Il cavaliere inesistente da Italo Calvino a Pino Zac

Stefania Parigi*

ABSTRACT

Il saggio è dedicato alla trasposizione cinematografica di *Il cavaliere inesistente* (1959) di Italo Calvino a opera di Pino Zac, che proviene da un percorso di disegnatore satirico e di regista di cortometraggi d'animazione. Il film, realizzato a tecnica mista dieci anni dopo il romanzo, porta in luce consonanze stilistiche e concettuali, mettendo in gioco una critica aperta alla società contemporanea e alle visioni ufficiali della storia antica e recente.
Parole-chiave. Il cavaliere inesistente; Italo Calvino; Pino Zac; Cinema d'animazione; Cinema e letteratura

The essay is devoted to the film adaptation of *Il cavaliere inesistente* (1959) by Italo Calvino, directed by Pino Zac, who comes from a background as a satirical illustrator and director of animated short films. The movie, created using mixed techniques ten years after the novel, highlights stylistic and conceptual affinities, explicitly criticising contemporary society and the official interpretations of both ancient and recent history.
Keywords. Il cavaliere inesistente; Italo Calvino; Pino Zac; Animation cinema; Cinema and literature

* Stefania Parigi, Università degli Studi Roma Tre, stefania.parigi@uniroma3.it.

Il cavaliere inesistente rappresenta un caso esemplare di rapporto tra cinema e letteratura. Sancisce un incontro d'elezione: tra un disegnatore satirico, Pino Zac, e uno scrittore, Italo Calvino, da sempre legato alla vignetta umoristica, alla caricatura e al fumetto.

A partire dal 1960 Zac porta la sua verve inventiva e dissacrante nel campo del cinema d'animazione, realizzando un numero cospicuo di cortometraggi, in cui esercita una feroce e giocosa critica sugli stili di vita, sui simboli, sul potere dei media nella nuova società dei consumi, scagliandosi costantemente anche contro i vecchi ordini costituiti dello Stato e della Chiesa. *Il cavaliere inesistente* è il suo secondo lungometraggio, dopo *Gatto Filippo. Licenza d'incidere*, che viene realizzato nel 1966 insieme a Daniele D'Anza. Al titolo parodico si accompagna una firma registica capace di mimare comicamente la scissione identitaria e strutturale dell'opera: un fantomatico Daniele Zaccaria unisce il nome di D'Anza al cognome reale di Giuseppe Zaccaria, in arte Pino Zac. Il film porta sullo schermo un personaggio, Gatto Filippo, che è il protagonista delle 'strisce autoconclusive' pubblicate da Zac sul quotidiano «Paese Sera» dal 1950 al 1958, ponendo al centro della rappresentazione la nevrosi dell'uomo contemporaneo. Non a caso il gatto viene ironicamente adagiato sul lettino di un Freud totalmente desacralizzato, presentato addirittura come un amico di Hitler. Si segue una tecnica mista, che intreccia i disegni animati di Zac con i videoclip di noti cantanti dell'epoca, esplicitando persino su questo versante la schizofrenia come principio ispiratore, oltre che come oggetto del racconto.

Anche *Il cavaliere inesistente* si muove in una direzione analoga, sicuramente più sofisticata dal punto di vista tecnico ed estetico: non si limita ad alternare immagini dal vero e sfondi dipinti con marionette di carta animate a passo uno, ma incastra le immagini dal vero dentro quelle disegnate, sovrapponendole direttamente in sede di ripresa, nel reflex della macchina da presa. Questo sistema elaborato dagli animatori cecoslovacchi che partecipano al film permette di eliminare gli 'aloni' intorno ai personaggi che ancora si trovano nei film disneyani a tecnica mista come *The Three Caballeros* (*I tre caballeros*, registi vari, 1944) o *Mary Poppins* (*Id.*, Robert Stevenson, 1964), per esempio, dove la sovrapposizione tra immagine dal vero e immagine disegnata avveniva in sede di edizione.

Le riprese delle sequenze a disegni animati si svolgono nello studio di Zac a Roma, mentre quelle con gli attori sono effettuate a Praga negli studi Barrandov che allora sono all'avanguardia. Secondo le testimonianze di Zac questo sistema

permette di realizzare il film a prezzi non eclatanti e con tempi abbastanza ridotti: due anni al posto dei cinque occorrenti seguendo i metodi abituali[1]. Dalle cronache d'epoca si desume che si comincia a disegnare nel 1967 e a girare nel 1968[2]. Il film, prodotto dall'Istituto Luce, viene finito nel 1969 e arriva sugli schermi nel 1969-1970. Zac realizza i prototipi dei personaggi e degli sfondi e viene aiutato da una squadra di collaboratori, con cui arriva a comporre circa 40.000-50.000 disegni[3].

Il cavaliere inesistente si pone su uno dei versanti più frequentati dal cinema d'animazione di ieri e di oggi, quello dell'incontro con la letteratura fiabesca e con i poemi cavallereschi, che vengono affrontati attraverso il taglio ironico e fantastico che già contraddistingue la tradizione rinascimentale di Ludovico Ariosto. Non a caso l'*Orlando furioso* costituisce, oltre che il punto di partenza delle trasfigurazioni calviniane in *Il cavaliere inesistente*, un terreno continuamente indagato e frequentato sia dallo scrittore sia dal fumettista. Il primo dedica al poema di Ariosto alcune trasmissioni radiofoniche nel 1967. Dal loro rimaneggiamento e ampliamento deriva il libro pubblicato da Einaudi nel 1970, intitolato *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*. Dal canto suo, Zac pubblica nel 1975 un *Orlando furioso a fumetti* in cui si mette direttamente in scena insieme ad Ariosto e al lettore, in un orizzonte chiaramente metatestuale e rifacendosi, nei disegni, a evidenti forme del linguaggio cinematografico. L'amplesso tra Ruggiero e Bradamante, per esempio, viene dato tutto attraverso dettagli delle mani, degli occhi e della bocca.

Pochi anni prima, nel 1972, Zac si era confrontato con il poema eroicomico *La secchia rapita* di Alessandro Tassoni all'interno del programma televisivo *Super Gulp! Fumetti in tv* (Primo Canale, 1972; Secondo Canale, 1977-1981). La sua video-animazione era intitolata significativamente *La secchia rapita. Poema di A. Tassoni ricantato a fumetti da Pino Zac* e, anche in questo caso, il disegnatore aveva

[1] Cfr. le dichiarazioni di Zac in *Italo Calvino: nella foresta del racconto. Sul film "Il cavaliere inesistente"* (Rai, 1969), <https://www.raiplay.it/video/2023/09/Italo-Calvino-nella-foresta-del-racconto-Sul-film-Il-cavaliere-inesistente-9c239e34-7f98-4c23-b326-f7e0e2a2b972.html> (ultima consultazione: 15 aprile 2025).

[2] Cfr. C. Farina, *Il cavaliere inesistente*, in «Sipradue», n. 1, 1 febbraio 1969.

[3] Cfr. le dichiarazioni di Zac in *Italo Calvino: nella foresta del racconto. Sul film "Il cavaliere inesistente"*, cit.

fatto parlare direttamente l'autore seicentesco in una esplicita parodia dell'originaria parodia tassoniana.

In *Il cavaliere inesistente* di Calvino la voce del narratore è inizialmente anonima e solo nel IV capitolo si palesa come quella di una religiosa, suor Teodora, che scrive all'interno di un convento. Nell'adattamento di Pino Zac il prologo ci mostra, prima dei titoli di testa, la macchina da presa che discende in un convento fermandosi sull'enorme copricapo della suora-scrivente di cui non ci viene mostrato subito il volto, ma solo la mano con la penna.

I cappelloni religiosi sono già delle maschere evidenti e si pongono sulla stessa linea parodica delle armature che troveremo subito dopo, per contrasto e assonanza, nella rievocazione delle gesta dei paladini. Il convento è filmato in bianco e nero, con personaggi in carne e ossa. Rappresenta il mondo della realtà che si contrappone e si rapporta al mondo dell'immaginazione e della fantasia. La monaca, che nel libro è un evidente alter ego dello scrittore, qui diventa il corpo reale da cui si emanano le fantasticherie cavalleresche che portano in campo il colore, il disegno animato e i personaggi reali mascherati.

La penna della suora è costantemente inquadrata come vera forza motrice della storia, secondo quanto è già prefigurato nel testo di Calvino dove la scrittura si trasforma anche in disegno, in mappe colorate a cui Zac dà un letterale compimento figurativo. La penna provoca un'accensione e una proiezione in un altrove lontano, al di là del clima squallido, monotono e ripetitivo che si respira nel convento dove i problemi messi in luce da Zac (che non si trovano nel libro di Calvino) sono comicamente quelli della distinzione tra i sedani e i cardi, oppure del rituale delle tisane che viene ossessivamente riproposto per tutto il film.

Il racconto fantastico comincia con le prime parole del libro: «Sotto le rosse mura di Parigi era schierato l'esercito di Francia». E già da subito i disegni di Zac e il sonoro si muovono sulla sovrapposizione delle epoche, sull'incastro di temporalità diverse, sull'immissione della contemporaneità nella rievocazione dell'antico: dietro le rosse mura di Parigi appare la torre Eiffel, un soldato ha sopra l'elmo un orologio, i paladini completamente desacralizzati giocano a carte o fanno le parole crociate, si sente il cronista di una partita sportiva tra Sampdoria e Atalanta, appaiono giocatori di rugby, un carrarmato sopra un cavallo, la statua di Bartolomeo Colleoni di Andrea del Verrocchio. La figura di Carlo Magno delinea quel «personaggio quasi comico di vecchio un po' rimbambito» di cui Cal-

vino parla nel suo libro sull'*Orlando furioso*[4] e che ripropone in *Il cavaliere inesistente*, soffermandosi sulle sue cantilene «Tatta-tatatài-tàta-tàta-tatàta», che sono una esplicita parodia del tronfio discorso istituzionale. Zac lo caratterizza in questa dimensione di abbassamento comico mettendogli in testa una corona traballante, che gli scende continuamente sugli occhi.

L'ultimo paladino che si presenta al re di Francia è Agilulfo, che ha il nome di un re longobardo del VI-VII secolo. È il cavaliere inesistente del titolo: una bianca armatura vuota, lucida come quella di un frigorifero, dirà Calvino in un'intervista sul film di Zac[5]. E proprio sul vuoto della sua faccia dentro l'elmo cominciano a imprimersi i titoli di testa.

Nella prefazione a *I nostri antenati* del 1960 (che raccoglie, oltre a *Il cavaliere inesistente*, *Il visconte dimezzato* e *Il barone rampante*), lo scrittore qualifica la figura del cavaliere inesistente con la formula di «inesistenza munita di volontà e coscienza» dicendo di aver ritratto «un tipo umano molto diffuso in tutti gli ambienti della nostra società»[6].

La sua armatura vuota diventa il simbolo esplicito della disumanizzazione dell'uomo contemporaneo, costruito sulla base dell'obbedienza alle norme, privato di ogni soggettività, passione e libertà immaginativa. Il cavaliere inesistente raffigura un'identità, o meglio una mancanza di identità, omologata alle leggi e al sapere dominante: parla come un libro stampato, si comporta come un computer. È in tutto e per tutto la macchina di una inerte conoscenza enciclopedica. Nella sua ossessione delle citazioni a volte sembra un retore accademico, che fa addormentare gli interlocutori, come accade nell'incontro con Priscilla. Oggi non può che apparirci come una linda e asettica emanazione dell'intelligenza artificiale. Zac sottolinea in maniera ancora più sarcastica di Calvino questo suo essere l'"uomo a una dimensione' per riprendere la formula di Herbert Marcuse degli anni Sessanta, calandolo in una scenografia dove i segni del presente sono più

[4] I. CALVINO, *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, Mondadori, Milano 2004, p. 12.

[5] Cfr. le dichiarazioni di Calvino in *Italo Calvino: nella foresta del racconto. Sul film "Il cavaliere inesistente"*, cit.

[6] I. CALVINO, *I nostri antenati. Il cavaliere inesistente. Il visconte dimezzato. Il barone rampante,* Einaudi, Torino 1960, pp. XVI-XVII.

esplicitati, anche se intrecciati con la storia del passato.

Come in un racconto filosofico, alla mente senza corpo si contrappone un corpo senza mente che è rappresentato dallo scudiero Gurdulù, qualificato da Calvino con la formula «esistenza priva di coscienza»[7]. Zac esalta questo corpo calato nell'indifferenziazione naturale sottolineando con il disegno animato le sue continue metamorfosi: in un'anatra, in una rana, in un pero, in un pesce, in una zucca. Si diverte, come è stato sottolineato, a evocare, attraverso le forme animali e vegetali, lo stile del pittore manierista Arcimboldo[8]. Gurdulù rappresenta inoltre la completa indisciplina verso gli ordini costituiti: a un certo punto compaiono dei carabinieri pinocchieschi per rimetterlo in riga. Zac lo dipinge come un clown dandogli, in questo inarrestabile girotondo di metamorfosi, le fogge dei protagonisti della commedia dell'arte quali Arlecchino e Pulcinella e rimandando anche al Sancho Panza del *Don Chisciotte* di Cervantes. Viene messa in luce continuamente la sua carnalità erotica, sebbene sempre in modi abbastanza castigati rispetto alla rappresentazione del sesso che Zac aveva dato nei suoi precedenti cortometraggi. Non bisogna dimenticare che *Il cavaliere inesistente* prodotto dal Luce doveva rivolgersi anche all'infanzia e non solo agli adulti come le sue prove precedenti. Questo probabilmente fa sì che anche la scena in cui la guerriera Bradamante si toglie l'armatura, rivelando di essere una donna, sia strutturata nel film in forme più pudiche rispetto a quelle adottate da Calvino. Ci limitiamo a vedere le sue gambe nude.

Gurdulù e Carlo Magno sono gli unici protagonisti della finzione che vengono ricreati solo attraverso il disegno animato mentre Agilulfo è un'armatura reale, così come sono reali gli altri personaggi principali: Rambaldo, Torrismondo, Priscilla, Bradamante, Sofronia. Ognuno di loro rappresenta nel testo di Calvino degli itinerari di ricerca dell'identità, dell'essere uomo e dell'essere donna. La soluzione scelta da Zac per mettere in scena queste diverse figure e funzioni del femminile e del maschile è quella di raccoglierle dentro lo stesso corpo attoriale. Così Hana Růžičková interpreta Priscilla, Sofronia e Bradamante. Quest'ultima coincide, come viene esplicitato alla fine nel libro, con la suora Teodora. Stefano Oppedisano recita nella parte di Rambaldo e di Torrismondo.

Zac ci fa vedere i loro volti in primo o primissimo piano limitandosi a ca-

[7] *Ibid.*

[8] Cfr. A. Boulé-Basuyau, *L'image au pied de la lettre?* "*Il cavaliere inesistente*" *de Pino Zac*, in «Italies», n. 16, 2012.

muffarli con parrucche, trucchi e vestiari. La loro somiglianza e differenza suscita un senso perturbante nello spettatore e, allo stesso tempo, induce a leggere la storia come proiezione fantastica dello sguardo della suora-scrivana. Tutto il suo racconto potrebbe essere analizzato anche in termini di gender, sottolineando le varie forme della coscienza e della combattività femminile[9]. Zac, inoltre, a differenza di Calvino, mette nella stanza della suora-scrivana la statua di un santo, San Colombano, che compare e scompare, rimandando nei suoi tratti ai personaggi reali della finzione: ora Rambaldo, ora Torrismondo. È come se i corpi e le cose fossero soltanto creazione e proiezione della sua fantasia femminile, delle sue ansie identitarie.

Il finale sancisce l'uscita dalla realtà nella fiaba d'amore: il colore si sostituisce al bianco e nero del convento, mentre suor Teodora-Bradamante fugge con Rambaldo sopra un cavallo alato, attraversando le varie scenografie dell'avventura appena narrata. Zac inserisce il celebre coro «Va pensiero sull'ali dorate…» del *Nabucco* di Verdi per sottolineare, in senso ironicamente letterale, che tutto si riduce a un movimento dell'immaginazione, al sogno ridicolizzato della canonica fiaba.

Il film è strutturato sulle corrispondenze e i rimandi continui tra la realtà della suora che scrive e i suoi racconti fantastici. Il montaggio sottolinea l'analogia dei passaggi da uno stadio all'altro, tramite raccordi su posture similari dei corpi, su situazioni a specchio oppure sulla concordanza del dialogo.

All'uscita del film, Calvino riconosce la fedeltà di Zac al suo testo e, allo stesso tempo, ne sottolinea la personale «interpretazione visuale»[10]. Il suo apporto creativo si esplica, oltre che nel tratto incisivo del disegnatore, nei colori che inondano i disegni, nel collage, nel gioco continuo con materiali diversi raccolti all'interno della tradizione figurativa e cinematografica, lavorando sulla collisione e il rimpasto tra la memoria storica e l'immaginario contemporaneo. Ci sono paesaggi macabri che sembrano rimandare alla pittura fiamminga, pieni di impiccati e donne-streghe. Compare il *Guidoriccio da Fogliano* di Simone Martini e si vedono

[9] A questo proposito cfr. G. Santaera, *La donna-cavalier, l'armi e l'amore: cinema, letteratura e animazione di genere ne* Il cavaliere inesistente *di Calvino e Pino Zac*, in «Arabeschi. Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità», n. 22, luglio-dicembre 2023.

[10] Cfr. le dichiarazioni di Calvino in *Italo Calvino: nella foresta del racconto. Sul film "Il cavaliere inesistente"*, cit.

fotografie di guerrieri tratte da *Richard III* (*Riccardo III*, 1955) di Laurence Olivier. Cristoforo Colombo si anima all'interno delle banconote delle lire, secondo dei moduli già sperimentati nei cortometraggi di Zac[11]. Ci viene mostrata la scalinata con la carrozzina presente in *Bronenosec Potëmkin* (*La corazzata Potëmkin*, 1925) di Sergej M. Ėjzenštejn. Sono inquadrate le carte dei tarocchi, ricorrenti nell'immaginario satirico e nella pratica del disegnatore-animatore. Si evoca il mondo sottomarino di Georges Méliès e ironicamente l'*Amleto* di Shakespeare, quando un uomo con un teschio in mano proclama: «Vai in convento»; si vedono la testa scultorea di Beethoven, un dipinto con Napoleone che parla come Mussolini, il volto disegnato di Dante, che sembra tratto dalle illustrazioni di Gustave Doré.

A un certo punto compare la strega disneyana di *Snow White and the Seven Dwarfs* (*Biancaneve e i sette nani*, David Hand, 1937) con un'enorme mela. In una nuvoletta da fumetto Rambaldo immagina la testa di Bradamante, che non ha ancora visto, come quella di Greta Garbo o della Gioconda. I cavalieri del Santo Graal di Calvino diventano nel film di Zac i cavalieri del Walhalla e sono esplicitamente caratterizzati come nazisti, con il simbolo della svastica su alcuni dei loro vestimenti bianchi, svastica che torna anche fra gli orchi che assalgono il castello di Priscilla. Il capo dei Walhalla, non a caso, viene chiamato duce.

Tra gli oggetti della contemporaneità possiamo notare un guerriero con una macchina da caffè; nel bel mezzo di un paesaggio incantato da luna piena compaiono antenne televisive; un soldato legge la rivista erotica «Plaisir»; i burocrati medievali portano gli occhiali come il saraceno Isoarre; dopo la guerra al suolo rimangono scatolette, sveglie, macchine fotografiche, radio, orologi e appare un'autoambulanza. Ci sono anche foto di cadaveri e di cimiteri dei militi ignoti delle guerre mondiali. A un certo punto vediamo perfino la figura di un mafioso siciliano.

Questo grande calderone carnevalesco di immagini di diversa provenienza si accompagna a una medesima inverosimiglianza e sottolineatura ironica a livello del sonoro e della musica. Si sente la *Marsigliese*, canticchiata da Carlo Magno;

[11] All'interno del programma *Come mai, fatti, musica e cultura dell'esperienza giovanile oggi*, andato in onda su Rai 2 nel 1977-1978, Zac cura, tra l'altro, una rubrica sulla crisi economica facendo parlare e discutere i volti animati di celebri personalità (Verdi, Colombo, Manzoni, Michelangelo, Leonardo da Vinci ecc.) raffigurate sulle banconote delle lire italiane.

quando si vede l'antenna televisiva si ode la sigla del telegiornale; negli uffici della burocrazia, sarcasticamente presi di mira, risuona il rumore forte della macchina da scrivere. Mentre il convento è inondato di canti religiosi, durante il combattimento con i saraceni si scatena il French Cancan. Si accavallano toni da circo, estratti di opere liriche e musiche degli anni Sessanta. Carlo Magno proclama le formule di Cesare («Il dado è tratto»), di Garibaldi («Qui si fa l'Italia o si muore»), del *Riccardo III* di Shakespeare: «Il mio regno per un cavallo». Si nomina la convenzione di Losanna che risale al 1923, risuonano gli slogan *Arrivano i nostri* e *Mamma li turchi*. Si sente *Avanti popolo!* e si grida alla rivoluzione socialista quando Torrismondo incita alla rivolta i poveri di Curvaldia. È proprio in quel momento che appare, simbolicamente, la scalinata con la carrozzina che evoca *La corazzata Potëmkin*. La guerra dei cavalieri del Walhalla, invece, è caratterizzata, non a caso, dalla *Cavalcata delle Valchirie* di Wagner, mentre il combattimento tra Agilulfo e gli orsi è scandito da un valzer di Strauss. La danza amorosa di Torrismondo e Sofronia dentro una sorta di bosco magico è accompagnata ironicamente dalla canzone del film di Claude Lelouch *Un homme et une femme* (*Un uomo, una donna*, 1966). Le fonti sono sempre diverse e stridenti l'una con l'altra, dal punto di vista sia della temporalità sia della loro collocazione tra l'alto e il basso della scala artistica. Inoltre Zac lavora costantemente sulle inflessioni dialettali come cifre che concorrono al frastuono identitario che anima il film, mescolando accenti siciliani, napoletani, settentrionali e tedeschi.

La sua fantasia e creatività satirica attraversa e congiunge l'immagine e il sonoro, mettendo ancora più allo scoperto, rispetto al racconto di Calvino, i raccordi con il presente e con la memoria storica del passato, portando all'apice i giochi intertestuali e intertemporali, e calcando il pedale in maniera ancora più esplicita sulla satira del potere e della società contemporanea. Se, infatti, il racconto di Calvino si situa ancora negli anni della guerra fredda e dell'inizio del boom economico, il film nasce nell'epoca delle tensioni e delle atmosfere sessantottesche. La spinta critica e contestataria di cui è intrisa tutta l'opera di Zac diviene qui il termometro vibrante che guida le sue animazioni carnevalesche, continuamente sospese tra il reale e l'immaginario, tra i fantasmi della storia e le proiezioni nel tempo del vissuto.