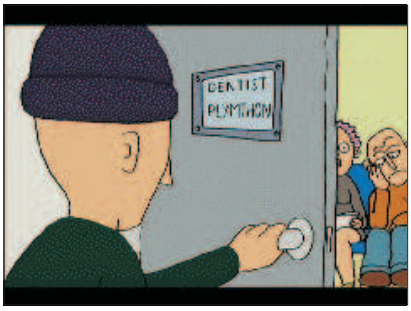


Sweden

[254] *House of Angels* è una commedia generazionale diretta da Colin Nutley e ambientata nella Svezia rurale. Rikard Wolf è uno degli attori protagonisti.

migliore amico dell'uomo, tanto che, dice, il suo migliore amico si chiama Tomas e distribuisce medicine.

Nel 1996, lavorando ancora per la Filmtecknarna, Carlsson crea *Robin* (Robin), animazione della quale è molto orgoglioso. Con questo lavoro, e con le serie televisive che seguiranno, Carlsson torna a lavorare con i fogli di celluloide. A differenza dei primi lavori, nei quali il tratto era più leggero e i colori più tenui, da qua in poi il tratto diventa marcato e il colore vivace. Il ricordo dei primi lavori tuttavia riceve un omaggio in una puntata nella quale Robin si reca da un dentista di nome Plympton.



Robin

Il protagonista è appunto il Robin del titolo, disoccupato ventenne metropolitano che riesce a sopravvivere solo grazie ad una lunga collezione di assistenze finanziarie e convenzioni sociali offerte dal governo. Il suo migliore amico è Benjamin che si auto descrive "Cheegro"[255] e beve molto.

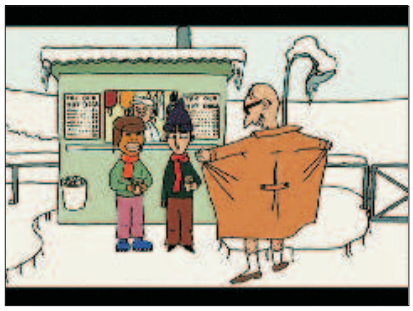
Robin

I trenta episodi si concentrano sulle vivaci esperienze di vita quotidiana dello scioperato scapolo del titolo e sul suo amico Benjamin. Mentre non sembrano fare nulla di costruttivo per la loro vita, sono coinvolti in diverse disavventure che

[255] Si definisce "Cheegro" il figlio di un uomo asiatico e di una donna di colore, che presenta le caratteristiche di entrambe le culture.

per di più spesso finiscono senza una logica. Alle volte nei successivi episodi si farà menzione dei precedenti incontri.

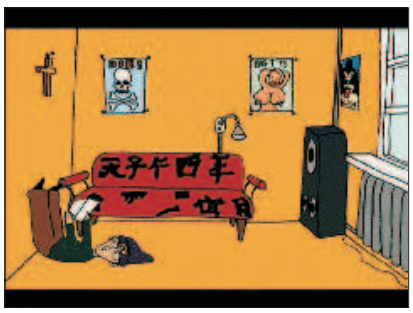
Robin e il suo compare Benjamin sono sempre a caccia di ragazze e alcool. Nella loro ricerca s'imbattono in chirurghi plastici, vagabondi, cineasti, grassi venditori di hamburger, travestiti militanti, esibizionisti e altri strani personaggi.


Robin

Carlsson ha dichiarato di trovare più facile e più divertente creare materiale per gli adolescenti

> Ciò che mi piace fare sono film d'animazione molto taglienti per gli adolescenti e gli adulti[256]

a causa della varietà di temi audaci che questo tipo di target si aspetta e che inevitabilmente finiscono per entrare a far parte del mondo animato creato[257]. Così vediamo che Robin vive in un appartamento molto disordinato, con poster di donne nude o eventualmente di gruppi musicali, con lattine di birra ovunque, musica alta e il chiodo fisso di cercare le ragazze.


Robin

[256] «What I really like to do is very edgy animated films for teenage and adults» Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[257] ARISTIZABAL, Cynthia: *Toon magnate Magnus Carlsson shifts to scripts*, in «Kidscreen», Brunico Communications Ltd., aprile 2001.

Questo annoiato personaggio che non abbandona mai, nemmeno sotto la doccia, il suo cappellino di lana verde con una "R" scritta sopra, ha avuto un esteso impatto sulla società e una buona distribuzione.

La band britannica dei Radiohead ha visto *Robin* su Channel 4 e ha proposto a Magnus Carlsson di fare un video per la loro canzone *Paranoid Android*, tratta dall'album *Ok Computer*, con Robin in esso come protagonista[258].

Carlsson ha accettato e si è avvicinato all'idea originale per il video dopo essere rimasto a lungo chiuso nel suo ufficio, seduto ad una finestra a guardare in lontananza un ponte, ascoltando più e più volte nient'altro che la canzone, dimenticandosi delle parole e concentrandosi solo sulla musica in una situazione quasi ossessiva o per rimanere in tema, paranoica[259].

> L'esperienza è stata molto facile […] e penso che si adatta molto bene con l'atmosfera del brano[260].

Durante il video di *Paranoid Android*, Carlsson riserva alla band un cammeo facendole fare una breve apparizione in un bar nel quale si sono recati Robin e Benjamin. La band è seduta a un tavolo a bere birra e ognuno dei componenti guarda impassibile un individuo con una testa che gli esce dallo stomaco mentre balla sul loro tavolo.

Paranoid Android

[258] Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[259] Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[260] «The experience was very easy […] and I think it fits very well I think with the mood of the song» Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)

Nel corso di questa avventura musicale della durata di sette minuti Robin farà numerosi incontri alcuni anche al limite dell'assurdo: miserabili rappresentanti dell'Unione Europea, prepotenti clienti di bar, due omosessuali che si baciano, un drogato, un taxista libidinoso, uno squilibrato uomo d'affari, una sirena che si prostituisce su un albero e un angelo che salva Robin dalla sua malinconia e lo sfida a Ping Pong.

Sequenze del videoclip Paranoid Android

Mtv all'uscita del video lo ha messo immediatamente in alta rotazione. Tuttavia, la versione televisiva è stata spesso modificata. Thom Yorke, leader del gruppo, ha lamentato questa decisione:

> Il video di *Paranoid Android* è stato censurato da Mtv. Hanno tolto tutti i capezzoli fuori del cartone animato, ma non hanno avuto alcun problema con la scena in cui un uomo si taglia le braccia e le gambe[261].

In Europa, Mtv ha offuscato anche la testa che esce dall'ombelico dell'ubriaco che danza sul tavolo della band. La versione integrale è

[261] «"The video of *Paranoid Android* has been censored by Mtv. They took all nipples out of the cartoon, but they had no problem with the scene in which a man cuts off his own arms and legs."» http://greenplastic.com/discography/videography/paranoid_android/index.php (3/05/08 11:44)

stata successivamente inserita insieme ad altri video dei Radiohead in un home video e in un dvd, rilasciati rispettivamente nel 1998 e nel 2003 con il titolo di *7 Television Commercials*.

Per meglio comprendere meglio le motivazioni che hanno spinto la band a volere uno strano personaggio d'animazione come protagonista di un loro video, sono utili le parole di Thom Yorke:

> Robin è fantastico. Lui è molto di più che un bambino che si fa la doccia con il berretto in testa. In lui io vedo totalmente l'innocente. Sfidando le sue cattive
>
>
>
> abitudini e la dura, grande città nella quale vive, lui è indulgente e dolce. E qualsiasi cosa succede egli non perde mai il suo temperamento. Niente lo colpisce. Egli prende ordini e fa cose stupide. Le persone lo convincono a ingoiare cose e a danzare nudo. Il mattino dopo si sveglia e si sente comunque piuttosto bene e ha dimenticato la notte scorsa. Vorrei essere così. Basta dimenticare. Non essere mai veramente infastidito. Nel mondo reale non funziona così. Quando registriamo possiamo vivere così. Basta ubriacarsi fino a dimenticare. E quando torno al mondo reale, c'è un'arma nucleare, un amore infelice, le persone che non riciclano le loro lattine. Tutto ciò non mi lascia mai solo, e queste cose tornano sempre a disturbarmi[262].

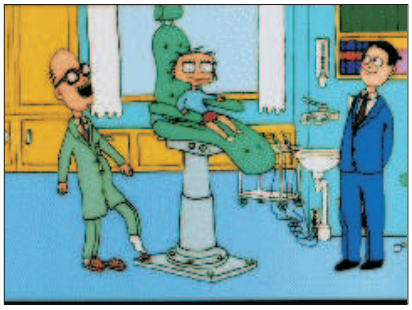
[262] «"Robin is great. He is so much more then that kid who showers with the cap on. In him I see the totally innocents. Defiance his bad habits and the tuff, big city he lives in, he is soft and gentle. And what ever happens he never loses his temper. Nothing affects him. He gets bossed and makes stupid things. People convince him to swallow things and dance naked. Next morning he wakes up anyway and feels rather okay and has forgotten last night. I wish I could be like that. Just forget. Never really bother. It never works in the real world. When we record can I live like that. Just get drunk till I forget. And when I get to the real world, there is nuclear weapon, unhappy love, people who don't recycle their cans. Everything that can't leave me alone, and things that always are going to disturb me."» http://www.followmearound.com/index.php (17/06/09 11:50)

Magnus ha detto di essere «in grado di capire che Thom si identifica con Robin. Egli è una figura piuttosto internazionale. Io e Thom ci capiamo a vicenda»[263] nonostante la loro conoscenza, afferma, sia avvenuta solo tramite fax.

Dopo *Robin* e dopo l'esperienza con il videoclip d'animazione per i Radiohead, Carlsson riceve l'incarico dalla casa di produzione Happy Life di creare altre tre serie televisive animate.

Nel 1998 nasce *Lisa* (Lisa). Il personaggio, che come *Robin* dà il titolo alla serie, è una bambina che vive in una tipica famiglia svedese in un'altrettanto tipica casa svedese. Lisa racconta tutte le sue storie, attraverso una narrazione che accompagna le immagini.

Le sue avventure così come il tono stesso dello spettacolo e le immagini disegnate, hanno un tono decisamente più ampio rispetto alle precedenti produzioni. Con *Lisa* si può dire che inizi il mutamento di target operato negli anni da Carlsson, che da questa animazione in poi troverà posto nei blocchi di trasmissioni dedicate ai bambini. Le vicende di questa bambina sono incentrate su piccoli avvenimenti quotidiani che non hanno assolutamente nulla di trasgressivo: ci racconta la visita dal dentista, del pic-nic con i suoi genitori oppure della serata passata con la babysitter.



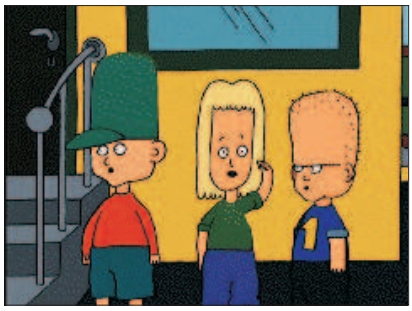
Lisa

[263] «"I can understand that Thom identifies himself with Robin. He is rather an international figure. Me and Thom understand each other"»

Della prima serie sono state proposte sedici puntate di sei minuti ciascuna, della seconda serie, fatta nel 2002, le puntate aumentano a ventisei e mantengono lo stesso numero di minuti.

Sempre nel 1998 Carlsson disegna *The Three Friends... and Jerry* (I tre amici…e Jerry), serie-tv in tredici puntate di ventisei minuti ciascuna, a cui fa seguire la seconda serie nel 1999, con gli stessi muniti ma con il doppio delle puntate.

I protagonisti sono Frank, Lasse e Tomas, tre amici di circa dieci anni che abitano in un paesino da qualche parte in Svezia. Frank è il basso ma focoso leader; Tomas è l'atleta che ha accesso al materiale "per adulti"; Eric invece è quello sensibile e ragionevole. Insieme formano il gruppo chiamato "The Three Friends". Esiste anche un gruppo di ragazze, le "The Girls", con il quale i tre entrano spesso in contatto: Linda, la cugina di Frank, nonché sogno amoroso dei tre; Mimmi la ragazza ricca e Tess, la sorella timida di Linda.


The Three Friends...and Jerry

I tre amici passano la loro infanzia fumando di nascosto, bevendo sidro e sognando la bella cugina di Frank. Tutto procede come al solito finché Jerry e il suo irascibile padre si trasferiscono nella casa vicina ai Bertilsson. Jerry porterà scompiglio nelle loro vite e sarà il quarto elemento aggiunto del gruppo anche se spesso sarà tenuto a distanza per via della sua capacità di creare guai.

Nel 2002 è pronto anche *Da Möb* (Da Möb), l'altra serie che può essere accomunata a *Robin* per lo stile mentre a *Lisa* e ai tre amici per i contenuti adatti a un pubblico di bambini.

I protagonisti sono Rooster, J.T. e Tom, membri adolescenti di una poco talentuosa e sedicente hip-hop band, che tentano faticosamente di emergere per raggiungere la strada lastricata del successo e della fama.

Il "Da Möb" che dà il titolo alla serie è anche il nome di questa band. I tre sono convinti che il mondo attende con ansia il loro unico e inimitabile stile. Ovviamente non si accorgono che il loro stile non è così eccezionale e che nessuno aspetta il loro debutto: sono davvero convinti che un giorno un vasto pubblico apprezzerà il loro genio. Nel frattempo sono pronti a provare altri generi musicali, dal folk, all'heavy-metal, alla techno, addirittura provano *La macarena* nel tentativo di fare tutto il possibile per attirare l'attenzione di una etichetta discografica.

Da Möb

Una differenza sostanziale rispetto alle altre serie televisive precedentemente illustrate è che questa è realizzata attraverso una tecnica mista: i personaggi sono disegnati su fogli di celluloide in forma di elementi bidimensionali, mentre lo sfondo è costituito da riprese tridimensionali e dai colori nettamente più tenui.

In questi anni, oltre a queste serie per la televisione, Carlsson è stato attivo anche su altri progetti. *Tre äventyr* (Tre avventure,1998) e *Kavata tjejer* (Ragazze temerarie, 1999), anche se è nel 2003, e poi nel 2006, che Carlsson conclude altri due lavori degni di attenzione.

Con questi lavori il regista torna a lavorare con la tecnica della claymation, ottenendo risultati dotati di finezza e precisione, e si sposta definitivamente sul versante dell'animazione per i piccoli. I due lavori sono delle fiabe moderne interpretate da morbidi animali dotati di una personalità e di caratteristiche che li rendono umani; sono coraggiosi, paurosi, pasticcioni oppure dispettosi ma ognuno a modo suo tenta di comportarsi bene.

La prima apparizione degli abitanti di Raspberry Wood, così si chiama il paese, avviene nel film *Desmonds trashade äppelträd* (I meli distrutti di Desmond). Questo primo film sul porcellino Desmond e sui suoi amici ha una lunghezza di tredici minuti ed è, come ha dichiarato il regista stesso[264], un pilot per il successivo film.

I personaggi vengono presentati uno per uno in modo che lo spettatore impari a conoscerli; abbiamo così Desmond, porcellino amante dei muffin alle mele, delle saune e naturalmente dei fanghi; Sebastian Hare, il coniglio, sempre agitato e con la testa tra le nuvole; Bessie Cow e la sua amica Mrs

Desmonds trashade äppelträd

[264] Lettera di Magnus Carlsson all'autrice (29/11/08)

Alligator, che trascorrono il tempo insieme facendosi le unghie e curando il piccolo Little Fant; l'alce Helmut Sebaot, il sindaco, innamorato non troppo segretamente di Mrs Alligator; e infine la dispettosa volpe Willie, che disturba tutti con la sua musica ad alto volume e le sue scorribande in skateboard.

In questo primo episodio viene presentato anche un altro personaggio: il fantomatico mostro della palude. A lui vengono attribuiti i danni arrecati al melo di Desmond, salvo poi scoprire che la verità è un'altra.

La caccia al mostro della palude proseguirà nel secondo film: *Desmond & träskpatraskfällan* (Desmond e la trappola per il mostro della palude). Questa volta si tratta di un lungometraggio di sessantotto minuti, il primo che Carlsson affronta nella sua carriera. L'approccio alle lunghe durate è ben riuscito: il film scorre in maniera piacevole senza mai annoiare e mantenendo inalterata la sua finezza visiva per tutta la durata.

Desmond e i suoi amici, ancora una volta, ne hanno abbastanza delle angherie del mostro. Non sono disposti ad essere in balia dell'orribile creatura che vive nella palude dietro la casa di Mrs Alligator, e che esce sempre di notte per disturbare le loro vite. Ammesso che il mostro esista veramente, considerato che nessuno lo ha mai visto. Ma chi altro potrebbe avere rubato le succose mele dall'albero di Desmond e la sua scorta di muffin, gli smalti di Bessie, la chitarra elettrica di Willie, i guanti da boxe di Sebastian Hare e il nuovo cd di canzoni

Desmond & träskpatraskfällan

romantiche di Mrs alligator? Decidono che qualcosa deve essere fatto a riguardo, e si ingegnano per costruire una trappola: la "Swamp Barbarian Trap".

Le tematiche sono decisamente alla portata dei bambini ed il regista non si è mai tirato indietro nel dichiarare quali fossero i suoi intenti:

> La mia ambizione era quella di fare un film che i genitori possono guardare e riderne insieme ai loro figli. Credo di esserci riuscito![265]

Attraverso tecniche diverse Magnus Carlsson opera nel corso degli anni un cambio di target mantenendo però inalterata la sua abilità tecnica, che tende ad adattarsi al film a seconda di quello che suggerisce il personaggio[266].

Al momento della stesura del presente studio, Carlsson è impegnato nella lavorazione di due diversi progetti: per uno è in collaborazione con un giornale svedese; per l'altro non ha voluto rilasciare nessun commento a riguardo[267].

Non bisogna dimenticare le numerose incursioni di questo animatore nel mondo della pubblicità. Soltanto due a titolo di esempio tra le moltissime produzioni in questo ambito: la pubblicità per la Fiat, realizzata interamente a disegni animati, vuol far capire quanto meno grigia possa essere la vita di un uomo con la macchina giusta; e la pubblicità per Dolly, una rivista di finanza, realizzato in tecnica

La pubblicità per la rivista Dolly

[265] «"My ambition was to make a film which parents could watch and laugh together with their children. I think we succeeded!"» http://nonstopsales.net/movie.aspx?template=movieinfo&movie_id=155&referer (3/11/08 14:32)
[266] È il regista stesso a dichiararlo. Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[267] Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)

mista, dove due futuri genitori scoprono con l'ecografia che stanno aspettando una pecora e belano dalla contentezza.

Carlsson ha dichiarato di non essersi mai proposto per questo tipo di lavoro ma di essere sempre stato contattato, e che questo succede ancora oggi, con proposte a cadenza annuale[268]. È chiaro dunque di come possa essere vasta la produzione commerciale di questo autore e di come meriterebbe uno studio specifico, senza dimenticare comunque che si tratta di lavori su commissione, utili forse per analizzarne la tecnica ma lontani dallo spirito creativo e dalle idee comunicative di un lavoro originale.

III.3. Considerazioni sulla tecnica

Abbiamo avuto modo di discutere brevemente[269] sul concetto produttivo che Carlsson ha utilizzato per la Happy Life e per le altre case di produzione, non ultime le attuali The Thin Baron e The Jolly Patron. L'idea è quella di poter produrre animazione di alta qualità, in grandi quantità e in poco tempo.

Una società, negli intenti di Carlsson, deve mirare dunque alla costruzione di un apparato produttivo industriale, dove gran parte del lavoro cinematografico viene svolto da fabbriche d'animazione straniere. Carlsson parla di una coproduzione, di un lavoro che definisce internazionale, per quanto riguarda *The Three Friends... and Jerry*, fatto tra Usa, Germania e Inghilterra, e la cui

[268] Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[269] Si veda a riguardo il primo paragrafo di questo capitolo.

animazione è stata realizzata da alcuni studi d'animazione in Corea[270]. Così per gli altri suoi film.

Il modello produttivo descritto è derivato dai grandi studios americani sorti negli anni Sessanta, con produzioni come *I Flinstones* e *Scooby Doo*. In quegli anni e in quegli studi si sviluppò lo stile d'animazione che viene chiamato "limited animation" e che si differenzia dal classico stile Disney per una semplificazione radicale dell'arte dell'animazione.

Invece di ridisegnare l'intera immagine, come si fa nel metodo classico, ci si limita a ridisegnare solo aree circoscritte dell'immagine stessa.

Questa tecnica ebbe in origine molte critiche, poiché si riteneva che il risultato fosse una qualità dell'animazione considerevolmente più bassa. In realtà, la "limited animation" si è mostrata un metodo di produzione florida ed efficace, grazie alla quale è possibile produrre una quantità enorme di film in tempi ristretti rispetto ad un metodo di lavorazione classico. Inoltre permette di esplorare le soluzioni creative offerte dalle possibilità della grafica, fatto che le regole di un'animazione piena e plausibile non prendevano nemmeno in considerazione.

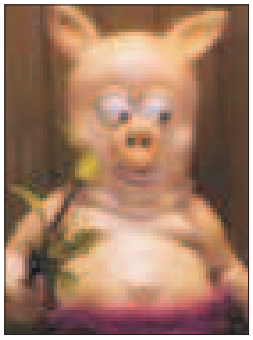
Per Happy Life e altri simili studios in giro per il mondo, questo procedimento implica in pratica che manoscritto, design e lavoro di progettazione vengano svolti in sede, mentre l'animazione sia affidata a grandi industrie di animazione, in Europa dell'Est o in Asia[271].

---

[270] Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[271] MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002. Pg: 49

Questo metodo di produzione spiega come sia possibile che l'attività del regista sia così vasta, e permette inoltre la sperimentazione di tecniche diverse.

Proprio a proposito delle tecniche, è bene ricordare come per Carlsson non esista un procedimento artistico preferito, bensì come egli sappia scegliere tra una o l'altra tecnica in base al soggetto, al personaggio e alla storia che ha deciso di raccontare[272]. Per il giovane *Robin*, a spasso per la metropoli tra alcool e donne, il regista ha ritenuto adatto il disegno con uno stile dai colori accesi e dai tratti marcati, mentre per il porcellino Desmond ha scelto la morbidezza della plastilina che meglio si coordinava con lo spirito della storia e gli occhi del target a cui il film è indirizzato.



Desmond & träskpatraskfällan

Carlsson ha dunque iniziato con gli schizzi su carta in quanto lì lo aveva condotto la sua passione per il disegno, ma non ha esitato ad intraprendere strade diverse sotto l'influenza di nuove produzioni o lavori esteri. Il suo approccio alla plastilina lo si deve ad esempio, come dichiara il regista stesso[273], alle influenze dello studio Aardman[274] la cui produzione in claymation era iniziata nel 1989 con l'avventura di *Wallace & Gromit* dal titolo *A Grand Day Out* (Una fantastica gita). Per il primo lavoro con questa tecnica Carlsson e i suoi collaboratori si sono trovati a sperimentare da soli il procedimento, per capire come funzionava, con una

[272] Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[273] Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)
[274] La Aardman Animations, conosciuta anche come Aardman Studios, è uno studio d'animazione britannico vincitore di più premi Oscar, con sede a Bristol, in Inghilterra. La Aardman è famosa per le sue animazioni in plastilina. Tra le produzioni più celebri di questa casa: i film del duo *Wallace & Gromit*, *Chicken Run* (Galline in fuga, 2000) e *Flushed Away* (Giù per il tubo, 2006). Per un approfondimento si veda il sito della casa di produzione: http://www.aardman.com/

macchina da presa 35 mm e perdendo molto tempo nel tentativo di carpire i segreti di questa tecnica[275].

Nonostante la produzione numerosa, varia e differenziata, sia per quanto riguarda lo stile che la tecnica, senza dimenticare le tematiche, in questa sede è bene ricordare come l'importanza di questo artista è da considerare anche al di là dei confini delle sue produzioni, guardando cioè alla sua capacità di autoprodursi e costruire un industria d'animazione, oltre che di far confluire numerose arti in un unico media.

A tal proposito Magnus Carlsson ha dichiarato nel corso dell'intervista:

> Ho avuto molto da lavorare con l'animazione, […] ma non mi considero un animatore perché un animatore per me è qualcuno che è davvero dentro la tecnica dell'animazione e come la vedo io sono più come un art director di film d'animazione[276].

La presenza di Magnus Carlsson in questo studio deve far riflettere su come il mondo dell'animazione sia cambiato rispetto agli esordi, e prima ancora sul fatto che un atto prettamente artistico come quello che compie un animatore può trasformarsi in un'industria con tanto di mercato, senza per questo perdere la sua forza comunicativa e la sua valenza artistica, che nel caso specifico del regista è, a parere di chi scrive, innegabile. A dispetto di chi, nonostante tutto, non si considera un animatore.

---

[275] Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)

[276] «I had to work a lot with animation, […] but I don't consider myself an animator because an animator for me is someone who is really really into the technique animating and as I see it I'm more like an art director of animated films» Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice (16/06/09)

Conclusioni

Nella presente tesi si è cercato di seguire il filo storico che dalla nascita dell'animazione in Svezia ha condotto ai giorni nostri. L'attenzione si è concentrata su due registi collocati agli antipodi cronologici di questo percorso di studio: Victor Bergdahl tra i fondatori e Magnus Carlsson tra gli attuali protagonisti del contemporaneo panorama dell'animazione svedese.

L'analisi condotta è stata principalmente finalizzata al chiarimento del percorso evolutivo di quest'arte nel paese scandinavo, sia da un punto di vista contenutistico che da un punto di vista tecnico e organizzativo.

Le conclusioni alle quali si è pervenuti riguardano innanzitutto la visuale storica della nascita e dello sviluppo di quest'arte: in Svezia, come in ogni altro Paese, l'animazione è nata dalla curiosità artistica e intellettuale di pochi singoli che hanno saputo poi stimolare l'interesse di altri futuri autori; il percorso inoltre ha seguito le tappe classiche che quest'arte attraversa solitamente prima di raggiungere una sua piena autonomia espressiva.

Vediamo dunque che al periodo iniziale nel quale l'animazione era un qualcosa di isolato e sperimentale, segue la fase nella quale essa si mette al servizio dei cinegiornali e della pubblicità, senza però tralasciare formazioni di singoli autori che lavorano sul linguaggio specifico con l'intento di ricavarne una dignità artistica e un'espressività propria. L'evoluzione delle tecnologie, con lo sviluppo del colore e del sonoro, aprono la strada alle ambizioni: si tenta la via del lungometraggio e si ricercano le fonti d'ispirazione nel mondo letterario; a questo

allargamento di orizzonti fanno eco le implicazioni di ordine morale che spingono il film d'animazione ad essere un prodotto pensato per essere fruito dai bambini, allontanandolo così dalle tematiche per adulti che caratterizzavano invece i film dei pionieri. Nascono organizzazioni tese a monitorare il contenuto dei film ma che finiscono per rendere più facile una produzione per l'infanzia a scapito di quella d'autore, più libera nei contenuti.

Si arriva infine all'epoca moderna, nella quale i ritmi di fruizione e il fagocitante sistema di domanda e offerta portano l'arte nel mondo della produzione industriale e dei nuovi media. In questo panorama si riscontrano prodotti che sanno mantenere un forte carattere personale e d'autore anche se gestiti come un prodotto in serie.

Per quanto riguarda i due registi analizzati più approfonditamente esporremo per prime le considerazioni tratte dall'analisi del lavoro di Victor Bergdahl. Questo regista ha fornito un impulso notevole allo sviluppo dell'animazione nel suo Paese, sperimentando da solo il metodo per dare vita e movimento ai disegni animati. Si è parlato di vita infusa ai disegni perché è proprio quello che fece Bergdahl: non si limitò a far muovere delle figure disegnate, bensì egli creò un personaggio con delle sue caratteristiche particolari, un suo atteggiamento, una sua esistenza popolata di altri personaggi che gravitano attorno a lui; creò collegamenti tra un episodio e l'altro realizzando quella che può essere considerata una delle primissime produzioni metodiche.

Le conclusioni che è stato possibile trarre su Magnus Carlsson sono in linea con il carattere generale dell'arte odierna: il suo lavoro si colloca infatti in un

campo di contaminazioni e suggestioni reciproche tra le varie forme d'espressione artistica, inserendosi al contempo nel circuito industriale. Il regista sa spaziare tra tematiche molto differenti tra loro, tra diverse tecniche, tra target appartenenti a diverse fasce d'età, nonché tra diversi linguaggi artistici che coinvolgono scrittura, disegno e musica. Questo poliedrico e versatile regista è dunque perfettamente inserito nell'odierno modo di fare arte, e, nel nostro specifico interesse, di fare cinema d'animazione.

Con la presente tesi si è pensato di fornire un contributo di validità generale e di facile divulgazione riguardo ad un argomento ancora poco studiato, in un Paese che lo è ancor meno.

Il lavoro lascia naturalmente aperta la strada ad ulteriori approfondimenti e sviluppi, essendo l'ampiezza dell'argomento e dei protagonisti che ne fanno parte davvero notevole.

Appendice

Filmografia di Victor Bergdahl

1915

Trolldrycken (La bevanda magica) (cm). Regia: Victor Bergdahl. Durata: 4 minuti.

1916

Cirkus Fjollinski (Il Circo Fjollinski) (cm). Regia, animazione: Victor Bergdahl. Fotografia: Arvidson. Durata: 7 minuti.

1916

Den fatala konserten i Cirkus Fjollinski (Concerto fatale al Circo Fjollinski) (cm). Regia, animation: Victor Bergdahl. Durata: 6 minuti.

1916

Kapten Groggs underbara resa (Il meraviglioso viaggio del Capitano Grogg) (cm). Regia, animazione: Victor Bergdahl. Durata: 9 minuti.

1916

Kapten Grogg i ballong (Il Capitano Grogg in mongolfiera) (cm). Regia, animazione: Victor Bergdahl. Durata: 11 minuti.

1916

Komisk entré av Pelle Jöns i Cirkus Fjollinski (I numeri comici di Pelle Jöns al Circo Fjollinski) (cm). Regia, animazione: Victor Bergdahl. Durata: 5 minuti.

1917

Kapten Grogg och Kalle på negerbal (Il Capitano Grogg e Kalle al ballo dei negri) (cm). Regia, animazione: Victor Bergdahl. Durata: 14 minuti.

1917

När Kapten Grogg skulle porträtteras (Quando il Capitano Grogg si fece fare il ritratto) (cm). Regia, animazione: Victor Bergdahl. Durata: 8 minuti.

1917

Kapten Grogg vid Nordpolen (Il Capitano Grogg al Polo Nord) (cm). Regia, animazione: Victor Bergdahl. Durata: 11 minuti.

1918

Kapten Grogg gifter sig (Il Capitano Grogg si sposa) (cm). Regia, animazione: Victor Bergdahl. Durata: 10 minuti.

1918

Kapten Grogg och fru (Il Capitano Grogg e sua moglie) (cm). Regia, animazione: Victor Bergdahl. Durata:9 minuti.

1919

Kapten Grogg badar (Il Capitano Grogg fa il bagno) (cm). Regia, animazione: Victor Bergdahl. Durata: 10 minuti.

1919

Kapten Grogg bland vilda djur (Il Capitano Grogg tra gli animali selvaggi) (cm). Regia, animazione: Victor Bergdahl. Durata: 10 minuti.

1920

Kapten Grogg på Stora Oceanen (Il Capitano Grogg in giro per l'Oceano Pacifico) (cm). Regia: Victor Bergdahl. Durata: 7 minuti.

1921

Kapten Grogg bland andra konstiga kroppar... (Il Capitano Grogg e altri strani corpi) (cm). Regia: Victor Bergdahl. Durata: 6 minuti.

1921

Kapten Grogg skall fiska (Il Capitano Grogg va a pesca) (cm). Regia: Victor Bergdahl. Durata: 7 minuti.

1922

Kapten Grogg har blivit fet (Il Capitano Grogg è diventato grasso) (cm). Regia: Victor Bergdahl. Durata: 6 minuti.

1923

Lille Kalle på Göteborgsutställningen (Il piccolo Kalle all'esposizione di Göteborg) (cm). Regia: Victor Bergdahl. Durata: 8 minuti.

1926

Missionären i Afrika (Il missionario in Africa) (cm). Regia: Victor Bergdahl. Durata: 1 minuto.

1927

Fiinbeck har rømt (cm). Regia: Victor Bergdahl, Ottar Gladvedt. Durata: 3 minuti.

1936

Från cell till människa (Dalla cellula all'uomo) (cm). Regia: Victor Bergdahl. Durata: ? minuti.

Filmografia di Magnus Carlsson

199-?

Den där Lisa! (Che Lisa!) (film a episodi). Regia: Magnus Carlsson. Durata: 19 minuti.

1991

It's Hard to Move (È difficile muoversi) (cm). Regia, soggetto, produttore, fotografia, musica, montaggio, tecnico del suono, animazione: Magnus Carlsson. Durata: 14 minuti.

1991

Lisa Has a Little Cat (Lisa ha un gattino) (cm). Regia, soggetto, produttore, fotografia, musica, montaggio, tecnico del suono, animazione: Magnus Carlsson. Durata: 41 minuti.

1991

Report from the Blue Observer (Rapporto dall'Osservatore Blu) (cm). Regia, soggetto, produttore, fotografia, musica, montaggio, tecnico del suono, animazione: Magnus Carlsson. Altri collaboratori: Sara Pettersson. Durata: 6 minuti.

1991

Sela (Imbrigliare) (cm). Regia, soggetto, produttore, fotografia, musica, montaggio, tecnico del suono, animazione: Magnus Carlsson. Durata: 5 minuti.

1991

Tillsvidare (Per il momento) (cm). Regia, soggetto, produttore, fotografia, musica, montaggio, tecnico del suono, animazione: Magnus Carlsson. Durata: 5 minuti.

1992

Mr Carlsson (Il Signor Carlsson) (serie-tv). Regia: Magnus Carlsson. Produttore: Magnus Carlsson, Håkan Sandberg. Durata: 26 x 40 secondi.

1993

Alice i Plasmalandet (Alice in Plasmaland) (serie-tv). Regia: Magnus Carlsson, Jonas Odell. Durata: 26 x 40 secondi.

1993

Jazz Gallery (Jazz Gallery) (cm). Regia: Magnus Carlsson. Durata: 3 minuti.

1993

Två (Due) (cm, live action). Regia, produttore: Magnus Carlsson. Fotografia: Gin Hanski Norgren, Jokum Sommer. Cast: Camilla Drotthage (Jasmine), Stig Bergqvist (Kent). Durata: 11 minuti.

1994

Lennart (Lennart) (cm). Regia: Magnus Carlsson. Durata: 6 minuti.

1994

My Point of View (Il mio punto di vista) (serie-tv). Regia: Magnus Carlsson. Durata: 26 x 40 minuti.

1995

Sten and Ebbe (Sten e Ebbe) (serie-tv, pixelated). Regia: Magnus Carlsson, Jonas Odell. Durata: 13 x 13 minuti.

1995

Lennart's Christmas Calendar (Il calendario di Natale di Lennart) (serie-tv, film misto). Regia: Magnus Carlsson. Durata: 24 x 3 minuti.

1996

Lisa får en barnvakt (Lisa è una bambina) (cm). Regia, soggetto, musica, design animazione: Magnus Carlsson. Produttore: Peter "Piodor" Gustafsson. Produttore esecutivo: Pernilla Lasse. Fotografia: Eva Dorm. Tecnico del suono: Anders Larsson, Edward Björner. Animazione: Michaela Favilla Belloni, Petra Selldén. Tecnico luci: Gunnar Andersson. Colorazione: Charlotte von Celsing, Elisabeth Flodén, Rebecka Lindberg, Lisa Munthe, Maria Pattersson. Voce narrante: Gösta Ekman. Durata: 6 minuti.

In *Kalle Kanins Knattebio* (film a episodi). Regia: Peter Hausner, Liller Møller, Øivind S. Jorfald, Magnus Carlsson, Lennart Gustafsson, Ylva-Li Gustafsson, Søren Tomas. Durata: 55 minuti.

1996

Sweden (Svezia) (cm). Regia, produttore: Magnus Carlsson. Animazione: Magnus Carlsson, Rebecka Lindqvist. Dialoghi: Alan Manson. Durata: 6 minuti.

1996

Robin (Robin) (serie-tv). Regia, produttore, fotografia, musica, animazione: Magnus Carlsson. Assistente di produzione: Per Fenger Krog. Voce narrante: Dave Avellone. Durata: 27 x 3 minuti.

1997

Paranoid Android (Paranoid Android) (video musicale, per Radiohead). Regia: Magnus Carlsson. Produttore: Peter Gustaffson. Durata: 7 minuti.

1998

Lisa (Lisa) (serie-tv). Regia, soggetto, musica, design animazione: Magnus Carlsson. Produttore: Peter Gustafsson. Produttore esecutivo: Petra Selldén. Montaggio: Fredrik Morheden. Tecnico del suono: Andrés Sierra, Andreas Lundhäll, Joakim Häggström. Animazione: Petra Selldén, Michaela Favilla Belloni, Per Fenger-Krog. Assistente di scena: Maria Pettersson, Monica Harrie. Colorazione: Lovisa Lesse, Jonas Engström, Yngvil Lavinia Karlsen, Andrew Marson. Fotografia: Yngvil Lavinia Karlsen, Andrew Marson. Sfondo: Lovisa Lesse. Storyboard: Giuseppe Cristiano. Altri collaboratori: Kjetil Huse, Benjamin

Sjur Blom, Fredrik Zander, Peter Gustafsson. Voce narrante: Gösta Ekman. Durata: 13 x 6 minuti.

1998

The Three Friends... and Jerry (I tre amici…e Jerry) (serie-tv). Regia: Magnus Carlsson. Produttore: Peter Gustafsson. Animazione: Zoltan Scalay. Durata: 13 x 26 minuti.

1998

Tre äventyr (Tre avventure) (film a episodi). Regia: Birger Larsen, Birgitta Jansson, Magnus Carlsson. Durata: 32 minuti.

1999

The Three Friends... and Jerry II (I tre amici…e Jerry II) (serie-tv). Regia: Magnus Carlsson. Soggetto: Magnus Carlsson, Hakan Ostlundh. Produttore: Peter Gustafsson. Animazione: Zoltan Scalay. Durata: 26 x 26 minuti.

1999

Kavata tjejer (Ragazze temerarie) (film a episodi). Regia: Magnus Carlsson, Jan Gissberg, Lars Emanuelson. Durata: 36 minuti.

2000

Annika & Stefan (Annika & Stefan) (cm, live action). Regia, soggetto: Magnus Carlsson. Produttore: Anders Stjernström. Fotografia: Jallo Faber. Scenografia: Lena Wahlman. Montaggio: Kaj Müller. Tecnico del suono: Annika Thedvall, Alexander Martyris, Mats Blomberg. Cast: Rebecka Hemse, Viveka Seldahl, Rolf Skoglund, Shanti Roney, My Holmsten. Durata: 6 minuti.

2000

Lisa på picknick (Lisa al pic-nic) (cm). Regia, soggetto, musica, design animazione: Magnus Carlsson. Produttore: Peter Gustafsson. Produttore esecutivo: Petra Selldén. Montaggio: Fredrik Morheden. Tecnico del suono: Andrés Sierra, Andreas Lundhäll, Joakim Häggström. Animazione: Petra Selldén, Michaela Favilla Belloni, Per Fenger-Krog. Assistente di scena: Maria Pettersson, Monica Harrie. Colorazione: Lovisa Lesse, Jonas Engström, Yngvil Lavinia Karlsen, Andrew Marson. Fotografia: Yngvil Lavinia Karlsen, Andrew Marson. Sfondo: Lovisa Lesse. Storyboard: Giuseppe Cristiano. Altri collaboratori: Kjetil Huse, Benjamin Sjur Blom, Fredrik Zander, Peter Gustafsson. Voce narrante: Gösta Ekman. Durata: 6 minuti.

In *Finurliga figurer* (Personaggi ingegnosi) (film a episodi). Regia: Tini Sauvo, Magnus Carlsson, Morten Henriksen. Durata: 47 minuti.

2000

Lisa hos tandläkaren (Lisa dal dentista) (cm). Regia, soggetto, musica, design animazione: Magnus Carlsson. Produttore: Peter Gustafsson. Produttore esecutivo:

Petra Selldén. Montaggio: Fredrik Morheden. Tecnico del suono: Andrés Sierra, Andreas Lundhäll, Joakim Häggström. Animazione: Petra Selldén, Michaela Favilla Belloni, Per Fenger-Krog. Assistente di scena: Maria Pettersson, Monica Harrie. Colorazione: Lovisa Lesse, Jonas Engström, Yngvil Lavinia Karlsen, Andrew Marson. Fotografia: Yngvil Lavinia Karlsen, Andrew Marson. Sfondo: Lovisa Lesse. Storyboard: Giuseppe Cristiano. Altri collaboratori: Kjetil Huse, Benjamin Sjur Blom, Fredrik Zander, Peter Gustafsson. Voce narrante: Gösta Ekman. Durata: 6 minuti.

In *Kaniner & andra småttingar* (Conigli e altri cuccioli) (film a episodi). Regia: Eva Eriksson, Jan Gustavsson, Magnus Carlsson, Angelica Lundqvist. Durata: 50 minuti.

2002

Lisa II (Lisa II) (serie-tv). Regia, soggetto, musica, design animazione: Magnus Carlsson. Produttore: Peter Gustafsson. Produttore esecutivo: Petra Selldén. Montaggio: Fredrik Morheden. Tecnico del suono: Andrés Sierra, Andreas Lundhäll, Joakim Häggström. Animazione: Petra Selldén, Michaela Favilla Belloni, Per Fenger-Krog. Assistente di scena: Maria Pettersson, Monica Harrie. Colorazione: Lovisa Lesse, Jonas Engström, Yngvil Lavinia Karlsen, Andrew Marson. Fotografia: Yngvil Lavinia Karlsen, Andrew Marson. Sfondo: Lovisa Lesse. Storyboard: Giuseppe Cristiano. Altri collaboratori: Kjetil Huse, Benjamin Sjur Blom, Fredrik Zander, Peter Gustafsson. Voce narrante: Gösta Ekman. Durata: 26 x 6 minuti.

2002

Da Möb (Da Möb) (serie-tv). Regia: Magnus Carlsson. Soggetto: Magnus Carlsson, Peder Ernerot. Musica: Peder Ernerot, Gustave Lund. Durata: 26 x 6 minuti.

2003

Desmonds trashade äppelträd (I meli distrutti di Desmond) (cm). Regia, soggetto, produzione, montaggio, design animazione: Magnus Carlsson. Tecnico del suono: Michael Breschi, Andreas Lundhäll. Animazione: Jakob Bastviken, Olov Burman, Erik Zaring. Fotografia: Jakob Bastviken, Olov Burman. Cast: Rikard Wolff (Helmut Sebaot), Sten Ljunggren (narratore), Shanti Roney (Desmond), Ola Rapace Norell (Wille), Anna Blomberg (Bittan Ko), Måns Nathanaelson (Sebastian Hare), Anna Blomberg (Fru Krokodil), Einar Edsta Carlsson. Durata: 13 minuti.

2006

Desmond & träskpatraskfällan (Desmond e la trappola per il mostro della palude) (lm). Regia, soggetto, musica: Magnus Carlsson. Produttore: Maritha Norstedt, Magnus Carlsson. Decorazioni: Ralf Söderlind. Direttore della fotografia: Claudio Fransson. Tecnico del suono: Anders Larson. Cast: Sten Ljunggren (narratore), Shanti Roney (Desmond), Rikard Wolff (Helmut Sebaot), Ola Rapace Elake (Wille), Måns Natanaelsson (Sebastian Hare), Anna Blomberg (Bitta Ko och Fru

Krokodil), Einar Edsta Carlsson (Lille Fant), Rolf Skoglund (Herr Alligator), Lotta Bromé (Märta Elefant). Durata: 68 minuti.

2007

Bodil och hennes väninnor (Bodil e le sue amiche) (film a episodi). Regia: Valerie Edwina Saunders, Linda Madsen, Barbara Kirchner, Lennart Gustafsson, Ylva-Li Gustafsson, Magnus Carlsson. Durata: ? minuti.

Riferimenti bibliografici

Cenni bibliografici*

AJANOVIC, Midhat: *De visuella tonsättarn. Animationens mästare i urval*, Optimal Press, Göteborg 2005.

AJANOVIC, Midhat: *Captain Grogg and His Own Image*, in «The Catalogue», Eksjö Animation Festival 2003.

ARISTIZABAL, Cynthia: *Toon magnate Magnus Carlsson shifts to scripts*, in «Kidscreen», Brunico Communications Ltd., aprile 2001

BENDAZZI, Giannalberto: *Lezioni sul cinema di animazione*, CUEM, Milano 2005.

BENDAZZI, Giannalberto: *Cartoons: il cinema d'animazione: 1888-1988*, Marsilio, Venezia 1988.

BONETTI, Fabio; TUTZSCHKY, Erika: *Pionieri dell'animazione nordica*, in «Fucine Mute», numero 21, 2000

* L'esile corporatura della seguente bibliografia evidenzia, come precedentemente accennato, quanto poco sia studiato il cinema d'animazione svedese, e in quali aree geografiche circoscritte si concentrino tali studi.

DAHLQUIST, Marina: *Animation in Sweden 1915-2003. An overview*, in «Nordic Animation. Business Profile 2002», Nordisk Film & Tv Fond 2002.

FULLERTON, John; OLSSON, Jan (a cura di): *Nordic Explorations. Film before 1930,* John Libbey, London 1999.

JUNGSTEDT, Torsten: *Captain Grog and his Friends: About Victor Bergdahl, Emile Aoberg, M.R. Liljequist to the Animated Swedish Silent Film*, Sveriges Radios Foerlag, Stockholm 1973.

KUYLENSTIERNA, Sandra: *Svensk animation 1915-1989. En försummad skatt*, in «Animagi. Tidskrift om animation», Eksjö 2003.

MARKO-NORD, Adam; JURANDER, Claes: *Om animation,* En Filmkonst Publikation, Stockholm 2002.

ROBINSON, Chris J.: *The Spectacular Hi-Fi/Low-Fi Sounds and Images of Studio FilmTecknarna*, in «Animation World Magazine», ottobre 2001.

RONDOLINO, Gianni: *Storia del cinema d'animazione*, Giulio Einaudi, Torino 1974.

STRØM, Gunnar: *Caricatures, Cartoons and Advertisments. The Pioners of Nordic Animated Film*, in FULLERTON, John; OLSSON, Jan (a cura di): *Nordic Explorations. Film before 1930,* John Libbey, London 1999.

Sitografia

23/04/08 17:18

http://www.sentieriselvaggi.it/articolo.asp?sez0=3&sez1=13&art=5317

28/04/08 10:13

http://muchmusic.com/insidemuch/stuff/videoyearbook_radiohead.asp

3/05/08 11:44

http://greenplastic.com/discography/videography/paranoid_android/index.php

6/06/08 09:13

http://www.magnuscarlsson.se/index2.html

12/07/08 12:03

http://uk.imdb.com/name/nm1577658/

7/10/08 14:00

http://www.citwf.com/person482273.htm

7/10/08 14:03

http://www.citwf.com/person485878.htm

8/10/08 18:15

http://www.cinetecadelfriuli.org/gcm/ed_precedenti/edizione2000/animazione_nordica.html

8/10/08 18:17

http://europe.animationstudies.org/index.php?id=40,0,0,1,0,0

8/10/08 18:19

http://europe.animationstudies.org/index.php?id=41,0,0,1,0,0

8/10/08 18:40

http://europe.animationstudies.org/index.php?id=42,0,0,1,0,0

10/10/08 08:46

http://europe.animationstudies.org/index.php?aid=48

18/10/08 09:13

http://www.slba.se/journaldigital/REEL_HISTORY/reklamfilm_01.htm

3/11/08 14:32

http://nonstopsales.net/movie.aspx?template=movieinfo&movie_id=155&referer

21/11/08 00:04

http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?type=PERSON&itemid=20741

5

15/12/08 09:03

http://www.sfi.se/sv/svensk-film/Filmdatabasen/?type=PERSON&itemid=57787

10/01/09 14:43

http://fmazzotta.blogspot.com/2007/12/agaton-sax.html

22/01/09 10:12

http://quentinblake.com/

3/02/09 08:45

http://www.alfons.se/index.shtml

26/02/09 13:50

http://www.youtube.com/watch?v=9dvPDYhuAol

27/02/09 12:01

www.animatorget.com

27/02/09 12:07

www.ffaf.org

27/02/09 15:03

http://www.filmtecknarna.se/

12/03/09 16:24

http://www.fucine.com/network/fucinemute/core/redir.php?articleid=353

17/03/09 11:07

http://uk.imdb.com/name/nm0073995/bio

17/03/09 11:11

http://lambiek.net/artists/b/bergdahl_victor.htm

19/03/09 12:30

http://web.tiscalinet.it/BlackMail/giornate2000.htm

24/03/09 15:16

http://www.pennfilm.se/

15/04/09 12:31

http://www.kidscreen.com/articles/magazine/20010401/30819.html?word=magnus&word=carlsson

15/04/09 12:45

http://www.millimages.com/site/tv/prod.php?lang=en&tv_id=8&menu=liste

20/04/09 16:33

http://mag.awn.com/article_view.php?id=841&page=all

3/05/09 08:30

http://www.maxandersson.com/index.html

17/06/09 11:50

http://www.followmearound.com/index.php

24/06/09 11:47

http://www.plymptoons.com/index.html

24/06/09 15:57

http://www.aardman.com/

Comunicazioni personali

29/11/08

Lettera personale di Magnus Carlsson all'autrice

16/06/09

Comunicazione personale di Magnus Carlsson all'autrice

25/06/09

Messaggio e-mail personale di Magnus Carlsson all'autrice