

L'immaginario geografico, da Magog a Frozen

In ogni secolo, l'immaginario ha sempre avuto un ruolo significativo nella rappresentazione geografica e cartografica del mondo. L'Autore propone di esaminare la geografia immaginaria del secolo presente con la stessa attenzione che si rivolge all'immaginario dell'antichità, del medioevo e dell'età moderna. Le metodologie della geografia critica della cultura popolare possono essere applicate non soltanto al cinema, ma anche ai lungometraggi animati. In particolare, appare rilevante il caso del cosiddetto «Canone delle Principesse Disney»: negli anni Trenta modello per una femminilità borghese e subordinata, oggi esempio di emancipazione della donna, di convivenza multi-etnica e (forse) persino di sessualità non tradizionale.

The Geographic Imaginary, from Magog to «Frozen»

In each century, imaginary has always played a significant role in the geographical and cartographic representation of the world. The Author proposes to examine the geographical imaginary of our present century, with the same attention that is directed to the imaginary of antiquity, Middle Ages and modern age. Methodologies of the critical geography of popular culture can be applied not only to live action films, but also to animated feature films. Inter alia, the case of the so-called «Disney Princesses Canon» seems relevant: in the Thirties, a model for a bourgeois and subordinate femininity, today an example of woman's emancipation, of multiethnic coexistence and (maybe) even of non-traditional sexuality.

El imaginario geográfico, de Magog a «Frozen»

En cada siglo, el imaginario siempre ha sido significativo en la representación geográfica y cartográfica del Mundo. El autor propone examinar la geografia imaginaria del presente siglo con la misma atención que se dirige a las imágenes de la antigüedad, la Edad Media y la era moderna. Las metodologías de la geografía crítica de la cultura popular pueden aplicarse no solo al cine, sino también a largometrajes de animación. En particular, el caso del «Canon de las Princesas de Disney» parece relevante: en los años Treinta, un modelo para una feminidad burguesa y subordinada, hoy un ejemplo de emancipación de las mujeres, de convivencia multiétnica y (podría ser también) incluso de sexualidad no tradicional.

Parole chiave: immaginario geografico, geografia critica, geografia nei lungometraggi animati

Keywords: geographic imaginary, critical geography, geography in animated feature films

Palabras clave: imaginario geográfico, geografía crítica, geografía en largometrajes de animación

Centro studi internazionali «Martino Martini» di Trento - michelecastelnovi@hotmail.com

1. Influenzati dall'immaginario: i luoghi fantastici nella storia della cartografia

Mi propongo di evidenziare l'interesse geografico di alcuni elementi tratti dai film d'animazione e soprattutto dai lungometraggi che compongono il cosiddetto «Canone delle Principesse Disney»: un'indagine che, per la diffusione planetaria dell'oggetto e il suo impatto su un particolare target, ritengo possa apportare un utile contributo nell'ambito delle analisi di «geopolitica critica»

della «cultura popolare» (O'Tuathail, 1996; Dittmer, 2005; Dell'Agnese, 2005, 2009 e 2014).

Do per scontata l'importanza dell'immaginario geografico sia nella costruzione delle identità, nazionali e coloniali, sia nelle decisioni strategiche a ogni livello (dal raggiungere il «Catai», al sognare «la» California). Analogamente, considero acquisita la rivendicazione del cinema come oggetto di studio da parte dei geografi. Non soltanto per l'impatto che un media riesce ad avere sulla popolazione di un unico Stato, ma anche per



l'influenza che il cinema può avere al di fuori dei confini dello Stato in cui viene prodotto. In particolare è evidente che il cinema hollywoodiano ha un impatto notevole sulla cultura degli altri Paesi: più forte nell'ambito della NATO e in generale degli Stati alleati degli USA (e, dopo il 1989, nelle comunità in transizione dall'economia pianificata all'economia di mercato dell'ex Patto di Varsavia), più debole nel cosiddetto Terzo Mondo e soprattutto presso le culture estremorientali (che si sono dotate di un cinema proprio: indiano, cinese, giapponese: Dell'Agnese, 2009) e le comunità islamiche di Asia e Africa.

In storia della cartografia e delle esplorazioni geografiche nessuno, ormai, nega l'importanza delle descrizioni del meraviglioso (Paese di Cuccagna, Eden), del fantastico (Regno del Prete Gianni, Gog e Magog) e del congetturale: se infatti, come affermavano sia un autore considerato veridico come Mandeville sia Polo – che invece era considerato inaffidabile – le isole giapponesi si trovano al largo della Cina, allora era possibile raggiungerle *buscando el levante por el ponente*, congetturava Colombo (Quaini, 1977, p. 82; Eco, 2013, p. 9). Fin dal 1882, comunque, un geografo influente come Giovanni Marinelli sosteneva (anticipando ampiamente «l'Orco della fiaba» di Marc Bloch, vedi *infra*, nota 13) che l'indagine disciplinare sul pensiero geografico deve partecipare di «tutte le vicende del pensiero scientifico e con esso condivide le tristi iatture e le liete rivendicazioni, s'immedesima altresì con tutta la vita sociale e con essa condivide le vicissitudini tutte dell'umanità» (Marinelli, 1882, p. 15).

Nella geografia critica del mondo attuale, analogamente, non vorremo trascurare i film e neanche i film di animazione: tenendo conto, innanzitutto, della loro molto più ampia diffusione sulla scena mondiale, poi della apparente «innocenza» che spesso consente loro di superare alcuni livelli di censura, anche in base all'equivoco di una presunta minore pericolosità essendo rivolti ai bambini. Dell'Agnese e Amato (2014, p. 8) propongono almeno cinque grandi macro-approcci per la «geografia dei media»: distribuzione, produzione, paesaggio rappresentato, tipo di società (che comprende: gerarchia delle razze umane e dei generi; tipo di natura; strutture sociali del lavoro e della ricchezza nel territorio); infine il più complesso, ovvero la intertestualità. In questo intervento vorrei semplicemente evidenziare alcuni elementi d'interesse, come punto di partenza per successive ricerche in questo particolare territorio finora piuttosto inesplorato.

2. L'immaginario geografico medievale: *inventio* e *catachresis* tra passato e futuro

Sembra assodato che, in ogni secolo, gli intellettuali abbiano sentito il bisogno di colmare i vuoti (perlomeno con un generico «hic sunt dracones» o «laggiù, popoli barbari privi d'importanza»): una sorta di *horror vacui* che attraverserebbe tutte le civiltà. E che, pertanto, siano rarissime le carte e gli schizzi ecumenici che si limitino sinceramente ad affermare che di una certa zona non scriviamo nulla, perché non abbiamo notizie sufficientemente confermate (fa eccezione la cartografia cinese antica, che normalmente si limitava a disinteressarsi dell'altrove: Castelnovi, 2013). Tanto che, secondo alcuni studiosi, non sono anteriori al colonialismo ottocentesco le prime carte geografiche in cui possiamo vedere dei veri spazi bianchi lasciati appositamente, che tanto affascinarono il giovane Conrad (Quaini, 1984, p. 19).

Per colmare i vuoti (evitando, per ragioni di spesa o di ostacoli, la conoscenza diretta fornita dal viaggio di esplorazione e poi rielaborata a tavolino dai geografi) esistono sostanzialmente due metodi: l'invenzione e la catachresis.

Parliamo di *catachresis* – sono debitore di questo concetto a un grande sinologo, Bertuccioli – quando il narratore-cartografo si limita a ripetere altrove quel che ha già conosciuto a casa propria. Per «analogia», il cartografo può congetturare una grande isola *Antilla* (*ante-illa* o *anti-illa*) a ovest del Portogallo o un grande continente a sud del Borneo o disegnare le ignote sorgenti del Nilo a forma di delta per simmetria.

Parliamo di pura e semplice *invenzione*, quando si disegnano sulla mappa elementi assolutamente impossibili. Centauri, sirene e arpie, così come grifoni e chimere (pur essendo somma di corpi che esistono, quindi anch'essi per catachresis) non possono esistere; draghi e ciclopi, probabilmente, nascono dall'esigenza di spiegare alcune ossa fossili, ma non sono mai esistiti.

Le invenzioni più efficaci, quelle che resistono meglio alle ingiurie del tempo, sono quelle che mescolano un pochino di fantasia e un pochino di verosimiglianza, sommando invenzione e catachresis.

Si consideri il Paradiso Terrestre: non esiste niente di più sereno e pacifico che mangiare frutta in giardino con la persona amata. Si trasporti questa situazione idilliaca il più lontano possibile dall'*hic et nunc*: ecco immediatamente l'Inghilterra emarginata dal *Pivot* che intimoriva Mackinder (Dell'Agnese, 2005), ecco il Portogallo-



lo e la Spagna a fianco dei piedi del Crocifisso, ai margini dell'Oceano Tenebroso del Tramonto (la parola «Occidente» è un participio: significa «che sta morendo»).

Oppure il Paese di Gog e Magog: l'idea più semplice della narrativa, ripetuta in migliaia di romanzi e di film. In due parole: la civiltà fiorisce, ma all'improvviso si apre un «portale» (oppure viene aperto da un apposito *Anticristo*) e arrivano i malvagi a migliaia dando il via alla Fine del Mondo, o Ragnarok o tutte le varianti possibili del medesimo concetto ideale.

L'Eden è l'inizio del Passato, Magog è la conclusione del futuro; il presente per i medievali era solo un attimo tra un passato leggendario e un futuro *katà-strofico*, e ne abbiamo ampia testimonianza dalla storia della cartografia oltre che dalle cronache e dai trattati teologici. Ciascun cronista medievale ha riscritto il passato per giustificare le pretese sull'oggi avanzate dai suoi committenti; allo stesso modo, molti cartografi hanno aggiunto, enfatizzato o trascurato dettagli per assecondare le rivendicazioni della committenza, sia per il presente sia per il futuro. A ben guardare, però, la riscrittura e la reinvenzione del passato non sono fenomeni esclusivamente medievali, e si possono trovare anche nello *storytelling* narrativo dei media popolari d'oggi, come i film di animazione degli *studios* Disney.

3. L'invenzione del passato e del futuro: la narrazione Disney, il non-tempo e i non-luoghi

Dal medioevo reale, al medioevo immaginario e in particolare a quello che fa parte della «reinvenzione del passato». In generale, la reinvenzione del passato si può trovare in qualsiasi film hollywoodiano (con un vero e proprio manierismo nel rappresentare, ad esempio, l'Antica Roma, il *Far West*, i *Dark Ages*), ma soprattutto nelle produzioni della Disney.

È difficile trovare un'azienda che abbia inciso sull'immaginario collettivo (dapprima occidentale e, recentemente, mondiale) più della società di Walt Disney, che, tra l'altro, è anche uno dei colossi mondiali per fatturato.

È con un certo stupore che si deve constatare che la Disney è stata, fino ad ora, oggetto di studio da parte di sociologi (come il francese Marc Augé, 1992 e 1997, in una prospettiva molto critica contro l'*Operazione Eurodisney Parigi*), da parte di urbanisti, di architetti e di economisti, ma pochissimo

da un punto di vista storico-geografico. Eppure, la Disney è un soggetto estremamente interessante: a causa della sua diuturna attività di «invenzione della tradizione», dall'intento pedagogico-didascalico e mai disgiunto dalla creazione di un «futuro migliore», Walt Disney ri-raccontava sia la storia sia la geografia, dapprima al pubblico statunitense, poi al pubblico europeo e infine a tutto il mondo. «La formule a été réexportée, dans le cadre de stratégies mondialisées d'entreprises de grande taille, dans le reste du monde: diffusion qu'on retrouve à travers l'exemple de Disney» (Knafo, 2002, p. 687).

Partiamo dai parchi a tema. Come sulla porta della dantesca città di Dite è presente una scritta scolpita (così come sulle concrete porte di molte città medievali, fra cui Genova), nello stesso modo, all'entrata di ogni parco a tema Disney si può leggere una frase attribuita personalmente a Walt: «Here You Leave Today and Enter the World of Yesterday, Tomorrow and Fantasy». Il tempo che manca in questa incisione è il presente, perché nei parchi Disney l'oggi non esiste: la tua vera vita, l'affitto da pagare, la bolletta di gas e luce, il lavoro quotidiano. In cambio, il visitatore ottiene un passato e un futuro immaginari.

Il motto è l'emblema del progetto. Walt vedeva un presente di cui non era soddisfatto, sia per ragioni biografiche, sia perché vissuto durante la più drammatica crisi economica mai vista negli Stati Uniti succeduta al *Venerdì Nero* di Wall Street (Ciotta, 2005): non a caso il personaggio di *Topolino* è stato creato nel 1928. Il presente non piaceva a Walt e non piaceva neanche al pubblico dei cartoni: famiglie di lavoratori precari e di disoccupati. In una nazione diversa, a forte tradizione sindacale e socialista, questa situazione avrebbe potuto portare verso una maggiore rivendicazione dei diritti collettivi. Ma negli Stati Uniti, storicamente, si è determinata una spinta più forte verso la salvezza individuale (non scevra da elementi luterani e calvinisti) estrinsecata e visibile grazie all'esibizione del successo economico (l'automobile nuova, la casa col giardinetto, il duro lavoro).

Walt Disney aveva un proprio progetto di «futuro ideale» e per poterlo realizzare, almeno in parte, utilizza il racconto di un «passato ideale». Attraverso l'insieme delle sue produzioni (non solo lungometraggi, ma anche documentari, corti, parchi a tema), Walt Disney intendeva, né più né meno, «riscrivere» il passato in maniera tale da legittimare la sua progettazione del



«futuro» (la città-ideale, che però esula dal tema centrale di questo articolo).

Il passato immaginario è un misto di tutte le epoche e di tutti i continenti. Come sull'*Isola Che Non C'è*, mito archetipo per Walt Disney, proprio perché appunto priva del tempo, infatti, l'unico Orologio (quello che nel film *Hook* fa invecchiare Dustin Hoffmann) viene inghiottito dal *Cocodrillo*. «Là» convivrebbero insieme: un galeone caraibico del Seicento, dei «negri» africani fuori dal tempo, le sirene marine avvistate da Colombo e i pellerossa delle Grandi Pianure di metà Ottocento, assieme a dei bambini occhialuti provenienti da Londra (ergo «colonizzatori» per eccellenza: Gianni infatti si pone subito come capo di una spedizione militar-esplorativa). I continenti, per la Walt Disney non esistono in quanto tali, ma solo come proiezione della fantasia. I fan dibattono sulla precisa ubicazione di *Agrabah*, la città dove è ambientato il cartone animato *Aladdin*, ma potrebbe essere un qualsiasi luogo tra il Marocco e l'Indonesia, anche se la presenza di una tigre e di un deserto induce a propendere per l'area a est dell'Egitto.

L'ambientazione *dark ages* di *Biancaneve* e de *La Bella Addormentata* è funzionale a quella visione. Niente epoca antica (dove una Ipazia, una Cleopatra o persino una Clelia avrebbero potuto inquinare di «femminismo» la narrazione), niente Seicento delle *Précieuses* letterate; o peggio di tutto, il Settecento illuminista e rivoluzionario. La Francia che piaceva a Walt non è quella delle scrittrici emancipate e delle critiche letterarie, ma quella delle paesane analfabete e conservatrici. Passeranno decenni prima che questo approccio sia ribaltato, con l'esaltazione prima di Belle e poi di Emma Watson/*Hermione* proprio in quanto «bibliofile»: ma Aurora, Duchessa ed Esmeralda risultano tutte illetterate.

Siccome la produzione Disney è vastissima, premetto che mi limiterò ai soli lungometraggi animati; e precisamente ai soli «classici» (un vero e proprio canone ufficiale, analogo a quelli degli *Scriptorium* medievali), cercando se possibile di concentrarmi in questa sede solo su un canone nel Canone, ovvero i film delle «principesse».

Alle principesse rimanda il logo della Disney: il castello della bionda e occhicerulea Cenerentola, a sua volta ispirato dalla visita dello staff al castello di Neuschwanstein nel 1937: data, in effetti, non scevra da coinvolgimenti politici tra Disney e alcuni ministri e cineasti nazisti.

Il marchio delle Principesse è stato lanciato

alla fine degli anni Novanta: nel 2001 fatturava in un anno trecento milioni di dollari, ma già nel 2012, si parla di oltre tre miliardi all'anno, con vendite in tutti i continenti e oggetti che coprono letteralmente tutti i consumi possibili: dagli oggetti più ovvi (bambole, dvd, pigiama), ai vestiti (mutandine, felpe, giacconi), al materiale scolastico (zaino, astuccio, matite, righello) fino al materiale per un pubblico di età post-liceale, come cuffie audio, borsette, gonne, t-shirt. La cameretta di una bambina, a Roma come a Hong Kong, potrebbe essere arredata al cento per cento di materiale col marchio delle Principesse: idea parodiata dagli sceneggiatori Disney stessi nel rappresentare l'abitazione della ricca figlia del sindaco LeBoeuf nella New Orleans di *Principessa e ranocchio* (2014). Senza contare il ruolo che le Principesse hanno sempre avuto nei *meet-and-greet*, cioè negli incontri (costosi, ma, dicono, emotivamente pregnanti) con le proprie beniamine, impersonate da sorridenti comparse in costume, selezionate anche in base alla somiglianza fisica e al colore della pelle. Inoltre, proprio alle Principesse rimandano gli alberghi più lussuosi (e soprattutto il top di gamma, il Disneyland Hotel, molto *cenerentolesco*), i ristoranti più prestigiosi (come la locanda Auberge de Cendrillon o l'ittiofago - strano, ma vero! - Ariel's Grotto) e alcune fra le attrazioni più famose dei parchi.

Ma soprattutto, alle Principesse è ispirata una delle più fortunate e redditizie serie di *merchandising* del pianeta: non soltanto per la vendita dei film (che comunque, tra lungometraggio, sequel, serie tv su Disney Channel a pagamento, *remake in live action* con *spin off* con la redenzione del *Villain*, continua ad avere un suo interesse economico) ma soprattutto per l'oggettistica, che copre veramente ogni nicchia del consumo da neonata a nonna: scarpe, borsette, rossetti, quaderni, letteralmente qualsiasi cosa (per tacere delle riviste periodiche e del sito Internet ufficiale, con i consigli di cucina di Tiana, e lezioni di tiro con l'arco di Merida). È un vero e proprio «*fandom* planetario», con centinaia di pagine sui *social* e milioni di *fan*.

Direi quindi che non è argomento che possa sfuggire agli studi storico-geografici.

Non-luogo e non-tempo. Disneyland è, per Marc Augé, il non-luogo per eccellenza: argomento ben noto ai geografi e su cui non mi soffermo, se non per sottolineare che Augé non si accorge che Disneyland è soprattutto il non-tempo.



4. Appunti di «diritto canonico»: inclusioni, esclusioni, razze e geografia

Numerosi studi di «storia del cinema» e di «storia dei fumetti» hanno fatto propria la lezione dell'orco di Marc Bloch: sdoganata, se si può usare il termine, da un semiologo come Umberto Eco, con molti interessi per la geografia medievale e per le sue «illusioni» (Castelnovi, 2014). Altri studiosi (soprattutto filosofi) hanno preso in esame i fumetti e i cartoni animati come «documenti storici».

I documenti richiedono di essere interpretati. E qui si evidenziano i limiti di una storiografia che preferisce generalizzare ed attualizzare, anziché analizzare e storicizzare, e che perciò spesso banalizza e stravolge il significato del documento (Luzzana Caraci, 2007, p. 621)

Il canone è stato annunciato per la prima volta nel 1990, per il lancio di un *brand* che comprendeva ogni genere di oggettistica, ma anche sito Internet, rivista cartacea e entro certi limiti anche la produzione di alcuni film per *home video* (dei cortometraggi a episodi che coinvolgevano diverse Principesse). Tuttavia, nel linguaggio comune del pubblico (ma soprattutto degli operatori dell'industria cinematografica) già negli anni Cinquanta si parlava delle «Principesse Disney» come figura ideologica facilmente comprensibile a sceneggiatori, disegnatori e pubblico.

Il canone originale comprendeva Trilli, ma anche Alice (di Lewis Carroll) e Lady Marian, per un breve attimo anche la zingara Esmeralda. Tuttavia, una calibrazione del *target* ha esplicitato l'espulsione (presente e futura) di tutti i personaggi zoomorfi o privi dei requisiti della «principessità» platonica, ovvero essere nate da un re, oppure essere sposate con un principe, oppure aver compiuto imprese di raro eroismo con effetti giganteschi sulla storia dell'umanità (Mulan che salva l'intera Cina).

Naturalmente le critiche femministe si sono concentrate sui primi due elementi, molto «patriarcali»: la protagonista riceverebbe lo *status* non dai propri meriti, ma dal rango di un padre o di un marito. Ciò accade (spiegare e comprendere non significa giustificare) per l'incredibile successo che le storie classiche (il *Golden Trio*) hanno ancora oggi sul pubblico: con la vendita dei dvd e del *merchandising* e con valutazioni di gradimento assurdamente alte. Biancaneve risulta ancora una delle eroine più amate in assoluto, e Aurora (personaggio che non fa assolutamente

te nulla per tutto il film, tranne cantare e ballare) figura come *front-woman* in tutte le immagini ufficiali della *line-up*, posizionata al centro e davanti alle altre. Sembra plausibile ipotizzare che la scelta, secondo il più conservativo *modus operandi* hollywoodiano, è caduta su una «bionda occhicerulea» – per utilizzare un'espressione cara a Elena dell'Agnese – relegando ai margini la afroamericana, la nativa, la rossa e le due asiatiche, non diversamente da come si vede nei frontespizi degli atlanti dell'età moderna, con l'allegoria di Europa incoronata con mappa e spada, sempre in posizione dominante rispetto alle allegorie di Asia (ricca, ma indolente), Africa (seminuda e bruciata dal sole) e America (nuda e allo stato preistorico del cannibalismo).

Uno degli elementi di selezione è anche il successo del film: ad esempio non sono mai state prese in considerazione le principesse di *Calderone Magico* o *Atlantis*, solo perché quei film (dove comunque non erano protagoniste in senso stretto) non hanno riscosso sufficiente successo planetario.

Al contrario, l'inaudito successo di *Frozen* ha indotto la Disney a lanciare una linea di prodotti parallela, con le due sorelle scandinave come unici *testimonial*. Ci si potrebbe chiedere se Elsa e Anna rappresentino una sorta di ritorno alla purezza razziale caucasica (occhicerulee, la prima «bionda Hollywood» e la seconda «strawberry blonde») per famiglie di consumatori che forse non vedono di buon occhio una *line up* multietnica. Per sdrammatizzare: Gaber ci chiederebbe se Elsa e Anna sono per famiglie di destra e le principesse del canone multietnico sono di sinistra (nonostante le recenti iniezioni caucasiche, con la scozzese Merida e la baltica Rapunzel). Non tengo conto delle varietà disneyane zoomorfe, ma varrà la pena segnalare che Robin Hood e Lady Marian erano fin dall'inizio destinati al matrimonio, essendo entrambi volpi rosse (strano, perché lei risulterebbe nipote di re Riccardo Cuordileone, ovviamente un leone); più recente, si vedrà ancora una volpe «abbinata» a una leprotta, in *Zootopia*: film dal messaggio apertamente antirazzista, escluso dal canone delle Principesse.

Ci sono solo due coppie ufficialmente interetniche, in tutto il canone. Non a caso sono entrambe ambientate in America, come se il *melting pot* fosse implicitamente favorito dal paesaggio, mentre semmai è vero il contrario e perfino film di ampia diffusione come *Animali Fantastici e dove trovarli 2* (2018), mostrano che negli Usa era più difficile un matrimonio interetnico, piuttosto che in Francia.



La prima è quella di Pocahontas, dapprima «innamorata» del capitano John Smith (personaggio storico ben noto agli studiosi di cartografia) e poi unita in matrimonio con il nobile inglese John Rolfe: si tratta anche dell'unica principessa del Canone di cui il pubblico conosca ben due «interessi sentimentali» (scandalo attenuato sia dall'effettiva verosimiglianza con la vicenda, ricavata dalla storia e non dalle fiabe, sia dall'origine evidentemente non-cristiana della fanciulla).

La seconda è quella formata da Tiana con Naveen principe della inesistente «Maldonia», il quale, pur essendo tenuamente di colore (forse maghrebin o pakistano) con capelli lisci e occhi beige, non proviene dall'Africa subsahariana; si noti che nello stesso film, la migliore amica della cuoca afroamericana risulta essere Charlotte, la biondissima figlia del fulvo sindaco di New Orleans.

In *Frozen*, la Disney ha dichiarato che Kristoff è di etnia Sami (anche se dai disegni non si direbbe), quindi a essere pignoli, non esattamente norvegese, se Arendelle è a nord delle isole danesi. La presenza di una *yiddish-mama* nelle scene tagliate di *Aladdin*, unite a una forte componente ebraica nel *cast* e nell'impostazione della sceneggiatura, ha fatto immaginare che il principe/ladrunco (diversamente dal racconto originale delle *Mille e Una Notte*) potrebbe essere di origine ebraica, mentre Jasmine – essendo figlia di un sultano – «dovrebbe» essere islamica: anche se, prudentemente, il film non fa il minimo accenno agli aspetti religiosi della vita quotidiana o del matrimonio.

Anche se nei lungometraggi originali le scene di compresenza multi-etnica sono rarissime, è proprio nel *merchandising* che il messaggio appare più esplicito. Zaini, borse, *posters* e quaderni con due, tre principesse per volta, scelte quasi sempre in modo da mescolare i colori e veicolare un messaggio di possibile convivenza pacifica.

5. Se *Frozen* diventa il campo di battaglia della geopolitica

Il 28 febbraio 2018 il *leader* della Lega Nord, Matteo Salvini, ha chiuso la campagna elettorale con un preciso attacco contro l'idea di un personaggio Disney omosessuale.

«Ho una bimba di 5 anni e so tutto di Elsa e Anna. Una responsabile Disney ha detto che stanno valutando se Elsa potrà diventare gay? Ogni adulto fa quello che vuole, ma ci stanno preparando a un mondo al contrario».

Questo dovrebbe convincere tutti, anche i più riluttanti, che esiste una vera e propria *Kulturkampf*, che ha eletto come terreno di scontro proprio il cinema di animazione Disney e il *merchandising* derivante. L'introduzione al numero 53 di «Geotema» si apriva sottolineando che il 2017 era «un anno che potrebbe essere definito “storico” per quanto riguarda la società italiana: l'approvazione della legge per le unioni civili (nota 1: Legge 20.5.2017 n. 76 rubricata come *Regolamento delle unioni civili tra persone dello stesso sesso e disciplina delle convivenze*)».

A distanza di un anno, occorre constatare che nella campagna elettorale della primavera 2018 un *leader* di un partito nazionale ha concluso l'ultimo e più importante comizio indicando come battaglia prioritaria proprio la sua personale opposizione al progetto che un privato con sede in un altro Paese (gli *studios* Disney) possa decidere se realizzare un film, del canone delle Principesse, nel quale la protagonista (che sia, la già famosa e amatissima dalle bambine, Elsa oppure una nuova e inedita eroina) sia esplicitamente presentata al pubblico come sposata con un'altra donna.

Non è questa la sede per oppositori e fautori di un partito politico, ma, mettendo tra parentesi gli orientamenti di ciascuno di noi, possiamo esaminare scientificamente il semplice dato oggettivo: dopo le elezioni, Salvini ha formato un governo assieme al Movimento 5 Stelle, ed entrambi sono stati premiati dagli elettori alle elezioni amministrative successive. Il mio personale interesse (dal punto di vista della storia dell'immaginario geografico) è che tale governo sia stato descritto come Gog e Magog da alcuni giornali, con espressioni come «stay human/restiamo umani» (quasi come se i ministri in carica fossero *monstrua* disumani) e «vade retro Satana».

L'idea di una Elsa omosessuale prende origine dai *rumors*, dalle voci che circolano da anni a proposito di un *sequel* ufficiale da proiettare nei cinema (cioè: non semplice *home video*), che potrebbe persino entrare nel canone delle Principesse, e da proporre alle bambine e ai bambini di tutto il mondo come esempio «normale»: la regina Elsa sposata con una donna.

Se, infatti, tra i fiordi del *passato* immaginario di una Norvegia immaginaria (ma, non a caso, realmente luogo di quel «socialismo scandinavo» che ha sempre riempito le fantasie dell'Occidente: mescolando libertà, ecologia, diritti umani, economia di mercato, pluripartitismo e istanze marxiste), una principessa – anzi: una regina in carica – può



vivere un rapporto amoroso lesbico coronato da matrimonio, allora se ne deduce/dedurrebbe che è lecito per chiunque, dovunque e comunque, nel *presente* e nel *futuro*. «La geografia è stata interpretata come una costruzione metaforica, capace di “normalizzare” il potere stabilito e le sue strutture spaziali, al fine di renderle accettabili alle classi dominate» (Dell’Agnese, 2005, p. 12).

Alcune polemiche sulla proliferazione dei cartoni animati non convenzionali erano già presenti nei siti di propaganda dei partiti statunitensi durante la campagna tra Trump e Hillary Clinton nel 2017.

Immediatamente dopo la vittoria di Trump, sui *media* ebbe molta risonanza un discorso pronunciato da Oprah Winfrey il 9 gennaio 2018, al punto che alcuni quotidiani (ad esempio: Gray, 2018) immaginarono che la giornalista/presentatrice potesse essere la candidata alle successive primarie democratiche (è nata nel 1954, sette anni dopo la Clinton). Oprah, come è noto, è già famosa per altri mille motivi, ma in questa sede converrà ricordarla come doppiatrice del personaggio di Eudora, la madre vedova di Tiana.

Come prevedibile, la scelta da parte degli *studios* Disney di dedicare un lungometraggio a una principessa afroamericana (esattamente a coronamento dell’elezione di Barack Obama) suscitò una valanga di reazioni da parte dei gruppi più tradizionalisti. D’altronde, sia la mansione di «cameriera», sia il continuo ripetere che il padre, la madre e la figlia erano tutti tenaci lavoratori che sapevano stare al loro posto, contribuisce a rendere «digeribile» la famiglia afroamericana al pubblico di Hollywood, abituato da sempre a credere al grande Sogno americano del *self-made-man* (o, in questo caso, *self-made-young-black-woman*). La principessa riesce – grazie a un’etica protestante, orari di lavoro estenuanti e una fiducia incrollabile nello spirito del capitalismo – a realizzare il proprio «sogno», ovvero: passare da cameriera sotto padrone, a padrona sopra altre cameriere. Come nella serie tv *Ugly Betty*, anche con la «favola» del successo economico della cameriera Tiana

gli Stati Uniti si presentano al proprio pubblico interno ed anche alle audience internazionali che guardano il programma in traduzione, come il luogo dove tutto è possibile dove vige la massima libertà, dove le aspirazioni di coloro che sono collocati in basso nella scala sociale possono essere soddisfatte grazie al duro lavoro e all’impegno, dove la sessualità è un fatto di scelta [Dell’Agnese, 2014, p. 225].

L’esempio del film di Tiana, rielaborazione in chiave afroamericana di una favola tedesca (ribadito nel luglio 2019, quando la Disney ha dichiarato ufficialmente che la Sirenetta del danese Andersen sarà impersonata nel *remake* dalla diciannovenne cantante afroamericana Halle Bailey, suscitando parecchio scalpore sui *social*), mi sembra dimostrare chiaramente che alcune scelte fatte a Hollywood sono deliberate consapevolmente per fornire messaggi, diretti al pubblico in patria o all’estero: ad esempio contro il razzismo, contro il bullismo, contro l’emarginazione.

6. Una conclusione provvisoria: «love is an open door»?

Nel momento in cui licenziamo queste bozze non si sa ancora se la Disney procederà con una Elsa esplicitamente omosessuale nel *sequel*, previsto per novembre 2019, oppure se la cautela suggerirà di procrastinare il progetto, anche in chiave politica (già negli anni Trenta e Quaranta Walt Disney si trovava a collaborare attivamente alla politica del presidente Roosevelt e di Nelson Rockefeller: Ciotta, 2005). Il *trailer* (o in questo caso sarebbe più appropriato scrivere il *teaser*, siccome è stato realizzato appositamente per stuzzicare le polemiche da entrambe le parti) mostra in effetti una giovane donna che «potrebbe» essere una sorta di *alter ego* autunnale dell’invernale Elsa, magari con poteri magici attinenti più al calore delle foglie rosso fuoco (il *foliage* del New England), che al gelo biancazzurro del ghiaccio. Il gioco è riuscito perfettamente alla Disney, giacché quel brevissimo filmato risulta essere il *trailer* più visto di sempre, avendo totalizzato oltre 116 milioni di visualizzazioni in sole ventiquattro ore (15 febbraio 2019: non per coincidenza, il giorno dopo San Valentino), con contatti da ogni più sperduto angolo geografico del globo.

Rimane ancora da vedere se una compagnia «privata» a scopo di lucro, che valuta il successo delle proprie iniziative (e anche l’inclusione nel Canone) in base alle vendite al botteghino, possa impegnarsi in una battaglia a favore della percezione da parte del pubblico mondiale della naturalezza della presenza di una coppia dichiaratamente lesbica in un cartone animato, tenendo conto dei prevedibili boicottaggi sia da parte di singoli distributori in America (ad esempio, per le iniziative di associazioni dei genitori oppure di politici conservatori) sia da parte della censura di



alcuni governi – come già avvenuto in Russia o in Malesia – che potrebbero dichiarare un eventuale *sequel* esplicitamente a favore del matrimonio *gay* come vietato ai minori (come è già accaduto per l'«affaire-Lefou»), o semplicemente impedirne la traduzione e la distribuzione.

Tra le molte canzoni già famose contenute nel film, le due più famose sono *Love is an open door* e *Let it go*, il che rende molto facile la creazione di *meme* e di *slogan* sui *social* riguardo alle metafore sull'apertura (sia mentale, sia fisica di ciò che è ancora «chiuso») e al lasciarsi andare, al liberare il potenziale che si ha dentro anche se apparentemente contrario alla tradizione *mainstream*. Per ironia della sorte, Elsa esce fuori dall'armadio: «*out of the closet*» è proprio la formula *slang* per indicare il momento in cui un omosessuale dichiara apertamente il proprio orientamento (*coming out*), dopo un certo periodo di dubbi, di esitazioni, di segretezza rispetto a famiglia e amici, nonché *fan* in tutto il mondo. La scelta della bionda occhice-rulea principessa scandinava per l'hashtag #Give-ElsaAGirlfriend non sembra casuale. L'immagine del personaggio Elsa è già presente nell'armadio di ogni bambina, grazie a un *merchandising* di incredibile successo: una delle principali obiezioni degli oppositori, infatti, è proprio che, con tale sotterfugio, la Disney trasformerebbe in omosessuale (cioè: in veicolo simbolico di un messaggio ideologico) un'icona che tutte le bambine hanno già dentro l'armadio, di cui sarebbe semplice aprire la porta, come dice il ritornello della canzone: «love is an open door».

Riferimenti bibliografici

- Amato Fabio e Elena Dell'Agnese (a cura di) (2014), *Schermi americani. Geografia e geopolitica degli Stati Uniti nelle serie televisive*, Milano, Unicopli.
- Augé Marc (2009), *Nonluoghi*, Milano, Elèuthera, (edizione originale 1992).
- Augé Marc (1997), *Disneyland e altri nonluoghi*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Bettelheim Bruno (1977), *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Milano, Feltrinelli.
- Bloch Marc (1950), *Apologia della storia o il mestiere di storico*, Torino, Einaudi.
- Castelnovi Michele (2007), *Insulae Aquilonis. America e Mediterraneo: la periferia dell'ecumene secondo Adamo di Brema (circa 1075)*, in «Miscellanea di Storia delle Esplorazioni», XXXIII, Genova, pp. 7-27.
- Castelnovi Michele (2008), *Gog e Magog: le metamorfosi di una metafora geografica*, in «BSGI», II, pp. 421-448.

- Castelnovi Michele (2009), *Una bellezza che si può fare a mano: il footbinding in Cina nelle relazioni dei gesuiti in età moderna*, in «Miscellanea di Storia delle Esplorazioni», XXXV, Genova, pp. 7-38.
- Castelnovi Michele (2010), *Mappe sature, itinerari puntiformi. La rappresentazione cartografica e odologica dei luoghi immaginari*, in «Annali del Dipartimento di Storia», (numero monografico) *Luoghi e lingue dell'Eden*, a cura di Francesca Chiusaroli e Franco Salvatori, V-VI, 2009-2010, Roma, Viella, pp. 47-72.
- Castelnovi Michele (2013), *La Cina al centro dell'Ecumene*, in «BSGI», II, pp. 331-353.
- Castelnovi Michele (2015), *La mappa della biblioteca: geografia reale ed immaginaria secondo Umberto Eco*, in «Miscellanea di Storia delle Esplorazioni», XL, pp. 195-253.
- Ciotta Mariuccia (2005), *Walt Disney. Prima stella a sinistra*, Milano, Bompiani.
- De Gregorio Antonella (2018), «Salvini: Elsa di Frozen lesbica? Vogliono il mondo all'incontrario», in «Corriere della Sera», 1 marzo.
- Debarbieux Bernard (2002), *Imaginaire géographique*, in Jaques Lévy e Michel Lussault (a cura di), 2002, pp. 489-491.
- Dell'Agnese Elena (2005), *Geografia politica critica*, Milano, Guerini.
- Dell'Agnese Elena (2009), *Paesaggi ed eroi. Cinema, nazione, geopolitica*, Torino, UTET.
- Dell'Agnese Elena (2014), *Ugly Betty: la televisione locale e la ri-nazionalizzazione degli stereotipi identitari*, in Fabio Amato e Elena Dell'Agnese (a cura di), *Schermi americani. Geografia e geopolitica degli Stati Uniti nelle serie televisive*, Milano, Unicopli, pp. 219-228.
- Dell'Agnese Elena e Fabio Amato (2014), *Introduzione*, in Fabio Amato e Elena Dell'Agnese (a cura di), *Schermi americani. Geografia e geopolitica degli Stati Uniti nelle serie televisive*, Milano, Unicopli, pp. 7-26.
- Dittmer Jason (2005), *Captain America's Empire: Reflections on Identity, Popular Culture, and Post 9/11 Geopolitics*, in «Annals of the Association of American Geographers», 95, III, pp. 626-643.
- Dittmer Jason e Klaus Dodds (2008), *Popular Geopolitics Past and Future. Fandom, Identities and Audiences*, in «Geopolitics», 13, I, pp. 437-457.
- Eco Umberto (2009), *La vertigine della lista*, Milano, Bompiani.
- Eco Umberto (2013), *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Milano, Bompiani.
- Febvre Lucien (1976), *Problemi di metodo storico*, Torino, Einaudi, p. 152.
- Gray Briahna Joy. (2018), *Oprah Winfrey for President? The Idea Reveals an Uncomfortable Truth*, in «The Guardian», 9 gennaio.
- Knafou Rémy (2002), *Parc à thème*, in Jaques Lévy e Michel Lussault (a cura di), op. cit., pp. 686-689.
- Lévy Jaques e Michel Lussault (2002), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Parigi, Belin.
- Lussault Michel (2002), *Frontière*, in Jaques Lévy e Michel Lussault (a cura di), 2002, pp. 384-385.
- Luzzana Caraci Iliaria (2007), *La Caída di Colombo*, in «BSGI» pp. 619-635.
- Marinelli Giovanni (1882), *La Geografia e i Padri della Chiesa*, in «BSGI», I, pp. 11-15.
- Marinelli Giovanni (1908), *Gog e Magog. Leggenda geografica*, in *Scritti minori*, I, *Metodo e storia della geografia*, Firenze, Ricci, pp. 385-438.
- Mazzuccato Olivia (2017), *Reel Representation: Diversity in «Beauty and the Beast» is less radical than Disney claims*, in «Daily Bruin», 17 marzo.



Mereghetti Paolo (2019), *Oscar 2019, il commento: da manuale Cencelli, in costante equilibrio tra genere e colore*, in «Corriere della Sera», Milano, 25 febbraio.

O'Tuathail Geároid (1996), *Critical Geopolitics. The Politics of Writing Global Space*, Londra, Routledge.

Picone Marco (2014), *Il trono di spade. Geopolitica e ombra del potere nel fantasy*, in Fabio Amato e Elena Dell'Agnese (a cura di), *Schermi americani. Geografia e geopolitica degli Stati Uniti nelle serie televisive*, Milano, Unicopli, pp. 27-38.

Quaini Massimo (1974), *Marxismo e Geografia*, Firenze, La Nuova Italia.

Quaini Massimo (1977), *La scoperta dell'America e la nascita della geografia moderna*, in *Atti del II Convegno Internazionale di Studi Colombiani*, Genova, Civico Istituto Colombiano, pp. 75-88.

Quaini Massimo (1984), *Storia della geografia*, in «Guida bibliografica alla geografia», Lugo, Comune di Lugo, pp. 15-28.

Quaini Massimo e Michele Castelnovi (2007), *Visioni del Celeste Impero*, Genova, Il Portolano.

Redazione di La Repubblica (2018), *Elsa lesbica nel seguito di Frozen: ipotesi possibile. Con #GiveElsaAGirlfriend sui social si chiede una fidanzata per la principessa protagonista del film d'animazione. La regista Jennifer Lee: «Terroro presente tutti gli argomenti proposti»*, in «La Repubblica», 28 febbraio.

Scafi Alessandro (2007), *Il paradiso in terra: mappe del giardino dell'Eden*, Milano, Bruno Mondadori.

Schmidt di Friedberg Marcella, Marina Marengo e Valeria Pecorelli (2017), *Introduzione*, in «Geotema» (numero monografico *Sguardi di genere*), 53, gennaio-aprile, pp. 5-8.

Sharp Gwen (2009), *Race and Gender in The Princess and the Frog*, in «Sociological Images», 27 agosto.

Staszak Jean-François e Michel Lussault (2002), *Hétérotopie*, in Jaques Lévy e Michel Lussault (a cura di), 2002, pp. 452-453.

Vaz Da Silva Francisco (2007), *Red as Blood, White as Snow, Black as Crow: Chromatic Symbolism on Womanhood in Fairy-tales*, in «Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies», 21, II, pp. 240-252.

Note

¹ Ringrazio sentitamente gli autori dei referaggi anonimi, che mi hanno suggerito critiche costruttive e profonde, incoraggiandomi ad approfondire in ulteriori articoli questi studi (e forse anche in una monografia). Le dimensioni giustamente imposte dalla rivista permettono solo di accennare alcuni elementi e di raggiungere il maggior numero possibile di studiosi nella speranza di ricevere da loro un parere utile per migliorare in futuro.

² Per usare le parole di Massimo Quaini, 1977, p. 87: il concetto «è assai complesso, e nel breve spazio che ci rimane non potremmo darne una sintesi più efficace di quella che ci è offerta da Italo Calvino» (Calvino è «la risposta ad ogni domanda», come dice Tom Hanks riguardo al film del *Padrino* in *C'è posta per te*: ci si può trovare la citazione giusta per tutto). «Era l'alba quando disse: Sire, ormai ti ho parlato di tutte le città che conosco. «Ne resta una di cui non parli mai (Marco Polo chinò il capo): Venezia» disse il Kan. *Marco sorriso*. «E di che altro credevi che ti parlassi?» L'imperatore non batté ciglio: «Eppure non ti ho mai sentito fare il suo nome» E Polo: «Ogni volta che descrivo una città, dico qualcosa di Venezia.» (Calvino, 1972, p. 88, corsivi miei).

³ Tenendo sempre a mente che *inventio*, in latino, proviene da invento verbo iterativo di *invenio*: «scoprire», «trovare (e

annunciare)», sia per caso o *serendipity*, sia per consapevole impegno reiterato (Augé, 2009, p. 64).

⁴ Sarebbe lunghissimo l'elenco dei film in cui il nostro universo sta per essere spazzato via da un'orda innumerevole di mostri, dai quali ci proteggerebbe ormai solo un muro sottile ormai come il guscio di un uovo (tutti elementi espliciti nell'immagine tradizionale di Gog e Magog, convocati e guidati dall'Anticristo): solo tra i più recenti – e inaspettati – menzionerei i godibili *Ralph spaccatutto* (2013), *OPZ-Orgoglio, Pregiudizio e Zombie* (2016); riproposto in *Avengers: Infinity War* (2018) e rovesciato in *Avengers: Endgame* (2019). In generale, tutte le sceneggiature a tema-zombie hanno a che fare con sottili mura di protezione: come la casa di Will Smith in *Io sono Leggenda* (Dell'Agnese, 2009, p. 33) o le palizzate attorno ai centri urbani, quasi oppida fortificati, nella serie tv *The Walking Dead* (Dell'Agnese, 2014, p. 39), che rimandano al concetto di città-giardino cintate» per separare, in passato o in futuro, i ceti abbienti dai poveri (Debarbieux, 2002, p. 491). I geografi conoscono il significato simbolico oltre che pratico dell'erezione di barriere come il Vallo di Adriano, il Muro di Berlino o di Soweto, o quelli odierni in Israele o sul confine tra USA e Messico (Lussault, p. 384); in televisione si pensi al ruolo della Barriera in *Trono di Spade* (Picone, 2014, p. 28).

⁵ Esemplare il caso di Adamo di Brema, cronista del passato per giustificare le ambizioni per il futuro del suo mecenate vescovo Adalberto (Castelnovi, 2007).

⁶ Sull'importanza del cinema come oggetto di studio per il geografo, si vedano: Dell'Agnese, 2009; Amato e Dell'Agnese, 2015.

⁷ Anche l'epoca di ambientazione è discussa (giacché alcuni elementi sembrano più medievali e altri rimandano al Taj Mahal del 1623), ma non è argomento da affrontare in questa sede.

⁸ Costumi, valzer e l'architettura esplicitamente ispirata al castello di Neuschwanstein eretto da Ludwig II di Baviera, suggeriscono allo spettatore che la vicenda di *Cenerentola* sia ambientata da Disney nella seconda metà del XIX secolo: in una peculiare interpretazione della realtà storica, che trascura del tutto le trasformazioni sociali di allora. Disney attingeva alla versione raccolta da Charles Perrault nel 1697 (dove l'ubicazione transalpina rispetto alla versione del Basile), ma se ne trovano tracce sia nell'antico Egitto sia in Asia Estrema con riferimento all'estetica del *footbinding* (Castelnovi, 2009).

⁹ Eco, 2009; Castelnovi, 2015.

¹⁰ Gli psicologi hanno perfino individuato una fase nella crescita di molte bambine, chiamata «Princess Phase» (illustrata, fra l'altro, anche in alcuni film, persino Disney come *La principessa e il ranocchio*). Innumerevoli *posts* sui social lamentano il fatto che a Carnevale o ad Halloween sia difficilissimo trovare costumi femminili infantili di produzione industriale che non ricadano in una di queste categorie: o da principesse/fate, o da strega, o sexy oltre i limiti della decenza. Secondo Bettelheim, 1977, le bambine che si sentono sovraccaricate di lavori domestici (come è inevitabile che accada, col passare degli anni) tendono a identificarsi con Cenerentola, nata nobile ma costretta ai lavori forzati da una cattiva Matrigna e dalle pigre Sorellastre.

¹¹ Quello è l'unico albergo chiaramente legato alle Principesse. Gli altri hotel di Eurodisney hanno stili che rievocano «in generale» l'America: il *New York* (l'episodio *Rhapsody in Blue* di *Gershwin* in *Fantasia* 2000), il *Newport Bay* (vagamente riconducibile a «il piccolo rimorchiatore» *Little Toot* dallo *Scrigno delle Sette Perle*, 1948), il *Sequoia* (che attinge ai documentari naturalistici, come *La Valle dei castori*, 1950), senza dimenticare i meno costosi *Cheyenne*, *Santa Fe* e *Crockett* (l'epopea del Far West: *Le avventure di Davy Crockett*, 1955, oppure restando



nell'animazione, da *Pecos Bill a Mucche alla Riscossa*).

¹² Sul concetto di *fandom*: Dittmer e Dodds, 2008. Dicesi *fandom* (per crasi da «fan+domination», e assonanza con «Kingdom» regno) un universo virtuale, in cui i fan di un determinato soggetto (ad esempio, Hogwarts, la Terra di Mezzo, o nel caso Le Principesse) si scambiano quotidianamente milioni di messaggi su curiosità, interpretazioni, sondaggi, metafore, parallelismi, nuovi prodotti, e soprattutto «fanfic», ovvero fiction scritte da fan oppure disegni, recite e quant'altro realizzati dai fan. In alcuni casi, da codeste *fanfic* sono stati ricavati romanzi *best-seller*: se è vera la leggenda che vorrebbe il ciclo di *50 sfumature di grigio* ricavato da una *fanfiction* ispirata al *fandom* di *Twilight* (anche qui ci sarebbe da scrivere un libro intero sulla geografia immaginaria dei vampiri).

¹³ Bloch, 1950. Uno storico che non sospetteremmo interessato alle fiabe, come Lucien Febvre, esortava i giovani studiosi di cose storiche a immedesimare se stessi nel ruolo del Principe *Philippe* mentre libera *Aurora*: «Bisogna che penetriate nel vecchio palazzo silenzioso in cui [lei] dorme, animati dalla lotta sostenuta, ricoperti della polvere del combattimento, del sangue coagulato del mostro che avete vinto, e spalancando le finestre, richiamando la luce e il rumore, risvegliate con la vostra vita giovane e bollente la gelida vita della principessa addormentata» (Febvre, 1976, p. 152).

¹⁴ Oltre Eco, tra gli altri Faeti, Marorano, Giorello.

¹⁵ Altri ruoli importanti per le Principesse si riscontrano nei videogiochi o nelle serie tv: ad esempio, la serie animata *Sofia la principessa* (2012-2018): dove spesso esse compaiono come mentori o maestre di qualche disciplina), o la serie in *live action* *C'era una volta* (2012): spesso stravolgendo età e orientamento ideale). Entrambe le serie sono dichiaratamente multietniche: la scuola frequentata da Sofia accoglie aristocratiche cinesi, mediorientali, africane.

¹⁶ Per ragioni di spazio non approfondisco le «espulsioni» dal Canone della zingara parigina Esmeralda, della «ingannatrice» greca Meg pedina del malvagio Ade in *Hercules* e via dicendo. Negli anni in cui si erige un Muro sul confine tra USA e Messico, una California che pullula di ispanici, sia pure nei ruoli più umili (cameriera, giardiniere, infermiere, cuoca, ribadendo gli stereotipi sui latinoamericani: Dell'Agnese, 2009, p. 33 e pp. 50-64) non ha mai sentito il bisogno di creare una Principessa ispanica; il film *Coco* e la serie animata per la tv *Elena di Avalor* (2016) non colmano, ma semmai amplificano la lacuna, proprio perché la Regina non fa parte della *line-up* canonica. Ostracismi ed espulsioni, come sempre, sono doppiamente indicativi e meritano di essere trattati in uno studio a sé, come suggeriscono Umberto Eco e Italo Calvino.

¹⁷ Non sono protagoniste – e non hanno «salvato il Mondo» – né Jane in *Tarzan* – anche se poi si unisce al Re della Jungla, nobile Greystoke; né le scienziate Gogo Tomago e Honey Lemon in *Big Hero Six*; né le proletarie Lilo e sua sorella Nani (le quali, invece, avrebbero salvato il Pianeta dagli alieni). Protagonista, invece, sarebbe Vanellope von Schweetz (*Ralph Spaccatutto*, 2012 e sequel 2018): la quale, tuttavia, forte dei suoi capelli neri e di un abbigliamento tutt'altro che aristocratico, preferirebbe definirsi «presidente» eletta dal popolo piuttosto che «nobile principessa», benché il cognome (di fantasia) consentirebbe di congetturare un qualche apparentamento ai ranghi dell'aristocrazia tedesca; i capelli neri contrastano con l'idealtipico della germanica bionda nel mondo reale (abusato ad esempio in *Vikings*, 2013, con le pettinature della *shieldmaiden*, poi regina profemminista, Lagertha, interpretata da Katheryn Winnick di origine polacca), ma collimano – all'interno dell'universo Disney – con la chioma *corvina* poco curata della «tedesca»

Biancaneve (anche a voler tacere della chioma bicolore di Rapunzel, in qualche costa non precisata del Baltico). Il *poster* del *sequel* di Ralph (2018) rappresenta tutte insieme sia le undici Principesse del Canone, sia Elsa e Anna, sia Moana/Vaiana (*Moana/Oceania*, 2016) benché ancora non canonizzata.

¹⁸ Rimane da indagare se la Disney scelga personaggi caucasici (cioè più «normali», meno indigesti al pubblico) per veicolare messaggi rivoluzionari: Merida rifiuta di essere premio in palio tra i pretendenti e di fatto è l'unica Principessa priva di una relazione romantica, l'altro film mette in discussione il ruolo materno nella famiglia (trasformando il proverbio americano «Mother Knows Best» in un monologo da *villain* sulla Sindrome di Stoccolma).

¹⁹ Su vere e proprie norme emanate nel 1930 (*Production Code*) e nel 1934 (*Hays Code*) contro la rappresentazione cinematografica della «miscegenation», ossia unione sessuale tra «razza bianca e razza nera» si veda Dell'Agnese, 2011, p. 34.

²⁰ La definizione di «razza caucasica» secondo Johann F. Blumenbach «include europei, nordafricani, asiatici a ovest del Gange»: Dell'Agnese, 2005, p. 136.

²¹ De Gregorio, 2018. A beneficio dei lettori posteriori (che non debbano congetturare che queste posizioni fossero minoritarie o marginali nell'Italia del 2018) ricorderemo che la Lega Nord è poi andata al governo con un «Contratto» assieme al Movimento Cinque Stelle; Salvini, mantenendo la *leadership* del partito è diventato vicepremier e ministro degli Interni.

²² Il futuro matrimoniale di Elsa appariva importante non soltanto all'on. Salvini ma anche alla redazione del quotidiano «La Repubblica», che in pari data riportava l'annuncio che era stato fatto dalla regista, Jennifer Lee, che rilanciava l'*hashtag* #GiveElsaAGirlfriend, già da tempo sostenuto fra altri da Idina Mendez (voce di Elsa nel doppiaggio della canzone *Let it go* il cui testo, in inglese, è presto diventato una sorta di icona del «fare coming out»); né sarà del tutto privo di interesse ricordare che era gay l'autore autore della fiaba *La Regina delle Nevi* che ha ispirato *Frozen*, Hans Christian Andersen in persona, che dedicò la versione originale della *Sirenetta* all'uomo di cui era innamorato prima ch'egli si sposasse (con un finale molto più drammatico di quello animato). Se quando era vivo Walt Disney era impossibile che fossero assunti collaboratori dichiaratamente omosessuali, la situazione è molto cambiata anche e soprattutto dal punto di vista dei contributi musicali: giacché nessun osservatore può mancare di notare il ruolo avuto da Elton John nella *Rinascita Disney* (con il premio Oscar 1994 per miglior canzone *Can You Feel The Love Tonight* e altre due nomination per *Circle Of Life* e *Hakuna matata*), o dalla prima performer lesbica, la canadese K.D. Lang, in *Mucche alla riscossa*, 2004 (in cui, nel *saloon*, si esibisce un uomo travestito da donna).

²³ Schmidt di Friedberg, Marengo e Pecorelli, 2017, p. 5.

²⁴ Si metta per un attimo tra parentesi lo stupore per la pretesa, da parte di un partito politico italiano, di porre delle norme alla creatività di un'azienda privata che ha sede negli Stati Uniti; anche se esistono fazioni politiche che emettono delle vere e proprie ordinanze sulla creatività in territorio altrui, dalla condanna contro Salman Rushdie, alle critiche contro i disegnatrici danesi che avrebbero offeso Maometto.

²⁵ Il canone delle Principesse esclude a priori i personaggi zomorfici (da Lady Marian a Judy Hopps, leprotta/poliziotta alle prese col razzismo in *Zootropolis/Zootopia*, 2016). Potrebbe non essere del tutto privo di rilievo ricordare che *Zootropolis* è stato girato dalla regista Jennifer Lee, già premiata con l'Oscar proprio per *Frozen* (2013).

²⁶ «Vade Retro Salvini» è stata la copertina di «Famiglia Cristiana» il 25 luglio 2018. Il riferimento è alla formula usata



negli esorcismi, parafrasando una frase detta da Gesù (non contro il Demonio, ma contro Pietro): *Mc 8:33, Mt 16,23*.

²⁷ Nell'estate del 2018 la Disney ha annunciato un *remake live action* di *La Sirenetta*. Immediatamente, a distanza di poche ore, i *social networks* sono stati inondati da un'immagine (troppo ben fatta per essere dilettesca) dell'attrice di colore Zendaya come possibile Ariel. L'obiezione che Andersen avrebbe ambientato la propria versione della fiaba in Danimarca non sembrerebbe fare presa sui sostenitori, che dicono - non senza una qualche logica - che Re Nettuno regna su tutti gli Oceani e quindi potrebbe avere la propria sede anche ai Caraibi o ovunque. D'altronde, le sorelle di Ariel (eccezione, fra le Principesse, che sono quasi tutte *figlie uniche*, tema che non posso trattare qui) dovrebbero rappresentare i Sette Mari della tradizione nautica britannica, dall'Artico all'Indiano. Analoghe polemiche virtuali sono scaturite dalla scelta, pienamente avallata dalla scrittrice (e indipendentista scozzese) J.K. Rowling, di selezionare per il *sequel* teatrale della saga di Harry Potter un'attrice di colore per interpretare Hermione Granger che, come è noto, è sposata con il rossiccio Ron Weasley.

²⁸ Nella campagna del 2016 per le primarie nel Partito Democratico, Bernie Sanders proponeva il *Nordic Model* ispirato appunto alle socialdemocrazie scandinave. Il cinema spesso tende a rappresentare la Scandinavia come un luogo dall'assoluta libertà sessuale e dalla totale emancipazione femminile: da *Intrigo a Stoccolma* con Paul Newman (con tanto di conferenza naturalista), a *Il Diavolo* con Alberto Sordi (entrambi del 1963): indizi di una «Scandinavia immaginaria», quasi un Paradiso Terrestre a portata di mano. Nel marzo 2019 la giovanissima ambientalista Greta Thunberg ha pronunciato un discorso dal palco della COP24 - la conferenza delle Nazioni Unite sul cambiamento climatico - suscitando un'ondata di manifestazioni di piazza in tutto il mondo: la ragazza viene dalla Svezia e, del tutto casualmente, porta sempre i capelli raccolti in trecce, come Anna e Elsa di *Frozen*.

²⁹ Nel film vediamo due rappresentanti della ennesima riproposta dello stereotipo del «Magical Negro» hollywoodiano: (Dell'Agnese, 2011, p. 30) nella tipica dialettica città/campagna: il malvagio e urbanizzato Doctor Facilier/*Baron Samedi*, specializzato in piccoli imbrogli o esiziale magia nera, e la saggia maga delle paludi del Bayou, Mama Odie, attorniata dalla natura e dagli animali, cieca e bicentenaria: la quale, pur non avendo nessun incarico ufficiale né dallo Stato né dal clero, celebra le magiche nozze tra i due ranocchi, Tiana e Naveen: suscitando critiche da parte di alcune comunità fondamentaliste statunitensi.

³⁰ Si veda, a un livello più accademico, l'analisi di Sharp, 2009.

³¹ La premiazione degli Oscar 2018 ha dato segnali chiari sull'orientamento di Hollywood a favore di personaggi esplicitamente omosessuali e non caucasici, assegnando statuette a Rami Malek (di origine egiziana) per aver impersonato Freddie Mercury (di origine persi) e a Mahershala Ali (primo mussulmano praticante premiato) per Don Shirley in *Green Book*. Tra i molti commenti su

una tendenza quasi ossessiva al rispetto del *politically correct*, si veda Mereghetti, 2019.

³² Ha suscitato molto scalpore la notizia che nel *live action* di *La Bella e la Bestia* (2017) si sarebbe visto in scena per la prima volta un personaggio esplicitamente *gay* (Lefou/Le Tont): in alcuni Paesi, come Russia e Malesia, il film è stato vietato ai minori dalla censura. Nel senso opposto, numerosi commentatori hanno indicato come chiaramente *gay* - benché in maniera metaforica - non solo parecchi personaggi Disney nei cortometraggi, e il Lefou già presente nel cartone del 1991, ma anche Timon e Pumbaa, nonché il titolare del negozio in *Frozen* (con marito e figli nella sauna); senza parlare della *stilista-dei-super* Edna Mode negli *Incredibili*, 2004, che potrebbe essere un uomo travestito o transessuale (doppiata dal regista Brad Bird nell'originale e da Amanda Lear sia in italiano sia in francese). Il film del 2017 aveva suscitato clamore anche per la presenza, assolutamente anacronistica, per una Francia della metà del Settecento, di numerosi personaggi di colore, tra cui: un curato di campagna/bibliotecario, *Père Robert*/Ray Fearon; una cantante lirica, *M.me de Guarderobe*/Audra McDonald, e una delle cameriere, *Plumette*/Gugu Mbatha-Raw (incidentalmente, sottolineerei, tre mansioni considerate accettabili da un pubblico conservatore: clero, spettacolo e servizi domestici). A confermare quanto ancora siano forti alcune consuetudini di Hollywood, il regista Condon ha tenuto a precisare che era anche «il primo film» (Disney) in cui si vedono «baci inter-razziali» (*sic*) tra la cantante e il pianista *Maestro Cadenza*/Stanley Tucci (coniugati), e tra la cameriera e il maggiordomo *Lumière*/Ewan McGregor (di condizione maritale ignota): Mazzucato, 2017.

³³ Ciascuna tematica dell'immaginario geografico medievale potrebbe essere esaminata, nelle sue propaggini odierne, analizzando il lessico apocalittico e le metafore riprese pari pari da *mappa mundi* e schemi del Beato di Liebana tanto caro a Umberto Eco. Sulla geografia terrestre del Paradiso (anche ai giorni nostri) rimando all'ottimo volume di Alessandro Scafi, 2007, cui aggiungere la bibliografia che ho raccolto in Castelnovi, 2010. Nel marzo 2019 il presidente cinese Xi Jinping ha annunciato la propria visita in Italia, suscitando reazioni parimenti medievali sia tra i fautori, che lo dipingevano come un novello generosissimo Prete-Re Gianni, dalle infinite risorse e dall'esercito insuperabile, sia tra i detrattori, che descrivevano il destarsi del gigante cinese dal suo sonno (metafora che, come è noto, è più antica di Napoleone) esattamente con le parole con cui i cronisti medievali alludevano all'uscita di Gog e Magog dalla «muraglia» che li rinchioda (sul tema i geografi hanno prodotto una bibliografia interessante, da Marinelli 1908 a Castelnovi, 2008). Tra i protagonisti del dialogo tra Italia e Cina, Xi Jinping ha nominato Martino Martini ma non Matteo Ricci, argomento su cui mi permetterei di rimandare al mio *Se Xi Jinping menziona Martini*, in corso di stampa.

