



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento di Beni Culturali:
Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica

Corso di laurea in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo

Tesi di laurea triennale

ANIMALI DENTRO E FUORI LO SCHERMO
NELLE TESTIMONIANZE DI ADDESTRATORI PROFESSIONISTI

Relatrice: Prof.ssa Farah Polato

Laureanda: Emma Allart

Matricola: 1173041

Anno Accademico 2021/2022

INDICE

INTRODUZIONE	3
CAPITOLO 1	6
L'animale-attore, una storia studiata ma poco nota	6
1.1 - Ruoli e funzioni dell'animale nella narrazione cinematografica	9
1.2 - Funzioni simboliche e antropomorfismo dell'animale-attore	15
1.3 Animali "attori" domestici	19
CAPITOLO 2	24
Il mestiere dell'addestratore e l'impatto delle nuove tecnologie sul lavoro degli animali nel cinema	24
2.1 – Il mestiere dell'addestratore per il cinema: una figura professionale celata dietro alla macchina da presa	25
2.2 – Trainers famosi nel cinema: un quadro d'insieme	30
2.3 – L'impatto della tecnologia: Animatronics e CGI	39
CAPITOLO 3	45
La professione dell'addestratore: incontri e testimonianze	45
3.1 - Massimo Perla	46
3.1.1 - Intervista a Massimo Perla	50
3.2 - Mario Luraschi	58
3.2.1 - Intervista a Mario Luraschi	63
3.3 – Gianni Mattiolo	75
3.3.1 - Intervista a Gianni Mattiolo	79
CONCLUSIONE	93
BIBLIOGRAFIA	94
SITOGRAFIA	95
FILMOGRAFIA	97

INTRODUZIONE

L'argomento della tesi si concentra sul lavoro degli animali nel cinema. La presenza degli animali nel contesto cinematografico richiede una diversa trattazione a seconda che si tratti il cinema documentario, oppure nel cinema d'animazione; ci si può concentrare sulla progressiva occupazione dello spazio scenico da parte degli animali e sulla storia degli animali "attori". L'animale può, infatti, interpretare differenti ruoli, da semplice comparsa a protagonista, sino a imporsi come star indiscussa come il cane *Lassie*, nelle serie televisive omonime, oppure *Clarence*, il leone del film *Clarence, il leone strabico*¹ (*Clarence, the Cross-Eyed Lion*, 1965, diretto da Andrew Marton). La sua rilevanza non è legata solamente al ruolo che occupa nella narrazione, ma anche alle funzioni simboliche che può esprimere; anche il genere cinematografico è in alcuni casi determinante, basti solo pensare al western o al peplum, la cui fortuna risale agli anni Dieci e in particolare alla produzione della cosiddetta "Hollywood sul Tevere". Di qui, come scrivono Jennifer Malvezzi e Sara Martin, la progressiva richiesta di maestranze che potessero rispondere alle esigenze del set. Malgrado ciò «poche e preziose sono queste figure professionali che si sono introdotte nell'industria cinematografica» e talora poco conosciute per la tardiva attenzione degli studi sul cinema verso maestranze e figure professionali cosiddette "minori"².

Ho dunque qui preferito concentrarmi sull'addestramento e sulla figura professionale degli addestratori, ambito che rimane ancora poco conosciuto, soprattutto in Italia. Il loro mestiere richiede specifiche competenze in base ai soggetti e alle richieste della sceneggiatura o dello storyboard. Nello specifico, ho avuto modo di contattare dei professionisti; le conversazioni intercorse mi hanno dato la possibilità di comprendere meglio il loro mondo. Gli addestratori intervistati si occupano ciascuno di specie diverse, dai cani alle tigri. Massimo Perla lavora con i cani, Mario Luraschi è un

¹ *Clarence, il leone strabico* (*Clarence, the Cross-Eyed Lion*) 1965, diretto da Andrew Marton.

² J. Malvezzi e S. Martin, *Tinger Kings. Gli addestratori di animali per il cinema nel sistema produttivo nazionale (1949-1976)*, in "L'Avventura", pp. 139-140.

professionista del mondo equestre, mentre Gianni Mattiolo si occupa di grandi felini, come le tigri, i leoni, i leopardi ed i puma.

In ogni contesto, la sfida principale del lavoro del trainer è di riuscire a dare credibilità e naturalezza alla presenza dell'animale sullo schermo, facendo compiere delle azioni con disinvoltura, in un contesto sconosciuto. Per arrivarci è importante che tra l'animale e il suo addestratore ci sia reciproca fiducia. Questo non si ottiene facilmente, ma si guadagna, tra le altre, con un lavoro basato sul rispetto e la comprensione. Al giorno d'oggi, le nuove tecnologie apportano sostanziali riformulazioni alle prassi consolidate del mestiere. Gli animali possono infatti essere completamente sostituiti, soprattutto quando si tratta di specie esotiche, con l'uso di animatronics e CGI. Il risultato sullo schermo, però, non è ancora in grado di restituire l'autenticità della presenza reale, salvaguardando, per il momento, il lavoro dei professionisti.

La tesi è composta da due parti, la prima tratteggerà una panoramica sintetica sulle funzioni dell'animale in scena, mentre la seconda analizzerà il lavoro dell'addestratore di animali per l'audiovisivo. Questa seconda parte farà riferimento alle interviste ai professionisti che, tra quanti contattati, mi hanno dato la loro disponibilità. Sulla base delle interviste, cercherò quindi di analizzare alcune delle opere cui questi professionisti e i relativi animali hanno contribuito.

CAPITOLO 1

L'animale attore, una storia studiata ma poco nota

Come entrano gli animali nell'industria cinematografica? Accompagnano il cinema sin dai primi momenti, 'catturati' come parte del paesaggio, sullo sfondo di eventi. Talvolta assumono una rilevanza metonimica: ecco che l'animale non familiare sta per un altrove esotico, sollecitando curiosità o timore. È il caso dello struzzo ripreso in campo ravvicinato già nelle vedute Lumière. Nel corso degli anni, la presenza degli animali ha assunto una rilevanza via via maggiore, conquistando un ruolo narrativo importante tanto per l'aspetto simbolico quanto come personaggi veri e propri delle narrazioni, comprimari, come in *Io e la scimmia*³ (*The cameraman*, 1928) di Buster Keaton, nella serie di Tarzan⁴ (1966-'68, creata da Edgar Rice Burroughs), o addirittura star, termine infatti condiviso con gli attori bipedi, come per i celeberrimi *Lassie*⁵ di *Torna a casa, Lassie!* (*Lassie Come Home*, 1943, regia di Fred McLeod Wilcox), *Rin Tin Tin*⁶ di *Le avventure di Rin Tin Tin* (*The Adventures of Rin Tin Tin*, 1954-1959), o *Furia cavallo del west*⁷ (*Fury*, 1955-1960, ideata da Sidney Salkow).

Fondamentale per le molteplici necessità umane, la relazione uomo-animale ha subito nel tempo continue modifiche dovute sia allo sviluppo tecnologico sia all'evoluzione delle culture e delle società nel mondo. Al giorno d'oggi l'animale è soggetto di diritto in molti Paesi (e questo vale anche per i set cinematografici), subisce minori maltrattamenti rispetto al passato. Inoltre, grazie all'evoluzione degli studi scientifici, sia biologici che veterinari, è possibile studiare e avvicinare un numero sempre crescente di creature viventi. Oltre alla loro funzione per i bisogni materiali, ne è stata

³ *Io e la scimmia* (*The cameraman*), 1928, regia di Buster Keaton.

⁴ Dalla serie televisiva *Tarzan*, prodotta tra il 1966-'68, regia di A. Nicol, alle numerose successive produzioni cinematografiche e televisive.

⁵ *Torna a casa, Lassie!* (*Lassie Come Home*) 1943, regia di Fred McLeod Wilcox.

⁶ *Le avventure di Rin Tin Tin* (*The Adventures of Rin Tin Tin*), serie televisiva, 1954-1959, regia di C. S. Gould, R. G. Walker, W. Beaudine, E. Bellamy, D. Heyes, F. Jackman Jr, L. Landers .

⁷ *Furia, cavallo del west* (*Fury*), serie televisiva, 1955-1960, ideata da Sidney Salkow, regia di R. Nazarro, S. Salkow, L. Selander).

riconosciuta una rilevanza affettiva fondamentale per il benessere psico-fisico. Di qui la centralità assunta nell'ambito domestico.

Come si diceva, per poter integrare gli animali all'interno delle sue narrazioni, il cinema ha dovuto trovare delle figure professionali che potessero occuparsi di addestrarli o comunque di prepararli. Con il miglioramento degli studi e delle tecniche di addestramento - cui si devono prestazioni più performanti da parte degli animali e al contempo approcci più rispettosi - e con l'evoluzione di nuove tecnologie, come gli animatronics e successivamente la computer grafica, il cinema ha potuto ampliare il numero di specie da ingaggiare come animali-attori, diversificando i ruoli proposti.

Malgrado la “corposa letteratura” prodotta, sul piano internazionale dagli *animal studies*, in ambito italiano le risorse non sono consistenti.⁸ Tra i riferimenti, la mostra che nel 2017, il museo del cinema di Torino dedica agli animali attori e relativo catalogo *Bestiale! Animal film stars*⁹ a cura di Davide Ferrario e Donata Presenti Compagnoni, che ha rappresentato il riferimento principale. Il volume è comprensivo di diversi articoli, che toccano un ventaglio di argomenti: l'animale star, la recitazione degli animali, una mappatura di importanti attori animali con le loro particolarità, studi dedicati alle singole specie (il cavallo nel cinema, i cani di Hollywood, i film con la presenza di gatti, le scimmie, la simbologia e la mostruosità dei serpenti e degli insetti nel cinema), il punto di vista degli animali, l'abuso degli animali attori ed infine amore e morte nel cinema animale, sino a specifici casi di studio, come l'analisi del film *La*

⁸ Burt, Jonathan. 2002. *Animals in Film*. London: Reaktion Book; Chris, Cynthia. 2006. *Watching Wildlife*. Minneapolis: University of Minnesota Press; Lawrence, Michael, e Karen Lury (a cura di). 2016. *The Zoo and Screen Media: Images of Exhibition and Encounter*. New York: Palgrave Macmillan; Lawrence, Michael, e Laura McMahon. 2019. *Animal Life and Moving Image*. Twickenham: Bloomsbury; Lippit, Akira Mizuta. 2000. *Electric Animal: Toward a Rhetoric of Wildlife*. Minneapolis: University of Minnesota Press; Lombardi, Angelo. 1958. *L'amico degli animali racconta*. Roma: Società Editrice Internazionale; Lombardi, Guido. 2000. *Animali sul set*. Torino: Testo & Immagine; Nessel, Sabine, Pauleit, Winfried, Schmid, Karl-Heinz, e Alfred Tews (a cura di). 2011. *Animal and the Cinema. Classification, Cinephilias, Philosophies*. Berlin: Bertz + Fischer; Serpe, Giuseppe. 1991. *Io il cinema e le bestie*. Memoria dattiloscritta; Smail, Belinda. 2016. *Regarding Life: Animals and the Documentary Moving Image*. New York: State University of New York Press; Spinelli, Luciano. 1974. *Amici di viaggio*. Città di Castello: Società Dante Alighieri.

⁹ *Bestiale! Animal film stars* a cura di Davide Ferrario e Donata Presenti Compagnoni, Silvana Editoriale, Milano 2017.

*pelle dell'Orso*¹⁰ (2016, diretto da Marco Segato).

¹⁰ *La pelle dell'Orso*, 2016, diretto da Marco Segato.

1.1 - I ruoli, le funzioni narrative dell'animale nel film e le tecniche cinematografiche

Sin dalle vedute Lumière è assai comune scorgere all'interno delle inquadrature gli animali come comparse. Se si tratta di animali domestici, nel momento in cui entrano a fare parte dell'inquadratura, contribuiscono a creare quel senso di veridicità e credibilità necessario. Inoltre, con l'aumento della sua presenza nella vita dell'uomo, è diventato quasi necessario nell'ambito cinematografico l'inserimento di questa figura, anche solo nel ruolo di comparsa. Guardando il film *Orgoglio e pregiudizio*¹¹ (*Pride and Prejudice*, 2005, diretto da Joe Wright), per esempio, si possono notare in alcune sequenze gli animali che caratterizzano quello specifico contesto. L'animale come comparsa non influenza lo sviluppo della storia, ma è fondamentale per conferire autenticità al film. Gli animali attori che figurano come comparse nell'universo cinematografico non devono necessariamente essere addestrati, può rivelarsi sufficiente il loro addomesticamento, oppure la loro presenza davanti alla macchina da presa. In questo caso il loro inserimento nella narrazione filmica risulta più semplice e meno costoso.

Dal ruolo marginale di comparsa a personaggio secondario, gli animali iniziano a occupare sempre più inquadrature ma ancora con un ruolo subordinato. A differenza del ruolo di comparsa, l'animale personaggio secondario, come ad esempio il cane Toto del film *Il mago di Oz*¹² (*The Wizard of Oz*, 1939, diretto da Victor Fleming), influenza e condiziona lo sviluppo della storia positivamente o negativamente, talvolta anche con la sua sola presenza. già in questa posizione di personaggio secondario l'animale attore dovrebbe essere in grado, sul set, di eseguire un numero elevato di comandi di addestramento in modo disinvolto o la sua performance rischierebbe di alterare l'autenticità della narrazione filmica. Il cavallo Artax, del film *La storia infinita*¹³ (*The*

¹¹ *Orgoglio e pregiudizio* (*Pride and Prejudice*), 2005, diretto da Joe Wright.

¹² *Il mago di Oz* (*The Wizard of Oz*), 1939, diretto da Victor Fleming.

¹³ *La storia infinita* (*The NeverEndig Story*), 1984, regia di Wolfgang Petersen.

NeverEnding Story, 1984, regia di Wolfgang Petersen), ad esempio, è stato addestrato a rimanere fermo mentre l'acqua lo sommerge. Questo comporta mesi di lavoro e di fatica sia per l'animale, che per il trainer. In realtà due sono stati i cavalli utilizzati per dare corpo al personaggio di Artax e nessuno dei due ha subito lesioni, né maltrattamenti.

L'animale può figurare anche nel ruolo di coprotagonista dell'attore umano. È un sistema vincente perché l'uomo e l'animale si sostengono tra loro. Diventano, così, la più grande minaccia per l'antagonista del film e al contempo la coppia vincente nella narrazione che fa emozionare gli spettatori. Nel genere western la coppia cowboy e cavallo è diventata iconografica. Ci sono anche molti film in cui il coprotagonista è il cane, che si dimostra una valida spalla per la caratterizzazione del personaggio umano. Spesso l'animale maldestro, complicato e rumoroso, riesce ad entrare nel cuore del protagonista, come degli spettatori e ne migliora la vita portando gioia, amore e compassione, lasciando così, una traccia indelebile del suo passaggio. Alcuni esempi sono *Turner e Hooch* dal film *Turner e il casinaro*¹⁴ (*Turner and Hooch*, 1989, regia di Roger Spottiswoode), oppure *John Grogan e Marley*, dal film *Io e Marley*¹⁵ (*Marley and Me*, 2008, diretto da David Frankel). Questo ruolo non è riservato esclusivamente agli animali domestici come si evince dall'esempio del delfino Flipper, del film *Il mio amico delfino*¹⁶ (*Flipper*, 1963, regia di James B. Clark) o del leone di *Mia e il leone bianco*¹⁷ (*Mia and the White Lion*, 2018, regia di Gilles de Maistre). È difficile immaginare quanto lavoro ci sia da parte degli animali e dei loro addestratori dietro le quinte quando a un animale attore viene assegnato il ruolo di coprotagonista.

Il tutto si intensifica, ovviamente, quando l'animale diventa la vera star della narrazione filmica. In questi casi, l'addestramento diventa ancora più importante, perché comporta la riuscita del film stesso. L'animale protagonista deve riuscire a realizzare le azioni

¹⁴ *Turner e il casinaro* (*Turner and Hooch*), 1989, regia di Roger Spottiswoode.

¹⁵ *Io e Marley* (*Marley and Me*), 2008, diretto da David Frankel.

¹⁶ *Il mio amico delfino* (*Flipper*), 1963, della regia di James B. Clark.

¹⁷ *Mia e il leone bianco* (*Mia and the White Lion*), 2018, regia di Gilles de Maistre.

semplici e quelle più straordinarie richieste dallo storyboard con maestria e precisione, risultando sul grande schermo naturale e verosimile.

Già nella prima metà degli anni Novanta due cani *Rin Tin Tin*¹⁸ e *Lassie*¹⁹, si distinguono come protagonisti indiscussi degli schermi cinematografici, rubando la scena agli attori umani. Alcuni esempi più recenti sono il maialino *Babe*, del film *Babe, maialino coraggioso*²⁰ (*Babe*, 1995, regia di Chris Noonan), oppure il cavallo *Black Beauty*, protagonista dell'omonimo film *Black Beauty*²¹ (1994, regia di Caroline Thompson). È interessante notare come gli animali star possano superare il successo degli attori umani, entrando in una competizione che talora ha creato tensioni anche nel set.

Animali esotici, ma anche quelli che appartengono alla sfera domestica, possono assumere nella narrazione cinematografica lo status di antagonisti. In questo ruolo possono fare parte della storia solamente in poche inquadrature, magari come espressione di un contesto ostile (la giungla, il deserto per gli Occidentali) oppure possono rappresentare il nemico in gran parte del racconto filmico, come nei film della serie *Lo squalo*²² (*Jaws*, 1975, regia di Steven Spielberg). Nel genere avventura sono presenti come macchine assassine, ad esempio, i cocodrilli che si trovano sotto un ponte sospeso, nel film *Indiana Jones e il tempio maledetto*²³ (*Indiana Jones and the Temple of Doom*, 1984, regia di Steven Spielberg), pronti a divorare chiunque cada. Tra gli esempi più noti, *Gli uccelli*²⁴ (*The Birds*, 1963, regia di Alfred Hitchcock) del

¹⁸ *Rin Tin Tin* o *Rinty*, un pastore tedesco, è il cane attore che partecipa alla transizione dal cinema muto, all'epoca del sonoro. La sua fama è talmente rimarchevole che sembra aver salvato la casa di produzione, Warner Bros, dal fallimento. Inoltre, è la prima star canina di rilievo internazionale ad avere tale notorietà ed importanza. Al momento dell'annuncio della sua morte vengono interrotte le trasmissioni radiofoniche.

¹⁹ *Lassie*, un cane di razza Collie di notevole successo internazionale. Talmente famosa da risultare la protagonista assoluta nel terzo film della serie, *Il coraggio di Lassie* (*Courage of Lassie*, 1946, regia di Fred M. Wilcox), relegando il personaggio interpretato dall'attrice Elisabeth Taylor ad un ruolo di minor rilevanza. La celebrità del cane che interpreta Lassie è così travolgente che per moltissimi anni la razza Collie verrà identificata con il nome Lassie.

²⁰ *Babe, maialino coraggioso* (*Babe*), 1995, regia di Chris Noonan.

²¹ *Black Beauty*, 1994, regia di Caroline Thompson.

²² *Lo squalo* (*Jaws*), 1975, regia di Steven Spielberg. La serie di film continua con *Lo squalo 2* (*Jaws 2*), 1978 diretto da Jeannot Szwarc; *Lo squalo 3* (*Jaws 3-D*), 1983, diretto da Joe Alves; *Lo squalo 4 – La vendetta* (*Jaws: The Revenge*), 1987, diretto da Joseph Sargent.

²³ *Indiana Jones e il tempio maledetto* (*Indiana Jones and the Temple of Doom*), 1984, diretto da Steven Spielberg.

²⁴ *Gli uccelli* (*The Birds*), 1963, regia di Alfred Hitchcock.

famoso regista Alfred Hitchcock in cui animali comuni e domestici vengono trasformati in stormi assassini. Sempre tra gli antagonisti si contano gli animali che eseguono i comandi dell'antagonista umano, come nel film *Django Unchained*²⁵ (2012, diretto da Quentin Tarantino) nel quale vengono aizzati dei cani per uccidere uno schiavo.

Un'altra importante funzione narrativa che l'animale-attore può assumere è quella dell'aiutante. Figura interessante, perché si rivela spesso essere il personaggio chiave del film, senza il quale il protagonista non potrebbe superare un determinato ostacolo, reale o immaginario, nel corso del suo cammino e giungere alla risoluzione della narrazione. Ad esempio, Gatto nel film *Colazione da Tiffany*²⁶ (*Breakfast at Tiffany's*, 1961, diretto da Blake Edwards), rappresenta la chiave di volta nella vita della protagonista. Nel film della serie *Poirot*, *Poirot: Testimone silenzioso*²⁷ (*Poirot: Dumb Witness*, 1996, regia di Edward Bennett), il cane si rivela un prezioso aiutante per la risoluzione del caso.

In alcuni specifici generi, come il fantasy, o nei film tratti da precedenti di animazione gli animali-attori possono occupare tutti i ruoli. Succede ad esempio nel film *Il libro della giungla*²⁸ (*The Jungle Book*, 2016, diretto da Jon Favreau) tratto dal romanzo di Rudyard Kipling; qui esiste un solo personaggio umano, lo spazio della storia è dunque interamente occupato dagli animali. Sono presentati come amici, nemici, con funzioni chiave, coprotagonisti, comparse, personaggi; ognuno di loro esprime personalità e caratteristiche differenti che potrebbero anche essere comparate a quelle dell'uomo. Per esempio, Shere Khan, la tigre, è l'antagonista, diffidente verso il fuoco e gli esseri umani che considera estremamente pericolosi, oppure Bagheera, il leopardo nero, che funge da guida per il piccolo umano. Sono presenti anche comparse, come ad esempio la mandria di bufali nel film. Come per le star umane, anche per quelle animali il

²⁵ *Django Unchained*, 2012, diretto da Quentin Tarantino.

²⁶ *Colazione da Tiffany* (*Breakfast at Tiffany's*), 1961, regia di Blake Edwards.

²⁷ *Poirot: Testimone silenzioso* (*Poirot: Dumb Witness*) 1996, regia di Edward Bennett.

²⁸ *Il libro della giungla* (*The Jungle Book*), 2016, diretto da Jon Favreau.

pubblico esprime le proprie preferenze.

A differenza dell'uomo, però, gli animali non si immedesimano nel personaggio che stanno rappresentando, ma eseguono dei comportamenti richiesti dall'addestratore, oppure si comportano semplicemente come animali. Come la mucca *Marguerite*, del film *La vacca e il prigioniero*²⁹ (*La vache et le prisonnier*, 1959, diretto da Henri Verneuil), citata da Donata Presenti Compagnoni *nel catalogo Bestiale! Animal film stars*.

Oltre all'addestramento, per rendere la recitazione dell'animale più funzionale alle esigenze della narrazione, il cinema ricorre a diversi stratagemmi. L'uso della luce, ad esempio, è molto importante: può nascondere o rivelare dei dettagli, mettere in rilievo una parte o un'altra dell'inquadratura, giocare sul sistema di contrasti tra chiari e scuri. Anche il punto di ripresa, ovvero, come viene posto il soggetto davanti alla macchina da presa, è rilevante al riguardo. Per esempio, nel film, *Torna a casa, Lassie!*, la sceneggiatura prevedeva un cane femmina come soggetto principale, ma in quel momento Rudd Weatherwax, l'addestratore e proprietario del cane protagonista, poteva lavorare solamente con un maschio, Pal, appunto. In questo caso fondamentale è stato l'uso strategico della scala dei piani per occultare il sesso dell'animale.

L'uso del linguaggio filmico, con particolare riferimento alla scala dei piani, permette - come del resto anche per gli attori umani - di fare risaltare le azioni o le sensazioni dell'animale all'interno dell'inquadratura, ponendo in risalto il suo stato emotivo, ad esempio, attraverso dei primi piani. Così facendo lo spettatore è portato a empatizzare e a interrogarsi sulle sensazioni dell'animale. Fondamentale è il montaggio, una risorsa straordinaria che coniuga il profilmico con la spazialità filmica in modo plausibile. Per esempio, se nella realtà vengono impiegati animali diversi per interpretare un singolo personaggio, come Gatto, di *Colazione da Tiffany*, nello spazio filmico sembra esserci un unico protagonista. Grazie al montaggio, lo spettatore è indotto a pensare che ci sia solamente un attore animale sullo schermo dall'inizio alla fine del film. Il critico

²⁹ *La vacca e il prigioniero (La vache et le prisonnier)*, 1959, regia di Henri Verneuil.

cinematografico francese André Bazin parla appunto di «illusione del montaggio»³⁰. È necessario, però, utilizzare questa tecnica con consapevolezza. Bazin, ad esempio, individua ricorsi “proibiti” alle risorse del montaggio: «la stessa scena, secondo che venga trattata col montaggio o con un totale, può essere solo cattiva letteratura o diventare grande cinema»³¹. Secondo il critico, il montaggio non dev’essere usato nel momento in cui potrebbe interrompere l’unità spazio-temporale della realtà filmica, in particolare nel momento in cui viene mostrata un’azione simultanea. In questi casi molti registi decidono di usare la tecnica del campo controcampo o del montaggio alternato, ma André Bazin è contrario. Accetta il montaggio solo quando rispetta il limite tra la realtà e l’illusione filmica, oltre che la continuità spazio-temporale non più spezzata dalla successione di molte inquadrature.

³⁰ *Che cos'è il cinema?* testo originario di André Bazin, presentazione, scelta dei testi e traduzione di Adriano Aprà, Aldo Garzanti Editore, 1973, p.66.

³¹ *Ivi*, p.72.

1.2 - Funzioni simboliche e antropomorfismo dell'animale-attore

Gli animali nel cinema assumono una significativa rilevanza non solo in quanto protagonisti o personaggi delle vicende ma anche dal punto di vista simbolico, talora in continuità con la tradizione rappresentativa letteraria o figurativa. Il leone, ad esempio, può diventare emblema di brama di potere e di aggressività, ma può anche rappresentare la forza, la maestosità, il coraggio e la saggezza, come per esempio Aslan, il leone del film *Le cronache di Narnia – Il leone la strega e l'armadio*³² (*The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe*, 2005, regia di Andrew Adamson). Giusto, misericordioso ma al contempo potente, Aslan assume valenze cristologiche. Il leone è il creatore ed il vero re del regno di Narnia, conferisce la parola a tutti gli animali che abitano queste terre. Soccorre la sua gente nel momento del bisogno, infonde coraggio e saggezza non solo agli abitanti ma anche ai protagonisti, aiutandoli a vincere l'oscurità, illustrando loro il giusto cammino da prendere. Nel primo film, Aslan si sacrifica per salvare la vita di Edmund, uno dei quattro protagonisti, nonostante fosse considerato un traditore; come Cristo, prima di morire viene deriso e umiliato dai nemici, che oltre a legarlo e picchiarlo gli tagliano la criniera, simbolo della sua potenza e della sua forza. Inoltre, similmente a Gesù, dopo la morte, il leone risorgerà, continuando a conferire equilibrio e protezione a Narnia e ad aiutare tutti gli abitanti delle sue terre nel momento del bisogno. Lo stesso Aslan, Per esplicitare la vicinanza alla figura di Cristo, ad Aslan viene fatto dire ai giovani che sulla terra lui è conosciuto con un altro nome.

Rappresentati come creature divine, spirituali o portatrici di forze benefiche o malefiche a seconda della specie di appartenenza, gli animali sono già presenti all'interno delle pitture rupestri. I significati assunti possono variare in base alle differenti epoche storiche o alle religioni e alle culture. Il lupo, per esempio,

³² *Le cronache di Narnia - Il leone, la strega e l'armadio* (*The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe*), 2005, regia di Andrew Adamson.

rappresenta un sacro spirito guida per le popolazioni native americane³³, mentre nel cattolicesimo è emblema del malvagio e dell'ingannatore³⁴. Nel film *La storia infinita* il nulla, ovvero il male, la forza distruttrice della storia, viene identificato con la figura di un lupo nero.

È talvolta sufficiente la sola immagine o rappresentazione dell'animale per veicolare in forma sintetica (è la funzione del simbolo) informazioni, suggestioni. Questa funzione è particolarmente rilevante in alcuni generi, come l'horror o il fantasy. Grazia Paganelli³⁵ nel suo articolo *L'animale simbolico* scrive:

Dal momento che il simbolo contiene in sé ciò che vuole significare, non occorre che l'animale sia parte della storia. Nella maggior parte dei casi si tratta di apparizioni improvvise ed imprevedibili, che, però, riescono a spostare definitivamente il racconto in una dimensione simbolica, stendendo sul film intero un'aura metafisica che altrimenti non sarebbe stata possibile.

Al contempo la dimensione simbolica può variare a seconda dei contesti, in una mutua interazione con il quadro narrativo. Lo stesso animale può assumere pertanto sia valenze negative che positive. I corvi gracchianti sono un presagio di sventura e figurano nell'oscurità della notte oppure alle prime luci dell'alba. Nel film *Sherlock Holmes*³⁶ (2009, regia di Guy Ritchie), per esempio, la loro presenza ed il loro verso preannunciano la morte imminente. L'animale esprime questi significati sia per la sua natura di necrofago che per il suo sgradevole verso, con i quali colpisce da sempre

³³ Informazione ottenuta dal video mandato in onda da Fox 9, *WOLF WEEK: Meaning of the wolf in Native American culture* (Settimana del lupo: il significato del lupo nella cultura dei Nativi americani) <https://www.youtube.com/watch?v=7fve66nkKy4>.

³⁴ Articolo di Domenico Agasso JR, pubblicato nella *La Stampa*, 2014, *Il Papa: «I cristiani siano agnelli e non lupi. Agnelli, non scemi»*. <https://www.lastampa.it/vatican-insider/it/2014/02/14/news/il-papa-i-cristiani-siano-agnelli-e-non-lupi-agnelli-non-scemi-1.35924411>, interessante anche la figura del lupo descritta nell'articolo di Vittorio Polito nel *Giornale di Puglia*, 2015, *Gli animali nella Bibbia*, <https://www.giornaledipuglia.com/2015/12/gli-animali-nella-bibbia.html>

³⁵ Grazia Paganelli, *Bestiale! Animal film stars* a cura di Davide Ferrario e Donata Presenti Compagnoni, Silvana Editoriale, Milano 2017, pp. 120.

³⁶ *Sherlock Holmes*, 2009, regia di Guy Ritchie.

l'immaginario dell'essere umano³⁷. Nel film *Maleficent*³⁸ (2014, regia di Robert Stromberg), invece, il corvo assume una valenza positiva, diventa un prezioso aiutante per la protagonista, affezionandosi anche alla giovane principessa, cercando di salvarla nel momento del bisogno.

La dimensione simbolica è ricorrente in alcuni generi, come l'horror oppure il fantasy, come il caso del sopracitato leone Aslan del film *Narnia*, oppure, *Lo squalo*. La violenza dello squalo mette a nudo l'ipocrisia e l'avidità umana, di cui è sintomatico il rifiuto del sindaco della cittadina di chiudere la spiaggia per non perdere il guadagno legato alla presenza di turisti. In *Gli uccelli* di Hitchcock si presenta uno scontro tra l'animale e l'essere umano, ma in questo caso la valenza si concentra maggiormente sulla sfera psichica. In questo caso, gli animali, una specie che solitamente non rappresenta un pericolo per gli esseri umani, diventano una terrificante allegoria della vita, raffigurano i turbamenti dell'uomo, come la solitudine, l'oscurità e la paura. La prima parte del film evidenzia le sofferenze dell'animo umano che conducono i personaggi ad assumere determinati atteggiamenti e gli uccelli sono presenti solo all'interno di alcune inquadrature e sembrano aspettare minacciosi che qualcosa accada. Queste inquadrature non incrementano solo il terrore dei personaggi del film, ma anche lo spettatore. Nell'avanzare della narrazione gli isolati attacchi da parte degli animali si fanno sempre più frequenti, al punto che, in una sorta di capovolgimento, saranno gli esseri umani a ritrovarsi come chiusi in una gabbia. La ribellione degli uccelli, come sopra l'aggressività dello squalo, possono essere letti come specchi di riflessione per una critica sulla società.

³⁷ Definizione del corvo presente nella *Rubrica La Parola*, della *La Repubblica*, 2012, <https://www.repubblica.it/rubriche/la-parola/2012/06/01/news/corvo-36374109/>.

³⁸ *Maleficent*, 2014, regia di Robert Stromberg.

L'antropomorfismo

Nel cinema «[...] il modo più semplice e popolare di usare gli animali è quello di renderli simili agli uomini³⁹». Questo perché generalmente l'essere umano ha una visione del mondo estremamente antropocentrica. Nel momento in cui si trova a dover fronteggiare realtà altre, diverse, impone istintivamente il proprio punto di vista per riuscire a comprendere ed a spiegare fenomeni che altrimenti gli risulterebbero estranei. Il fatto di proiettare una percezione soggettiva del mondo, quindi, conferisce all'uomo una maggiore sicurezza, poiché ne riconosce le chiavi di lettura. Questo comportamento emerge anche nel momento in cui si confronta con gli animali. In tale proiezione antropomorfa gli animali sono costretti a comportarsi in maniera innaturale, seguendo il modello di comportamento delle persone. Esempari al riguardo sono gli animali che parlano. Se in *Black Beauty* del 1994, per esempio, viene usata una voce fuori campo, in altri film, come *Babe, maialino coraggioso*, gli animali diventano realmente parlanti, comunicando anche tra di loro attraverso il linguaggio umano. Nelle produzioni Walt Disney Pictures gli animali parlano, hanno gli stessi rapporti sociali e vivono le medesime emozioni o i medesimi sentimenti positivi o negativi dell'essere umano, come nel film *Il re leone*⁴⁰ (*The Lion King*, 2019, regia di Jon Favreau). Pertanto, il punto di vista degli animali viene quasi totalmente eliminato in favore di quello narrativo e percettivo dell'uomo. Solo un'unica realtà cinematografica, ovvero il genere wild, vede l'antropomorfismo notevolmente ridotto, perché l'animale vive nel suo ambiente naturale. Nel film *Nata libera*⁴¹ (*Born Free*, 1966, diretto da James Hill), si può osservare come sia maggiormente considerato il punto di vista dell'animale all'interno della narrazione.

³⁹ Davide Ferrario, *Bestiale! Animal film stars* a cura di Davide Ferrario e Donata Presenti Compagnoni, Silvana Editoriale, Milano 2017, pp. 22.

⁴⁰ *Il re leone* (*The Lion King*), 2019, regia di Jon Favreau.

⁴¹ *Nata libera* (*Born Free*), 1966, diretto da James Hill.

1.3 Animali “attori” domestici

Nel corso della storia del cinema gli animali che più di frequente trovano spazio all'interno delle inquadrature sono quelli definiti domestici. Questo perché, sono da sempre parte integrante della vita dell'essere umano. Non sono tutti, però, considerati allo stesso modo dall'uomo. Il cavallo, per esempio, è visto come essere superiore rispetto all'asino, detto anche cavallo dei poveri, per questo motivo anche all'interno dei film gli animali domestici ricoprono ruoli e funzioni narrative differenti, evidenziando così una forte dominanza di alcuni sugli altri. Anche per questo è molto più comune vedere un cane rispetto ad una pecora, sul grande schermo. Negli ultimi anni gli animali cosiddetti *pet* vedono un forte sviluppo all'interno del contesto sociale, tale per cui l'universo cinematografico è necessariamente portato ad adeguarsi proponendo sullo schermo un maggior numero di narrazioni filmiche in cui possano essere presenti, non solo come semplici comparse sullo sfondo, ma anche come personaggi principali. Nella mia analisi considero principalmente film appartenenti al cinema occidentale, per cui alcuni animali che andrò a trattare, potrebbero avere ruoli e funzioni filmiche completamente diverse da quelle, per esempio, del cinema orientale, anche solo pensando al fatto che le culture e le abitudini siano differenti. Per quanto riguarda il cinema americano, la studiosa Donata Presenti Compagnoni segnala, all'interno del catalogo, come le prime apparizioni di animali all'interno del cinema sonoro vedano nei ruoli di rilievo quasi esclusivamente cani e cavalli. Si sostiene che la fortuna di questi animali nel cinema hollywoodiano degli esordi risponda al fatto che sono da considerarsi “animali totemici” della cultura nord-americana. Queste due specie rispondono molto bene all'addestramento, per cui è più semplice e al contempo più scenografico collocare davanti alla macchina da presa animali di questo tipo rispetto ad altre specie. Con il passare del tempo aumenta la varietà di specie di animali inquadrati anche all'interno del cinema hollywoodiano e molti di essi sono oggi parte di un importante sistema di star. Tornando a concentrarci su cani e cavalli, essi figurano già nel cinema degli esordi, perché appartenenti sia alla sfera privata che a quella

pubblica. In particolare, Randy Haberkamp sottolinea, nel catalogo, come appaiano frequentemente nelle vedute dei Fratelli Lumière come presenze “catturate” dall’occhio della macchina da presa: cani randagi che passeggiano, cani addomesticati in passeggio con i loro padroni, o cavalli che conducono una carrozza. Mi soffermo, dunque, sull’analisi di questi due animali domestici, aggiungendo in terza istanza anche la figura del gatto all’interno del cinema.

Il cane è forse l’animale più antico presente nella vita dell’uomo, uno dei primi ad essere addomesticato. Questo ha permesso sia all’essere umano che all’animale di trarne reciproci vantaggi. Il cane ottiene principalmente cibo ed un riparo sicuro, mentre l’uomo ottiene protezione, aiuto nel lavoro, ma anche un fedele compagno. Con il passare degli anni si rivela uno dei migliori animali per l’essere umano, è, infatti, particolarmente versatile e può essere impiegato in differenti e molteplici contesti, adeguandosi alle necessità che gli vengono richieste. Probabilmente queste sue caratteristiche gli hanno permesso di diventare, nel corso del tempo, una delle star tra gli animali più affermate nella storia del cinema. Come sopra citato, la partecipazione di questo animale sullo schermo emerge inconsapevolmente già nelle vedute dei fratelli Lumière, e con il passare del tempo diventa uno dei soggetti preferiti dalle inquadrature cinematografiche. Davanti alla macchina da presa il cane si fa portatore di quelle qualità che ancora oggi lo qualificano in molte culture: la fedeltà, la lealtà e l’immediato sentimento di protezione, sia dal punto di vista emotivo che dal punto di vista fisico per le persone alle quali è vicino. Quelli che hanno fortemente influenzato e segnato la storia del cinema sono *Strongheart*⁴², *Rin Tin Tin* e *Lassie*, ponendo le basi per tutti i film che vedranno questa specie come protagonista della storia. *Rin Tin Tin* e *Lassie*, soprattutto, raggiungono le vette dello star system americano diventando i principali modelli per molte generazioni oltre ad ottenere molteplici riconoscimenti, tra cui due stelle sulla Hollywood Walk of Fame. Molti altri film seguendo questi esempi propongono il cane come compagno cinematografico dell’uomo, come *Turner*

⁴² *Strongheart*, un pastore tedesco di nome Etzel von Oringer è una delle prime star canine, appartenente all’epoca del cinema muto.

e il Casinaro. Il personaggio di *Hooch* è interpretato da *Beasley*, un dogue de Bordeaux acquistato dalla produzione prima dell'inizio delle riprese. Anche nel film *Io e Marley*, il cane sarà il personaggio essenziale per lo sviluppo della narrazione filmica. *Clyde* è il principale attore, ma per realizzare questo film sono stati impiegati ventidue cani diversi.

Il secondo animale domestico che approfondirò in questo capitolo è il cavallo, un altro tra i primi ad essere addomesticato. Principalmente utilizzato come mezzo di trasporto, il cavallo assume un ruolo fondamentale negli ambienti di guerra, nel settore lavorativo, come nelle miniere, portando carichi pesanti, oltre a diventare status symbol di ricchezza e di posizione sociale. Questo animale partecipa allo sviluppo dell'arte cinematografica, essendo il soggetto prediletto degli studi sul movimento di Eadweard Muybridge⁴³. Allo stesso modo del cane, anche il cavallo figura all'interno delle vedute dei fratelli Lumière, distinguendosi sullo sfondo delle inquadrature, come nella veduta *l'uscita dalle fabbriche*. Animale importante ed imponente diventa un affascinante soggetto davanti alla macchina da presa. Inoltre, come il cane, essendo un attore alquanto versatile, è presente in ogni genere di film. L'importanza del cavallo emerge soprattutto nel genere western. Questo carismatico animale simboleggia la libertà, il movimento, l'eleganza e la potenza e tali caratteristiche possono, spesso, fungere da supporto per evidenziare le qualità del cowboy. La coppia uomo-animale risulta in questi casi assai vincente. Come, per esempio, l'attore Roy Rogers ed il suo fedele compagno *Trigger*, protagonisti di molti di questi film. Un esempio conosciuto in cui figura la presenza del cavallo nel cinema, non come comparsa, ma come personaggio valido ed importante all'interno della narrazione filmica, è *L'uomo che sussurrava ai cavalli*⁴⁴ (*The Horse Whisperer*, 1998, regia di Robert Redford). In questo film la giovane protagonista riesce a superare un difficile momento della sua vita proprio

⁴³ Eadweard Muybridge (1830-1904) era un fotografo britannico trasferito negli Stati Uniti d'America. Pioniere della fotografia sul movimento, effettuò uno studio sull'analisi del movimento del cavallo, fotografandolo durante la corsa con differenti fotocamere. Questo è reso possibile grazie all'utilizzo della cronofotografia, che permette di ottenere in una stessa lastra fotografica le molteplici pose del soggetto.

⁴⁴ *L'uomo che sussurrava ai cavalli* (*The Horse Whisperer*), 1998, regia di Robert Redford.

grazie al cavallo. Sono stati necessari più di quattro animali attori per interpretare il ruolo di *Pilgrim*. Tre di questi, *High Tower*, *Maverick* e *Cash*, devono interpretare il difficile ruolo del cavallo impaurito, aggressivo ed agitato e grazie al lavoro del loro addestratore, Rex Peterson, riescono nell'impresa. *High Tower* è uno dei cavalli più famosi degli anni Novanta, così bravo e ben addestrato da essere chiamato per molteplici ruoli, anche totalmente diversi, uno dei quali è il cavallo *Ginger* del film *Black Beauty* del 1994. Anche *Docs Keepin Time* il cavallo attore che interpreta Gulliver nel *L'uomo che sussurrava ai cavalli* era molto richiesto nel cinema degli anni Novanta, ottenendo molteplici ruoli, tra i quali il personaggio di *Black Beauty* dell'omonimo film del 1994 dove è il protagonista della vicenda narrata attraverso la sua voce fuori campo.

Se è vero che cani e cavalli sono gli animali più comuni nello spazio filmico sin dal periodo del cinema muto, non sono, però, gli unici presenti. Anche il gatto appare all'interno dell'universo cinematografico sin dai suoi esordi. È, infatti, già presente nelle vedute dei fratelli Lumière, sebbene in minori inquadrature rispetto agli altri due animali domestici. In una di queste vediamo, per esempio, una bambina seduta su una sedia che ciba un gatto appoggiato sul suo bracciolo. Inoltre, come il cavallo, anche questo animale partecipa alle ricerche di Muybridge sullo studio del movimento. Curiosamente, però, nei primi anni del cinema, il gatto è meno presente, fino allo straordinario successo di *Gatto*, uno dei personaggi protagonisti del film *Colazione da Tiffany*. L'attore animale, che interpreta il famoso gatto rosso del film, è *Orangey*, vincitore di numerosi premi ed è il gatto più conosciuto sul grande schermo, nonché uno degli animali più importanti nella storia del cinema. In questo film dodici gatti interpretano il ruolo del celebre felino, ma *Orangey* è l'attore principale, addestrato da Frank Inn. Un altro film che vede il protagonista umano accompagnato da un gatto rosso è *A spasso con Bob*⁴⁵ (*A Street Cat Named Bob*, 2016, regia di Roger Spottiswoode). *Bob* interpreta sé stesso nel film, ma sono serviti altri sei gatti alla

⁴⁵ *A spasso con Bob (A Street Cat Named Bob)*, 2016, regia di Roger Spottiswoode.

produzione per poterlo rappresentare, sfruttandone le diverse abilità e personalità. Oltre a questi ruoli, il gatto assume dei forti connotati simbolici all'interno dello spazio cinematografico, può, per esempio, essere associato all'antagonista umano della storia, esaltandone i suoi tratti più ambivalenti, come il celebre gatto persiano del temibile nemico di *James Bond*.

CAPITOLO 2

Il mestiere dell'addestratore e l'impatto delle nuove tecnologie sul lavoro degli animali nel cinema

Il lavoro dell'addestratore di animali all'interno dell'universo cinematografico risulta poco noto. Ben nascosto dietro alla macchina da presa, questo professionista si rivela essenziale per la presenza degli animali sul set, fornendo importanti indicazioni talvolta anche agli attori ed alla troupe.

In questo capitolo cercherò di comprendere e di mostrare chi sia realmente questa figura professionale, entrando nella realtà del suo lavoro anche attraverso l'analisi dell'esperienza di alcuni esperti tra i migliori nel loro campo. Confrontando, per concludere, questo mestiere in relazione all'evoluzione della tecnologia, che non sembra ancora presentare una minaccia, poiché la riproduzione virtuale è ancora ben distinguibile.

2.1 – Il mestiere dell’addestratore per il cinema: una figura professionale celata dietro alla macchina da presa

Prima della presenza di educatori competenti dietro alla macchina da presa, per svolgere il mestiere venivano chiamati addestratori di animali, provenienti spesso dal contesto circense. Sebbene nell’ambito del training per il cinema non ci fossero corsi specifici, le scuole della cinofilia e del circo, per esempio, esistevano già da anni. Queste persone, però, non erano sempre in grado di svolgere al meglio il loro lavoro nel contesto filmico, perché sebbene si tratti sempre di addestramento, le richieste dello storyboard, i tempi delle riprese e quindi gli obiettivi da raggiungere con l’animale, erano alquanto differenti rispetto a quelli dello spettacolo o della scuola classica. Gli addestratori non erano necessariamente capaci di preparare gli animali per i set, inoltre in un’epoca in cui il mestiere di educatore di animali per il cinema non era un lavoro riconosciuto, non vigevano regole di protezione e di tutela degli animali. Per cui non era insolito che ci fossero degli incidenti o delle situazioni in cui gli animali venissero maltrattati. Senza indicazioni specifiche su come svolgere questo mestiere, si dimostrava molto complicato combinarli al meglio con gli attori e la troupe sul set. Inoltre, alcune di queste persone lavorando esclusivamente per il guadagno senza curarsi del benessere degli animali ed incoraggiati dall’assenza di controlli adeguati e di misure di sicurezza, hanno potuto esercitare liberamente con i propri metodi, assumendo troppo spesso atteggiamenti violenti. Molti animali sono stati sacrificati, come, ad esempio, tanti cavalli dei vecchi film western, che venivano abbattuti anche quando non era necessario, perché non erano più ritenuti utili ai fini della produzione, come scrive Enzo Lavagnini nel suo articolo presente all’interno del catalogo *Bestiale! Animal film Star*.

Benché siano esistite, come del resto esistono tutt’ora, persone prive di considerazione nei confronti degli animali, molti addestratori diventati professionisti usano per la maggior parte dei metodi non coercitivi. Imparando dagli errori dei loro predecessori, ma anche perfezionando le tecniche ed affinando gli studi, hanno acquisito maggiori

capacità, diventando nel tempo dei veri professionisti. Con il riconoscimento del loro mestiere nella maggior parte dei paesi, come gli Stati Uniti o la Francia, sono riusciti ad ottenere la creazione di norme specifiche per la tutela e per la salvaguardia degli animali sui set ed in generale sui luoghi di ripresa. In questo modo si sono potuti evitare potenziali incidenti e, oggi, sempre più persone vorrebbero intraprendere questa strada. Se in alcuni paesi, come negli Stati Uniti, le possibilità per imparare questo mestiere sono maggiori, perché alcuni addestratori organizzano dei corsi, in Italia i professionisti sono numericamente inferiori e non vengono organizzati corsi specifici permanenti. L'unica opportunità sembra essere offerta da Massimo Perla, addestratore italiano di cani per i film, che sta sviluppando a Roma una scuola per istruttori cinofili nell'ambito cinematografico.

Nonostante l'addomesticamento degli animali risalga a tempi antichi, il mestiere dell'addestratore non segue un particolare percorso di apprendimento. Non è semplice riuscire a studiare ed a comprendere le tecniche di educazione usate dagli esperti in questo settore, se non lavorando direttamente con loro, ma soprattutto non è facile riuscire a trovare una scuola in cui questi vengano insegnati. Solo alcuni di loro sono disposti a condividere le loro conoscenze. L'apprendista, nel momento in cui comincia a frequentare i set cinematografici, dev'essere in grado di gestire le differenze nell'addestramento di ogni animale, gli imprevisti e le inquadrature di volta in volta senza far perdere tempo alla produzione che ne risentirebbe economicamente, e all'animale che rischierebbe di non riuscire a concentrarsi. Per ottenere un lavoro ottimale di fronte alla macchina da presa è, dunque, importante tenere in considerazione questi aspetti, perché nel momento in cui si giunge ad avere la padronanza delle proprie capacità e di quelle dell'animale con cui si lavora si può costruire un lavoro corretto ed efficace per le riprese.

Riscattando nel tempo la posizione di addestratore nel cinema e quindi del mestiere stesso, alcuni trainer professionisti sono riusciti a conquistare la fiducia dei registi tanto da poter gestire insieme a loro le inquadrature ed il lavoro lì dove fosse richiesta la presenza degli animali. È un aspetto molto importante non solo perché il regista stesso

identifica questa figura professionale come parte della troupe cinematografica, ma anche perché sottolinea come la bravura degli esperti sia giunta al punto tale per cui ora la loro opinione sia diventata rilevante, al punto tale da poter cambiare lo storyboard. Questo sarebbe stato impossibile prima, quando il regista decideva tutto, senza l'ausilio dell'addestratore e lui doveva attenersi alle indicazioni fornite senza troppo controbattere. Alcuni professionisti hanno raggiunto una tale importanza che spesso vengono chiamati da grandi produzioni audiovisive per le loro capacità di educatori di animali sui set.

Cos'è quindi esattamente un addestratore di animali per il cinema?

Innanzitutto, bisogna ricordare che l'animale, a differenza degli uomini, non recita, ma esegue dei comportamenti richiesti dalla persona celata dietro la macchina da presa. Questa figura professionale si occupa di educare e di addestrare gli animali attori per prepararli al contesto filmico. Nel cinema l'animale deve lavorare con altre persone ed essere pronto ad azioni ed a contesti diversi rispetto, ad esempio, all'addestramento classico. A differenza del comune addestratore fuori dallo spazio filmico, il trainer ha come obiettivo formare un animale preparato, istruito ed abituato ad effettuare determinati comportamenti condividendo lo spazio del set e dell'inquadratura con gli attori, la troupe e talvolta con altri animali in maniera sicura ed efficace. Sebbene questa professione sia poco conosciuta, si rivela, dunque, essenziale per la riuscita del film, perché senza un valido esperto l'animale non saprebbe come comportarsi sul set, inoltre, mancherebbe la complicità tra questo e l'attore, rendendo il film meno autentico e meno veritiero. Il mestiere dell'addestratore nel contesto cinematografico sembrerebbe riguardare solamente quello che viene svolto e registrato sul set, in realtà, è solo la parte finale del lavoro. Per ottenere dei grandi risultati, il professionista e l'animale cooperano per molti anni assieme, ci vogliono tempo e dedizione continua per educare e prepararlo al grande schermo e, come per gli esseri umani, ogni soggetto è diverso non solo fisicamente, ma soprattutto caratterialmente per cui il lavoro dell'addestratore non sarà mai lo stesso, ma verrà ridefinito e ricominciato di volta in volta. Se ad esempio si ha a che fare con un animale erbivoro si useranno metodi diversi

rispetto ad un animale carnivoro, lo stesso avviene per un animale da branco invece che per un animale isolato, o per un animale domestico invece che per un animale esotico e così via. Inoltre, cambiano anche i metodi degli addestratori, talvolta ci sono delle ideologie comuni tra loro e talvolta ci sono delle differenze nei vari percorsi di apprendimento. Come, per esempio, usare la voce invece del fischiello e viceversa per l'esecuzione di un esercizio, ma entrambe queste strategie si appoggiano anche sull'uso del cibo come ricompensa. Per questo motivo questo mestiere non può essere caratterizzato da un unico metodo di lavoro. C'è, comunque, un obiettivo comune tra i professionisti di questo settore, ovvero essere in grado di comprendere e rispettare le necessità, il linguaggio e la natura dell'animale, senza dominare con il proprio. Unendo questo aspetto importante allo studio continuo riguardante i comportamenti degli animali, all'osservazione della realtà e dei libri, i trainers esperti hanno scoperto dei linguaggi validi ed efficaci per comunicare con gli animali, senza l'uso della violenza e tramite i quali hanno ottenuto delle risposte importanti per il loro lavoro, giungendo a risultati straordinari fuori e dentro lo spazio filmico. C'è dunque un numero sempre crescente di addestratori interessati al benessere dell'animale, che si interrogano su quale sia il metodo migliore per lavorare con loro senza usare coercizione ed aggressività. Ci sono molti metodi di educazione che vengono seguiti, anche al di fuori del cinema, ma comunemente viene usato il rafforzamento dell'azione positiva, ovvero l'animale viene premiato, spesso con del cibo, quando risponde correttamente ad uno stimolo o ad un'azione richiesta dall'addestratore. Questo metodo gli insegna a rispondere ai diversi comandi dati dal professionista senza che venga usata la violenza. È un modo molto più lento per ottenere una risposta, ma più duraturo nel tempo, perché l'animale si trova sempre in una situazione di comfort e di agio, invece, l'aggressività lo farebbe rispondere ad una prima richiesta, rischiando però di non replicarla, perché ne sarebbe giustamente spaventato, o stressato al punto tale da poter diventare a sua volta aggressivo.

Nonostante esista un numero crescente di addestratori che fa uso solamente di questi sistemi positivi nell'educazione, molte persone continuano a ritenerli una minaccia per

la libertà dell'animale. Il tema della cattività è uno dei più discussi, particolarmente negli ultimi tempi ed è, quindi, inevitabilmente presente anche nel lavoro del trainer per il cinema. È una questione che coinvolge particolarmente gli addestratori di animali esotici, ma che non esclude anche gli altri. Gli addestratori competenti, però, conoscono bene la differenza tra l'animale nato in natura e l'animale nato in cattività, e soprattutto sono consapevoli dei diversi comportamenti che ne derivano.

2.2 – Alcuni dei Trainers più famosi nel cinema

Nella storia del cinema ci sono stati degli addestratori di animali domestici e di animali esotici molto importanti, persone che hanno influenzato con i loro metodi e le loro capacità le generazioni successive. Questi professionisti stupiscono il pubblico per quello che fanno con i loro animali. Attraverso il forte legame che instaurano con loro, riescono a svolgere esercizi quasi impossibili o comunque molto complicati grazie all'efficace comunicazione che costruiscono. Solamente attraverso un gesto, un suono oppure una parola gli addestratori indicano all'animale l'esercizio da svolgere sul set. La complicità tra loro permette, non solo di ottenere delle importanti risposte nel settore cinematografico, ma, soprattutto, di instaurare una relazione uomo-animale che sembra essere fondata su di un'intesa quasi magica.

Il pioniere nel campo dell'addestramento dei cani per il cinema hollywoodiano, è Frank Inn, che si è dedicato a questo mestiere per circa sessant'anni diventando il migliore della sua epoca. Inizia il suo percorso come operaio alla MGM, ma in seguito ad un incidente, si trova costretto alla riabilitazione. In questo periodo addestra il suo cane, ma non a fini cinematografici. Quando torna a lavorare, vede casualmente un addestratore in difficoltà con il proprio cane sul set. Coglie l'opportunità per mostrare le sue capacità, riesce, ad esempio, a fare abbaiare il suo animale a comando utilizzando solamente una pallina. Viene assunto dall'addestratore per lavorare con lui, un impiego temporaneo fino a quando non viene ingaggiato da Rudd Weatherwax, un attore e addestratore dell'epoca che lavora con il fratello. Questi parlando di Frank Inn lo descrive come un uomo che sembrava avere un dono per comunicare con gli animali. Tra i cani con cui ha lavorato insieme ai due fratelli in molti film, c'è Pal, il collie che interpreta la famosa Lassie del film, *Torna a casa, Lassie!* In seguito, Frank Inn lascia i fratelli Weatherwax e si mette in proprio, addestrando molti dei più famosi animali nel cinema Hollywoodiano dell'epoca, come *Orangey* il gatto di molti film, tra cui *Il*

*gatto milionario*⁴⁶ (*Rhubarb*, 1951, regia di Arthur Lubin) e *Colazione da Tiffany*, con il quale ha vinto due Patsy Award, oppure *Arnold Ziffer* il maialino della sitcom statunitense, *La fattoria dei giorni felici*⁴⁷ (*Green Acres*, 1965, regia di Richard L. Bare), che vinse tre Patsy Award, oppure Higgins, un cane famoso per essere il protagonista di *Beniamino*⁴⁸ (*Benji*, 1974, regia di Joe Camp). Con i suoi animali Frank Inn vince più di quaranta Patsy Award a conferma del fatto che venga definito come un addestratore leggendario. Il suo interesse per gli animali è assai considerevole, infatti per evitare che molti di questi vengano soppressi perché ritenuti inadatti allo schermo, non essendo conformi alle caratteristiche morfologiche o comportamentali richieste, Frank Inn li recupera portandoli a casa sua ed affidandoli a degli amici come animali domestici. Si occupa anche dei diritti e della tutela degli animali attori. Inoltre, la maggior parte dei cani che lavorano con lui, arrivano dal canile, come Higgins (il primo interprete di *Benji*, perché il secondo è il figlio), che è stato salvato da un'imminente eutanasia. Secondo il famoso addestratore, non tutti i cani sono portati per questo lavoro, lui usa questa frase «Penso che ogni cane possa essere addestrato, ma può ogni uomo essere un presidente?»⁴⁹ paragona i cani agli esseri umani spiegando che nonostante due soggetti possano aver vissuto le stesse esperienze nello stesso contesto, avranno sempre delle caratteristiche diverse per cui giungeranno ad intraprendere dei percorsi differenti nella vita. Per addestrare un cane, Frank Inn ha bisogno solamente di due cose, ovvero, di pezzi di carne e di parole chiare. Infatti, quando si insegna ad un animale un comando, bisogna essere estremamente precisi nella richiesta, perché un'intonazione sbagliata, come un movimento scorretto, anche minimo, potrebbero creare confusione nella ricezione del comando, oppure potrebbero addirittura non essere colti o percepiti.

⁴⁶ *Il gatto milionario* (*Rhubarb*), 1951, regia di Arthur Lubin.

⁴⁷ *La fattoria dei giorni felici* (*Green Acres*), 1965, regia di Richard L. Bare.

⁴⁸ *Beniamino* (*Benji*), 1974, regia di Joe Camp.

⁴⁹ «I think that every dog can be trained but then can any man be president ». Frase estrapolata dal video di una intervista a Frank Inn: <https://www.youtube.com/watch?v=C18-Klk8T1U>. Il significato lo spiega in questa intervista, secondo lui non tutti gli uomini sono uguali e quindi non tutti sono adatti a svolgere lo stesso mestiere, e allo stesso modo anche i cani non sono tutti uguali, infatti, per quanto riguarda questi animali, ogni razza ed ogni soggetto ha le sue caratteristiche, per esempio, un cane da caccia è diverso da un cane da slitta.

*Tutti gli animali sono intelligenti, come le persone, ma devono essere educati. Il cane più brillante del mondo non potrebbe imparare a fare i trucchi o a comportarsi bene se nessuno glielo insegna. E l'uomo più intelligente del mondo, se non vive con l'animale e non ama l'animale, non sarà capace di addestrarlo.*⁵⁰

Frank Inn insegna numerosi trucchi ai suoi animali, dai più facili ai più difficili, per esempio, il cane Higgins, ha dovuto imparare molti esercizi complicati per il film *Beniamino*, perché la sceneggiatura richiedeva delle azioni complesse all'animale rendendo questo lavoro quasi una sfida per l'addestratore professionista, ma grazie alla bravura del cane nell'apprendimento e del suo educatore nell'insegnamento, è rimasto molto soddisfatto. Sempre nell'ambito dell'addestramento, Frank Inn rompe il classico cliché che riguarda il gatto, ovvero il fatto che sia un animale difficilmente addestrabile. Spiega però la differenza del salario, infatti, il lavoro fatto con un gatto viene retribuito due dollari, contro i venticinque dello stesso lavoro fatto con un cane, quindi, molti addestratori decidono di non occuparsi di gatti⁵¹. Secondo Frank Inn, addestrare un gatto non è più complicato di qualsiasi altro animale, infatti, dice che un bravo professionista dedicandosi al suo lavoro dovrebbe mostrare una dedizione tale per cui quando si trova nel pieno del suo lavoro potrebbe scordarsi di mangiare. La particolarità del gatto sta nel fatto che non permette di lavorare in maniera approssimativa, altrimenti è portato ad allontanarsi. Il film più famoso nel mondo in cui Frank Inn ha lavorato con i gatti è *Colazione da Tiffany*. Per questo l'addestratore ha preparato una dozzina di gatti, perché, come per ogni film con gli animali, ma anche con gli attori umani, per ragioni di sicurezza e di non affaticamento del soggetto principale, devono essere pronte delle controfigure. In realtà solo la metà di loro ha effettivamente lavorato sul set, tra cui *Orangey* il principale attore. Ogni gatto ha un modo diverso di interagire e di comportarsi, per cui varia anche il modo di prepararli

⁵⁰ “All animals are intelligent, just like people, but they must be educated. The smartest dog in the world is not going to learn to do tricks and behave if somebody doesn't teach him. And the smartest man in the world, if he doesn't live with the animal, and love the animal, is not going to be able to train him.” Video intervista a Frank Inn, dal sito *Television Academy Foundation*: <https://interviews.televisionacademy.com/interviews/frank-inn>.

⁵¹ Informazioni ricavate dal video di un'intervista a Frank Inn in cui parla in particolare dell'addestramento dei gatti: <https://www.youtube.com/watch?v=KaNDtqRCsFQ>.

al set. Comunemente, l'addestratore prepara un trasportino con del cibo come spazio sicuro per loro, in cui ripararsi se spaventati dalla troupe, dalle luci, dai rumori ecc. Sebbene il contesto cinematografico rappresenti già di per sé un'importante sfida per l'animale e quindi per Frank Inn la vera difficoltà giunge quando la scenografia richiede delle azioni complicate da svolgere. Come, ad esempio, nel film *Colazione da Tiffany*, appunto, nel quale l'educatore dimostra grandi competenze con i suoi animali, giungendo a dei risultati talmente notevoli che ancora oggi *Gatto* continua ad essere il gatto più famoso del cinema.

Un altro importante riferimento per la storia degli addestratori di animali nel cinema è Ralph Helfer⁵². Comportamentista e trainer di animali esotici, stuntmen e scrittore, scrive una mezza dozzina di libri sugli animali con cui ha collaborato, come elefanti, scimmie o giaguari e alcune vicende vissute nella sua vita sempre riguardanti gli animali. Considerato anch'egli come uno dei trainer più importanti del cinema hollywoodiano, ottiene diciotto Patsy Award con alcuni dei più famosi animali esotici del grande schermo come Clarence, *Clarence il leone strabico*, l'orso Ben di *L'orso Ben*⁵³ (*Gentle Ben*, 1967-69, prodotto da George Sherman) e la scimmia Judy della serie *Daktari*⁵⁴ (1966, ideata da Art Arthur e Ivan Tors). Ha collaborato con molti attori, tra cui Marilyn Monroe per il film di Clint Eastwood *Fai come ti pare*⁵⁵ (*Any Which Way You Can*, 1980, regia di Buddy Van Horn). Per insegnare il suo approccio con gli animali, Helfer prepara alcuni corsi, soprattutto in America. Questo addestratore è famoso in tutto il mondo per i suoi metodi che si riassumono in quello che lui definisce *Affection Training*. Questo sistema si contrappone alla violenza usata da altri, soprattutto nel contesto degli animali esotici, la generale attitudine usata da queste persone era, appunto, quella di colpire gli animali a morte. Lui invece non obbliga gli animali a fare qualcosa, saranno loro a fare l'esercizio perché si sentono a loro agio.

⁵² Video di un'intervista all'addestratore Ralph Helfer: <https://www.youtube.com/watch?v=Sb8H09gKJ5M&t=111s>

⁵³ *L'orso Ben (Gentle Ben)*, 1967-69, regia di George Sherman e G. Oswald.

⁵⁴ *Daktari*, 1966, ideata da Art Arthur e Ivan Tors, regia di P. Landers, J. Florea, A. Marton, D. Moder, O. Lang, D. McDougall.

⁵⁵ *Fai come ti pare (Any Which Way You Can)*, 1980, regia di Buddy Van Horn.

L'*Affection training* è un generale metodo di addestramento che può portare alla costruzione di un forte legame tra l'essere umano e l'animale, principalmente tramite l'amore, la pazienza, la comprensione ed il rispetto. Ralph Helfer spiega nel suo libro *The Beauty of the Beasts – Tales of Hollywood's Wild Animal Stars*⁵⁶, che queste componenti non sono le uniche necessarie per giungere alla conclusione dell'addestramento, ma sono essenziali. Per amore, il trainer intende avere cura dell'animale nel modo corretto, senza vizziarlo, perché ottenendo tutto quello che chiede potrebbe diventare pericoloso e senza esprimersi con violenza. La pazienza, continua a scrivere Ralph Helfer, è essenziale perché l'animale non percepisce il tempo come gli esseri umani e per addestrarlo ci vogliono tanto tempo e tanti sacrifici e bisogna essere disposti ad accettarlo. L'addestratore parla poi di comprensione per una corretta comunicazione, «per comprendere veramente un orso devi essere come un orso⁵⁷», cioè bisogna essere in grado di capire e di seguire per quanto possibile il naturale atteggiamento dell'animale dal suo punto di vista. Infine, l'educatore parla del rispetto, che si ottiene quando ci si prende cura continuamente dell'animale, con dedizione, con pazienza e con una corretta comunicazione. I metodi dell'*Affection training* possono essere validi con tutti gli animali e, come dice lo stesso Helfer, anche con i bambini. Il trainer precisa, però, che nonostante una persona possa comprendere e seguire ogni insegnamento dell'*Affection training*, non otterrà necessariamente la fiducia dell'animale, questo perché, non tutte le persone hanno il “dono” di riuscire a comunicare con gli animali. I bravi addestratori che riescono a farlo sono molto apprezzati, soprattutto nell'ambito cinematografico perché consentono agli attori di condividere lo spazio con un animale esotico in sicurezza. La prima volta che nell'ambito cinematografico Ralph Helfer ha mostrato le sue capacità, ha colpito molto le persone. Era arrivato nella sede della 20th Century Fox con il suo leone, Zamba, libero nel bagagliaio e con lui ha preso l'ascensore per andare al piano di sopra uscendo davanti ad una segretaria che saltò sulla scrivania per lo spavento. Inizialmente le

⁵⁶ *The Beauty of the Beasts – Tales of Hollywood's Wild Animal Stars*, Ralph Helfer. Open Road media, 2014.

⁵⁷ «To really understand a bear, you have to “be” like a bear». *The Beauty of the Beasts – Tales of Hollywood's Wild Animal Stars*, Ralph Helfer. Open Road media, 2014.

persone si sono mostrate incredule, pensavano che l'addestratore avesse drogato il leone e quando hanno scoperto di avere torto, si resero conto che le tecniche di Helfer stravolgevano i metodi di addestramento dell'epoca, rendendo possibile qualcosa di inimmaginabile. Il leone, Zamba, viveva con lui e tra i suoi lavori più importanti c'è il film *Il leone*⁵⁸ (*The Lion*, 1962, diretto da Jack Cardiff), in cui viene affiancato ad una bambina. Zamba era abituato ai bambini, la figlia di Ralph Helfer passava molto tempo con lui, ma sicuramente questo evento è stato singolare nella storia del cinema, infatti, l'addestratore ha vinto un Patsy Award per il suo lavoro con l'animale. Ralph Helfer dedica un libro al suo leone Zamba, sia per il suo carattere particolarmente buono, ma anche per l'importante relazione che ha vissuto con lui.

Come Frank Inn e Ralph Helfer, anche Thierry le Portier, addestratore francese specializzato nel lavoro con gli animali esotici, è una figura di riferimento importante nel settore cinematografico. Amante degli animali e della presenza del pubblico, inizia la sua carriera da adolescente nello spettacolo, dopo aver assistito a lungo agli show di un trainer nello zoo di Marsiglia. Dimostrandosi da subito molto capace e professionale nel suo lavoro, viene scoperto da importanti registi del grande schermo, come Pier Paolo Pasolini che lo ingaggia per preparare un leone per una sequenza del film *Il fiore delle mille e una notte*⁵⁹ (1974, regia di Pier Paolo Pasolini). Inizia così la sua carriera nel cinema, lavorando in seguito per molti film, tra cui *Il Gladiatore*⁶⁰ (*Gladiator*, 2000, regia di Ridley Scott), *Due Fratelli*⁶¹ (*Deux Frères*, 2004, regia di Jean-Jacques Annaud) e *Vita di Pi*⁶² (*Life of Pi*, 2012, regia di Ang Lee). Nonostante la tigre del film *Vita di Pi* possa sembrare costruita completamente con la computer grafica, ci sono alcune inquadrature, le sole in cui la tigre e l'attore umano non devono condividere lo stesso spazio, come per esempio, la sequenza in cui l'animale si trova in acqua, in cui figura l'animale reale davanti alla macchina da presa. Inoltre, il movimento della tigre

⁵⁸ *Il leone* (*The Lion*), 1962, diretto da Jack Cardiff.

⁵⁹ *Il fiore delle mille e una notte*, 1974, regia di Pier Paolo Pasolini.

⁶⁰ *Il Gladiatore* (*Gladiator*), 2000, regia di Ridley Scott.

⁶¹ *Due Fratelli* (*Deux Frères*), 2004, regia di Jean-Jacques Annaud.

⁶² *Vita di Pi* (*Life of Pi*), 2012, regia di Ang Lee.

nella grafica a computer è basato sullo stesso movimento dell'animale reale posto davanti al green screen. Per cui l'addestratore si rivela necessario anche in un film come questo. Le Portier continua a lavorare sia nell'ambito dello spettacolo, sia in quello del cinema, nonostante questi siano due settori diversi che implicano metodi di approccio e di lavoro con gli animali differenti, come dice lui stesso in un video. Le tecniche di addestramento che lui usa, gli permettono di costruire dei legami importanti con i suoi animali, dedicandosi a loro per la maggior parte del tempo, cerca di comprenderne le necessità ed i caratteri, creando un linguaggio comune. A differenza di molti addestratori, lui non usa il cibo come ricompensa nei suoi esercizi, perché l'animale risulterebbe, a suo parere dipendente da questo e non dalle richieste del trainer⁶³. Non lavora neanche con la violenza, come ad esempio con l'uso della frusta, che forza gli animali a fare un'azione in maniera brutale, adotta, invece, un metodo meno comune, ovvero il lavoro mentale. Per ottenere risultati dai suoi animali usa dei comandi vocali, dei suoni oppure dei movimenti del corpo precisi per indicargli cosa fare. Inoltre, sottolinea che il trainer deve avere una conoscenza completa dell'animale e quindi deve sapere prevenire i suoi comportamenti soprattutto per poter lavorare in sicurezza e per non mettere in pericolo gli altri, «addestrare è un'arte; ci vogliono tempo e comprensione dell'animale con cui sei⁶⁴», «questi animali in cattività sono in qualche modo molto più pericolosi di quelli selvaggi, perché sono in mezzo alle persone ogni giorno e non ne sono impauriti.⁶⁵» Tra i migliori risultati ottenuti dall'addestramento degli animali esotici nell'ambito cinematografico di Thierry Le Portier, c'è il film *Due Fratelli*⁶⁶, in cui collabora con altri professionisti. È uno dei film più importanti della sua carriera, innanzitutto perché le tigri sono presenti nella maggior parte delle inquadrature e questo richiede un lavoro più complesso ed

⁶³ Video intervista a Thierry le Portier <https://www.youtube.com/watch?v=iPCoIZZzc78>.

⁶⁴ «Training is an art; it takes time and an understanding of the animal you are with». Fonte testuale sul sito CNN, Articolo di Saskya Vandoorne, 2013, *Meet the man who turns big cats into movie stars (Incontra l'uomo che ha portato I grandi felini ad essere delle star del cinema)*: <https://edition.cnn.com/2013/02/22/showbiz/training-cats-in-life-of-pi/index.html>.

⁶⁵ «These captive animals are in some ways more dangerous than wild ones, because they are around people every day and they are not frightened of them». Dall'articolo del *The Irish Times*, scritto da Ruadhan Mac Cormaic, *The cat whisperer*, 2004: <https://www.irishtimes.com/life-and-style/the-cat-whisperer-1.1149664>.

⁶⁶ Video riguardo le tigri nel film *Due fratelli*, <https://www.youtube.com/watch?v=do-zNsjfb2A>.

articolato, infatti, gli addestratori gestiscono circa una trentina di esemplari sul set, perché oltre alle tigri principali ci sono le controfigure. Inoltre, Le Portier lavora con i cuccioli, ovvero con gli animali più difficili, perché non conoscono o non ricordano gli esercizi, e sono completamente imprevedibili. La loro concentrazione dura poco tempo, per cui potrebbe capitare di ripetere la stessa sequenza molte volte prima di riuscire a completarla. Si usano molti stratagemmi per far muovere l'animale correttamente davanti alla macchina da presa perché il risultato possa sembrare naturale e spontaneo. Per attirare l'attenzione dei cuccioli, per esempio, e quindi ottenere le reazioni richieste per il film, l'addestratore si serve del loro biberon con il latte, tenendolo in mano fuori dallo spazio filmico o nascondendolo tra le rocce. Per il film vengono usati molti cuccioli di età diverse, perché devono rappresentare le differenti fasi di crescita dei protagonisti. Thierry Le Portier dice che:

Con il film, il nostro maggior problema era di avere sempre dei cuccioli di tigre pronti. Abbiamo seguito tutte le nascite nel mondo. Gli zoo erano a conoscenza della nostra ricerca e ci tenevano aggiornati. Abbiamo trovato la maggior parte dei nostri cuccioli in Francia, e pochi altri in Thailandia.⁶⁷

Per evitare di provocare incidenti sul set con gli animali esotici, nel momento in cui la sceneggiatura richiede la condivisione dello stesso spazio nell'inquadratura tra gli attori e gli animali, si è trovato un escamotage. La scena viene filmata due volte, la prima solo con gli attori, la seconda solamente con gli animali ed in fase di post-produzione del film le due sequenze fatte sullo stesso set vengono sovrapposte. Nonostante le generali difficoltà incontrate nella preparazione di questo film, il trainer è riuscito a fare lavorare i suoi animali, compresi i cuccioli, con dei risultati considerevoli all'interno della produzione, grazie ai suoi metodi di gestione e di addestramento degli animali sia davanti che al di fuori della macchina da presa. Sicuramente il classico detto cinematografico che dice di evitare di lavorare con

⁶⁷ «*With the film, our biggest problem was to always have tiger cubs at the ready. We followed all the births, all over the world. Zoos were notified of our search and kept us up to date. We found most of our cubs in France, and a few more in Thailand*». Cit. nota precedente.

bambini ed animali, qui come in molti film, non viene seguito, i cuccioli infatti rappresentano l'insieme delle due cose.

2.3 – Il cambiamento del ruolo dell'animale con l'evoluzione della tecnologia: Animatronics e CGI

La tecnologia ricopre un ruolo fondamentale nell'industria cinematografica, determinando cambiamenti importanti sul grande schermo, tra cui il ruolo dell'animale attore sul set, quindi, necessariamente anche dell'addestratore. Con il termine tecnologia si intendono nello specifico gli animatronics e la grafica a computer (CGI). Grazie a questi mezzi, l'animale non è più costretto a svolgere delle azioni pericolose dal vero, che vengono ricreate. L'uso delle nuove tecnologie rende più sicuri i set, perché con gli animali reali ci sono sempre delle incognite tra cui la professionalità dei trainer, che potrebbero non sapere gestire correttamente gli animali. La computer grafica e gli animatronic facilitano la realizzazione dei movimenti dei soggetti, perché rendono possibili gli spostamenti degli arti e quindi la creazione di molteplici sequenze in breve tempo e più facilmente.

La prima tecnologia importante che si sviluppa è l'animatronic, ovvero testualmente, l'unione tra l'animazione e l'elettronica. È un insieme di tecnologia, di trucco, di rappresentazione realistica dei dettagli e di movimenti estremamente accurati che conferiscono autenticità al soggetto. Walt Disney è il primo a sviluppare e, quindi, ad utilizzare gli animatronics, sfruttandoli, sia nel contesto cinematografico, cominciando con il film *Mary Poppins*⁶⁸ (1964, regia di Robert Stevenson), in cui realizza gli uccellini con questa tecnica, ma anche nei parchi di intrattenimento a tema. Gli animatronics si sono sviluppati nel tempo, diventando sempre più raffinati e sofisticati. Sono dei sistemi che possono funzionare con una struttura autonoma, che viene controllata a distanza, oppure possono essere parziali parti di un soggetto che vengono adattate e posizionate su di una persona, diventando una sorta di costume che segue i movimenti dell'uomo e poi completate tramite la computer grafica. La presenza dell'uomo non è necessaria per strutturare queste creature con la CGI, ma viene spesso

⁶⁸ *Mary Poppins*, 1964, regia di Robert Stevenson.

adottato questo metodo per avere maggiori punti di riferimento nella creazione delle azioni degli esseri robotici. Gli animatronics sembrano autentici perché oltre a muoversi correttamente, possono emettere suoni, versi, sostanze come per esempio del fumo, dell'acqua e possono assumere diverse espressioni. Una caratteristica fondamentale dell'animatronic, che differenzia questa tecnica dalle altre, come la CGI, è la presenza fisica della creatura sul set, questo facilita la recitazione degli attori, oltre a renderla più verosimile ed attendibile sullo schermo. Possono interagire direttamente con loro. Il famoso regista contemporaneo Steven Spielberg usa frequentemente la tecnologia per i suoi film, soprattutto quando si tratta di inserire degli animali all'interno della narrazione filmica, come per *Lo squalo* del 1975, o per *War Horse*⁶⁹ (2011, regia di Steven Spielberg). Sono famosi anche i dinosauri dei suoi film *Jurassic Park*⁷⁰ (1993, regia di Steven Spielberg), e *Il mondo perduto-Jurassic Park*⁷¹ (*The Lost World: Jurassic Park*, 1997, diretto da Steven Spielberg), perché essendo animali estinti, non c'è modo migliore che l'utilizzo della tecnologia e principalmente degli animatronics per conferire al pubblico quella sensazione di realtà e di verosimiglianza. Sembrano spaventosamente vivi, tanto che gli attori stessi si sentono intimiditi dalla loro presenza, questo grazie alla perfezione dei dettagli, scolpiti e dipinti impeccabilmente, alle molteplici articolazioni mobili, ai suoni che emettono, risultato dell'unione di molti versi di animali e di rumori di oggetti, alla strana sostanza gelatinosa e viscida che i tecnici posano sui denti e sulla bocca del dinosauro per imitarne la salivazione ed all'autenticità data dalla riproduzione della respirazione e delle micro espressioni realizzate sul soggetto. «Diamo una vita robotica alle cose⁷²» dice Stan Winston, esperto di animatronics, che collabora anche con Steven Spielberg per i film di *Jurassic Park*.

La CGI (Computer-Generated Imagery), invece, è un altro tipo di tecnologia, che però

⁶⁹ *War Horse*, 2011, regia di Steven Spielberg.

⁷⁰ *Jurassic Park*, 1993, regia di Steven Spielberg.

⁷¹ *Il mondo perduto – Jurassic Park (The Lost World: Jurassic Park)*, 1997, diretto da Steven Spielberg.

⁷² «We are giving robotic life to things». Frase di Stan Winston, uno dei pionieri degli animatronics. Citazione nel video https://www.youtube.com/watch?v=EH_Gfurs9vE.

rimane strettamente collegata agli animatronics. Basandosi sullo studio di figure reali, con la CGI si possono ricostruire tridimensionalmente i soggetti. Solitamente ci sono degli attori reali che danno fisicità alle creature che poi vengono modificate con il computer, recitano indossando semplicemente una tuta green screen o una tuta con dei captatori di movimento, oppure un insieme di entrambi con l'aggiunta del trucco o di costumi per facilitare la lavorazione grafica. Per quanto riguarda gli animali ricostruiti con questa tecnica, gli animatori possono fare riferimento ad immagini oppure a dei video degli animali in esame, oppure possono osservare direttamente i soggetti dal vivo, che si muovono davanti al green screen in un apposito set. Per esempio, per il film *Il re leone*, prodotto dalla Disney nel 2019, gli animatori hanno ricreato gli animali basandosi sui comportamenti e sui movimenti di quelli reali, mentre per il film *Il libro della giungla*, del 2016, hanno studiato e ricostruito gli animali tramite delle fotografie, sebbene per entrambi i film il regista sia stato lo stesso, Jon Favreau. Principalmente l'evoluzione della CGI, ma anche degli animatronics, consentono la creazione di importanti narrazioni filmiche che segnano l'inizio di un nuovo ruolo dedicato all'animale attore nel cinema. Confinato a ruoli secondari, se non addirittura sostituito dalla tecnologia nei film in cui questa prevale, l'animale attore può figurare solo per i primi piani, oppure per alcune azioni semplici e sicure. Il film più importante per questo esempio è *Vita di Pi*, nel quale l'animale viene ripreso dal vero ed in seguito modificato con la tecnologia CGI. La straordinaria capacità tecnica permette di ricreare la tigre a figura intera e di inserirla all'interno della stessa inquadratura dell'attore umano, come se entrambi condividessero realmente lo stesso spazio, sarebbe stato impossibile con una tigre vera. Negli ultimi anni la presenza di animali generati dalla computer grafica nei film è aumentata, non si tratta solo di esemplari esotici, ma anche di animali domestici, come il cane oppure il gatto. La sostituzione di soggetti reali genera nel pubblico reazioni contrastanti, alcuni sono favorevoli all'utilizzo di queste tecnologie perché impediscono che gli animali possano subire delle violenze e per una questione di sicurezza del cast, altre, invece, sono contrarie perché queste tecniche non essendo ancora complete, non rendono l'animale autentico e veritiero sullo schermo, ma, anzi,

il soggetto è chiaramente fittizio e contrasta con l'attore umano. Un film molto dibattuto da questo punto di vista è *Il richiamo della foresta*⁷³ (*The Call of the Wild*, 2020, regia di Chris Sanders), che viene criticato per lo strano aspetto del cane creato con la computer grafica con il quale il pubblico fa fatica ad empatizzare. Essendo il coprotagonista nella narrazione filmica, e quindi essendo un soggetto preponderante nelle inquadrature, il suo aspetto artificiale non passa inosservato e contrasta con la reale presenza dell'uomo. Confrontando questo film con *Vita di Pi*, si può notare come abbiano una costruzione simile, ovvero, in entrambi i film, gli animali sono principalmente ricreati con la computer grafica ed in entrambi, questi esseri virtuali sono coprotagonisti dell'uomo e quindi condividono molte inquadrature con gli attori reali. Nel primo caso, però, il pubblico reagisce negativamente, mentre nel secondo film, nessuno si è posto il problema dell'animale finto. C'è, dunque, una differenza nella concezione del ruolo dell'animale nel cinema per quanto riguarda gli animali domestici e per quanto riguarda gli animali esotici. Gli animali domestici convivono nell'ambiente dell'uomo da molti secoli, l'essere umano conosce alla perfezione il loro aspetto, il loro carattere, la loro specificità, il loro modo di muoversi e di comportarsi e difficilmente viene tratto in inganno da immagini generate al computer. Le persone non accettano di vedere gli animali che conoscono perfettamente, riprodotti con una tecnologia ancora insufficiente, perché oltre ad eliminarne l'autenticità, annullano l'animo e lo spirito che contraddistingue gli animali, rendendoli meno tangibili. Con gli animali esotici, la situazione è diversa. Essendo soggetti meno conosciuti e più distanti dalle persone, nel momento in cui figurano sullo schermo attraverso la CGI, vengono accettati dal pubblico, nonostante appaiano visibilmente fittizi. Il problema della cattività, che rimane sempre uno dei principali aspetti nel momento in cui vengono presi in considerazione gli animali esotici, e la difficoltà nel conciliare gli animali reali con gli attori umani sul set, nonostante la bravura e la capacità di alcuni addestratori dei quali la produzione può fidarsi, contribuiscono alla diffusione dell'uso della computer grafica per quanto riguarda questi soggetti nel cinema. Un film che non

⁷³ *Il richiamo della foresta* (*The Call of the Wild*), 2020, regia di Chris Sanders.

sarebbe stato possibile fare se non tramite la tecnologia, è *Il libro della giungla*. Nella narrazione filmica il protagonista si trova spesso a contatto con animali pericolosi, come il leopardo, la tigre, l'orso e se avessero dovuto fare queste riprese con degli animali reali, sarebbe stato impossibile o ci sarebbero potuti essere molti incidenti. Un problema che il regista Jon Favreau riscontra con la creazione degli animali del film con la tecnologia CGI è la realizzazione del personaggio stesso, perché sebbene debba risultare simile all'originale, nel cinema deve poter esprimere un'emotività simile a quella umana, il regista dice «Se solo applicassi l'emotività umana alla tigre, risulterebbe molto strano, perché le tigri non trasmettono le emozioni allo stesso modo dell'essere umano».⁷⁴

Attraverso lo sviluppo della computer grafica che genera immagini tridimensionali e degli animatronics sempre più accurati, la condizione degli animali attori sui set cinematografici sembra essere migliorata. Con queste tecnologie, gli animali vengono modificati senza subire delle ripercussioni nella realtà, e gli animatori possono determinare, scegliere e costruire i loro movimenti e le loro azioni. Sono ancora pochi i film in cui l'animale è completamente creato al computer, perché, solitamente, è presente una combinazione tra realtà e finzione per poter conferire maggiore autenticità. Steven Spielberg nel film *War Horse*, per esempio, unisce l'azione di cavalli reali, per le inquadrature ravvicinate, agli animatronics ed alla grafica a computer per le azioni pericolose, come nella sequenza in cui il cavallo scappando rimane incastrato nel filo spinato, per la quale il regista usa un prototipo in animatronics che si muove esattamente come un cavallo vero. Già all'epoca del film *Babe, maialino coraggioso* viene usata una tecnica che permette di unire gli animali reali, con gli animatronic e con gli effetti speciali generati tramite il computer, segnando una notevole svolta nella recitazione animale. Nonostante tutti i miglioramenti apportati

⁷⁴ «If you just did motion capture and put it on a tiger, it would be very weird, because tigers don't emote the same way humans do». Citazione dall'articolo *Can CGI Animals Ever Replace The Real Thing? Can the entirely CGI animal cast of Jon Favreau's The Jungle Book form a real connection with Mowgli actor Neel Sethi? (Gli animali in CGI possono sostituire quelli reali? L'intero cast di animali in CGI del film di Jon Favreau, Il libro della giungla può creare una connessione vera con Mowgli, quindi con l'attore Neel Sethi?)* Scritto da Hannah Shaw – Williams nel 2016: <https://screenrant.com/jungle-book-cgi-animals-vfx-motion-capture/>

dall'evoluzione della tecnologia, gli animali veri, per il momento, sono ancora essenziali nell'ambito cinematografico, perché la riproduzione tridimensionale possa risultare verosimile. Gli animali reali, infatti, hanno un forte impatto emotivo che ancora non può essere reso allo stesso modo artificialmente. Inoltre, l'immagine grafica non possiede ancora la qualità per cui il soggetto possa essere scambiato per quello reale. Con l'aumento dell'uso della tecnologia al posto del lavoro degli animali sul set, il mestiere dell'addestratore subisce delle modifiche, soprattutto nell'ambito della preparazione di animali esotici. Nonostante questo, secondo alcuni pareri, il lavoro del trainer di animali per i film non è ancora destinato a scomparire in favore della computer grafica. Fino ad ora non si è giunti a questo risultato, perché la CGI si basa, comunque, sul modello di animali reali che recitano, o che eseguono dei singoli comandi, prima che vengano modificati attraverso la computer grafica. Queste tecnologie non possono, per il momento, sostituire completamente gli animali sul set, che trovano sempre posto nel cuore degli spettatori, favorendo quell'illusione necessaria all'essere umano per poter credere alla finzione della narrazione filmica.

CAPITOLO 3

Presentazione ed intervista di tre figure importanti nell'educazione degli animali nel cinema.

In questo capitolo presento tre diversi addestratori che lavorano nel cinema, nella televisione, e nella pubblicità, Massimo Perla, Mario Luraschi e Gianni Mattiolo. Ognuno di loro ha seguito dei percorsi completamente diversi per diventare dei professionisti del settore. Lavorano con animali differenti, Massimo Perla si occupa di cani, Mario Luraschi di cavalli e Gianni Mattiolo di animali esotici. Li ho incontrati e intervistati per comprendere meglio chi siano e quale sia effettivamente il loro mestiere. È interessante notare come, nonostante i differenti ambiti di attività, condividano un metodo di addestramento che si basa su quello che Ralph Helfer chiamerebbe *Affection training* che esclude ogni forma di coercizione violenta.

Il metodo che utilizzano è lo stesso, ma dedicandosi a specie diverse l'approccio dev'essere gestito di conseguenza. Secondo quanto indicato dal trainer Gianni Mattiolo, la richiesta di animali esotici nel cinema è minore rispetto a quella degli animali domestici, perché, a differenza di questi, sono presenti solo in alcuni generi cinematografici, mentre gli animali domestici possono essere inseriti anche come parte dello sfondo di una narrazione più quotidiana.

L'addestratore di cavalli sottolinea come il suo campo specifico richieda non solo di educare l'animale ma anche i cavallerizzi, che spesso vi si appaiano, attori o attrici che spesso non hanno questa abilità.

3.1 - Massimo Perla

Il primo addestratore che introduco in questo capitolo è Massimo Perla. Un educatore ed istruttore cinofilo italiano, che divide la carriera tra la scuola cinofila ed il cinema. Comincia il suo percorso grazie alla grande passione per i cani e con il tempo si specializza sempre di più, diventando un importante professionista. Per la sua competenza è richiesto non solo in Italia ma anche in coproduzioni e all'estero.

Vanta una carriera lunga e produttiva, con oltre settecento riprese tra film, serie televisive e spot pubblicitari. Ha lavorato, per esempio, nei film *Cari fottutissimi amici*⁷⁵ (1994, regia di Mario Monicelli), *Tutti per 1- 1 per tutti*⁷⁶ (2021, diretto da Giovanni Veronesi) e *Natale a Londra*⁷⁷ (2016, regia di Volfango De Biasi), nelle serie televisive come *Rex*⁷⁸ (2008-2015), *Rocco Schiavone*⁷⁹ (2016 – ancora in produzione, ideata da Antonio Manzini) ed *Il maresciallo Rocca*⁸⁰ (1996 – 2005, ideata da Laura Toscano), nelle pubblicità come la *Scottex*, *Sky Q*, *Poste italiane* e *Wind*. Molti dei cani più amati e conosciuti della televisione e del cinema italiani sono stati addestrati e diretti sul set da Perla.

Oltre all'attività in ambito audiovisivo, Perla è fondatore di una scuola di addestramento cinofilo a Roma, l'*Indiana Kayowa* specializzata nell'educazione anche dei cani domestici, nella rieducazione (per esempio di animali maltrattati, particolarmente aggressivi) o per addestramenti particolari nelle discipline cinofile in prospettiva delle relative competizioni, come l'Agility dog, un percorso a ostacoli. Secondo Perla l'educazione del cane è molto importante e talvolta i proprietari hanno bisogno di aiuto nella gestione quotidiana di questi animali.

⁷⁵ *Cari fottutissimi amici*, 1994, regia di Mario Monicelli.

⁷⁶ *Tutti per 1 – 1 per tutti*, 2021, diretto da Giovanni Veronesi.

⁷⁷ *Natale a Londra*, 2016, regia di Volfango De Biasi.

⁷⁸ *Rex*, regia di M. Serafini, G. Liegel, A. Costantini, F. Muraca, R. Verzillo, N. Perrucci, E. Riedlsperger, M. Bros, 2008 – 2015.

⁷⁹ *Rocco Schiavone*, 2016 – ancora in produzione, ideata da Antonio Manzini.

⁸⁰ *Il maresciallo Rocca*, 1996 – 2005, ideata da Laura Toscano, concept di A. Manzini.

Il lavoro dell'addestratore, quindi, non consiste solamente nell'educare il cane, ma si tratta anche, e soprattutto, di insegnare alle persone quale sia il corretto comportamento, o il migliore atteggiamento da assumere con l'animale, rispettandolo sempre.

Nel suo centro Perla addestra anche i cani che lavorano sui set, come il pastore tedesco Aki, uno degli interpreti di *Rex*, oppure il Jack Russell Loki che figura nelle pubblicità di *Sky Q*, o Polpetta e Gulliver del film *Natale a Londra*. Il trainer inventa molti stratagemmi per fare eseguire al cane determinati comportamenti, per esempio, per spostare lo sguardo verso una direzione voluta, usa del cibo oppure un oggetto come la pallina che rappresenta un indicatore importante per il cane da seguire durante l'esercizio oppure può usare un segnale sonoro. Questi esercizi in realtà sono percepiti dall'animale come un gioco, l'addestramento infatti non deve mai diventare una forzatura. Davanti alla macchina da presa il cane deve comportarsi 'da cane', ovvero il suo atteggiamento dev'essere naturale. La difficoltà per Perla è quindi quella di riuscire ad insegnargli come assumere degli atteggiamenti spontanei per esempio abbaiare, saltare, dimostrare affetto verso un attore sconosciuto, in un contesto estraneo, rendendoli credibili agli occhi del pubblico. È necessario avere un ottimo controllo del soggetto per poter fare questo.

Il cane nel cinema è amato dal pubblico, perché essendo un animale così familiare, riesce a entrare nel cuore dello spettatore, toccandolo emotivamente anche attraverso lo schermo, provocando e generando in lui emozioni e sentimenti che forse lo stesso spettatore ha vissuto in prima persona con il suo cane o con il cane di qualcun altro in un momento della sua vita. Questo si può ottenere quando nel cinema il cane si comporta come potrebbe fare nella quotidianità.

Sono molti i risultati che Perla ha raggiunto nel cinema e nella televisione ed uno dei migliori successi è *Rex*. È un traguardo importante per lui, perché il cane essendo coprotagonista della serie, come si evince dal titolo, ha un ruolo dominante e quindi il lavoro dell'animale e dell'addestratore è maggiore, perché maggiori sono le

inquadrature in cui figura. La razza del pastore tedesco è stata scelta per interpretare il famoso cane commissario sia per una questione estetica che caratteriale. Rex è un cane molto intelligente e forte, è una figura fondamentale per la serie, perché aiuta a risolvere i casi difficili, insegue i malviventi, salva le persone o le situazioni, ecc. Insomma, è un eroe e così deve figurare sullo schermo. Nelle prime stagioni di *Rex* hanno lavorato altri educatori cinofili, ma dalla quarta stagione si occupa Perla del famoso pastore tedesco che in realtà è interpretato da due cani di sua proprietà al momento della produzione: Aki e Tokyo. Decide di addestrarli entrambi, perché ognuno di loro ha qualità che possono essere applicate diversamente, inoltre avere due animali consente di non stancarne troppo uno.

In alcuni casi, come appunto in *Rex*, l'animale diventa protagonista, ma a differenza degli attori, nonostante il linguaggio filmico che viene utilizzato sembra essere simile sullo schermo, per l'animale c'è sempre la mediazione dell'addestratore. Il cane non è più relegato sullo sfondo e per esaltare il suo importante ruolo prende posto in primo piano non solo a livello narrativo, ma nell'inquadratura, con un piano ravvicinato, per esempio, che incornicia il suo muso, come a sottolinearne lo stato d'animo, oltre che l'importante ruolo. Nella serie televisiva italiana ci sono delle sequenze tipiche di un animale protagonista. Per esempio, all'inizio dell'episodio dell'ottava stagione, *Il Calendario*⁸¹, Rex⁸² insegue un malvivente fino a bloccarlo con le spalle al muro. Per fare spostare il pastore tedesco nella direzione voluta, Perla usa una pallina, oltre ad indicargli con il braccio dove andare. Essendo molto interessato a questo gioco il cane si prepara a rincorrere l'oggetto. In questo modo è sufficiente evitare di inquadrare l'addestratore e la pallina per poter ottenere l'effetto desiderato e fare finta che il cane non stia inseguendo una pallina, ma bensì il nemico. Allo stesso modo, senza usare l'oggetto, un collaboratore di Perla si posiziona dove vuole mandare il cane e agitando un giocattolo chiama l'animale per nome per farlo arrivare nel punto desiderato.

⁸¹ Episodio di *Rex, Il Calendario*, visibile su questo sito: <https://www.raiplay.it/video/2021/11/Rex---Il-calendario-e31d34b0-ecd2-4664-bd2c-2cce16da2eab.html>

⁸² Azione di Rex con Perla visibile seguendo questo link <https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&v=314464785413004>

Nella narrazione, il cane si avvicina al ladro camminando lentamente; per enfatizzare il pathos del momento, viene usato un campo – controcampo in cui si alternano l'inquadratura del primo piano di Rex, che fa risaltare il suo sguardo espressivo, a quella del malvivente con il passamontagna. Il ladro prima di scappare spara al cane, colpendolo, ma non gravemente. Successivamente Rex viene inquadrato prima con un piano ravvicinato frontale che mostra il muso e la sua zampa ferita per poi seguirlo a figura intera nel momento in cui si alza e si allontana verso l'uscita dell'abitazione. Il linguaggio filmico che viene usato enfatizza l'importanza del protagonista della vicenda, il primo piano del suo muso sembra aumentare quel legame con lo spettatore tipico dei personaggi principali del cinema.

In seguito, Rex zoppicando esce per strada, la macchina da presa riprende frontalmente il suo spostamento. La sfida per l'addestratore in questa inquadratura è di riuscire a simulare la zoppia del cane dovuta al colpo, come se fosse davvero stato ferito, e di fargli assumere l'atteggiamento di cane sofferente ma forte. Per fingere che il cane stia zoppicando, Perla si posiziona davanti a lui, camminando tra i cameramen fuori campo, impartisce delle indicazioni con la mano destra, tenendola aperta e rivolta con il palmo verso il basso continuando a spostarla. Quando avvicina la mano al cane, con un gesto calmo lo invita a rallentare, quasi a fermarlo, mentre nel momento in cui allontana velocemente il gesto, lo invita a camminare quasi normalmente. Questo fa sì che il protagonista sembri davvero avere un problema alla zampa per cui è costretto a camminare lentamente e in malo modo.

3.1.1 - Intervista a Massimo Perla



1) Quando ha iniziato a lavorare nel cinema con i cani?

Nel 1979-'80 avevo già fatto alcune pubblicità, ma l'occasione grossa è arrivata con il film *Nostalghia*, di Andrej Tarkovskij del 1983.

2) Ha cominciato subito nel settore cinematografico, oppure ha altre esperienze precedenti?

Vengo dalla cinofilia ufficiale, quindi ho fatto le gare per i brevetti di utilità e di difesa perché all'epoca c'erano solo queste due formazioni. Sono capitato nel cinema per caso, mi hanno contattato perché avevo un addestramento, anche se le prime volte sono andato lì così. Poi ho avuto terreno facile visto che le persone che facevano il mio lavoro nel cinema erano, diciamo, alquanto improvvisate. Dopo aver fatto vari lavoretti più o meno importanti ed in seguito il film di Tarkovskij, mi hanno chiamato per il film di Duccio Tessari *C'era un castello con 40 cani*, un lavoro in cui erano presenti una sessantina di cani insieme. Quello è stato la consacrazione perché solitamente nel cinema bambini e cani non li vogliono perché fanno perdere tempo e in quel film

c'erano bambini e cani.

3) Perché ha iniziato a lavorare con i cani?

Per la passione che avevo per loro. A diciannove anni, da ragazzo, me ne sono andato di casa perché mio papà non voleva il cane, quindi, ho cominciato fin da subito con questi animali e poi mi è capitata questa occasione del cinema. Dopo i primi due grandi film che ho fatto, *Nolstalghia* e *C'era un castello con 40 cani*, ce ne sono stati circa settecento.

4) Si è dovuto formare da solo oppure ha avuto dei maestri?

No, io sono stato il maestro di tutti e questa è la differenza. Ora ti spiego, quelli prima di me praticamente non avevano nulla da insegnarmi, le cose le ho scoperte piano piano sul set da solo, come funzionavano i meccanismi, come lavoravano, capire le competenze di ogni persona che stava sul set, che cosa faceva, qual era il suo compito. Perché quella era un'altra cosa complicata da fare. In base ai diversi lavori le variabili sono tante, nel senso che non tutte le produzioni sono uguali, non in tutti i film il cane è importante, per cui devi anche farti valere. Una cosa basilare è che qui in Italia non abbiamo come in America un sindacato degli animali che vigila che tutto sia fatto secondo i criteri del benessere animale. In Italia comincia a vedersi qualcosa come la presenza del veterinario ma non è una cosa sullo stesso piano, perché magari il veterinario non capisce nulla, non sa quale sia la cosa pericolosa e qual sia quella facile, quindi non è che aiuti. Poi, molte volte i registi che tu vedi che sono tutti attenti agli animali ecc., quando sono sul set se ne fregano, quindi, tu devi avere un carisma particolare, una cosa per dire no! Questo non si può fare! O, questo sì! Ti faccio un esempio, molte volte se un cane deve fare la parte del morto, molti registi mi dicono di addormentarlo! A quel addormentiamolo io rispondo "col cavolo!". Un'anestesia per far vedere il cane morto mi sembra eccessiva. Io insegno ai cani a fingersi morti o feriti e riproduco questo sul set. Poi siccome i registi a volte sono stupidi ti rispondono pure

“ah ma così il cane respira!” Certo! Perché se l’addormento non respirava eh! Il problema si evita muovendo il lampadario, giocando un po’ con la luce, o magari spostando un po’ la macchina da presa in modo che non si noti la respirazione del cane. Ci sono, appunto, degli accorgimenti e delle mediazioni e molte volte se sei un addestratore devi essere particolarmente convincente per farle accettare. Il cane si deve divertire, sta facendo il cane e non ha il concetto del lavoro come l’attore, esegue dei comportamenti sul set tramite le indicazioni dell’addestratore e talvolta dell’attore, se, per esempio, per quel film il cane si è preparato spesso con lui e quindi se c’è confidenza. Non capita spesso, infatti molte volte sul set devo girare con il cane che non ha mai visto l’attore, ma dopo dieci minuti deve sembrare che sia suo da dieci anni e quindi devo avere dei cani estremamente preparati, con grande fiducia nell’umano, pronti ad interagire con persone che non conoscono, magari tramite una pallina, un wurstel ecc. Nei film americani, quando sono film importanti, chiedono, giustamente il doppio, come per esempio Rex, ovvero un cane uguale che non dico abbia le stesse competenze, ma esteticamente molto simile che può essere di scorta. Se per esempio il cane principale dovesse stare male, il film può continuare, altrimenti fermarsi diventerebbe impegnativo per la produzione.

5) In Italia esiste una scuola per addestratori di cani per il cinema o ci sono più opportunità all’estero?

Qui non ci sono scuole, forse l’unico che ha fatto un po’ di questo insieme a me è Roger Palm in un’accademia che stava prima in Belgio e poi nella Repubblica Ceca. Io sto mettendo su una scuola di istruttori per il cinema, ma di cani però. È un lavoro che comunque si fa con l’esperienza, perché ogni cosa è differente, difficilmente troverai il film con la stessa tipologia di attori, per esempio, ci sono sempre mille variabili.

6) Ci sono molte persone che intraprendono una carriera di questo tipo?

È complicato. I registi poi si fidano di quelle persone con cui hanno lavorato, cioè o lo

propongo io (per il cane), o perché loro con il tempo iniziano a fidarsi, perché ci sono tante persone che si improvvisano, ma con questo lavoro non si può giocare. Ogni ora ha un costo, ci sono le macchine da presa affittate, cento o duecento persone che lavorano sul set e se tu con il cane gli fai perdere mezza giornata o addirittura una giornata quelli buttano migliaia e migliaia di euro. Per cui è un lavoro pagato bene se sei una persona affidabile. Io ho fatto settecento film, davvero una marea di roba, con cani protagonisti, come, per esempio, tutte le serie di *Turbo*, molte campagne pubblicitarie per Infostrada, Tim, Melinda, insomma così via. Dipende poi anche dal tipo di lavoro, la pubblicità la si fa in tre giorni, mentre magari per una fiction lavori sette, otto minuti al giorno di girato per due o tre mesi, mentre per il cinema un po' di meno. La cosa complicata è quando sei in diretta perché devi avere un cane che funziona davvero, sennò diventa difficile.

7) La scelta di un cane o di una razza precisa dipende dal regista o decide lei?

Tante volte sono io che suggerisco che cosa sia meglio, per perdere meno tempo, perché il regista non ha queste competenze, ma non è sempre stato così. Prima ero preceduto da soggetti così e così e quindi non si fidavano, non ero neanche preso in considerazione. Ora faccio capire al regista cosa si può fare con il cane per ottenere lo stesso risultato voluto, a cui, però, lui non aveva pensato. Il regista mi dice le sue idee ed io cerco di avvicinarmi il più possibile, tenendo conto che devo avere un cane competente, che sappia fare quelle azioni richieste. I cani non sono tutti miei, non posso averne quattrocento, un esemplare per ogni razza, per cui capita che faccia dei provini. Esistono delle razze che sono maggiormente predisposte per le riprese, ma può dipendere anche dal soggetto oltre che ad altri fattori come l'educazione e la crescita che hanno seguito. Sicuramente un Border Collie lavora molto meglio di un Levriero, però valgono tante variabili, per esempio, un Border Collie timido, introverso diventa come un Levriero, non ci fai niente.

8) C'è differenza tra l'educazione classica della cinofilia e l'educazione per il cinema?

Si. Noi normalmente quando prepariamo i cani per le discipline sportive, ad esempio, lavoriamo sempre con il cane vicino a noi, soprattutto con il suo sguardo e la sua attenzione su di noi, mentre nel cinema se facciamo una cosa del genere non funziona, perché il suo sguardo non dev'essere su di me, ma fondamentalmente sulla persona che sta con lui prima di girare, perché si possa innescare sul set quella complicità tra il cane e l'attore per ottenere un risultato.

9) Per quanto riguarda il suo lavoro all'interno del settore cinematografico c'è della competizione?

No. Poi chiaramente ho insegnato a qualcuno e quindi alcuni lavorano con me e altri si sono messi in proprio. Competizione non ce n'è, anche perché di lavoro ce n'è tanto. Voglio dire, mentre prima si evitava di mettere cani nei film e nelle sceneggiature, ora è molto più facile, primo perché i cani sono entrati dentro i condomini; quindi, esistono nella quotidianità sempre di più. Poi, perché il cane è comunque abbastanza magico, come i bambini cattura l'attenzione, diciamo così, dello spettatore e quindi si usano nel cinema.

10) Quando porta i cani per la prima volta sul set come si comporta la troupe?

Sulla mia felpa c'è scritto: *Non toccare il mio cane!* Poi io, in realtà, lo faccio toccare, gli americani sono inflessibili su questo. Non si avvicinano. Per esempio, quando sono arrivato in America e ho cominciato a lavorare per le riprese di *Rex*, prima di me c'erano degli istruttori americani e quando sono arrivato sul set tutti scappavano quando passavo con il cane, la troupe era terrorizzata dal cane e dagli addestratori precedenti. Invece io lavoro differentemente, il cane poi comunque deve stare sul set, quindi, se conosce un po' di persone e vive in un ambiente tranquillo va benissimo.

11) Come avviene l'interazione con l'attore?

Devi cercare di canalizzare, di far vedere meno gente possibile, non esasperare la cosa ma sicuramente devi canalizzare l'attenzione del cane nei confronti dell'attore, gli dai per esempio dei biscottini per farli giocare, o si usano degli accorgimenti. Dovresti più che altro vedermi per capire.



Sky Q, 2021.



Tutti per 1 – 1 per tutti, 2020



12) Quanto lavoro c'è dietro, quali sono le maggiori difficoltà?

È un lavoro continuo, i cani del cinema lavorano nella quotidianità. Quando sono cuccioli, per esempio, li fai salire su una bicicletta, su un motorino, su un aereo, tutte competenze utili perché se vengono riproposte nel cinema, il cane sarà abituato, perché avrà ottenuto tutte le informazioni da cucciolo. Poi è importante che il cane abbia molta fiducia nell'uomo per poter lavorare anche con persone che non conosce. Inoltre, deve avere un'attitudine alle cose che possono succedere nella vita quotidiana, perché sono quelle che vengono raccontate nei film.

13) Ha mai lavorato con i cuccioli nelle riprese?

Si, se guardi Scottex, per esempio. Devi conoscere molto bene il cane, il suo comportamento e come si muoverà, come puoi indurlo a muoversi in una maniera o in un'altra, ci sono tante piccole cose. Comunque devi avere una buona conoscenza del cane, così puoi prevedere cosa potrebbe succedere, puoi spiegare al regista cosa accadrà.

14) Come comunica con il cane sul set?

Dipende, se nell'inquadratura c'è solo il cane che deve fare un'azione allora posso parlare, o se ti inserisci tra una battuta e l'altra, altrimenti i comandi possono essere dati con il gestuale.

15) Come descriverebbe questo lavoro?

Fantastico. Fatto di tanti sacrifici, lavori incessanti, preoccupazioni ecc. però quando vedi realizzato il montaggio del film sei più che soddisfatto. È un mestiere che ti mantiene la fantasia devi essere tu che proponi, che contribuisce nelle idee, devi aiutare a fare un prodotto come si deve e questo è anche il compito nostro.

16) Ha lavorato anche fuori dall'Italia?

Si, Sud America, centro America, sud Africa, un po' in tutto il mondo. Sono considerato bravo eh!

17) È cambiato qualcosa da quando ci sono gli effetti speciali e la computer grafica?

Gli effetti speciali possono aiutare, ma per quello che faccio io non si usano molto, a

meno che non si debba fare qualcosa di strano, o piccolissimi particolari, ma nella maggior parte delle volte no. Quindi non mi da nessun fastidio.

18) Consigliaresti questo lavoro?

Beh! bisogna vedere, se hai tanta passione per i cani potrebbe pure essere, perché comunque è pieno di sacrifici, sei padrone e schiavo di questo lavoro perché in qualsiasi momento ti possono chiamare e tu dopo due giorni devi essere preparato e così via. Devi quindi essere predisposto a muoverti di continuo, è un lavoraccio, insomma non puoi fare tanti programmi, ovviamente quando ti programmi la vacanza ti chiamano per un film!



Rocco Schiavone, 2016



Rex, 2008 – 2015



Cari fottutissimi amici, 1994

La ringrazio molto per la sua disponibilità.

3.2 - Mario Luraschi

Mario Luraschi è principalmente uno stuntman e addestratore di cavalli per il cinema e per lo spettacolo. Nasce in Italia e si trasferisce da bambino in Francia. Si avvicina al mondo equestre grazie alla sua passione per gli indiani d'America e al desiderio di imparare a montare a cavallo come loro. Viene introdotto, poi, nel contesto cinematografico come cascatore a cavallo. Comincia, quindi, il suo percorso di stuntman, addestratore di cavalli, ma diventa anche un importante maestro, insegnando non solo ai suoi allievi cascatori i trucchi del suo mestiere, ma anche agli attori come stare in sella. Amante degli effetti speciali, Luraschi si occupa anche di tutte le azioni complicate e pericolose dei film, senza però arrecare danno ai cavalli. È molto famosa la sequenza del film *Les cavaliers de l'orage*⁸³ (1984, diretto da Gérard Vergez), in cui in sella al suo cavallo corre lungo un pontile molto stretto e salta dentro una piccola imbarcazione affollata dai soldati, compiendo un salto grandissimo e spettacolare. Estremamente versatili i suoi animali sono capaci di simulare incidenti, di cadere a piena velocità, di correre in mezzo al fuoco, di saltare o di cadere nell'acqua, di impennarsi, di scalciare, di sedersi, di stare sdraiati e molto altro, i cavalli stunt di Luraschi possono fare di tutto, dal lavoro in libertà, a trainare una carrozza. Secondo lui, il cavallo è un animale estremamente affascinante che riesce a fare di un re uno sguattero e di uno sguattero un re, solamente in base all'assetto in sella. Considerato il migliore nel suo campo, viene chiamato per gestire i cavalli anche nelle riprese di alcuni film americani, come *Lucky Luke*⁸⁴ (1991, regia di Terence Hill), nonostante negli Stati Uniti la cultura del cavallo sia molto diffusa e comune soprattutto grazie al genere western. Soprannominato "l'uomo che sussurra ai cavalli", sembra gli basti schioccare solamente le dita per far rispondere l'animale con un determinato movimento. Questo famoso acrobata equestre non si è formato in una scuola per lavorare nel cinema, ma ha seguito alcuni metodi di addestramento della scuola di

⁸³ *Les cavaliers de l'orage*, 1984, diretto da Gérard Vergez.

⁸⁴ *Lucky Luke*, 1991, regia di Terence Hill.

dressage classico spagnolo, grazie a cui ha imparato a gestire i cavalli iberici ed ha migliorato il suo assetto in sella. Tramite queste conoscenze, la sua esperienza, la curiosità e l'osservazione acquisite in giro per il mondo, ha creato il suo lavoro, un mestiere che unisce la sua passione per i cavalli, per il cinema e per l'azione in un'unica realtà. Amante della verità storica e quindi anche dei manufatti originali, come finimenti, imboccature e selle appartenenti alle differenti epoche o culture nel mondo, oltre a diventare un grande collezionista, Luraschi è estremamente preciso nella ricostruzione di sequenze filmiche e di rappresentazioni autentiche nello spettacolo anche da questo punto di vista. Ricrea i costumi e gli oggetti di scena rifacendosi a quelli reali, adattandoli solamente se necessario. La maggior parte di questi li ricostruisce lui nel suo laboratorio, come la sella di Napoleone della serie televisiva. È molto incuriosito dalla storia di ogni sella, di ogni staffa, di ogni testiera, ecc., perché questi manufatti hanno delle funzioni diverse in base alla loro provenienza ed alla loro utilità, si può capire appunto a cosa potesse servire quel determinato materiale, o perché un tempo venisse usato proprio quello. L'addestratore è appassionato di materiali, perché da questi si può imparare moltissimo, spiegano le tecniche di lavoro e lo stile di vita delle persone che ne hanno fatto uso e per il settore filmico e spettacolare è molto importante.

Luraschi si occupa anche di gestire le inquadrature in cui non figurano direttamente gli attori, ma i cascatori soprattutto per le sequenze d'azione. Chi meglio di lui saprebbe cogliere l'essenza dei cavalli e dei cavalieri sullo schermo? Ha imparato ad utilizzare la macchina da presa e coordinando gli stuntman, realizza delle riprese importanti, come nella serie *Napoleone*⁸⁵ (*Napoléon*, 2002, regia di Yves Simoneau), in cui si occupa lui di tutte le inquadrature delle battaglie e dell'avvicinamento alle battaglie stesse in cui gruppi di cavalli, cavalieri, soldati si spostano con dinamicità. In questo film ci sono moltissime azioni di cascatori, sia cavalieri che cavalli, ma la straordinaria capacità dell'addestratore si può vedere soprattutto nella sequenza dell'esplosione sulle

⁸⁵ *Napoleone* (*Napoléon*), serie televisiva, 2002, regia di Yves Simoneau.

rive del Danubio. I cavalli cascano in acqua e per questo ha dovuto scegliere dei soggetti che sapessero nuotare perfettamente. Riceve la grande onorificenza di cavaliere dell'Ordine nazionale della Legion d'onore. Collabora con grandi produzioni, principalmente francesi ed americane e con molti attori famosi come Johnny Depp, Sophie Marceau, Vincent Cassel, Jean Reno, Matt Damon, Tommy Lee Jones, Penelope Cruz, ai quali insegna ad andare a cavallo. Alcuni di loro diventano grandi amici dell'istruttore, perché per imparare passano mesi assieme, lavorando con i cavalli e facendo esercizio ogni giorno. Sono più di cinquecento i film in cui Luraschi lavora con gli attori, con i cascatori e con i suoi cavalli, tra cui *Lucky Luke*, *Jappeloup*⁸⁶ (2013, regia di Christian Duguay), *Eloise, la figlia di D'Artagnan*⁸⁷ (*La Fille de d'Artagnan*, 1994, diretto da Bertrand Tavernier), *I fratelli Grimm e l'incantevole strega*⁸⁸ (*The Brothers Grimm*, 2005, regia di Terry Gilliam), lavora anche per le serie televisive come *Napoleone*, *Merlin*⁸⁹ (2008 – 2012, ideata da Julian Jones, Jake Michie, Johnny Capps e Julian Murphy) e per le pubblicità, come quella per *OPI*, la marca di smalti. I cavalli che educa sono soprattutto di razza andalusa o araba oppure incroci ispano-arabi, perché sono più adatti per il suo addestramento. Oltre ad essere delle razze generalmente più tranquille e calme, se ben educate hanno una grande resistenza ed intelligenza. Non sono cavalli particolarmente aggressivi o testardi e la loro energia la indirizzano nel lavoro che, però, deve essere continuamente stimolante per l'animale, che altrimenti perderebbe il suo interesse nell'esercizio. I cavalli, comunque, non sono tutti uguali e come per le persone, ci sono quelli più adatti a fare gli stunt che fanno tutto senza problemi e quelli che si spaventano molto facilmente con cui sarebbe più complicato lavorare in questo campo. C'è, dunque, una selezione non solamente in base ad una razza precisa, ma anche per il suo carattere. Solitamente Luraschi li addestra in un paio d'anni tutte le nozioni importanti, senza usare la violenza, ma portando l'animale a compiere delle azioni con pazienza e moderazione. Per insegnare

⁸⁶ *Jappeloup*, 2013, regia di Christian Duguay.

⁸⁷ *Eloise, la figlia di D'Artagnan* (*La Fille de d'Artagnan*), 1994, diretto da Bertrand Tavernier.

⁸⁸ *I fratelli Grimm e l'incantevole strega* (*The Brothers Grimm*), 2005, regia di Terry Gilliam.

⁸⁹ *Merlin*, 2008 – 2012, ideata da Julian Jones, Jake Michie, Johnny Capps e Julian Murphy, regia di J. Webb, A. Troughton, J. Molotnikov, D. Moore, A. Way, A. Pillai, M. Huseyin, E. Fraiman, J. Hawes, D. O'Dwyer.

al cavallo come cadere rotolando senza ferirsi, per esempio, quindi lo stile di caduta, l'addestratore lo segue inizialmente in ogni singolo movimento da terra e solamente quando il cavallo sarà sicuro di quello che sta facendo, Luraschi o qualunque cascatore, passerà alla fase successiva, ovvero monterà in sella e cascherà con lui. Tutto questo viene fatto in totale sicurezza, per ogni esecuzione del cavallo con il cascatore, ma anche con l'attore c'è bisogno di una totale fiducia reciproca tra l'uomo e l'animale, altrimenti sarebbe difficile riuscire a realizzare queste performance e potrebbe rischiare di diventare una situazione pericolosa. Un tempo per far cadere i cavalli veniva usato un filo legato agli arti e Luraschi riesce, con l'aiuto di un'associazione animalista, a vietare questo sui set, creando un'apposita legge.

Al contrario dell'esempio portato con Perla, analizzo ora un caso in cui l'animale non è protagonista della narrazione cinematografica, ma dove la sequenza in cui figura è particolarmente difficile. Il cavallo in questo caso non ha un ruolo principale, ma la scena della storia del film diventa fondamentale perché richiede una grande competenza da parte dell'addestratore. Luraschi ha lavorato in molti film in cui i cavalli sono presenti secondo diversi ruoli, ma ho scelto di prendere in considerazione il film *Eloise, la figlia di D'Artagnan*⁹⁰, in cui il suo intervento è più limitato ma di grande effetto. È sufficiente una sola scena per capire quali siano le sue straordinarie capacità. Ad un certo punto della vicenda narrativa, Eloise ed il cavallo attraversano una finestra e questo momento diventa uno dei più importanti e significativi del lavoro di Luraschi. L'animale non deve solamente saltare attraverso un vetro, ma ha poco più di due metri per potersi fermare dopo lo slancio, per cui l'esecuzione è molto complicata e, senza un addestratore capace, non sarebbe stata possibile. Il momento del salto è compreso nel segmento narrativo della fuga a cavallo di Eloise dai suoi nemici e si innesta nell'accerchiamento della donna davanti ad un palazzo. Per evitare di essere catturata, la ragazza sale le scale della villa in sella al cavallo, giungendo in una sala tra banchetti e festeggiamenti. Un'altra importante azione del cavallo nel film si manifesta proprio

⁹⁰ Sequenza visibile seguendo il link:

<https://www.youtube.com/watch?v=LIYttH1f0ow&list=PL25cDj32RRYBy0gGJPFmDTT-EvT6oBWWP>.

in questo momento, prima di saltare dalla finestra, quando il binomio viene catturato dalla macchina da presa nell'atto di salire sopra al grande tavolo centrale della sala. Inquadrando dapprima gli arti del cavallo per poi ampliare leggermente il campo, mostrando Eloise e l'animale finché si dirigono al galoppo verso la finestra fino ad attraversarla, saltando direttamente all'esterno della proprietà. Per fare risaltare maggiormente questo passaggio e renderlo più realistico, la macchina da presa segue la ragazza ed il cavallo dall'interno della stanza del palazzo fino a quando cominciano a lanciarsi mandando in frantumi il vetro, per poi riprendere dal punto di vista esterno, per poter seguire direttamente l'azione fino all'atterraggio nel cortile.

È una scena piuttosto difficile nella sua realizzazione, il cavallo compie molteplici azioni complesse, cominciando dalla salita della gradinata, passando per l'attraversamento del tavolo al galoppo, fino al salto dalla finestra. Al riguardo, si segnala che il vetro non è vero, è vetro di zucchero, usato molto spesso nel cinema, e non solamente con gli animali, perché è l'elemento che sullo schermo ha la resa più simile all'originale.

Il cavallo, per eseguire queste performance straordinarie, deve essere perfettamente preparato, inoltre dev'essere tranquillo e sicuro, si deve fidare delle richieste del suo addestratore. Per abituarlo a compiere azioni di questo genere, Luraschi utilizza metodi di addestramento molto simili, ma adattandoli di volta in volta ai cavalli con cui lavora, perché non sono tutti caratterialmente uguali. Inizia sempre però a lavorare i suoi animali da terra, procedendo per gradi prima di farli montare, perché possano diventare confidenti con l'ambiente e con gli oggetti che saranno poi presenti sul set. Questo modo di procedere prende il nome di desensibilizzazione nell'addestramento equino.

3.2.1 - Intervista a Mario Luraschi



1) Quando ha cominciato a lavorare nel cinema?

Lavoravo in un parco di attrazioni che si chiamava “La vallée des peaux rouges” ed ho avuto la mia prima paga dal cinema in quel contesto. Avevo un cavallo che sapeva saltare le barricate e la produzione ne aveva bisogno. L’ho fatto molto volentieri e mi sono fatto notare dalle persone che affittavano i cavalli per il cinema. Ho cominciato così ed un po’ alla volta sono entrato nel settore.

2) Quindi, ha iniziato la sua carriera nel cinema come addestratore di cavalli?

Sì, ma fin da subito anche come cascatore. È stato molto facile farsi conoscere in quell’ambiente, perché nel cinema per farsi una buona reputazione bisogna riuscire a fare l’azione richiesta nella sceneggiatura. Quando si è capaci di fare questo le persone si accorgono velocemente di voi. In più era un’epoca in cui nel cinema, se guardi i film francesi di Jean Marais, l’equitazione non era di grande qualità. Io sono arrivato dall’equitazione spagnola con i tori, una vera equitazione di guerra che metteva in valore il cavallo, grazie a questo ho acquisito conoscenze fondamentali.

3) Perché il cavallo?

Perché sono un grande collezionista di oggetti degli indiani d'America ed all'età di 12 – 13 anni non era possibile per me ammirarli tanto senza saper stare a cavallo.

4) Quanto tempo ci vuole per addestrare un cavallo?

Se stai lavorando con un cavallo che io chiamo ricettivo e quindi interessante ci vuole un anno per addestrarlo ed un altro per confermare il suo apprendimento. Vuol dire che chiunque lo monti dopo i due anni di lavoro seguendo le mie indicazioni, potrà ottenere un buon risultato. Ci sono due categorie di cavalli, quelli calmi che sono perfetti per gli attori e quelli molto reattivi e fini, che sono adatti per i cascatori. Ho sempre due cavalli dello stesso colore, molto simili tra loro che possano andare bene uno per l'attore ed uno per il cascatore. Io preferisco parlare di educazione e non di addestramento.

5) Potrei quindi chiederle la differenza tra questi due termini?

C'è una differenza enorme nel senso che quello che risulta fantastico al cinema non si può imporre all'animale, non deve essere costretto a fare le cose che non ha voglia di fare, ed il termine addestramento sembra un po' indicare questo. Il cavallo non ha un'intelligenza analitica, ma reattiva e ricettiva per cui il lavoro dev'essere impostato su questo. Prima di tutto, la cosa più importante è di avere un animale equilibrato per poter fare un lavoro di base. Io comincio, per quanto riguarda i cavalli, con un addestramento da terra ed in seguito una base che è uguale alla monta classica che tutti fanno, poi cerco le connessioni per poter instaurare una relazione con questo animale, fino a raggiungere una grande complicità con lui. Ho imparato e scoperto molte cose interessanti nel lavoro con i cavalli, per esempio, il fatto che questo animale abbia due punti di vista, uno a sinistra ed uno a destra. È come se avessero due cervelli ben distinti e quindi quello che impara a sinistra non lo saprà fare direttamente anche a destra, non

capirebbe le richieste, per cui bisogna ricominciare a spiegargli tutto da capo dall'altro lato.

6) Come potrebbe descrivere il suo lavoro nel cinema?

Prima di tutto quello che è interessante nel cinema, quello che il cinema mi ha apportato è il fatto di dover giungere obbligatoriamente a dei risultati, si possono fare facilmente due film allo stesso tempo, il primo e l'ultimo. Se non si riesce a fare quello che il regista o la sceneggiatura richiede, sarebbe un grande problema. La cosa positiva in tutto ciò è che nel cinema, non sono interessati al modo in cui lavoro con i cavalli, ma solo ai risultati finali sullo schermo. Questo mi ha permesso di avere un'evoluzione fantastica, che sia solo una pubblicità in cui il mio cavallo deve fare una linguaccia o che sia una caduta monumentale o una cascata importante, la gente del cinema si preoccupa solamente che io riesca ad ottenere dei risultati ottimali. Un'altra cosa interessante nel mio mestiere è proprio il modo in cui lavoro, all'inizio nel cinema ho dovuto inventare un dressage del cavallo che prima non esisteva, ovvero hanno sempre, per esempio, sdraiato cavalli a terra, per diversi motivi, ma non hanno mai insegnato agli animali come fare, come cadere, non gli è stato mai insegnato ad avere il fuoco sulla schiena a meno che non fosse per un incidente, Invece, io lo metto volontariamente con le protezioni adeguate. In più faccio parte delle due persone che hanno proibito l'utilizzo dei cavi per far cadere i cavalli violentemente a terra sul set, vietando l'uso anche di quell'immagine nel cinema, impedendo, quindi, che i produttori potessero pagare per qualcosa che non potesse essere presentato.

7) Il suo lavoro nel cinema si è modificato nel tempo?

È molto interessante aver imparato da solo, perché questo mi ha fatto evolvere notevolmente. Ho fatto, per esempio, quarantotto episodi di *Le avventure di Black*

*Stallion*⁹¹ (*The Adventures of the Black Stallion*, 1990 – 1993 creata da Dawn Ritchie e Brad Wright), la serie televisiva e tutte le settimane c'era qualcosa di diverso da fare ed era fantastico. Devi avere una grande intesa con i cavalli ed anche un'incredibile fortuna, per avere un cavallo ricettivo alle tue richieste. Poi nell'evoluzione del mio lavoro ho voluto conoscere le tecniche del cinema, ovvero il modo di riprendere, gli obiettivi e la posizione della macchina da presa. Era molto importante per me capire come filmare i cavalli, perché la realtà non corrisponde sempre a quello che emerge sullo schermo e l'ho scoperto a mie spese. Mi è capitato di fare delle cascate molto difficili, ma che nell'inquadratura non sembravano per niente pericolose o viceversa, facevo cascate semplicissime e sullo schermo sembravano molto complicate. Ho capito, così che mi mancavano delle competenze e quindi ho imparato ad usare la macchina da presa. Questo mi ha permesso di valorizzare maggiormente il mio lavoro. Ho cominciato facendo da assistente e poi ho imparato direttamente dai cameraman. Le prime volte che si arriva sui set, si nota subito la presenza di un'enorme quantità di persone che non sembrano fare niente e solo poche di loro che stanno effettivamente lavorando. È fondamentale sapere che nel cinema ogni persona presente ha un'importanza fondamentale per il film nel momento in cui interviene, infatti quelli che sembrano annoiarsi, stanno solo aspettando quell'attimo. Nel cinema è importante capire la qualità della persona che deve intervenire in quel preciso momento per far avanzare la macchina, perché se non lavora come dovrebbe potrebbe essere un grande problema per l'intera produzione. Per me quelli che non sono sempre pronti, sono gli esperti degli effetti speciali, ma non dire mai ad uno di loro che la prima esplosione che ha fatto era un po' leggera, non bisogna proprio dirlo, altrimenti poi raddoppiano la dose e cascherà mezzo set.

8) Quali sono i primi film importanti in cui ha lavorato?

Il primo film importante che mi ha aiutato nella crescita della mia reputazione sia come

⁹¹ *Le avventure di Black Stallion (The Adventures of the Black Stallion)*, 1990 – 1993 creata da Dawn Ritchie e Brad Wright, regia di C. Ballard.

cascatore, che, come addestratore era *Les cavaliers de l'orage*, del 1984, dove faccio un salto a cavallo finendo direttamente in una barca con delle persone dentro. In questo film ci sono tantissime scene di cascate, è la storia di due fratelli mercanti di cavalli, ambientata durante la guerra del 1914-'18 che si svolge nei Dardanelli ed è una bellissima storia. Poi tra i film importanti c'è *Lucky Luke* con Terence Hill, poi altri come i *Fratelli Grimm* con Matt Damon e poi ce ne sono più di cinquecento. A volte ci sono dei film in cui ho lavorato che non sono stati importanti, ma in cui ho fatto cascate spettacolari.



Les Cavaliers de l'orage, 1984

9) Sceglie lei i cavalli per i film?

Molto spesso scelgo io, ma a volte i registi mi chiedono il colore, non è un problema.

10) Ci sono delle razze più indicate per il suo lavoro?

Tutto dipende sempre dal loro comportamento, ma ci sono in effetti delle razze che vengono maggiormente selezionate come il cavallo iberico. Non lo dico io, anche

Giulio Cesare diceva che questo cavallo era uno dei migliori per la guerra, perché essendo stato selezionato proprio per questo era più resistente e ricettivo. Oggi, invece, si preferiscono i cavalli per i concorsi ippici o per lo sport e quindi sono di altre tipologie, come il sella francese, per esempio, oppure nel dressage classico dominano i cavalli tedeschi ed olandesi. Solo nella scuola spagnola ci sono ancora cavalli iberici, ma la praticano meno persone.

11) Come riesce a far eseguire al cavallo azioni delle così straordinarie come passare tra le fiamme?

C'è una selezione importante dei cavalli, è come per le persone, ci sono delle persone con lo spirito di cascatori e altre che invece non ce l'hanno. Si lavora, quindi, su questo loro carattere, se il cavallo ha del coraggio ed è in continua richiesta allora sai che potrebbe essere un buon cavallo stunt e sai che non esiterà a passare attraverso il fuoco, poi, però, dipende anche dalla fiducia che ha verso di te. Stranamente non è il fuoco a spaventare maggiormente i cavalli, questi animali sopportano il calore molto meglio di noi umani. Ad ogni modo è la qualità del cavallo ad essere importante.



Napoleone, 2002.



Jappeloup, 2013.



Eloise, la figlia di D'Artagnan, 1994

12) Come funziona l'avvicinamento dell'attore al cavallo?

Prima di lavorare con il cavallo definitivo, che sarà nelle riprese, insegno all'attore a

montare con altri cavalli. È interessante questa parte del mio mestiere, perché prima di tutto mi permette di conoscere bene gli attori che saranno con i miei cavalli, e poi perché passando spesso molto tempo assieme, due o tre mesi, per esempio, alla fine alcuni di loro diventano miei amici questo è molto utile per avere il miglior libretto di indirizzi di Parigi.

13) Quali sono le azioni più difficili che ha fatto con i cavalli davanti alla macchina da presa?

Ho fatto moltissime cose, ho fatto tutto davanti alla macchina da presa. A volte la cosa più difficile da ottenere nel cinema, è di avere un cavallo calmo quando in sella c'è un attore che stressa. Passare attraverso una finestra non è tanto un problema perché lì c'è un cascatore sopra e come il cavallo che sa cosa deve fare, ma avere un attore che impazzisce in sella, che non ascolta i miei consigli e che dà impulsi negativi al cavallo, fornendogli indicazioni che non dovrebbe dare non è facile. In questi casi è difficile riuscire a tenere calmo il cavallo e cominciano le complicazioni. Un'altra cosa impegnativa nel cinema con i cavalli è passare dalle azioni forti, violente e confusionarie a quelle di calma. È sempre difficile per il cavallo cambiare stato d'animo così velocemente e quindi è sempre meglio cominciare dall'azione tranquilla, ma molti registi non lo capiscono. Non mi fanno sempre fare, perché a volte anche quando glielo spiego non mi ascoltano. Ecco perché, come soluzione, in molti film la maggior parte delle azioni movimentate viene fatta con quella che viene definita seconda equipe che io coordino. Ovvero dirigo io le riprese ed insieme al mio gruppo filmiamo solo queste azioni, che poi nel film sono pochi secondi, ed è molto meglio, perché oltre a conoscere bene il gruppo con cui sono, il mio lavoro sarà molto più semplice da fare. Per farlo bisogna prima regolare molto bene i movimenti della figurazione a cavallo e poi puoi piazzare la macchina da presa per riprendere le azioni che ti interessano al meglio. Ci sono film in cui i figuranti a cavallo sono più di un centinaio e tutti gli incidenti che ho avuto sono stati causati alla stupidità della figurazione, appunto. Quando si dice, per esempio, che un cavallo evita di camminare

su qualcuno a terra, beh è falso! Quando hai, per esempio, un centinaio di cavalli che caricano, il primo potrebbe evitarvi ma gli altri no.

14) Ha lavorato anche fuori dalla Francia?

A parte India e Giappone dovrei aver fatto cinque volte il giro del mondo. Ogni paese ha il suo modo di fare. Gli Stati Uniti, per esempio, sono uno dei paesi in cui ho lavorato di più. La cavalleria americana è un po' diversa da quella francese. Con gli americani in America, quindi a casa loro, è molto complicato lavorare perché sono estremamente protezionisti e se possono mettervi dei bastoni tra le ruote non esistono a farlo, non come gli italiani, i francesi, spagnoli, portoghesi che mi hanno sempre aiutato. Non è lo stesso spirito, il protezionismo americano è al massimo. Per il film *Lucky Luke* ho importato otto cavalli negli Stati Uniti ed è stato un lavoro molto difficile per il comportamento di molti americani, ma beh è andata, e anche bene alla fine! È un peccato che sia così, ma quello che importa alla fine è il risultato.

15) È più complicato preparare uno spettacolo oppure un film?

È allo stesso tempo, in realtà, entrambe le cose. Per me è più facile lo spettacolo, lo preferisco, perché faccio quello che voglio fare, ma è più difficile perché non puoi permetterti l'errore, dato che si è in diretta. Devo dire che in effetti è il lavoro che mi dà più soddisfazione, prima di tutto perché c'è il contatto del pubblico e poi perché puoi mostrare il dressage reale con il tuo cavallo e questo è molto interessante. Puoi mostrare veramente la qualità di quello che sai fare. Mi ha sempre incuriosito quel fascino del cavallo, quel modo di comunicare con lui come se bastasse muovere solo un dito o fare un semplice suono. Con questi animali la comunicazione è molto sofisticata, un comando vocale leggermente diverso può cambiare totalmente un esercizio, poi ovvio che ci vuole un buon cavallo, non puoi fare nulla con un brocco. Esattamente come l'essere umano.

16) Ha lavorato con cavalli difficili?

Ho lavorato con cavalli aggressivi, stupidi, testardi, diffidenti ecc. Ho avuto a che fare con tutti i generi di cavalli. Sono animali con caratteri diversi esattamente come gli esseri umani, non c'è differenza. La sola cosa che a parer mio è fantastica è l'assenza di ipocrisia nell'animale. È un linguaggio diretto.

17) Ha mai avuto dei problemi con persone contrarie all'addestramento dei cavalli?

Sì, ma cerco di ignorarli, non si può discutere con qualcuno assorbito da un'ideologia. Quindi è meglio evitarlo oppure se è proprio necessario si affronta la discussione come si affronterebbe una cascata. Un esempio di quello che potrebbero contestare nel mio lavoro è l'imboccatura del cavallo. Questa, però, non è una violenza perché non è il morso del cavallo che gli può rovinare la bocca, ma la mano del cavaliere. Inoltre, ci sono moltissime imboccature fatte apposta per non rovinare la bocca del cavallo. Un tempo la mentalità era diversa, anche con le persone, per esempio, venivano usate la violenza e la coercizione come metodo di approccio, i popoli venivano sottomessi e torturati ed i greci, o i romani, per esempio, si divertivano molto nei combattimenti di gladiatori, vedendo uomini soffrire e animali farsi uccidere. Era totalmente diverso. Negli ultimi cinquant'anni l'uomo ha subito un'evoluzione straordinaria, ma rischia spesso di cadere nell'estremo opposto, diventando talvolta eccessivi. Oggi si condanna tutto quello che riguarda l'impiego degli animali, in qualsiasi ambito, anche quando viene fatto intelligentemente permettendogli di vivere in condizioni di agio e di benessere, che non potrebbero mai avere in natura. Il limite della discussione oggi è che chiunque può esprimere il suo pensiero, spesso, purtroppo, senza la riflessione e le competenze necessarie. Tutti pensano di conoscere tutto.

18) Quali sono le maggiori difficoltà nel suo lavoro?

Trovare un buon cavallo, anzi il buon cavallo, con il quale si possa avere una super

intesa. Ne passano molti prima di trovarne uno bravo e prima di incontrarlo è un po' come passare in mezzo al deserto, oppure come uno scrittore che non ha ancora trovato l'ispirazione.

19) Si ritiene soddisfatto della sua vita lavorativa?

Sì, eccome. Sono riuscito a creare un lavoro unendo i miei principali interessi. Sono appassionato di storia, di azione, di materiali, di cavalli ecc., ed il cinema, così come lo spettacolo, mi hanno permesso di vivere una carriera piena e meravigliosa in cui inserire tutto questo. Non devi essere ricco per essere felice, ma vivere della propria passione è molto più gratificante. Io ho avuto tanti interessi, e sono sempre stato incuriosito dalla storia e dagli oggetti, perché ognuno di questi nasconde diverse realtà. Appena vedo, per esempio, una bella sella messicana del 1830 con la sacca per la pistola sento la sua anima, cerco di capire perché quell'oggetto è fatto in quella determinata maniera e spesso ricostruisco i materiali nel mio laboratorio per cercare di comprenderne al meglio la loro natura. Gli oggetti poi possono valorizzare il cavallo e la persona in sella. Il cavallo è l'unico animale al mondo che può fare di un povero un re e viceversa, un re che monta male non dà l'impressione di essere un re, un cavaliere che monta bene che ha un buon assetto ed è in sintonia con il cavallo è straordinario. Io lavoro molto anche sull'estetica perché è estremamente importante.

20) Che consiglio potrebbe dare a qualcuno che vorrebbe fare questo lavoro?

Prima di tutto di essere un campione di ginnastica per evitare di rompersi e poi di cercare un maestro molto bravo. Basta guardare la carriera di una persona e vedere se può portarvi a raggiungere il suo livello. Poi si deve avere un'ottima conoscenza della macchina da presa e di quello che si fa sul set, perché sono cose tecniche importanti che si devono sapere e sarebbe meglio contattare molte persone che possano portarvi su tanti set cinematografici per fare esperienza. Sono lavori in cui prima bisogna metterci un piede dentro e poi si può iniziare la propria carriera.

21) Ha una scuola dove insegna il suo lavoro?

Non ho una scuola propriamente detta, prendo persone che montano già a cavallo e dopo le formo. Ora, però, ho un'età in cui preferisco stare tranquillo, non parlo di pensione, perché in questo genere di lavoro non esiste, ma sono più vicino alla calma che all'azione. Ieri ero sul set di un grande film *I tre moschettieri*, con quaranta cavalli, quindici attacchi diversi, cannoni ecc., con Vincent Cassel ed un giovane attore. Vincent Cassel lo conosco bene, perché è il mio quarto film con lui, abbiamo passato mesi e messi insieme in Messico per girare *Blueberry*⁹² (2004, regia di Jan Kounen), quindi ora è molto facile lavorare con lui. Quindi, ecco, ora vado sul set solo quando sono cose importanti altrimenti vanno i miei assistenti, che sono molto competenti. Ho una buona equipe di base che lavora per me da anni. Ho dato già abbastanza.

22) La tecnologia, come la computer grafica o gli effetti speciali hanno cambiato qualcosa nel suo lavoro?

Sì, il green screen, per esempio, ci ha facilitato enormemente il lavoro. È fantastico fare le azioni in questo modo perché il green screen mi permette di lavorare nel comfort. Quindi la parte tecnica del cinema e del computer ci ha veramente aiutato, non è qualcosa che viene contro di noi, sebbene io sia molto contrario a queste mentre guardo un film Disney, per esempio, perché trovo che sia molto fastidioso vedere un animale completamente finto sullo schermo, i suoi movimenti non sono reali e in qualche modo questo ti fa uscire dal film. Un po' come quando vedo Gengis Khan montare a cavallo su una sella inglese, è ridicolo! Non si può vedere. Questo genere di dettagli mi fa uscire dal film completamente.

⁹² *Blueberry*, 2004, regia di Jan Kounen.



Lucky Luke, 1991.

I fratelli Grimm e l'incantevole strega, 2005.

Napoleone, 2002



Napoleone, 2002

Signor Luraschi, la ringrazio davvero molto.

3.3 – Gianni Mattiolo

Gianni Mattiolo oltre che essere un addestratore di animali esotici italiano è un importante illusionista. Comincia la sua carriera lavorando come mago e quindi non si inserisce subito nell'ambito degli animali, ma in breve tempo viene sedotto dal loro fascino. I primi animali con cui lavora sono i delfini. Con abilità riesce a far convergere le sue due passioni, il mondo dell'illusionismo e gli animali, lavorando con tigri, leopardi, puma ecc. Si esibisce con i suoi spettacoli in diverse città del mondo, come in Germania o in Giappone. Nei primi anni duemila Mattiolo fonda il Tiger Experience, parco faunistico dedicato ai grandi felini a Campolongo Maggiore, che ospita differenti specie di grandi felini, tra cui leoni e leopardi. Gli animali non arrivano direttamente dal contesto naturale e selvaggio, ma sono figli di generazioni che vivono in cattività da molto tempo, tra cui alcuni esemplari giunti dal circo a fine carriera. Più o meno negli stessi anni Mattiolo inizia a lavorare per il cinema, per le serie televisive e per la pubblicità con i suoi animali. Tra questi ci sono, per esempio, il film *Wonder Woman*⁹³ (2017, regia di Patty Jenkins), le serie televisive *Gomorra*⁹⁴ (2014 – 2021, ideata da Roberto Saviano) ed *Un passo dal cielo*⁹⁵ (2011 – in produzione, ideata da Enrico Oldoini), le pubblicità come Furla, Sky, Valentino, Gucci, Alberta Ferretti e Adriano Celentano. Inoltre, Mattiolo porta davanti a Papa Francesco una tigre ed un cucciolo di leopardo nero in occasione dell'udienza dei circensi. Lavorando sul set con i grandi felini e non con animali comuni come cani e cavalli, figura in un numero inferiore di lavori cinematografici rispetto agli altri addestratori. Questo accade principalmente per il fatto che ci sia meno richiesta, sia per la natura pericolosa di questi animali che spaventa le produzioni, sia per una questione di etica moderna, per cui il lavoro di un grande felino sul set viene considerato un abuso da parte dell'uomo, per cui il cinema preferisce adattarsi ed inserire questo tipo di animali tramite la tecnologia. L'idea del

⁹³ *Wonder Woman*, 2017, regia di Patty Jenkins.

⁹⁴ *Gomorra*, 2014 – 2021, concept di Roberto Saviano.

⁹⁵ *Un passo dal cielo*, 2011 – in produzione, concept di Enrico Oldoini,

grande felino che vive in cattività non viene accettata e questo è il problema principale che Mattiolo riscontra nel suo lavoro. Ci sono molti preconcetti sulla loro conservazione e la loro salvaguardia. L'addestratore spiega e mostra la sua realtà all'interno delle visite guidate del parco oppure tramite le sue interviste online. I grandi felini sono animali affascinanti ma come tutti gli altri devono essere rispettati. Con loro Mattiolo ha creato un rapporto di amicizia e di intesa attraverso l'addestramento e la corretta gestione. Considerando sempre la natura degli animali e adattandosi ad essa, l'educatore ha conquistato la loro fiducia, grazie alla quale, per esempio, può permettersi di lavorare davanti ad una macchina da presa ottenendo dei grandi risultati. Il trainer dice che bisogna sempre essere coscienti del fatto che si sta lavorando con questo genere di animali e la paura verso di loro è fondamentale per evitare di fare sciocchezze, non si può pretendere di cambiare la loro natura, ma bisogna conoscere e considerare la loro etologia, rispettandola. Il suo metodo di addestramento non è quindi costrittivo, non usa droghe o trucchi particolari, senza alcuna coercizione riesce a sollecitarli facendoli divertire nel percorso di apprendimento. Dev'essere costruita una relazione con l'animale ed è molto importante trattarli come tali e non come surrogati dell'uomo. Una tigre, per esempio, essendo tale ha tutte le necessità di fare la tigre e l'addestratore deve considerare questo per poter lavorare al meglio. Per l'educatore è importante abituare gli animali alla presenza delle persone, senza che risultino invadenti, ma mantenendo le apposite distanze. Questo aspetto si rivela interessante sia in ambito veterinario, perché l'esemplare può essere curato in sicurezza, per esempio, senza anestesia (per quanto possibile), ma anche sul set, rimane così tranquillo anche nel momento in cui si presentano delle persone nelle vicinanze. Quando è possibile, si abitua sin da cuccioli al contatto umano.

Nel caso di Mattiolo, quindi dell'animale esotico davanti allo schermo, presento un'analisi di una pubblicità, perché sebbene la tigre non sia la protagonista, emerge all'interno delle inquadrature la sua importanza, evidenziata non solo per il fatto di essere un grande felino e quindi considerato naturalmente un essere elegante ed influente appunto, ma anche ma per il fatto di affiancare realmente per le riprese alcune

modelle sul set. Osservando attentamente la pubblicità di Gucci del 2017⁹⁶ girata a Roma, si può notare l'abilità dell'addestratore già dalla prima inquadratura. La tigre cammina libera affiancando una modella. La macchina da presa, che in questo caso sembra essere una steady-cam, segue i loro passi con un primissimo piano delle loro gambe. Mattiolo dà le indicazioni all'animale fuori campo, c'è una reciproca fiducia. Questo rapporto porta alla creazione di qualcosa di veramente notevole. Dopo alcune scene, la modella e la tigre tornano ad essere inquadrati nella loro camminata, in questo caso la macchina da presa assume un punto di vista frontale – laterale, inquadrando la ragazza quasi a figura intera, prima senza riprenderle il volto e poi cominciando a seguire un movimento verso l'alto, ne cattura il viso. Per questo motivo, la tigre rientra nello spazio dell'inquadratura quasi a figura intera, a parte per le zampe anteriori, ma poi sembra quasi scomparire verso il basso, fuori dallo spazio filmico. Ci sono altre sequenze in cui il grande felino viene inquadrato, come quando lo si vede allungato a terra accanto al divano. Oppure la scena in cui la tigre si trova protagonista iniziale dello schermo figurando sdraiata sul letto, prima che la macchina da presa, mantenendo sempre un piano ravvicinato, si sposti con una panoramica verso sinistra mostrandola ai piedi di una modella.

Sono interessanti anche le sequenze svolte ai piedi di una fontana che sembra essere molto simile a quella di Trevi, in cui si scorge nuovamente la tigre sullo sfondo. L'inquadratura successiva è statica e sempre frontale rispetto alla fontana, qui si vede la tigre a figura intera che entra nello spazio filmico da sinistra attraversandolo fino ad uscirne in tutta la sua potenza, esaltando la sua eleganza grazie a queste particolari inquadrature che sottolineano l'importanza del suo ruolo per questa pubblicità. Mattiolo lavora in uno spazio recintato e prima di fare le riprese con la modella affiancata dalla tigre libera, si accerta che si possa fare in sicurezza usando il filo. Questo è una specie di sottile guinzaglio nero, fatto apposta per essere eliminato facilmente durante la fase del montaggio in caso di necessità. Per le scene nella fontana

⁹⁶ Pubblicità di Gucci, 2017, Roma: <https://www.youtube.com/watch?v=VQszVWxYjSw>.

e sul letto, invece, viene sempre usato il filo, la tigre non viene mai lasciata libera. Considerando questo, si può comprendere bene quanto sia abile l'addestratore e di come la produzione e le modelle confidino nelle sue capacità al punto tale da rimanere tranquillamente vicino al grande felino. Mattiolo riesce a lavorare per questa pubblicità senza problemi, nonostante quello stesso anno, nel 2017, le critiche e le polemiche sull'utilizzo degli animali nelle riprese fossero già abbastanza frequenti.

Sono molti i lavori interessanti dell'addestratore con i suoi animali davanti alla macchina da presa, per esempio, nella pubblicità di Sky è vestito da guerriero e lo si vede nell'arena addormentato sulla sua tigre. Nel momento in cui inizia l'azione, simula un'aggressione da parte dell'animale. Capita, infatti, che vengano chiamati direttamente gli addestratori a figurare sullo schermo quando le azioni richieste dallo storyboard diventano troppo complicate da essere presentate da un attore oppure da una controfigura.

3.3.1 - Intervista a Gianni Mattiolo



1) Quando ha iniziato a lavorare nel cinema con gli animali?

La prima partecipazione è stata nel '98 per un film di Bollywood *Tiger's Whip* che è stato girato a Singapore. Mentre per la pubblicità nel 2007 con la marca Breil con un leopardo nero.

2) Che cosa l'ha portata a questo?

Innanzitutto, è importante partire dall'idea che ci sia un buon rapporto con gli animali, bisogna vivere a proprio agio con loro. Per fare questo lavoro si vive con loro dalla mattina alla sera e questo, quindi, più che un lavoro diventa un vero e proprio stile di vita, è una filosofia. Inoltre, è entusiasmante condividere il loro modo di vivere, di pensare e di agire. È stimolante il fatto di poter soddisfare le richieste, comprese quelle che si dimostrano più complicate perché devi sforzarti di portare l'animale a fare questo determinato comportamento, chiaramente senza utilizzare metodi violenti o metodi coercitivi. Spesso e volentieri bisogna usare anche la creatività come, ad esempio, il fatto di costruire oggetti ecc., perché bisogna adoperarsi per fare in modo che l'animale tramite vari step giunga a fare quello che è stato richiesto. Oltre a questo, bisogna dire che la conoscenza dei diversi animali fa in modo che venga scelto un soggetto piuttosto

che un altro incline a fare ad esempio un salto, o a rimanere seduto tranquillo su un divano ecc., questo dipende da vari fattori caratteristici dei singoli animali, c'è ad esempio il soggetto più ozioso oppure uno più vecchio a cui piace stare più tranquillo invece che correre. Non è quindi solo una questione di tecnica.

3) Come avvengono solitamente la preparazione e la ripresa?

Qui bisognerebbe dare un bel calcio all'Italia. Tecnicamente parlando quello che dovrebbe succedere è che, con sufficiente anticipo e non tre giorni prima cosa che invece accade qui, la direzione (o la regia) manda lo storyboard con una lista di comportamenti che vengono richiesti, dopo di che iniziano le riunioni con la produzione per vedere quello che è possibile fare e quello che invece non lo è. Lo storyboard è molto importante, una volta ad esempio mi è capitato per una pubblicità della Breil di vedere nello storyboard una donna trasformarsi in una pantera nera. In questo caso lavoravo con il mio esemplare maschio e dunque le riprese da dietro non sarebbero state possibili, questo per spiegare come spesso sia necessario adattare quello che viene presentato nello storyboard e quando abbiamo poco preavviso si dimostra più complicato da fare nei tempi previsti. Un altro esempio è quando lo storyboard prevede un numero di telecamere maggiore rispetto a quello che potrebbe servirmi. Il giorno dello shooting è necessario arrivare prima, si porta l'animale sul set, lo si presenta e si sceglie come girare. Si può girare in diversi modi, come per esempio in green screen, o sul set nella location normale, oppure all'aperto o in una gabbia ecc. Ad esempio, per la pubblicità della Furla⁹⁷ le persone erano al di fuori della gabbia e questa era dotata di un pannello con un'apertura per la telecamera alla giusta altezza per riprendere nel modo più corretto la tigre bianca. Nel cinema diversamente dalla pubblicità l'attività richiesta è più lunga, dipende ovviamente dal copione e dallo storyboard ma solitamente sono richiesti diversi comportamenti.

⁹⁷ Furla pubblicità: https://www.youtube.com/watch?v=GAKJCh_cav4

4) Come insegna agli animali a stare davanti alla macchina da presa?

Nel cinema con gli animali è fondamentale la desensibilizzazione, grazie a questa si arriva a lavorare con un animale che di fronte ad un set, ad una macchina da presa ecc., non ha paura, non si spaventa più come sarebbe potuto accadere di fronte a qualcosa che non ha mai visto. La desensibilizzazione è, quindi, estremamente importante proprio perché riduce di gran lunga lo stress degli animali. Per fare questo è necessario un training costante oltre che una presenza umana continua. Il training avviene normalmente attraverso quelle che sono le leggi dei trainer, (quindi il rinforzo positivo). Le tecniche di addestramento che usiamo sono basate su metodi steineriani e quindi non lavoriamo né per coercizione né per metodi violenti e questo è basilare. Nel campo del cinema non si scherza, capita spesso che ti venga chiesto di mettere gli attori vicino agli animali e se questi non fossero affidabili, metteresti a rischio anche la vita dell'attore. È importante sottolineare che l'animale da cinema non è quello da circo, questo è un appunto polemico che faccio, ma l'animale da circo è abituato a stare in un recinto e qualunque cosa accada rimane comunque nel recinto. L'animale da cinema è estremamente diverso, deve mettere in atto dei comportamenti spesso in situazioni completamente aperte. Mi è capitato nel 2016 per uno degli spot di Gucci di avere una tigre praticamente libera all'interno di un giardino (I giardini di ninfa che si trovano a Latina) con una zebra libera a distanza di trenta metri. Questo per dire che l'affidabilità dell'animale dev'essere talmente alta da permetterti di poter affrontare situazioni del genere. Il problema si pone soprattutto in Italia. Qui per tagliare le spese il cinema va alla ricerca di animali da circo e quei pochi incidenti (non mortali) che sono capitati sono avvenuti spesso per questo motivo. Dunque, basandosi su questi casi, l'Italia non ha mai considerato il fatto che quel tipo di animali non sia adatto a questo lavoro e che il circense e il trainer sono due figure professionali differenti. Oltre a questo, anche il fenomeno dell'animalismo ha un peso notevole in questo ambiente.



5) Quanto lavoro c'è dietro? Quali sono le difficoltà che si possono incontrare nell'addestramento?

Innanzitutto, è un mestiere estremamente incerto perché lavori su un animale per un anno, due, tre aspettando che ti venga richiesto, sapendo che non è detto che ciò avvenga. Inoltre, dipende dai comportamenti che vengono richiesti, perché a parte quelli che sono basilari come ad esempio stare in base, cioè mettersi seduto e aspettare l'istruzione dell'addestratore, ce ne sono moltissimi altri che non si possono prevedere. Ad esempio, adesso stiamo lavorando per un film nel quale ci è stato chiesto che la tigre esprima stupore, ma cosa significa? Bisogna dunque contattare il regista e farsi spiegare cosa intende per questo. Un altro esempio lo si può vedere nel film *Due Fratelli* dove l'addestratore Thierry Le Portier, un grande addestratore francese, che usa un sistema molto diverso da quello che utilizzo io, ha realizzato una scena in cui il

cucciolo di tigre viene messo a letto dal principe indiano e si addormenta assieme a lui. Un comportamento di questo tipo è molto complicato e difficile da ottenere. Oppure un altro risultato interessante lo abbiamo ottenuto noi in una fiction italiana, *Un passo dal cielo* per cui abbiamo dovuto addestrare una tigre (un maschio di tigre bianca) che doveva fare finta di essere stata colpita da un dardo, quindi, doveva prima mettersi a terra e poi sdraiarsi completamente come se fosse addormentata, tutto questo lo si doveva fare senza toccarla, inoltre l'animale era praticamente libero. Per informazione la scena l'abbiamo girata a Campo imperatore e non al lago di Braies dove normalmente è ambientata la fiction perché lì pioveva sempre. Un altro problema di questo lavoro è che dopo averne concluso uno non sai quando succederà la volta prossima. Inoltre, è desolante il fatto che, soprattutto in Italia, il produttore preferisce rivolgersi al circense invece che al trainer professionista, così molte opportunità vengono negate. In Italia è tutto sempre molto precario, è capace che ti contattino oggi per domani. Oppure ti chiamano ma non ti dicono i comportamenti perché temono che potresti fargli un preventivo più alto. Quindi cosa fanno? Ti fanno andare sul posto e una volta lì ormai lo devi fare sennò non vieni né pagato né rimborsato delle spese. Non è bello. Poi bisogna sperare che non si mettano in mezzo gli animalisti che possono fermare la produzione. Ci è successo, ad esempio, sul set di *Wonder Woman*, alcuni animalisti hanno bloccato il set per un paio di giorni e la Warner Bros non è più tornata a girare a Matera. Una cosa simile è capitata con una pubblicità della Breil costata più di due milioni di euro dove si sono spostati in Germania, perché a Milano non hanno dato il permesso di girare, quindi, abbiamo girato a Berlino in pieno centro. È anche una questione politica, ma gli alberghi e tutto quello che girava intorno a questa pubblicità costosa non se ne sono avvantaggiati in Italia ma in Germania. Questo capita con qualsiasi tipo di animale che lavori sul set e non semplicemente con quelli esotici.



Figura 1: Wonder Woman, 2017

6) Come avviene l'interazione con gli attori e la troupe?

Dipende sempre da quelle che sono le richieste che vengono fatte, se ad esempio viene richiesto un comportamento più difficile dove c'è una forte interazione con l'attore allora bisogna conoscerlo e decidere se sia il caso di avere una controfigura, che in questo caso sarebbe una persona che già lavora con gli animali o se invece fare interagire l'animale. È chiaro che in una sessione come quella della copertina di Vanity Fair che abbiamo fatto dove chiedevano una fotografia di una tigre con Francesca Neri, non potevi usare una controfigura e dunque ho scelto una tigre che fosse particolarmente adatta. Lo stesso è avvenuto quando abbiamo fatto la stessa cosa per Italia's next top model. In questi casi bisogna preparare l'attore a fare o non fare determinate cose, l'animale è già pronto. Capita che ci siano persone che si improvvisano esperte nel settore e gli approcci che fanno tra persone e animali non vengono gestiti e preparati come dovrebbero, gli animali e gli attori (o chi per essi) si trovano a non avere la giusta preparazione e questo può diventare molto pericoloso. Inoltre, purtroppo penalizza le persone che ci lavorano seriamente e meticolosamente.



Figura 2: Copertina di Vanity Fair con Francesca Neri

7) Secondo lei perché chiedono l'animale esotico, cosa rappresenta?

L'animale esotico viene richiesto in base alle esigenze del copione. Se il film viene ambientato in una fattoria sicuramente non chiamano me, ma se si tratta di film come Tarzan gli animali che vengono domandati cambiano. Non penso che ci siano motivi profondi per cui vengono richiesti gli animali esotici invece di altri.

8) Quali complicazioni comporta lavorare nel cinema con questi animali?

Ne comporta tantissime, intanto perché il risultato non è sempre scontato, magari certe volte per questioni ambientali, per questioni dovute a tantissime variabili o perché si deve ripetere una scena molte volte, ma anche perché l'animale ha una particolarità, più di venti minuti non lo si può far lavorare, deve andare a riposo, starsene tranquillo. Io dico sempre quando si arriva sui set che i primi shot sono i migliori. Mano a mano che si ripete l'animale prende confidenza con l'ambiente e spesso e volentieri ad un certo punto si stanca e decide di andare ad esplorarlo. Non è che può star là. Quindi io sono sempre dell'avviso che i primi ciak siano sempre i migliori.

9) La quantità di lavoro e l'addestramento cambia in base ai diversi animali?

L'addestramento è uguale per tutti poi è chiaro che ci sono delle diversità intraspecifiche. Un leopardo che ha delle caratteristiche zoologiche diverse da quelle

di una tigre è un animale che se deve salire su un albero lo fa con più sicurezza, la tigre meno. Noi spesso ragioniamo dal punto di vista degli esseri umani e non da quello animale, cosa che invece gli addestratori devono fare. Per esempio, mi è stato chiesto di far salire un leopardo sopra un divano, per noi una cosa normale, il problema è che non realizziamo che il divano è soffice e per una tigre, per un leopardo, per un felino, che normalmente adora la stabilità, salire su una cosa che sprofonda è destabilizzante. Mi è successo per esempio per una pubblicità con Gucci di dover far salire una tigre un letto e ragionando dal punto di vista dell'animale ho fatto mettere una tavola di legno sotto le lenzuola per dare la stabilità perché alla tigre o al leopardo o a qualsiasi felino la morbidezza non piace. Perché dico questo? Perché se l'animale sale e si spaventa poi non ci salirà più. Quindi se queste cose le pensi a monte, l'animale poi è tranquillo e risolti molti problemi. La conoscenza dell'animale è dunque molto importante e non bisogna dare per scontate le cose che per noi umani lo sono.

10) Con quali tipi di animali ha lavorato?

Tigri, leopardi, leoni, puma, pappagalli, orsetti lavatori, elefanti, cavalli, canguri, serpenti, rapaci e delfini. Tutti quanti cercano di avere tutto, ma poi ognuno si dedica maggiormente ad una tipo di animale. Nel nostro campo ci siamo specializzati con i grandi felini e solo qualche volta mi chiedono ad esempio i pappagalli o altri tipi di animali. Ad esempio, Massimo Perla e Claudio Mangini sono specializzati in cani e se c'è bisogno di una tigre non vengono chiamati loro ma noi. Diciamo che tra noi cerchiamo di darci una mano in teoria, poi in pratica non è sempre così.



11) Quali sono alcuni lavori in cui ha partecipato con loro? C'è una collaborazione, un corto di cui è più soddisfatto e perché?

Di cose ne abbiamo fatte diverse, abbiamo lavorato per Alberta Ferretti, per Breil, per Furla, per Valentino, per la Hunday poco tempo fa, per fiction come *Un passo dal cielo*, abbiamo fatto film come *Wonder Woman*, serie televisive come *Gomorra* ecc. Ci sono situazioni per cui i comportamenti che dobbiamo insegnare agli animali sono oggettivamente molto difficili, come per esempio nella fiction *Un passo dal cielo* in cui Giacomo, il mio collega, ha addestrato una tigre a fingersi morta. In tutti i lavori che facciamo c'è una grande soddisfazione perché sebbene il risultato sia certo al novantotto per cento c'è sempre un due per cento di incertezza. Poi ovviamente più sono difficili le richieste di comportamento maggiore sarà la soddisfazione di essere riusciti ad insegnarli agli animali.

12) Ha mai lavorato con i cuccioli nell'addestramento per le riprese?

Nel campo del cinema c'è un detto, mai girare con bambini e animali perché sono i più difficili. Assolutamente meglio l'adulto, il cucciolo è una maledizione. È peggio del bambino con il quale per lo meno si può cercare di parlare. Al cucciolo viene insegnata una cosa e dopo qualche secondo se l'è già dimenticata. Per quello come dicevo prima, nelle scene del film *Due fratelli* dove ci sono dei cuccioli Thierry Le Portier ha fatto davvero dei miracoli.

13) Come descriverebbe questo lavoro?

Essendo una persona innamorata degli animali è il lavoro più bello del mondo, però realisticamente parlando secondo me è destinato a sparire. Questo non solo a causa delle nuove tecnologie, anche se la computer grafica ad oggi non sostituisce un animale, ma anche per un politically correct che è completamente inutile anzi è deleterio per gli animali e che purtroppo è di un crescente interesse politico nei confronti degli animali e quindi automaticamente nell'accontentare gruppi di persone che poi hanno i loro interessi economici.

14) È cambiata la ripresa da quando gli effetti speciali in computer grafica sono migliorati?

La computer grafica è sempre politica, basta vedere l'acqua Lete quella di Del Piero, dove una volta c'era l'uccellino vivo, addirittura gli animalisti sono arrivati a criticare la gallina Rosita che è un automa, cioè siamo a questi livelli ormai, non c'è fine più alla stupidità umana, anche perché poi vengono dette balle. A me è successo di portare una tigre dal papa, non è una pubblicità, però avevo un biberon con dentro del normalissimo latte di capra per cui quella tigre va matta e diversi sono stati i commenti secondo cui dentro quel latte sembra ci fosse qualcosa che nemmeno Pablo Escobar riusciva a fare, cioè voglio dire droghe ecc., imbecillaggini ma alla gente piace credere

questo. Siamo nel campo dell'ipocrisia più totale, se parliamo ad esempio della *Vita di Pi* o delle *Cronache di Narnia*, tecnicamente usano gli animali costruiti in computer grafica, ma in realtà quello che succede cos'è? Nel film la *Vita di Pi*, ad esempio, ci ha lavorato Thierry Le Portier lo stesso che ha fatto i *Due fratelli*, si prende un animale in carne ed ossa lo si porta in uno studio davanti ad un green screen e gli si fanno fare esattamente gli stessi comportamenti che poi l'animale in computer grafica dovrà copiare. Allora io dico, non è ipocrita tutto questo? Adesso c'è una cosa interessante che sta venendo fuori, in realtà nell'industria americana già c'era, ora in Italia persone a noi molto vicine hanno iniziato a fare la stessa cosa, ovvero hanno creato quello che viene chiamato green screen animal. Dato che il noleggio di animali per il cinema è estremamente dispendioso perché non vengono pagate solo le ore, ma anche l'addestramento di quell'animale che magari è stato svolto in uno, ma anche più anni, si cerca di trovare un modo che consenta di minimizzare le spese. I green screen animal sono delle biblioteche di filmati di qualsiasi tipo di animale che fanno dei comportamenti standard, come per esempio fermarsi, stare in posizione, guardare di qua, guardare di là, correre, saltare e queste azioni vengono fatte e filmate sul green screen. Sono filmati di una nitidezza assoluta, tanto è vero che quando noi abbiamo girato per loro abbiamo dovuto spazzolare l'animale e se per esempio fosse stato bagnato, non sarebbe andato bene. Questi filmati vengono poi presi ed utilizzati nei film o nelle pubblicità. Quindi l'animale fa quel tipo di comportamento solo una volta e poi basta. Sicuramente chi lavora nel cinema o nelle pubblicità ecc. non ha bisogno di chiedere permessi, o di allestire dei set e cose varie, per cui i costi vengono leggermente ridotti sebbene non siano proprio bassi, basti pensare che costano tre, o quattro mila euro solo per avere qualche secondo di ripresa. Questo secondo me è il nostro futuro, infatti noi abbiamo guardato alla lunga e qualcosa stiamo facendo in questo senso.

- 15) Nel corso della storia quali altri trainer si possono citare nell'ambito cinematografico?

Nel campo dei trainer per animali del cinema ci sarebbero alcuni nomi e alcuni aneddoti interessanti. Sai chi sono i leoni della MGM? Agli inizi del 1900 un signore che si chiamava Charles Gay diventò famoso perché aveva realizzato insieme alla moglie una fattoria di leoni in California, il Monte California. Avevano più di duecento leoni. Ha avuto due o tre leoni della mgm, Metro Goldwyn-mayer studios, una casa di produzione privata e ha addestrato animali per diversi film, tra cui film di Chaplin (*Il circo*), film del regista Reissmüller, *Tarzan*, ecc. Un altro addestratore importante è Ralph Helfer uno che ha addirittura creato dei parchi a sostegno di attività cinematografiche. È importante perché fu uno dei primi a creare quello che viene chiamato l'affection training, quindi, lavorava con gli animali in maniera estremamente dolce. Anche lui ebbe dei leoni della Metro Goldwyn- Mayer studios, è diventato molto famoso per tanti film, tra i quali il più interessante dal punto di vista dei grandi felini che è *Clarence, il leone strabico*. Un altro trainer che ha lavorato nel cinema è Doc Antle che ha fatto ad esempio lo spot della Schweppes con i due leopardi che parlavano o tutti qui telefilm, tra cui uno chiamato *Manimal* dove c'era un uomo che si trasformava in animale. Doc Antle forniva gli animali ed è uno di quelli presenti nel documentario serie *Tigerking*. Questi sono solo alcuni dei trainer poi ce ne sono di specializzati in altri animali come, ad esempio Boone che ha addestrato il topolino nel miglio verde. Oppure nel campo dei cavalli uno dei trainer più importanti è Mario Luraschi che è un fenomeno. Ha fatto tra le altre cose una scena molto interessante nel film *Eloise, la figlia di D'Artagnan* dove c'è un cavallo che spacca una vetrata e salta fuori. Prova a pensare com'è complicato riuscire a convincere un cavallo a spaccare un vetro seppur finto, di zucchero, non è una cosa facile. Tutto questo assolutamente senza uso di violenza.

In Italia tanto per ripercorrere la storia uno dei primi fu Luciano Spinelli, ricordato anche per essere stato l'unico o uno dei primi a far riprodurre i ghepardi, abitava a Roma tra gli anni '70 e '80, era stato un pezzo da novanta nel senso che tutti quanti si riferivano a lui. Dalla sua scuola emergono due personaggi, uno è Pasquale Martino con zoo Grunwald e l'altro è Daniel Berquini. Spinelli probabilmente fu quello che

fornì la tigre per *Sandokan*, che poi era un cucciolone non era nemmeno una tigre molto adulta, comunque Berquini fece tanti film, tantissimi ne fece Martino, però, mentre Berquini lavora con i suoi animali, Martino lavora soprattutto come agente. Da lì poi siamo passati a me, Gianni Mattiolo, per quello che riguarda appunto i grandi felini. Oggi c'è qualcuno che ha timidamente provato a mettersi nel cinema, però come purtroppo spesso accade ci sono tanta impreparazione ed improvvisazione.

16) Quali aneddoti sul cinema e gli animali potrebbe raccontarmi?

Ci sarebbe tanto da dire. Ci sono tanti aneddoti di cose successe nei cinema. Uno di questi, ad esempio, riguarda Greta Garbo. Lei non conosceva l'inglese e quando era in America le era stato chiesto di fare una foto con un leone della Metro Goldwyn-Mayer, non avendo capito bene accettò. La foto è diventata famosa, ritrae l'attrice su di una sedia che si protrae tutta dalla parte opposta a quella del leone di fianco a lei.



Figura 5: Greta Garbo ed il leone della Metro Goldwyn-Mayer

Un altro aneddoto riguarda Tippi Hedren, la protagonista del film “Uccelli” diretto da Hitchcock. Tanto per parlare di incoerenze ed ipocrisie totali Tippi Hedren si innamorò dei grandi felini e fece una riserva dedicata a loro, dichiarandosi apertamente contraria all’uso degli animali nel cinema, per fare poi un film con i suoi animali, “Il grande ruggito”. Un film particolare “the roar” in inglese, perché a parte il numero di grandi felini impressionante, c'è un momento in cui se ne vedono una sessantina nella stessa scena, per di più di diverse specie, quindi, tigri, leoni, puma, leopardi, tutti assieme, da

quello che si narra sembra che sia il film che ha avuto più incidenti in assoluto, tra membri del cast e membri della troupe che sono andati in ospedale con frequenza alta.

Di aneddoti ce ne sarebbero tanti, ci sono anche dei film con animali che hanno fatto storia, come per esempio *Ladyhawke* tra gli altri. Molti film hanno spesso visto lavorare attori e animali insieme. Nel campo dell'immaginario cinematografico gli animali hanno sempre avuto una importanza notevole.



Noi non siamo i padroni degli animali. Ogni animale appartiene a sé stesso. Noi siamo solo i keepers, ovvero le persone che hanno il dovere e la fortuna di prendersene cura.

Molte grazie, Gianni Mattiolo.

CONCLUSIONE

L'obiettivo di questa tesi è di riuscire a portare un argomento poco discusso ad una forma di riflessione e di informazione. Sarebbe interessante se, in seguito alla lettura, nel momento della visione di un film, o di una serie televisiva in cui figura l'animale, si possa avere la percezione della presenza fuori campo dell'addestratore, dell'importanza del suo metodo di lavoro e quindi della possibilità di considerarlo adeguato e valido, oppure non verosimile. In questo modo si potrebbe comprendere l'importanza del mestiere del professionista, oltre alle difficoltà richieste per l'inserimento di un animale reale come parte integrante di una narrazione filmica fittizia, sapendo che questo è inconsapevole di essere un "attore". Il settore audiovisivo è cosciente del fatto che la presenza di animali sullo schermo può attirare il pubblico, perché esiste una connessione molto forte tra la vita umana e quella degli animali che si intreccia più volte nella storia e nella quotidianità.

L'elaborato propone, in maniera più indiretta, un aspetto interessante, ovvero mostrare come l'animale sia una creatura complessa. Ogni specie ha le proprie caratteristiche ed i propri comportamenti di cui il trainer e l'essere umano in generale, deve sempre tener conto e saper rispettare per poter giungere ad una collaborazione vantaggiosa per entrambi. È facile incorrere nell'errore di umanizzarli, ma questo non giova né a loro né a noi, bensì dimostra i limiti del carattere antropocentrico dell'uomo.

BIBLIOGRAFIA

BAZIN A., traduzione italiana *Che cos'è il cinema*, Garzanti, Milano 1973. *Qu'est-ce que le cinéma*, Cerf, Paris 1958-1962.

BURT J., *Animals in Film*. London: Reaktion Book, 2002.

CHRIS C., *Watching Wildlife*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.

FERRARIO D., PRESENTI COMPAGNONI D., (a cura di), *Bestiale! Animal film stars*, Silvana Editoriale, Milano 2017.

HELPER R., *The Beauty of the Beasts. Tales of Hollywood's Wild Animal Stars*, Open Road media, 2014.

LAWRENCE M., e LURY K., (a cura di), *The Zoo and Screen Media: Images of Exhibition and Encounter*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.

LAWRENCE M., E MCMAHON L., *Animal Life and Moving Image*. Twickenham: Bloomsbury, 2019.

LIPPIT A., M., *Electric Animal: Toward a Rhetoric of Wildlife*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

LOMBARDI A., *L'amico degli animali racconta*. Roma: Società Editrice Internazionale, 1958.

LOMBARDI G., *Animali sul set*. Torino: Testo & Immagine, 2000.

NESSEL S., PAULEIT W., SCHMIDT K. e TEWS A., (a cura di), *Animal and the Cinema. Classification, Cinephiliias, Philosophies*. Berlin: Bertz + Fischer, 2011.

RONDOLINO G., TOMASI D., *Manuale del film. Linguaggio racconto analisi*. UTET Università, 2011. SERPE G., *Io il cinema e le bestie*. Memoria dattiloscritta, 1991.

SMAILL B., *Regarding Life: Animals and the Documentary Moving Image*. New York: State University of New York Press, 2016.

SPINELLI L., *Amici di viaggio*. Città di Castello: Società Dante Alighieri, 1974.

SITOGRAFIA

- <https://edition.cnn.com/2013/02/22/showbiz/training-cats-in-life-of-pi/index.html>.
- <https://www.giornaledipuglia.com/2015/12/gli-animati-nella-bibbia.html>.
- <https://interviews.televisionacademy.com/interviews/frank-inn>.
- <https://www.irishtimes.com/life-and-style/the-cat-whisperer-1.1149664>.
- <https://www.lastampa.it/vatican-insider/it/2014/02/14/news/il-papa-i-cristiani-siano-agnelli-e-non-lupi-agnelli-non-scemi-1.35924411>.
- <https://www.repubblica.it/rubriche/la-parola/2012/06/01/news/corvo-3637410>
- <https://screenrant.com/jungle-book-cgi-animals-vfx-motion-capture/>.
- <https://www.youtube.com/watch?v=7fve66nkKy4>.
- <https://www.youtube.com/watch?v=Cl8-Klk8T1U>.
- <https://www.youtube.com/watch?v=KaNDtqRCsFQ>.
- <https://www.youtube.com/watch?v=Sb8H09gKJ5M&t=111s>.
- <https://www.youtube.com/watch?v=iPCoI ZZzc78>.
- https://www.youtube.com/watch?v=EH_Gfurs9vE

FILMOGRAFIA

Elenco dei film citati o analizzati

- *Io e la scimmia (The cameraman)*, regia (B. Keaton), 1928.
- *Il mago di Oz (The Wizard of Oz)*, regia (V. Fleming), 1939.
- *Torna a casa, Lassie! (Lassie Come Home)*, regia (F. M. Wilcox), 1943.
- *Il coraggio di Lassie (Courage of Lassie)*, regia (F. M. Wilcox), 1946.
- *Il gatto milionario (Rhubarb)*, regia (A. Lubin) 1951.
- *Le avventure di Rin Tin Tin (The Adventures of Rin Tin Tin)*, regia (C. S. Gould, R. G. Walker, W. Beaudine, E. Bellamy, D. Heyes, F. Jackman Jr, L. Landers), 1954-1959.
- *Furia, cavallo del west (Fury)*, regia (R. Nazarro, S. Salkow, L. Selander), 1955-1960.
- *La vacca e il prigioniero (La vache et le prisonnier)*, regia (H. Verneuil), 1959.
- *Colazione da Tiffany (Breakfast at Tiffany's)*, regia (B. Edwards), 1961.
- *Il leone (The Lion)*, regia (J. Cardiff), 1962.
- *Gli uccelli (The Birds)*, regia (A. Hitchcock), 1963.
- *Il mio amico delfino (Flipper)*, regia (J. B. Clark), 1963.
- *Mary Poppins*, regia (R. Stevenson), 1964.
- *Clarence, il leone strabico (Clarence, the Cross-Eyed Lion)*, regia (A. Marton), 1965.
- *La fattoria dei giorni felici (Green Acres)*, regia (R. L. Bare), 1965.
- *Daktari*, regia (P. Landres, J. Florea, A. Marton, D. Moder, O. Lang, D. Mcdougall), 1966.
- *Nata libera (Born Free)*, regia (J. Hill), 1966.
- *Tarzan*, regia (A. Nicol), 1966-'68.
- *L'orso Ben (Gentle Ben)*, regia (G. Sherman, G. Oswald), 1967-69.
- *Beniamino (Benji)*, regia (J. Camp), 1974.
- *Il fiore delle mille e una notte*, regia (P. P. Pasolini), 1974.
- *Lo squalo (Jaws)*, regia (S. Spielberg), 1975.
- *Lo squalo 2 (Jaws 2)*, regia (J. Szwarc), 1978.
- *Fai come ti pare (Any Which Way You Can)*, regia (B. Van Horn), 1980.
- *Lo squalo 3 (Jaws 3-D)*, regia (J. Alves), 1983.
- *Les cavaliers de l'orage*, regia (G. Vergez), 1984.
- *Lo squalo 4 – La vendetta (Jaws: The Revenge)*, regia (J. Sargent), 1987.

- *Indiana Jones e il tempio maledetto (Indiana Jones and the Temple of Doom)*, regia (S. Spielberg), 1984.
- *La storia infinita (The NeverEndig Story)*, regia (W. Petersen), 1984.
- *Turner e il casinaro (Turner and Hooch)*, regia (R. Spottiswoode), 1989.
- *Le avventure di Black Stallion (The Adventures of the Black Stallion)*, regia (C. Ballard), 1990 – 1993.
- *Lucky Luke*, regia (T. Hill), 1991.
- *Jurassic Park*, regia (S. Spielberg), 1993.
- *Black Beauty*, regia (C. Thompson), 1994.
- *Cari fottutissimi amici*, regia (M. Monicelli), 1994.
- *Eloise, la figlia di D'Artagnan (La Fille de d'Artagnan)*, regia (B. Tavernier), 1994. Produzione (Ciby 2000, Little Bear, TF1 Films Production), sequenza: <https://www.youtube.com/watch?v=LIYttH1f0ow&list=PL25cDj32RRYBy0gGJPFmDTT-EvT6oBWWP>.
- *Poirot: Testimone silenzioso (Poirot: Dumb Witness)*, regia (E. Bennett) 1996.
- *Il maresciallo Rocca*, regia (G. Capitani, L. Gasparini, J. M. Sanchez, F. Jephcott), 1996 – 2005.
- *Il mondo perduto – Jurassic Park (The Lost World: Jurassic Park)*, regia (S. Spielberg), 1997.
- *L'uomo che sussurrava ai cavalli (The Horse Whisperer)*, regia (R. Redford), 1998.
- *Il Gladiatore (Gladiator)*, regia (R. Scott), 2000.
- *Napoleone (Napoléon)*, regia (Y. Simoneau), 2002.
- *Blueberry*, regia (J. Kounen), 2004.
- *Due Fratelli (Deux Frères)*, regia (J. Annaud), 2004.
- *I fratelli Grimm e l'incantevole strega (The Brothers Grimm)*, regia (T. Gilliam), 2005.
- *Le cronache di Narnia - Il leone, la strega e l'armadio (The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe)*, regia (A. Adamson), 2005.
- *Orgoglio e pregiudizio (Pride and Prejudice)*, regia (J. Wright), 2005.
- *Io e Marley (Marley and Me)*, regia (D. Frankel), 2008.
- *Merlin*, regia (J. Webb, A. Troughton, J. Molotnikov, D. Moore, A. Way, A. Pillai, M. Huseyin, E. Fraiman, J. Hawes, D. O'Dwyer), 2008 – 2012.
- *Rex*, regia (M. Serafini, G. Liegel, A. Costantini, F. Muraca, R. Verzillo, N. Perrucci, E. Riedlsperger, M. Bros) 2008 – 2015.
- *Sherlock Holmes*, regia (G. Ritchie), 2009.
- *Un passo dal cielo*, concept (E. Oldoini), 2011 – in produzione.
- *War Horse*, regia (S. Spielberg), 2011.

- *Django Unchained*, regia (Q. Tarantino), 2012.
- *Vita di Pi (Life of Pi)*, regia (A. Lee), 2012.
- *Jappeloup*, regia (C. Duguay), 2013.
- Pubblicità Furla, 2013: https://www.youtube.com/watch?v=GAKJCh_cav4
- *Gomorra*, concept (R. Saviano), 2014 – 2021.
- *Maleficent*, regia (R. Stromberg) 2014.
- *Rex, Il Calendario*, regia (M. Bros), 2015, produzione Rai:
<https://www.raiplay.it/video/2021/11/Rex---Il-calendario-e31d34b0-ecd2-4664-bd2c-2cce16da2eab.html>. Back stage: Rex e Perla
<https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&v=314464785413004>
- *A spasso con Bob (A Street Cat Named Bob)*, regia (R. Spottiswoode), 2016 .
- *Il libro della giungla (The Jungle Book)*, regia (J. Favreau), 2016.
- *La pelle dell'Orso*, regia (M. Segato), 2016.
- *Natale a Londra*, regia (V. De Biasi), 2016.
- *Rocco Schiavone*, concept (A. Manzini), 2016.
- Pubblicità di Gucci, 2017, Roma:
<https://www.youtube.com/watch?v=VQszVWxYjSw>.
- *Wonder Woman*, regia (P. Jenkins), 2017.
- *Mia e il leone bianco (Mia and the White Lion)*, regia (G. de Maistre), 2018.
- *Il re leone (The Lion King)*, regia (J. Favreau), 2019.
- *Il richiamo della foresta (The Call of the Wild)*, regia (C. Sanders), 2020.
- *Tutti per 1 – 1 per tutti*, regia (G. Veronesi), 2021.