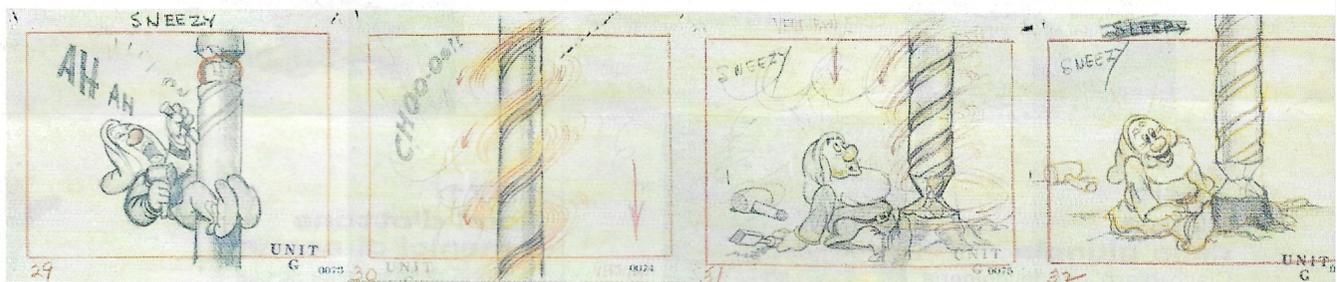


## dentro l'opera di Walt Disney

Lo stile nervoso delle strisce di Topolino e quello ottocentesco del primo film. Tutto in un fotogramma. Letto, come un quadro, dal critico d'arte di ©arnet. Di **Emilio Tadini**

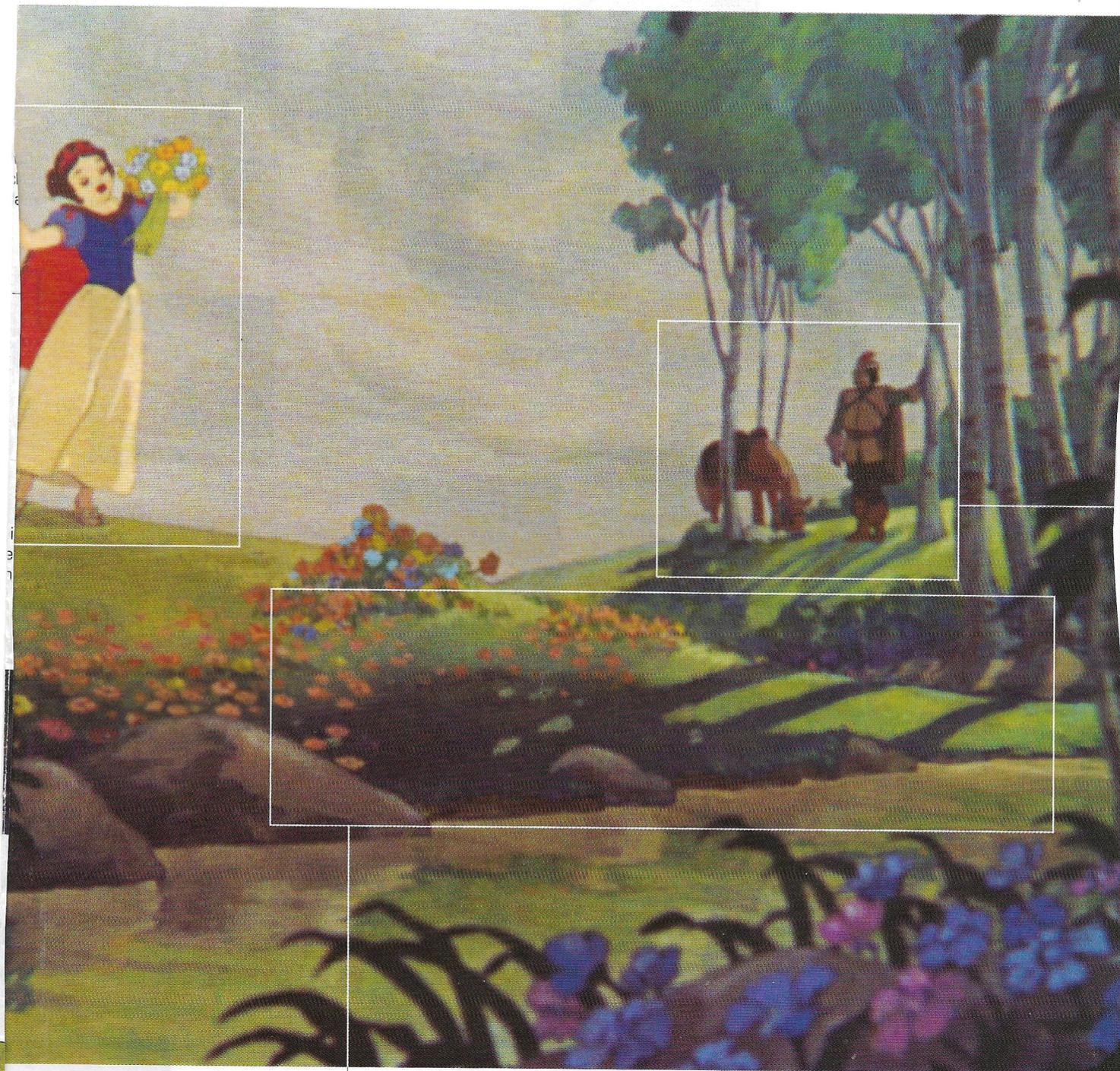
# Biancaneve romantica



### IL GUARDIACACCIA

Biancaneve dovrebbe morire. Questo è l'ordine che ha ricevuto dalla regina il guardiacaccia. La sua figura, in fondo a destra, proietta anche lei un'ombra lunga. Contrapposta alla figura gioiosa di Biancaneve, questa è una figura di morte. Il guardiacaccia si sottrarrà al suo ruolo di carnefice. Ma nella suspense del racconto, qui, il gioioso e il terribile vanno insieme. Ancora una situazione romantica per eccellenza.

**I cartoni animati consistono in una serie di figure che,** mostrate e viste successivamente a grande velocità, ci danno la sensazione del movimento. Ma potremmo anche dire che la stessa cosa si dà nel cinema, con la somma dei singoli fotogrammi. E potremmo dire addirittura che anche nel sistema della vista è come se in una parte del nostro cervello le singole percezioni colte dall'occhio fossero messe insieme per farci percepire il movimento. Nel singolo disegno, per stare al nostro tema, si mostra - si rivela - il senso stesso di tutto il cartone animato. Così, esaminando un disegno di *Biancaneve e i sette nani* isolatamente, noi saremo forse in grado di capire meglio il senso di tutto il racconto. E "lo spirito" di quella grande narrativa sostanzialmente popolare - di massa - che è stata prodotta dalla Walt Disney. All'origine del racconto di *Biancaneve* c'è la grande tradizione della illustrazione quale si è sviluppata nella cultura occidentale dal romanticismo in poi. Forse per i cartoni animati della serie di *Topolino* era diverso. All'origine, c'era lo stile sintetico, rapido, incisivamente caratterizzato, proprio delle "strisce" messe a disposizione dei lettori frettolosi dei quotidiani. Si dà qualche rapporto tra questa immagine e la grande tradizione della pittura occidentale? Credo di sì. Ma bisogna tenere presente che quel rapporto passa attraverso l'illustrazione, attraverso i modi in cui l'illustrazione della narrativa, dal romanticismo in poi, aveva fatto i conti, in Occidente, con l'arte figurativa.

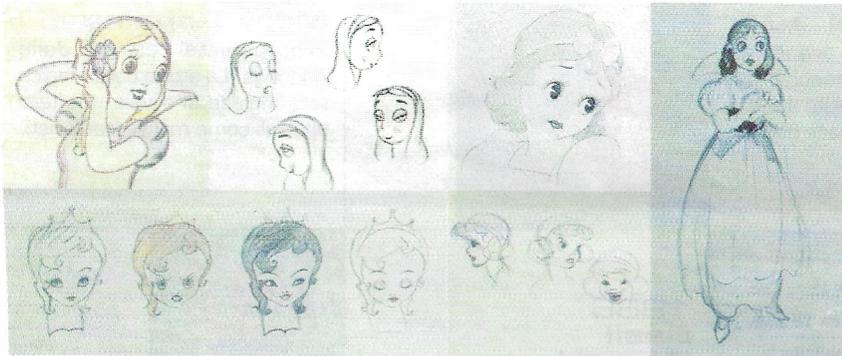


### LE OMBRE

Guardate la parte destra della scena. Guardate prima di tutto le ombre lunghe proiettate dagli alberi. Insieme alla morbidezza della luce e al rosato del cielo, queste ombre lunghe ci fanno sentire che il sole è prossimo al tramonto. Sta calando la sera. E qui, ancora, entra in gioco una situazione tipica di tutta l'iconografia romantica. Il buio, imminente, come luogo naturale delle cose, degli accadimenti, delle presenze terribili. Come luogo della paura. È come se al buio, in tutti i suoi testi, sia in parole sia in figure, la fiaba romantica non potesse che trovarsi davanti l'altra faccia della natura. La faccia crudele, feroce addirittura. È di notte che la fantasia romantica si aggira per cimiteri e per altre ombre.

## BIANCANEVE

Lei, Biancaneve, sembra proprio una danzatrice intenta a rappresentare, in un balletto, un episodio intitolato "Felicità nella natura" o qualcosa del genere. La mano sinistra che stringe la coroncina di fiori, la destra levata in un recitatissimo gesto di gioia... È davvero "arredato", questo paesaggio. Se appena lo guardiamo con attenzione, ci rendiamo conto che c'è un'enorme distanza tra questa figurazione e un paesaggio vero. Un'enorme distanza che viene aperta, prima di tutto, per esigenze simboliche. In questo paesaggio si dà forse il risultato estremo - reso popolare e dunque edulcorato al massimo - della tendenza romantica a esibire la felicità della vita nella natura, come scampo all'artificiosità della vita in città. Ci sono intuizioni, nella storia dell'arte, che si danno immediatamente come archetipi, come modelli decisivi, stabiliti una volta per tutte, e subito ripresi, imitati, variati - a tutti i livelli, dal più alto al più basso - infinite volte. Forse, attraverso una serie infinita di passaggi - di addizioni e di sottrazioni, di alterazioni, di riduzioni, di caricature addirittura - la figura di questa ragazzina che danza gioiosamente nella natura potrebbe ricollegarsi alla figura smagliante - archetipica, appunto - della *Primavera* quale è uscita dalla mente e dalla mano di Botticelli. Proprio come nella scena di un melodramma, il fondale del cielo si spalanca dietro i declivi erbosi e fioriti che si alzano nei primi piani. Come se tutto ciò che vediamo si desse in una specie di absolutezza, di astrazione. L'absolutezza, l'astrazione "mitica" della fiaba.



## GLI ALBERI

Il tono di fondo, in questa immagine, è quello dell'idillio. La composizione, prima di tutto. Una composizione, che, giocata com'è su quelle due quinte di alberi - e sulle macchie dei fiori, separate dall'acqua calmissima dell'inevitabile ruscello - e, in generale, sull'evidenza della prospettiva, quasi induce, in chi guarda, la sensazione di trovarsi davanti a un palcoscenico su cui è stata montata la scena di un melodramma.

