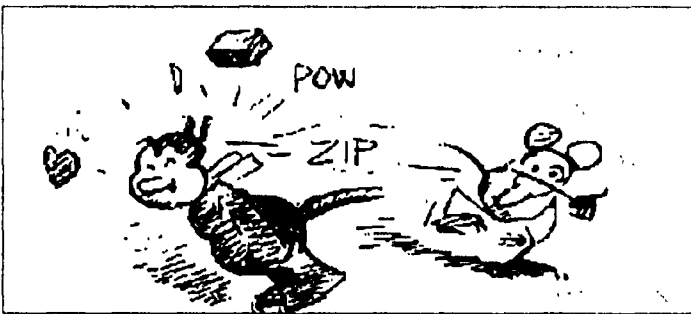


Il cinema di Natale

Il nuovo cartoon della Disney la seconda parte del film

a disegni animati prodotto da Steven Spielberg e il ritorno di Mickey Mouse ne «Il principe e il povero»: per i roditori, almeno sugli schermi, è un vero trionfo. Ma perché questi animaletti piacciono tanto ai bambini?



Uomini, topi e topolini

Un caso, forse soltanto un caso. Il fatto è che, per Natale, le sale cinematografiche italiane, saranno popolate da orde di topi e topolini. Ma niente paura, l'immondice animato, salvo qualche sorpresa, si limiterà ad apparire sugli schermi, fantasma di luce e di cartone. L'invasione è stata aperta, da qualche giorno, dalla coppia Bianca e Bernie nella terra dei canguri, di casa Disney, in settimana è in arrivo *Fievel conquista il West*, targato Spielberg. Al lungometraggio della Disney è poi accoppiato il cortometraggio *Il principe e il povero*, addirittura con un doppio Topolino: mentre, sempre sotto le feste, uscirà *La favola del principe Schiaccianoci* di Paul Schibli, in cui ratti e topi hanno una parte tutt'altro che secondaria.

Una sorta di «celebrazione del topo» che, più che al caso, andrà fatta risalire alla costante presenza del roditore nell'immagina-

rio letterario prima, cinematografico e fumettistico poi: con tutte le implicazioni, anche psicoanalitiche che questa comporta. Trascurando Topolino, pro-topo e prototipo su cui sembra superfluo aggiungere alcunché, il cinema di animazione e i fumetti sono pieni di epigoni di Mickey Mouse. Ne citiamo di sfuggita alcuni (e i loro antagonisti felini): da Tom e Jerry a Silvestro e Speedy Gonzales, dal terzetto Ginxi, Pixi e Dixi ai quasi sconosciuti (in Italia) Antracite e Clorifilla del belga Raymond Macherot, dalla mini-saga di *Tenebrax* dei francesi Lob e Pichard al parodistico *Squeak The Mouse* di Massimo Mattioli. Ci soffermiamo piuttosto su due topi a fumetti assolutamente unici quanto distanti dai paradigmi consueti. E che ci svelano, una volta di più, lo stretto legame tra uomini e topi.

Il roditore più «antico» risale al 26 luglio

RENATO PALLAVICINI

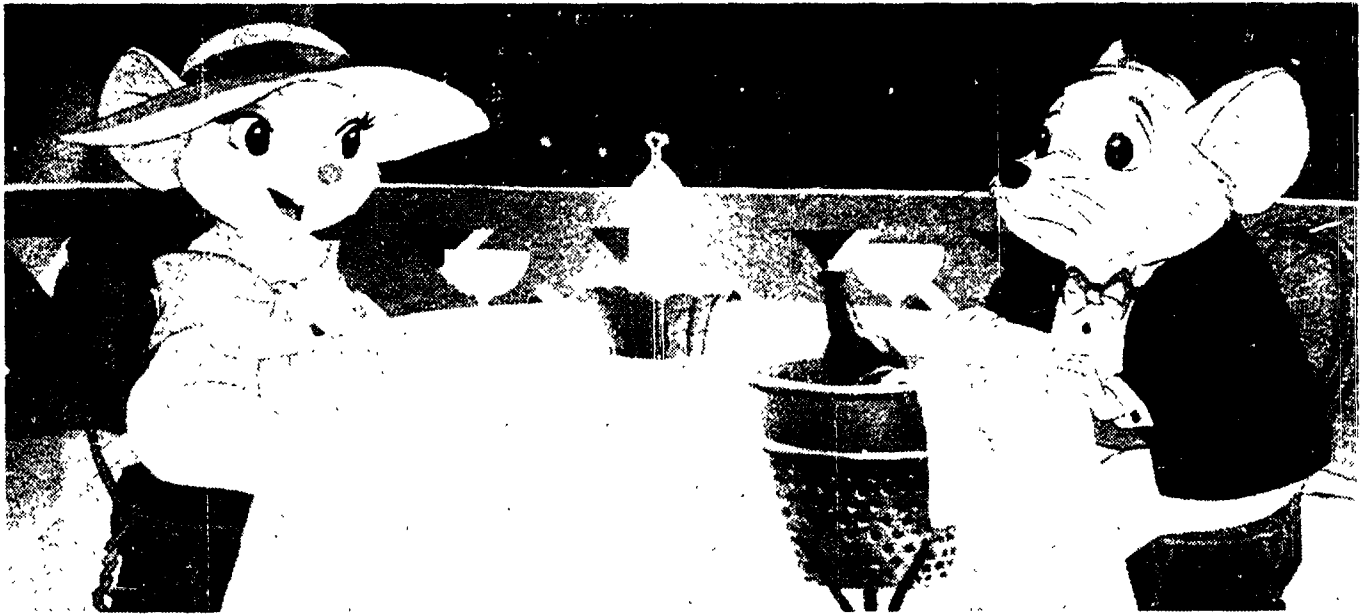
1910, quando il cartoonist americano George Herriman fa debuttare sul *New York Journal* la coppia Krazy Kat e Ignatz Mouse. Agli inizi soltanto un riempitivo per la pagina dove è pubblicata *Family Upstairs* (sempre di Herriman), poi, dal 1911, serie completamente autonoma. La coppia durerà fino al 1944, data della morte di Herriman che, caso unico nella storia dei comics, porterà le sue creature con sé nella tomba. Nessuno, infatti, avrà la forza e il coraggio di proseguire quello che è considerato un capolavoro assoluto della narrativa a fumetti.

Con un tratto apparentemente elementare, ma di straordinaria espressività, Herriman dà vita ad una surrealistica epopea basata sul perenne conflitto tra un gatto, un topo ed un cane. Ma qui tutto è stravolto: il gat-

to (che poi è una gatta) ama follemente il topo Ignazio, mentre il topo odia il (la) gatto. Terzo incomodo, il cane Offissa Bull Pupp (a sua volta innamorato della gattina), nei panni del poliziotto che protegge Krazy Kat e perseguita Ignazio. In un susseguirsi di gag e tormentoni sullo sfondo di panorami onirici, continuamente mutanti, il topo Ignazio ha il carattere di uno scaltro anarchico, tanto irriducibile quanto irrimediabilmente destinato alla sconfitta. E non tanto perché ad ogni fine di *strip* finisce dietro le sbarre della prigione, quanto perché ad ogni mattone lanciato in testa all'odiata gattina, riceve in cambio sospiri e cuoricini.

Di ben altri «tormentoni» e persecuzioni si tratta in *Maus* di Art Spiegelman, straordinario romanzo a fumetti, apparso a più riprese sulle pagine di *Linus* e la cui prima parte è stata raccolta in un volume edito da Rizzoli

nel 1989. Questa volta l'epopea non ha nulla di metafisico. Si appunta, invece, sul doloroso e tragico destino ebraico. I perseguitati questa volta sono i topi, gli ebrei, mentre i gatti vestono i panni degli aguzzini nazisti (ma anche nel primo *Fievel* i topi scappavano ad un pogrom antisemita). E come Herriman usava gag e situazioni da cinema muto (qualcuno ha parlato addirittura di *Charlie*) per allestire un teatrino dell'assurdo in cui si annidano insospettabili dinamiche affettive, Spiegelman intreccia il dramma reale dell'Olocausto con ingombranti dinamiche psicologiche di tipo familiare. Il conflitto razziale rivive così attraverso il conflitto generazionale tra padre e figlio, ed il racconto delle tribolazioni della famiglia di Art, il «topo» narrante, coincide con la biografia personale dell'autore: Uomini e topi, ancora una volta, insieme.



Da Trilussa a Camus odio e amore in versi e in prosa

ANTONIO FARETTI

In una sua poesia del 1944, intitolata *Anniversario*, Trilussa descrive una accorata riunione di topi che celebrano l'impresa eroica di uno di loro che decise di sacrificarsi per il bene di tutti. C'era, in circolazione, un enorme Gatto Nero che uccideva implacabilmente e dominava il territorio senza temere nessuna concorrenza. Un topo gridò: «Compagni, la morte mia sarà la vita vostra!», poi rosciò un abbondante pezzo di formaggio, avvelenato «co' la strichinina» e si lasciò divorare dal nemico che, naturalmente, morì subito dopo.

Sembra la metafora di un episodio risorgimentale ma, se si guarda alla data, si comprende che può alludere addirittura alla Resistenza. La poesia, peraltro, è uno dei tanti segnali che indicano come lo stereotipo più noto, riferibile al topo come creatura viscosa, infida, repellente, si può rovesciare fino a tradursi in un emblema di eroismo. La letteratura rivolta agli adulti è poco generosa, con i topi: normalmente li usa per confezionare orrorifiche atmosfere e li accosta ai vampiri o, per esempio, in Poe, li rende ingrediente indispensabile per definire un'atmosfera truce e mortifera.

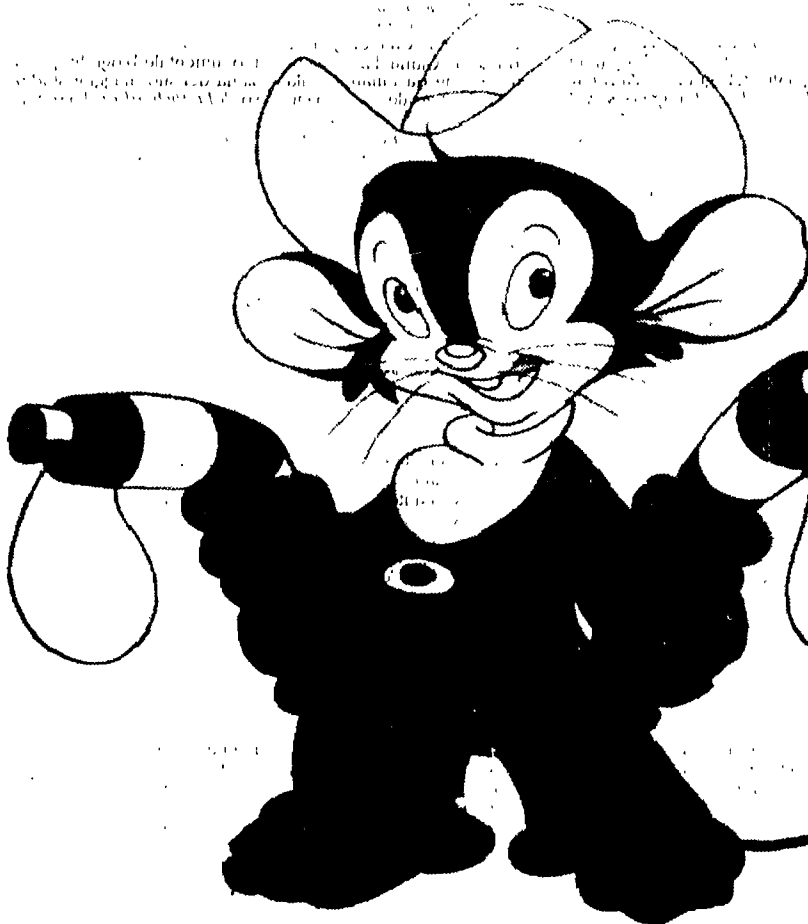
La letteratura per l'infanzia agisce invece seguendo la tradizione esopiana a cui si attinge anche Trilussa e quindi mostra spesso topini aggraziati e gentili come quelli, famosissimi che ammiccano dagli acquerelli vittoriani di Beatrix Potter. Sono, questi, topi molto realistici, definiti con cura puntigliosa dei particolari, degni di comparire anche in bestiario fondato sulla sapienza darwiniana. Però sono anche topi gradevolissimi, emblemi di una borghesia affabile, dedita al culto del tè e delle buone maniere.

La connivenza, in territori che, in fondo, non distano molto gli uni dagli altri, di topi orrendi e famelici, sintomi della diffusione della peste, come in Camus, e comunque parenti prossimi della fame, dell'ignominia, del degrado, con esserini molto piacevoli e molto bene educati, di cui si scottano il candore e l'onestà, è stata spiegata in molti modi. Fra tutti predomina quello fondato sulla divisione fra topi, piccoli, innocenti, simpatici, e ratti, grossi, pestiferi, ladri e assassini. Non trovo molto convincente questa accreditata interpretazione. Penso a un libro scritto e illustrato da Etienne Delessert (di cui si è appena inaugurata una splendida mostra a Roma, al Palazzo delle Esposizioni), un volumetto insolito e ricchissimo di significati: *Come il topo piglia un sasso sulla testa e scopre il mondo*, che a mio avviso, dice molte cose sulla versatilità iconografica e letteraria di un topo. Qui il topino dialoga addirittura con il grande psicologo Jean Piaget: dalle viscere della terra il topo studia, scopre, intuisce, ragiona. Esplora il mondo con occhi non diversi da quelli che Piaget attribuisce ai bambini.

Nel mirabile romanzo di Kenneth Grahame (1859-1932), *Il vento tra i salici*, del 1908, c'è un Topo (che si chiama solo così) identico in tutto ai perfetti gentiluomini edoardiani: vive distintamente in campagna, scrive poesie, ma senza dar loro molta importanza, incontra gli amici, esprime comunque serenità e distinzione.

Un accorato e trepido insieme di virtù domestiche di crepuscolare dolcezza intimista, però ben conficcata nella quiete controversa dell'Italia umbertina, si ha in *Una famiglia di topi* della contessa Lara (Evelina Cattermole Mancini, 1849-1896) che fu amante, ruggente e appassionata, di Rapisardi e di D'Annunzio, e forse, nei suoi topini, rese concreto un ideale di tenerezza che a lei era mancato. Jules Verne scrisse nel 1887 *La famille Raton*, tradotto da noi con il titolo *La famiglia Topone*, un testo molto curioso, pieno di raffinati calembours.

Nelle *Fibre del Reno* di Clemens Maria Brentano (1811) rifugono le virtù romantiche di Calvotopo e di Orecchiolodisotto di Trevini, topi degni degli eroi di Byron. Russel il loban ha scritto nel 1967, *Il topo e suo figlio*, tradotto in Italia da Adelphi, costruendo un piccolo monumento letterario alle virtù che rende il topo così amato dagli scrittori «non allineati»: il topo è ambiguo, è «doppio», è lunare, saturnino. Con quelli veri ha in comune, il topo letterario, una virtù sola: è difficile catturarli, scappano dalle trappole e dalle stereotipie.



Qui accanto Fievel nei panni di sceriffo. Sopra una tavola di Art Spiegelman tratta da «Maus». In alto a destra un doppio Topolino nel cortometraggio «Il principe e il povero». Accanto al titolo un fotogramma di «Bianca e Bernie nella terra dei canguri» e in testata, un classico del fumetto, «Krazy kat» di George Herriman

Un tenero fratellino con la coda

MANUELA TRINCI

Sul perché, o meglio, sui perché del topo come amico dei bambini, se si è talora pensato, quasi nulla si è scritto in psicoanalisi. Nella psicoanalisi dei bambini esso vi compare fuggacemente e unicamente con una piccola paziente di due anni di Melanie Klein: Rita, la quale ogni sera si faceva rimboccare le coperte dalla mamma per impedire che un topo «Butzen», entrando dalla finestra, le mangiasse il genitali. La bambina pareva, chissà a quale livello, consapevole di un antico e atroce rito, consumato presso i Bambara, che vedeva asportare le clitoridi alle giovani donne per darle poi in pasto proprio al topo.

Da sempre, nella leggenda, animale etnoico, il topo ha rappresentato l'aspetto più sotterraneo della comunicazione con il sacro, la possibilità di raffigurare l'anima dei defunti, Freud ne parla infatti co-

me di un animale più «sinistro» che non «schifoso». Eppure nel senso comune il topo, che è un animale sporco, che vive nelle fogne, che si nutre di escrementi, che veicola pericolose infezioni, si associa a un'idea di parassitismo, di miseria, di codardia e soprattutto di cupidigia e di voracità. Il «topo di biblioteca» è sia l'uomo che avidamente sui libri che «divora» l'uno dietro l'altro, sia l'animale «topo» della cartaceità, un «morsellino» dietro l'altro, può «divorare» un'intera parete di libri.

Nel suo lavoro sull'uomo dei topi (un giovane paziente affetto da un'irriducibile nevrosi ossessiva), Freud nota come con l'idea del topo collegata appunto al fatto che esso morde e rode con i suoi denti aguzzi e che è sozzo e vorace, sta il fatto che esso, per tutto questo, non può restare impunito e di conseguenza viene perseguitato e massacrato dal-

l'uomo, senza pietà. Questo animale, reale o di peluche o in cartone animato, avido, distruttivo e, a ragione, perseguitabile, si dispiace, per un bambino, come un teatro a doppia scena: da una parte il bambino può mettere fuori da sé (nel topolino) pulsioni avido, distruttive e impulsivi sadici, osservandoli, tenendoli a distanza e trasformando, dall'altra parte, la persecutorietà in tema, che dà tutto ciò gli deriva, in atteggiamenti di persecuzione e punizione nei confronti dell'animale stesso.

Ma il senso comune di topo, il suo significato simbolico con il quale ogni giorno abbiamo a che fare è anche quello di topo come topolino, come piccolo bambino. Freud annotava la simbologia dei topolini con i bambini pensando alla *Damigella dei topi* in Ibsen, sulle tracce del leggendario pifferaio di Hamelin, il quale prima attirava i topi nell'acqua e poi, col suono del suo strumento,

incantava i bambini della città per non farveli ritornare mai più. Ora, nella mente del bambino, il rapporto che egli intrattiene con l'animale è molto simile a quello esistente fra l'uomo primitivo e l'animale, nel senso che il primitivo non aveva alcun problema a far derivare la sua stirpe dall'animale stesso. Nulla dunque vi è di degradante per esempio nello spostamento operato dal piccolo Hans - in fase edipica - dal padre al cavallo che diviene così per lui il minaccioso eviratore.

Questo spostamento è autorizzato a pensare che un qualcosa di analogo possa accadere allorché il piccolo bambino, più o meno all'età di tre anni, si trova alle prese con il gravoso dilemma sulla provenienza dei bambini. Il terrore di una madre che possa generare bambini-fratellini senza freno, l'uno dietro l'altro, induce nel bambino attacchi al corpo della madre stessa e al bambino immaginari in esso

contenuti. L'odio fratricida che dà luogo nella fantasia a una vera e propria strage degli innocenti può essere allora spostato - con un movimento difensivo - su morbide nidiate di piccoli animali, pulcini, gallini, maialini, topi, ecc. Successivamente gli animaletti tenuti come rivali-fratelli-bambini verranno negati come fatti penosi della realtà e rovesciati con la fantasia nel loro contrario. Il topolino, tenuto come un nuovo fratellino, diverrà così l'amico e addirittura protettore del bambino.

Il saggio topolino disnevano, i panciuti e grassi topolini di Cenerentola, i morbidi e sorridenti Bianca e Bernie, il simpatico topo dalla coda arcuata in *Alce*, slantano il naso guardando e amare da migliaia di bambini, a garantire che nonostante gli attacchi sadici, gli atti aggressivi, i morsi e le occhiate velenose, in fondo in fondo, non c'è nulla da temere per la vita dei fratelli

Il soccorso «verde» di Bianca e Bernie

Tredici anni dopo il primo lungometraggio a loro dedicato, i due simpatici topolini «soccorritori» si lanciano in una nuova avventura e sbarcano in Australia. E così, Bianca e Bernie nella terra dei canguri, ventinovesimo lungometraggio a cartoni della Disney, inaugura (col concorrente Fievel) l'era dei sequel anche nel cinema di animazione. Firmato da Hendel Butry e Mike Gabriel, il film segue le vicende di Cody, un ragazzino biondo che vive in Australia, a contatto con la natura e gli animali con cui riesce a parlare. Ma il cattivo di turno, Percival McLeach, feroce braccioniere a caccia di animali rari, per catturare Marabute, una splendida aquila di cui il ragazzino è amico, rapisce il piccolo Cody. L'aiuto, lanciato attraverso l'Oceano, raggiunge gli infaticabili Bianca e Bernie che si precipitano in suo soccorso e, affiancati da Jake, un topo-canguro, salvaranno a liberare Cody, riavvicinando l'aquila e la sua nidata.

Dichiaratamente ecologico, secondo la nuova «politica» di casa-Disney, Bianca e Bernie nella terra dei canguri, è realizzato con la consueta perizia. Un'animazione fluida ed impeccabile, resa ancora più efficace da un uso massiccio e intelligente del computer. Tutte le colorazioni sono state stese elettronicamente, conferendo a sfondi e personaggi, gradazioni e toni di grande cromatismo. Di più, l'uso del computer ha permesso la realizzazione di vertiginose sequenze (quella iniziale sui titoli di testa, e quella del volo di Cody in gruppo all'aquila) davvero mozzafiato. Ma come sempre accade nei prodotti della Disney, il punto di forza sta tutto nel tratteggio dei personaggi. E l'ambientazione in una terra «sconosciuta» come l'Australia dà una bella mano. Il film si popola così di una galassia di animali inconsueti, nella quale spiccano la perfida e pusillanime Joanna (il lucertolone-scagnozzato di McLeach) e l'isterico Frank, piccola lucertola dal collare. Due «aratturisti» che, assieme all'albatros Wilbur, fratello di Orville che compare nel primo film (dichiarato omaggio ai fratelli Wright), entrano di diritto nel grande zoo-Disney.

Il West del piccolo sceriffo Fievel

1986: il piccolo topo Fievel, al seguito della sua famiglia di emigranti russi, arriva in America inseguendo il sogno dell'agiatezza e di una terra senza gatti. Non sarà così. 1991: il nostro eroe cerca, per sé e per la sua famiglia, una via d'uscita dalla miseria e, ancora una volta, dai gatti. Questa volta inseguendo il sogno americano ancora più ad Ovest. *Fievel conquista il West*, è la seconda puntata della saga a cartoni animati prodotta da Steven Spielberg. Meno elegante del primo, firmato da Don Bluth, questo secondo episodio, girato «a quattro mani» da Phil Nibbelink e Simon Wells, cambia dunque registro e panorama. Non i protagonisti, praticamente gli stessi: da Fievel alla sua famiglia, dal gatto buono Tiger al gatto cattivo Crudelio, con l'aggiunta della sexy-gattina Kitty e del cane-sceriffo Wylie Burp (nella versione originale ha la voce di James Stewart).

La chimera dell'Ovest ricco e incontaminato attrae i nostri topini in un viaggio avventuroso al termine del quale, però, li aspetta una trappola organizzata dai perfidi gatti. Con l'aiuto del piccolo Fievel e di Tiger che, attraverso gli insegnamenti di Wylie Burp, assume le sembianze di un cane e diventa un abile pistolero, la famiglia Toposkowitz riuscirà ancora una volta a scamparla e Fievel realizzerà il sogno di diventare sceriffo. Mescolando situazioni e ambienti tipici del western (il viaggio in treno, l'assalto degli indiani, i saloon fumosi e i duelli sotto il sole di mezzogiorno) con citazioni spiccioline (Indiana Jones e *Incanan ravinanti*), i due registi mettono insieme una scoppigliante avventura che fa vita liscia e gradevole. E, sul piano tecnico, l'impatto di animazione risulta equilibrato, come pure, sul piano dello stile, la commissione con qualche elemento grottesco alla maniera giapponese.

Mento dunque allo stuolo di tecnici e animatori dei nuovi studi londinesi della Amblimation, cui ha dato mano forte una piccola squadra tutta italiana, composta da Vito Lo Russo, Silvia Pompei, Andrea Simonetti, Marco Cirullo e Roberto Grassilli. E merito, in spirito, alla grande lezione di Sergio Leo- ne.

L. Re P

L. Re P