

## ***L'OMBRA E IL FEMMINILE NELLA FIABA DISNEY*** ***UNA LETTURA DI FROZEN II. IL SEGRETO DI ARENDELLE***

di Lorenzo Marras



Sono trascorsi tre anni dagli eventi narrati in *Frozen. Il Regno del ghiaccio*, e nella città di Arendelle, Elsa, Anna, Kristoff, Olaf e Sven vivono un'esistenza idilliaca, tra feste grandiose che arrivano a coinvolgere l'intero paese e giochi tra amici nell'intimità della propria dimora. Ma tale felicità non dura a lungo. La regina Elsa è turbata, da qualche tempo avverte il richiamo di una voce angelica che lei soltanto riesce a sentire. Pur cercando di ignorarla, una notte decide di seguirla, risvegliando però un potere antico, di cui ha perso memoria e del quale il padre le ha raccontato quand'era piccola. Quel potere, grazie a lei, si è di nuovo manifestato e arriva a minacciare il regno di Arendelle, trovandosi ancora una volta stretto sotto un potente "maleficio". Elsa comprende che il suo potere è molto più forte e incontrollabile di quanto avesse immaginato. Comprende, cioè, che se vuole salvare il paese, deve scoprire l'origine di ciò che la chiama e il perché vi è legata. Molti segreti e antiche ferite di Arendelle, infatti, sono rimasti troppo a lungo nascosti, e per questo insieme ad Anna, Kristoff, Olaf e Sven, Elsa deciderà di partire verso una terra lontana e pericolosa, alla ricerca di una "cura" per la città, nonché di quelle risposte che non solo potrebbero salvare il regno, dandole anche occasione di scoprire la verità su se stessa ed i suoi poteri. Perché finché non ne conoscerà la verità e l'origine, mai potrà veramente essere in grado di controllarli, essere davvero se stessa.

Séguito di uno dei più incredibili fenomeni commerciali, mediatici e culturali dei 2010s, *Frozen 2. Il segreto di Arendelle* arriva finalmente sugli schermi dopo 6 anni e un carico di aspettative senza precedenti.

Vale la pena, quindi, rispondere fin da subito alla domanda che tutti si pongono: *Frozen 2* è all'altezza dell'originale? Ebbene sì, lo è.

Trailer «Frozen 2»: <https://www.youtube.com/watch?v=sf-Fi8VBltA>

Forse ad un primo impatto potrebbe sembrare di no, soprattutto per la mente del grande pubblico e del *fandom*, solitamente, in materia di gusti ed aspettative, conservativa e reazionaria, cioè in realtà inconsciamente desiderosa non di una nuova storia, ma, come ogni bambino, di riascoltare quella vecchia, di rivedere lo stesso film. Anche perché, però, a differenza del precedente episodio, ovviamente non ci sono più il fattore novità e la sorpresa, e quindi ben si sa - si pretende? - cosa aspettarsi da Elsa, Anna, Olaf, Kristoff e Sven, i quali, peraltro, non tradiscono le aspettative.

Gli autori, infatti, non solo sono riusciti a mantenere molto dello spirito del primo episodio, senza però mai scadere solo in uno sterile “*more the same*” (come ogni séguito, ed in parte per le ragioni sopra accennate, anche *Frozen 2* appare strutturato come un *remake*), ma allo stesso tempo hanno provato a battere altre strade, e riuscendo in tal modo ad incarnare nella struttura filmica lo stesso tema del film, quello della crescita, cioè che anche una fiaba, seppur nella continuità, possa crescere ed evolversi. Ed è così, che *Frozen* viene a perdere parte della rigida, stereotipata ed unidimensionale, schematicità di molte fiabe, per cercare, invece, di abbracciare la maggiore complessità, tematica e psicologica, delle leggende e dei miti eroici. Per evolversi, però, deve abbandonare i sentieri noti, e così arrischiarsi verso nuove vie. Infatti, come ogni mito dell'eroe o, il che è lo stesso, dell'eroina per crescere e trovare sé stessi, bisogna sempre allontanarsi da ciò che è familiare, affrontare sfide inedite, spesso incerte e talvolta pericolose.

*Frozen 2*, lo fa con una storia di certo più complessa, matura, a tratti anche dark, quantomeno più dark del precedente. Più matura e dark, perché *Frozen 2* vuole raccontare di un percorso di crescita, che è allo stesso tempo un percorso di guarigione. Non però una guarigione in senso classico, medicale, ma una guarigione spirituale, una guarigione dell'anima, sia individuale, personale, sia collettiva, quella del mondo. E, perché no, anche quella dello spettatore, quelli che dalle (belle) storie si aspettano “risposte” - magari solo nella forma di suggestioni ed incitamenti - a domande a cui il mondo della vita non sempre è in grado di rispondere. D'altronde, come ebbe a dire anche Clarissa Pinkola Estes, tutte le grandi storie - a prescindere che si rivolgano ai bambini o agli adulti - sono sempre «medicine per l'anima, un'arte curativa».

*Frozen 2*, in fondo, esemplifica in maniera scoperta - se non addirittura pedissequa e, quindi, forse anche un po' meccanica - la struttura e le tappe che sempre compongono il viaggio dell'eroe. In questo, allora, *Frozen 2* vuole farsi più complesso, perché ora la storia, come in ogni viaggio eroico, si sviluppa nell'intreccio di più temi e motivi, non solo in uno o due; e se alcuni sono più manifesti ed importanti, mentre altri meno, risultano però, nel modo in cui tra di loro costantemente interagiscono, tutti essenziali per determinare il risultato finale. Se ne *Il Regno del ghiaccio*, i temi erano più o meno due, peraltro rigidamente schematizzati, ne *Il segreto di Arendelle* i motivi si moltiplicano, organizzandosi in una rete relazionale che ne esprime la (maggiore) complessità. Il racconto, allora, si fa ora più sfaccettato, animato da una più raffinata stratificazione dei livelli di lettura e, quindi, più interessante.

Così facendo, si sono voluti correre alcuni rischi, essendo però consapevoli del fatto che molto del pubblico che ha amato il precedente è cresciuto, e quindi aveva forse bisogno di qualcosa di diverso e di più. Da qui, appunto, il merito, ascrivibile agli autori, di essere riusciti ad offrire un prodotto che potesse essere apprezzato dai più piccoli di oggi, senza dimenticare i piccoli di ieri, ora cresciuti di 6 anni, un'infinità nello sviluppo di un bambino: quasi a dire che anche *Frozen*, come loro, è cresciuto, migliorando molti di quegli aspetti che nel 2013 apparvero poco convincenti, ma - a differenza di molti séguiti - allo stesso tempo riuscendo a conservare gran parte di ciò che lo rese magico.

Tale audacia si viene a mostrare anche nell'altra scelta, che necessariamente consegue alla prima, cioè quella di eliminare dal plot il classico "cattivo". Già nel 2013, in parte si tentò un qualcosa del genere (anche giocando con lo spettatore grazie al fatto che il *villain*, nell'originale di Andersen, era la perfida *Regina delle nevi*), senza però spingersi a rinunciarvi del tutto ed alla fine inserendone un altro (peraltro davvero incolore). Ora, invece, si è deciso di osare di più, ed il cattivo non si viene a concretizzare in un personaggio malvagio, viscido e meschino, il quale vuole il male di tutti, bensì in un qualcosa di più sfuggente, di più difficile da riconoscere e da combattere, qualcosa d'oscuro ed inafferrabile come un'ombra, come quella voce, spesso indistinta, che talvolta udiamo solo dentro di noi. Ecco, un'ombra, un'ombra attorno a noi e, soprattutto, dentro di noi.

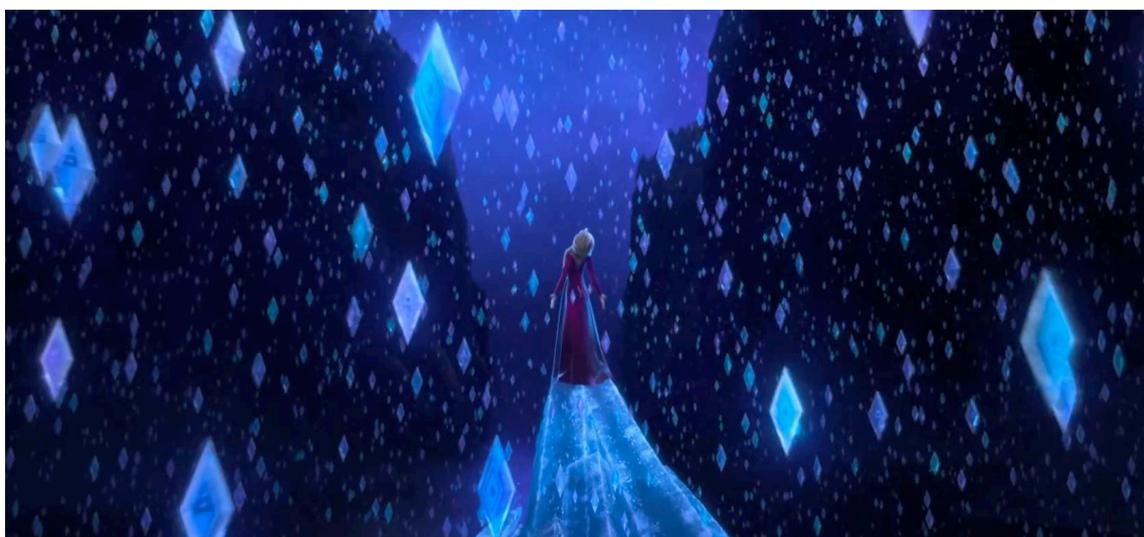
In *Frozen 2*, allora, il «cattivo» sembra manifestarsi proprio in quest'ombra, in qualcosa di misterioso che alberga in noi, e la cui paura spesso conduce ad una radicata ed inconsapevole diffidenza verso tutto ciò che è altro, ad un atavico terrore del diverso e dell'alterità, di tutto ciò che non conosciamo, comprendiamo e controlliamo, e che per questo temiamo, talvolta al punto – come quando ci si para davanti qualcosa che potremmo essere, che desideriamo, ma che mai vorremmo – da volerlo rifiutare, respingere, cancellare, eliminare, combattere a prescindere, senza fermarci ad ascoltarne le ragioni, affinché non arrivi mai a turbare la tranquillità della nostra esistenza. Non è un caso, allora, che in *Frozen 2* il "cattivo" esattamente come molte delle "divinità" del mito, talvolta si manifesti come figura nel cielo, cioè come simbolo di trascendenza e mistero.



A guardare bene, attraverso, è proprio questo "altro" che pare chiamare ed inquietare Elsa, e che lei rifiuta e non vuole ascoltare, come canta nella programmatica «Into the Unknown»: «I can hear you but I won't/ [...] Everyone I've ever loved is here within these walls/ I'm sorry, secret siren, but I'm blocking out your calls/ I've had my adventure, I don't need something new/ I'm afraid of what I'm risking if I follow you/ into the unknown». Ed è sempre questa voce che allo stesso tempo la richiama alla sua diversità, che le fa avvertire in sé una perturbante sensazione di estraneità («I have always been so different», Elsa canta in *Show Yourself*), quasi come se improvvisamente Arendelle non fosse più casa sua ed anzi, non la facesse sentire a suo agio («Who knows deep down I'm not where I'm meant to be?» in *Into the Unknown*).

Questo qualcosa, però, se non compreso ed accettato, domato diremmo, non le permetterà di stare in pace con se stessa, non la farà mai crescere, per essere davvero se stessa. All'inizio

di *Frozen 2*, quasi si trattasse di un “noir”, Elsa ha come la costante sensazione di essere osservata, seguita da qualcuno o da qualcosa, avvertendo però, allo stesso tempo, che in realtà forse non c'è «nessuno» che l'osserva, la segue e neanche la chiama, perché in verità è lei che sta chiamando se stessa, è lei stessa – una parte di sé, quella forse più autentica – che la insegue ed osserva («Or are you someone out there who's a little bit like me?» in *Into the Unknown*, e successivamente, in *Show Yourself*: «You are the one you've been waiting for»). Elsa capisce, quindi, che deve rispondere alla chiamata (esattamente come in ogni viaggio dell'eroe, anche *Frozen 2* comincia con una chiamata che irrompe nella tranquillità della vita ordinaria, irrompe nel preciso senso che la spezza), perché non sempre si può sfuggire a ciò che si è, a quello che si potrebbe e forse dovrebbe essere. Altrimenti detto, quello che, nelle profondità del proprio animo, si desidera essere («Don't you know there's part of me that longs to go into the unknown?», ancora in *Into the Unknown*). Decide, dunque, che sì, deve affrontarlo, comprenderlo, altrimenti si potrà anche continuare a metterlo da parte, rifiutarlo e rimuoverlo, ma in quel caso seguirebbe ugualmente a lavorare, seppur nel profondo ed in maniera nascosta, per alla fine corroderla dall'interno.



Elsa non tarderà a scoprire, e noi con lei, che la radice del suo problema e, di converso, quello di Arendelle, giace proprio in questo non voler comprendere, non voler ascoltare, riconoscere, portare a coscienza potremmo dire, ed accettare l'altro da sé, che poi è sempre, allo stesso tempo, l'altro in sé (l'inconscio). Infatti – questo sembra suggerire *Frozen 2* –, ostinarsi a rifiutare di accettare, riconoscere, comprendere e venire a patti, integrarsi, con la propria ed ineliminabile ombra, il proprio lato primordiale, i propri desideri inconfessabili, talvolta può trasformarsi nella radice di ogni male, di ogni odio cieco e feroce, e di ogni sorda incomprendione tra gli individui come tra i popoli. D'altronde, l'ombra e/o l'inconscio, come ha cercato di mostrare la psicologia del profondo junghiana (ma anche, seppur da un punto di vista diverso, la psicoanalisi gruppale di Kaës), sono sempre qualcosa allo stesso tempo di personale e di collettivo. Anche per questo dicevamo che, come in ogni mito regale, l'ombra della regina Elsa è anche l'ombra di Arendelle, e viceversa.



In Elsa, allora, si nasconde quella verità, tipica di ogni fiaba degna di essere ascoltata e ricordata, che ci dice che chi cerca la verità, e vuole affrontarla, in fondo cerca sempre, e deve affrontare, le ombre (e su cui - detto qui di sfuggita e semplificando non poco, la psicoanalisi, non solo quella junghiana, ha costruito gran parte del proprio edificio concettuale, pratico ed analitico, appunto quello dell'inconscio). Elsa, cioè, prende anche coscienza, e magari in principio solo in maniera irriflessa, che talvolta lì dove cresce il pericolo, cresce anche ciò che salva. Infatti, come in ogni logica fiabesca, solo dove c'è rischio e pericolo, solo affrontandoli, c'è possibilità di cambiamento e crescita. E quindi, nonostante abbia paura («And if I heard you, which I don't, I'm spoken for I fear/ [...] I'm afraid of what I'm risking if I follow you», ancora una volta in *Into the Unknown*), deve rischiare l'avventura in territori oscuri e minacciosi, ed affrontare cosa nell'ignoto gli potrebbe essere rivelato («Can you face what the river knows?», si ascolta in *All Is Found*); memore, magari solo nelle profondità del proprio animo, di ciò che la madre da piccola le raccontava, Elsa comprende che per (ri)trovarsi, deve perdersi, come viene appunto meravigliosamente cantato in *All is Found*: «When all is lost, then all is found». Da qui, ovviamente, anche il senso della tappa nel bosco, dove Elsa e compagni sperimentano l'inquietudine dello smarrimento, sempre necessaria per il compimento del viaggio.

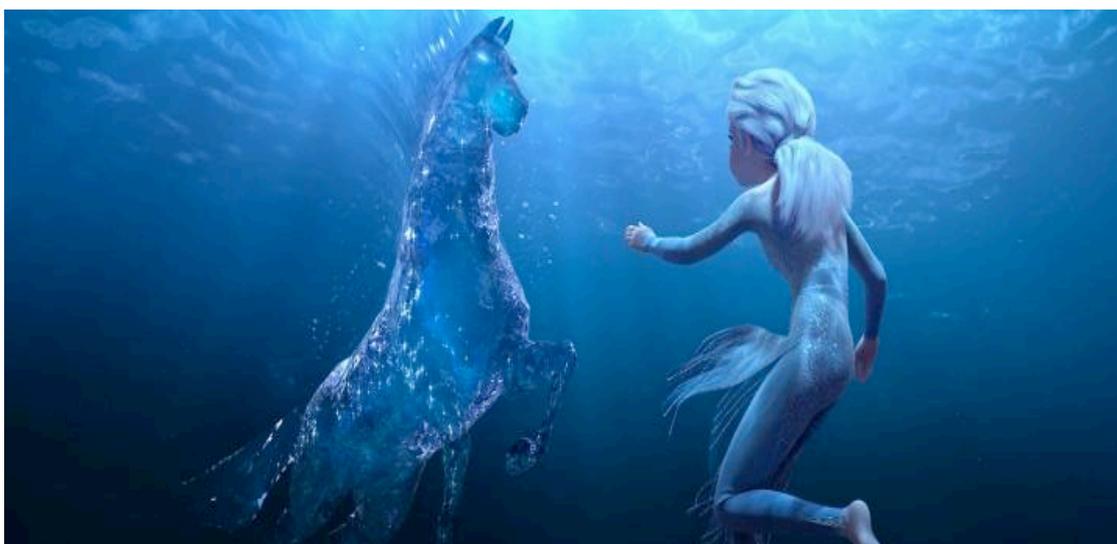
Ed è così che inizia un viaggio che un uscire (da sé), un andar via (verso l'ignoto, verso ciò che di noi non conosciamo), un perdersi, che però è allo stesso tempo un rientrare (in sé), un ritornare (a ciò che in realtà siamo, ci appartiene e si scopre essere da sempre noto), un ritrovarsi. Un viaggio che è essenzialmente un percorso di guarigione, redenzione ed integrazione, perché affrontare le proprie ombre, portarle a coscienza e cercare di integrarle, è il primo passo verso la guarigione, la propria e quella del mondo; guarigione da un maleficio che è figlio di segreti, ferite e divisioni che per troppo tempo si è voluto dimenticare e nascondere, ed il cui ricordo, colpa e responsabilità sono stati differiti, proiettati in una irraggiungibile e pericolosa lontananza mitica. Perché la verità non è solo un'imprescindibile esigenza del sé, ma anche di ogni paese che non vuole covare in sé – fin quando non viene portata a coscienza ed affrontata – i germi della propria maledizione, rischiando così di cadere in una circolarità dal vago sapore tragico.



In questo senso, appare abbastanza esplicita la simbologia del viaggio verso l'ignoto, in una terra lontana, inaccessibile ed inesplorata, che non solo nella struttura del viaggio dell'eroe coincide con il secondo atto, quello dell'iniziazione, ma nelle fiabe spesso vuole significare di un viaggio interiore, di un addentrarsi dell'eroe ad un livello sempre più profondo dell'inconscio, lì dove si annidano aspetti del nostro sé che non conosciamo e/o abbiamo paura di affrontare, ma che è necessario affrontare per sperare di completare il percorso verso una compiuta maturazione. Simbologia che spesso, nei miti e nelle fiabe, è rappresentata dal dover scendere nelle profondità di una caverna, la quale fin dalla notte dei tempi ha avuto la funzione non tanto di dimora, bensì appunto di luogo d'iniziazione alla maturità. Dovrebbe essere abbastanza chiaro, allora, che il viaggio di Elsa in *Frozen 2* può essere letto come quel percorso psicologico che Jung ha definito come «individuazione», cioè un processo di elaborazione psichica, di crescita interiore attraverso il quale la persona trova – seppur in un'approssimazione mai realmente conclusiva – il suo sé più autentico, la sua più intima verità ed il suo effettivo benessere e bilanciamento.

D'altronde, è un caso, forse, che Elsa, per crescere ed uscirne trasformata, rinata, nel suo viaggio dovrà, nella sequenza dell'attraversamento del mare in tempesta, affrontare e superare un abisso? Esplicita, quindi, appare la simbologia della scena della sfida con il mare ed il cavallo, con i suoi manifesti significati legati non soltanto alla discesa nelle profondità marine, ma anche alla protezione dei segreti e della sacralità della natura, al necessario confrontarsi della “purezza”, dell’innocenza”, non solo intellettuale, dello spirito con una materialità “impura” e selvaggia (o, meglio, inselvatichita da una colpa ancestrale), alla trasformazione, alla lotta per incanalare pulsioni primitive ed indomabili, al riconoscimento di un'immediatezza corporea, concreta e carnale, in qualche modo erotica, agli spiriti della natura, dell'irrazionale, dell'estatico, della madre terra ed ovviamente dell'acqua, espressioni queste, spesso (sempre?) associate al femminile o, meglio, all'energia femminile. Significati tutti che, seppur un poco scoperti in questa loro schematica semplicità simbolica, vengono però dagli autori resi perfettamente coerenti con il tema ed i motivi, l'intreccio, la caratterizzazione dei personaggi e la psicologia di Elsa, evitandogli così di scivolare nel semplicistico. Cosa vuole dirci, allora, quella intensa lotta con il “cavallo” d'acqua, se non che della natura e di tutto ciò che fa parte della nostra natura, delle pulsioni e della stessa magia (come peraltro già aveva cercato di dire il precedente film, seppur in maniera solo abbozzata), non bisogna avere paura, o quantomeno non bisogna da essa, la paura, farsi

irretire. Soprattutto, sembra mostrarci che questo “altro” che spesso temiamo, non si deve necessariamente sconfiggerlo, come fosse qualcosa da abbattere ed estirpare. Il “diverso” o l’ombra, quand’anche ci appaiano sotto spoglie terrificanti, non bisogna per forza cercare di “curarli”, bisogna, invece, sempre “averne cura”, saperli ascoltare e rispettare, affinché eventualmente possano così trovare il posto che gli compete nella ruota della vita, essere integrati nell’armonia del tutto. Nonostante l’impetuosa brevità della lotta – che rischia di farne sfuggire la logica –, Elsa, in fondo, riesce a “domare” il cavallo quando smette di cercare di “sconfiggerlo”, di prenderlo “a stecche” di ghiaccio; quando comprende – un po’ come Giacobbe nella lotta contro lo straniero sconosciuto – che se anche continuerà a battersi con lui fino all’alba, non potrà mai vincere, perché quello “straniero”, quello “sconosciuto” che vuole tanto battere, superare, chi lo sa, forse è una divinità e forse un angelo, o, magari, è lei stessa. Elsa, allora, può superare la prova unicamente quando smette di combattere e prova ad instaurare – con la natura selvaggia e/o con se stessa – un corretto rapporto d’integrazione e collaborazione, non di agonistica divisione ed ostruzione, di controversia e di terrore; quando, si potrebbe dire, gli riconosce l’essere selvaggio nel suo senso più autentico, sinergico, e non in quello peggiorativo ed apprensivo assegnatogli da una cultura ed una civilizzazione non più in grado di ascoltare la verità della natura.



La guarigione dell’anima (quella di una persona, come quella del mondo), di ferite che incidono prima e più a lungo che sul corpo sulla coscienza, non passa (solo) attraverso soluzioni mediche, cliniche e diagnostiche, ma principalmente da un’attenzione all’ascolto, dalla comprensione, da un aver cura del (proprio) lato oscuro, della (propria) ombra, in genere di tutto ciò che giace oltre la luminosità e la (presunta) purezza della coscienza, e che, come detto, anche se sembra inerme, sopito, in realtà continua sempre, e pericolosamente, a lavorare dal profondo, al di là della “nebbia” della propria anima. Non a caso – come ha cercato di mostrare Marie-Louis von Franz – nelle fiabe è un *topos* comune che il principio femminile, l’energia e gli spiriti della natura, diventino malefici, negativi, proprio perché non sono e non vengono riconosciuti, accettati e rispettati; non riconosciuti ed accettati soprattutto da una coscienza troppo intellettuale, razionale (maschile? patriarcale? D’altronde, in fondo cos’è, ne *Il Regno del ghiaccio*, se non l’insensibilità del padre, a trasformare in maleficio il potere di Elsa?).

Ed è, forse, sempre un caso che questa volta Elsa – *de facto* invertendo la logica quasi da “gioco di ruolo” de *Il Regno del ghiaccio*, dove i protagonisti vanno mano a mano

integrandosi per formare un gruppo che solo nell'unità riuscirà ad superare le avversità – dovrà via via separarsi dai compagni, perché, come in ogni viaggio interiore, come in ogni autentica tribolazione spirituale e/o psicologica ed in ogni elaborazione psichica, si potrà anche essere sostenuti, accompagnati, ma in ultimo, per poter risolversi davvero, le tribolazioni devono essere affrontate da soli, nella solitudine della propria anima. Tribolazione, infatti, e crediamo valga la pena sottolinearlo, rimanda sempre ad una strettoia, un varco stretto ed angusto, che stringe, e che in ogni percorso di crescita non solo è necessario, ma è anche doveroso passare: la porta stretta della tradizione evangelica. Difatti, tribolazione sia nell'ebraico testamentario – *tsar* e/o *tsarah* – sia appunto in greco evangelico – *thlipsis*, da *thilbo* – può appunto indicare un qualcosa che stringe, che comprime, qualcosa che è stretto e che nel dovervi passare attraverso ci comprime, ci pressa; qualcosa che, soprattutto in greco, ci stringe dall'interno, comprime al punto da farci mancare l'aria, ci affligge. Com'è appunto la voce che chiama Elsa, che la stringe dall'interno. Ma non solo, poiché anche nella simbologia preistorica, mitica, l'accesso nella caverna o in tutti i luoghi sacri di rinascita avviene attraverso un angusto cunicolo (come nella grotta iniziatica di Trois-Frères, il cui cammino – un po' come Elsa in *Into the Unknown*, nel suo primo "ingresso" nell'inconscio – è accompagnato da fantastiche e al momento indecifrabili figure "animali") od un piccolo e stretto ingresso, a significare anche una sorta di ritorno al materno.



Per passare in una "porta stretta", però, cos'è che si deve necessariamente fare? Ci si deve sempre liberare da qualcosa, abbandonare qualcosa di sé, soprattutto le cose futili, inessenziali. Perché? Perché per accedere all'avventura della nostra anima, attraversare la strettoia dell'alto mare, dobbiamo abbandonare tutto, passare solo noi attraverso quella porta, senza al fianco nessun altro e nessun'altra cosa: dopo aver lasciato i propri compagni, una volta di fronte all'alto mare, vediamo Elsa (un po' come la giovanissima Maria Antonietta sulla via per la Francia), abbandonare sulla spiaggia tutto ciò che non le è necessario, lasciarsi indietro quello che è di Arendelle e del suo vecchio sé, e che le sarebbe d'intralcio, impedendole di superare il mare in tempesta. Per quella strettoia, infatti, non può passare nient'altro se non la nostra più pura essenza, il nostro sé più autentico. Solo così, nella nudità della propria anima, si potrà affrontare l'ombra, affrontare se stessi, ciò che di sé non è pienamente conosciuto e riconosciuto, che ci affligge e di cui spesso si ha paura, magari anche solo di ammetterne l'esistenza.



Da qui, così crediamo, anche l'uso di altre “metafore”: da una parte di quella della “diga”, anch'essa forse un po' scoperta nel suo simboleggiare il tentativo della coscienza (o dell'intelletto/ragione/civilizzazione), non tanto di prendersi cura, bensì di controllare, sottomettere e “curare”, riconoscere solo nella loro negazione, e tenere sotto scacco, incatenate nella prigione dell'oblio, le forze della natura ed il loro aspetto primordiale, animale e pulsionale; dall'altro con il simbolo della “pietrificazione” – altro elemento presente in molte fiabe e miti – e spesso a significare un irrigidimento, impedimento o negazione verso il cambiamento, il rinnovamento, l'evoluzione e la crescita – propria e del popolo, a volte chiusi in una ignoranza nefasta e divisiva – risultato di un intestardirsi a non voler ascoltare e comprendere, affrontare – per dirla con Jung – gli arcani della propria coscienza e di quelli del mondo, e così non poter compiere il percorso verso l'individuazione e la restaurazione di una “sana” coscienza collettiva. Irrigidimento che nelle fiabe (ed anche ne *Il Regno del ghiaccio*) solitamente è rappresentato dalla figura del Re, espressione di inflessibilità, di ordinamento ed attitudini dominanti, di coscienza collettiva, chiusi nelle proprie tradizioni, spesso considerate immutabili, e sordi ad ogni possibilità e spinta al cambiamento, timorosi di ogni richiamo dell'inconscio (collettivo), il quale, al contrario, nelle dinamiche della narrazione fantastica assume spesso l'aspetto di elemento trasformante ed evolutivo.



Non è un caso, così crediamo, che il primo ostacolo che Elsa ed il suo party (di nuovo, l'uso della terminologia *role-playing* è intenzionale) si troveranno ad affrontare sia la nebbia, simbolo di passaggio e di (un primo passo verso la) trasformazione, di mutamento ed appunto d'individuazione, in cui gli elementi dell'acqua e dell'aria si confondono e niente in sé ed attorno a sé appare più certo, sicuro, ed anche ciò che si credeva essere il bene e ciò che si pensava fosse il male cominciano a vacillare. Appunto il primo approccio con l'inconscio, quello dove le certezze della coscienza cominciano a barcollare. Peraltro, è anche per questo, per questa incapacità di cogliere la distinzione tra bene e male, che Elsa si deve mettere in viaggio, perché, come in molta della letteratura mitologica, fiabesca e/o fantasy, per riuscire a vedere con chiarezza è necessario agire, essere gettati nell'azione, poiché talvolta finché non si è nel mezzo dell'azione è impossibile stabilire cos'è giusto e cos'è sbagliato.



Ed è così che la ricerca di Elsa, il suo percorso di consapevolezza, crescita e maturazione verso il suo sé più autentico, si fa tramite di crescita, evoluzione e salvezza anche del suo regno, per troppo tempo vissuto nella dimenticanza degli spiriti, degli dèi della natura. Perché senza evoluzione e crescita – soprattutto spirituali, e non solo meramente materiali –, non rimane altro che una fredda e sterile pietrificazione in ciò che si è e si è stati, e che, nel tempo, altro non può portare oltre a decadimento e disgregazione.

È in tutti questi sensi, e non solo, che *Frozen 2* pare volersi fare più maturo del suo predecessore, perché questa volta, oltre a divertire ed intrattenere, vuole anche raccontare, attraverso una serie di temi e motivi, tutti organicamente correlati – tra i quali, com'è sembrato a noi, tra i principali ci sono quelli dell'ombra e del male – di un'esperienza umana universale, archetipica, della quale la consapevolezza contraddistingue ogni reale percorso di crescita e maturazione; o, il che talvolta è lo stesso, ogni percorso di guarigione. Pur non dimenticando o facendo nulla per nascondere la sua natura di gigantesca macchina commerciale e da *merchandising*, *Frozen 2* cerca, però, di farlo con la saggezza, delicata e disincantata, delle migliori fiabe, quelle scritte sia per i bambini più piccini, sia per i più grandi, quelli che per tutta la vita albergano dentro di noi, e che troppo spesso la vita stessa, con le sue vicissitudini, porta a dimenticarsene. In realtà – ed ogni vero *storyteller* ben lo sa – sono pur sempre lì, solo in attesa di essere destati, in attesa di storie degne di essere ascoltate, quelle che non solo risuonano nella mente, ma accadono nell'animo. Come già accennato *Frozen 2* arriva fino al punto – e narrativamente non sempre è un bene – che quelli della maturazione e della crescita si fanno temi fin troppo evidenti del film, da Olaf più volte

esplicitamente ricordati fin quasi a venire a noia. Anzi, e questo è uno degli aspetti non propriamente convincenti della pellicola, spesso si abusa dell'espedito di personaggi che "spiegano" gli eventi, in parte, così, depotenziandone la carica simbolica, che certo non necessitava di un portavoce.

In questo senso, però, non è un caso che *Frozen 2* sia un film dove è presente in maniera esplicita anche il motivo della morte, perché se nella logica della fiaba ogni viaggio significa maturazione, trasformazione, allo stesso tempo ogni trasformazione significa in qualche modo un morire: non si può crescere senza, prima, "morire", lasciar cadere, andare, ciò che si era. Ed Elsa, per trovare se stessa, deve "morire" al proprio vecchio sé, quello costretto dalla rigida formalità della legge, e gettarsi nel mare in tempesta, per così rinascere al nuovo sé e trovare la propria autentica collocazione nel mondo («Show yourself/ Step into the power/ Throw yourself/ Into something new»), come cantato in *Show Yourself*). Non solo, però, Elsa, poiché la morte, il dover affrontare, al fine di poter crescere e rinascere, il dolore della perdita e della separazione, aleggia anche sugli altri personaggi, perfino su Arendelle stessa, che – così comprendono sia Elsa sia Anna – per essere salvata deve essere perduta, si deve rinunciarvi.



E se il film del 2013 traeva la sua forza, per dir così, "morale", quasi unicamente dall'intelligente finale – con il tema dell'amore come soggetto agente e non oggetto agito, come sacrificio da compiere personalmente e non come dono da ricevere passivamente – il quale da solo risolleava un intreccio non particolarmente interessante, ma reso godibile grazie alle caratterizzazioni dei personaggi. *Frozen 2*, invece, si distingue per un intreccio ed uno sviluppo che nella loro intrezza si fanno espressione della precisa poetica del film, mantenendo costante – al di là delle gag, delle canzoni e dalla simpatia dei personaggi – l'interesse di tutti gli spettatori. *Frozen 2*, anzi, sembra sciogliere alcuni nodi che nel precedente riteniamo fossero rimasti insoluti, riprendendo e sviluppando compiutamente il tema con il quale si apriva il film, ma che poi veniva curiosamente lasciato cadere, risolto senza risolverlo: il dover Elsa apprendere come controllare i propri poteri, o, come abbiamo visto, il proprio lato naturale, primordiale e pulsionale. Come se, nel 2013, per padroneggiare un potere al limite dell'onnipotenza – appunto un'onnipotenza limitata – per Elsa fosse sufficiente accettarsi e sentirsi accettata, che il regno riconoscesse, peraltro un po'

sommariamente, che la “diversità” non è un male. *Frozen 2* sta qui proprio a dirci che, giustamente, non poteva essere così semplice.



Va da sé, allora, che in *Frozen 2* anche i personaggi subiscono una drastica evoluzione rispetto al 2013, quasi tutti migliorati ed arricchiti di più risvolti. Se nel 2013 le intenzioni erano quelle di realizzare un film incentrato sul rapporto tra due sorelle, sul loro amore, la protagonista in fondo era Anna, con Elsa – nonostante fosse il personaggio più importante – a fare principalmente da motore delle vicende. Ed in Giappone ben lo compresero, poiché titolarono il film *Ana to Yuki no Jyouou*, cioè, più o meno, *Anna e la regina della neve*, rimandando così anche alla propria tradizione folkloristica, dov'è presente un personaggio simile ad Elsa, cioè Yuki-onna, la donna della neve (mentre difficile ci appare capire come possa *Frozen 2* essere ancora una volta così intitolato). Tornando in tema, per usare lo strumento interpretativo qui messo in atto, si potrebbe dire che, seppur un po' schematicamente, ne *Il Regno del ghiaccio* Elsa era l'ombra di Anna, Anna l'Io di Elsa. Nel 2013, Elsa, però, in sostanza si risolveva tutta nella scena della canzone *Let it Go* – peraltro splendida, e dove veniva a condensarsi tutto il suo personaggio e il film raggiungeva il suo apice), per poi praticamente non fare più nulla, per essere così relegata al margine degli accadimenti. E secondo chi scrive, anche incongruamente rispetto proprio allo spirito, forte ed indipendente, cantato nella canzone, poiché da lì in poi Elsa più che agire viene ad essere agita, dagli eventi e dagli altri. Canzone la quale, peraltro, già nella sua visualizzazione in qualche modo ne contrastava le intenzioni: se da un lato si voleva significare l'ottenuta possibilità di esibire liberamente la bellezza e sinuosità del proprio corpo – fino ad allora costretta, come intimatogli dal padre, a tenerlo nascosto –, dall'altro, nel fare ciò, non si riusciva però ad evitare una sua evidente oggettivazione (mentre in *Frozen 2* – forse anche per non cadere in ulteriori equivoci, in particolare nella scena del mare in tempesta – sotto la gonna le si fanno indossare dei *pantacollant*). Fu come se la potente rivendicazione – contro le costrizioni di una vita non voluta e che in un modo o nell'altro faceva violenza alla sua natura – di *female agency* e *female power* di *Let it Go* si fosse poi rivelata solo una pia illusione, concretizzandosi in null'altro che nel rinchiudersi in un'altra prigione, quella del proprio desiderio. Al punto, come detto poco sopra, che neanche si veniva a sviluppare la tematica del dover imparare ad utilizzare i propri poteri, per il film chiudersi – seppur nell'accettazione pubblica della sua diversità – con il ritorno di Elsa al ruolo al quale era stata costretta e a quell'ordine sociale di cui era stata vittima e da cui era fuggita, e che lì, nella solitudine dei più remoti ghiacciai, aveva già compreso di non appartenere. Un ritorno – ed

era questo il problema narrativo e propriamente psico-logico della costruzione de *Il Regno del ghiaccio* – che non era frutto di un reale confronto ed una autentica integrazione tra il sé di Elsa e la coscienza collettiva di Arendelle, o, per dir così, tra l'aorgico, il dionisiaco, il *puer* della sua natura, e l'organico, l'apollineo, il *senex* della formalità della legge. E senza una reale integrazione tra questi due aspetti il problema che costituiva l'incipit del *Il Regno del ghiaccio* viene solo differito, perché senza integrazione, abbandonandosi ad uno solo dei due – come peraltro perfettamente rappresentato dagli autori nel 2013, con quella improvvisa variazione di stati emotivi da depressivo a maniacale – non si otterrà altro che, da una parte per l'appunto depressione e stantia fissità (la vita di corte ad Arendelle), dall'altro una pericolosa e patologica maniacalità ed un delirio di onnipotenza (la irrealistica, ma grandiosa, “non-vita” tra i ghiacci della sua personale “fortezza della solitudine”). Come detto, però, a questo riguardo il film del 2013 si fermava qui, non risolveva, quantomeno in maniera convincente, questa sorta di bipolarità di Elsa; bipolarità che ovviamente – non avendo compiuto alcun reale processo d'individuazione ed integrazione – in *Frozen 2* subito si ripresenta, manifestandosi, seppur in maniera meno magniloquente ed appassionata, nel momento in cui canta *Into the Unknown*.

In questo senso, non è un'esagerazione, quantomeno non del tutto, sostenere che nella sua interezza *Frozen 2* sia una sorta di trasposizione in lungometraggio del videoclip *Let it Go*, il suo compimento. Ora, infatti, Elsa – visto anche negli anni il suo successo mediatico, che l'ha resa il simbolo stesso di *Frozen* in quanto tale – è diventata sia la protagonista sia il motore delle vicende, allo stesso tempo e per il medesimo rispetto Io ed Ombra, e quindi, come dovrebbe oramai essere chiaro, in un certo qual modo anche antagonista, poiché deve lottare principalmente con se stessa, le sue paure ed il suo destino, che è quello di diventare ciò che è («All my life I've been torn/ But I'm here for a reason/ Could it be the reason I was born?») in *Show Yourself*) e così finalmente. È giunto il momento, per Elsa, di scoprire che questa sua sensazione di estraneità rispetto ad Arendelle non è un qualcosa di esteriore, che avrebbe a che fare unicamente con il sentirsi accettata, bensì qualcosa di più profondo, e che sempre più insistentemente le suggerisce che non è la sua natura (*Nature*) che l'ha turbava e tutt'ora la turba, che non le permette di abbracciare completamente la propria diversità, ma appunto l'ordine sociale e culturale (*Nurture*) in cui è stata costretta ed a cui, in realtà, non è mai appartenuta («All my life I've been torn/ [...] Normal rules did not apply»), in *Show Yourself*).



Ed è così, che in *Frozen 2*, Elsa fa scivolare Anna a ruolo di coprotagonista, superata nelle gerarchie interne anche da Olaf, altro personaggio diventato iconico del “marchio” *Frozen* e

qui, anche più che nel precedente, perfetto *comic relief*, assunto ora a ruolo di “cantore”, bardo delle vicende passate e presenti, e che talvolta riesce addirittura a rubare la scena ad Elsa. Olaf, insomma, riesce in ciò che invece rese insopportabile Jar-Jar Binks in *Star Wars I: La minaccia fantasma* (1999), essere il clown che diverte con intelligenza, non, come appunto Jar-Jar nel 1999, attraverso una reiterata e demente stupidità. Paradossalmente, Anna, pur non essendo più la protagonista principale, sembra però acquisire una caratterizzazione più interessante rispetto al precedente episodio, nel quale si la mostrava sì tenace e volenterosa, ma allo stesso tempo tremendamente insulsa; insulsa al punto che, alla fine, riesce a risolvere la situazione, l'indovinello del “sacrificio d'amore”, non in virtù di una presa di coscienza che era il risultato di un reale arco trasformativo, cioè delle esperienze che l'hanno condotta fin lì, bensì per puro caso. E che Anna, ne *Il regno del ghiaccio*, non fosse un personaggio ben costruito e realmente interessante, è dimostrato proprio dal fatto che negli anni a seguire nei cuori di tutti sono entrati due personaggi – appunto Elsa ed Olaf – “secondari”. Ora, invece, anche Anna, se vorrà maturare ed essere pronta ad assumersi responsabilità autenticamente regali, dovrà davvero – non come ne “Il regno del ghiaccio” – lottare con sé stessa, addentrarsi nell'antro della propria coscienza e far fronte alla sensazione di aver perso tutto, anche la speranza, cercando, però, di non soccombervi («I've seen dark before, but not like this/ This is cold, this is empty, this is numb/ The life I knew is over; the lights are out/ Hello darkness: I'm ready to succumb») canta in *The Next Right Thing*). Anche Anna, allora, dovrà confrontarsi con le proprie paure, provare il dolore dell'abbandono e della perdita; dovrà, cioè, anche lei affrontare un'autentica tribolazione; e come in tutti i riti di crescita (di morte e resurrezione), per passare attraverso la “porta stretta”, deve farlo da sola, lasciandosi così alle spalle molto del suo vecchio sé ed uscirne cambiata, meno svampita, più lucida, consapevole e saggia. Ed è soltanto in questo modo che Anna potrà trovare la forza, appunto regale, di fare l'unica cosa giusta: «So I'll walk through this night/ Stumbling blindly toward the light/ And do the next right thing/ And with the dawn what comes then?/ When it's clear that everything will never be the same again/ Then I'll make the choice to hear that voice/ And do the next right thing» (in *The Next Right Thing*).



Purtroppo, non lo stesso si può dire di Kristoff, che nonostante abbia ottenuto anche lo spazio di una canzone (peraltro, forse il punto più basso della colonna sonora), sembra davvero messo ai margini, rimasto ancorato al ruolo di innamorato imbranato ed all'interno del meccanismo narrativo è sostanzialmente inutile, radicalmente declassato – così è parso a

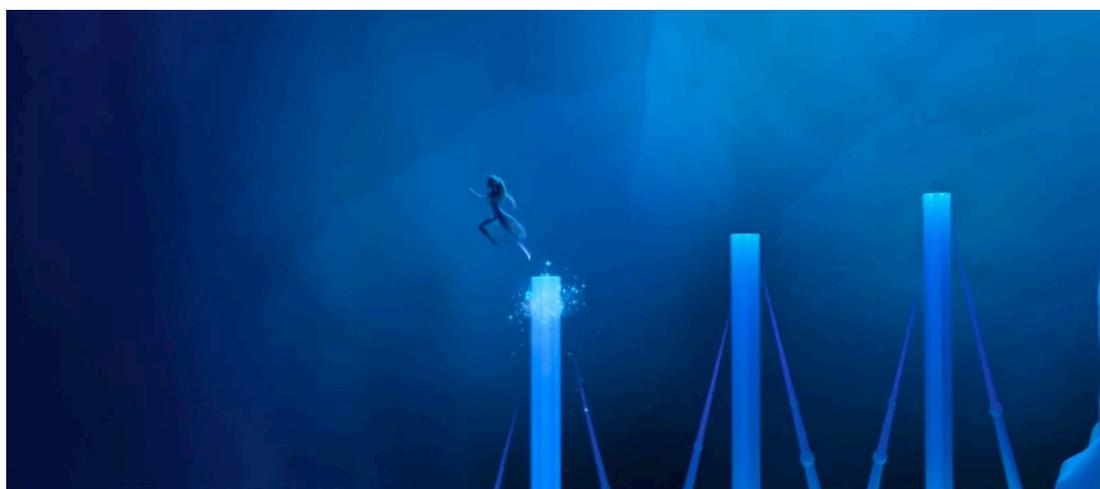
noi – rispetto al precedente film, dove invece era il vero coprotagonista e quindi possedeva una ben riconoscibile funzione diegetica, cioè quella che nella logica del viaggio dell'eroe è rappresentata dalla figura del mentore e/o *helper*. Kristoff, allora, nonostante alcune divertenti gag (forse reiterate qualche volta di troppo), riducendosi quasi a sbiadita comparsa, per servire essenzialmente a ricordarci che Arendelle non è un paese per uomini, il cui animo, nonostante il mondo rischi di andare in rovina, è spesso occupato in “futili” questioni sentimentali, quando Elsa, invece, fin da piccola ben sapeva che “la foresta incantata” non sarebbe mai stata salvata da romantiche smancerie. In *Frozen 2* – e molto di più che nel precedente, dove era già esplicito – Elsa ed Anna ci mostrano che, qualsiasi sia il pericolo, le “principesse” moderne non hanno bisogno degli uomini per salvarsi o, per quanto complessi e pericolosi, risolvere i propri problemi. Anzi, come si scoprirà, sono loro – le donne – a salvare i principi, e questo, almeno ad Arendelle, fin da sempre.

Il lavoro di rielaborazione dei personaggi, arriva al punto che ora ad essere riscritti, e completamente, sono anche i genitori di Elsa ed Anna, il re Agnarr e la regina Iduna, ai quali nel 2013 non era stata riservata una trattazione propriamente benevola. Ad Iduna si dona ora un ruolo addirittura eroico, quando, è bene notarlo, nel 2013 non le fu mai data possibilità di proferire parola, neanche una. Ad Agnarr, invece, viene data un'affettività che nel 2013 gli era estranea, ed anzi si mostrava come un genitore, per usare degli eufemismi, insensibile e repressivo nei confronti della figlia, trattata quasi come un mostro da nascondere e tenere al guinzaglio. In questo senso, però, la riscrittura di Iduna – ora rappresentata attraverso una figurazione forte, saggia ed appunto eroica – a posteriori rende la sua inerme passività ed il suo silenzio ne *Il Regno del ghiaccio* maggiormente colpevoli. Il riadattamento di Iduna, però, ha ovviamente una funzione simbolica, poiché, attraverso l'evidente catena semantica di suggestioni archetipiche e musicali (in fondo pitagoriche, platoniche ed ermetiche) dell'*harmonia mundi* – madre-terra, madre-figlie, madre-armonia, anima del mondo, *harmonia mundi* –, setta la logica delle relazioni simboliche di cui è composta la schematica dell'intreccio narrativo – (dis)armonia del mondo/madre terra, (dis)armonia figlie-madre, (dis)armonia figlie-terra/mondo, figlie-madre terra, ricerca spirito del mondo, (ri)armonizzazione del mondo – che attraverso il gioco di specchi tra madre/terra/natura/spirito ed armonia conduce ad un corretto – femminile – rapporto dell'umano con il mondo, dell'individuo con l'universo.

A voler essere puntigliosi, avremmo forse gradito che ad alcuni passaggi decisivi (la scelta di abbandonare Arendelle, l'esatto ruolo di Iduna, la rivelazione sul mistero della voce, il *climax* finale, con la risoluzione del «maleficio», l'intuito lampo di Anna e soprattutto il precipitoso “salvataggio” di Arendelle) fossero dedicati alcuni minuti in più. Infatti, quantomeno ad una prima visione, in alcuni punti si denota una frenesia talvolta al limite della forzatura – con accadimenti e risoluzioni che avvengono in maniera sincopata, un po' per ellissi, «perché sì», e la cui precisa *consecutio* logica delle sequenze risulta più intuibile che comprensibile –, determinando, così, un qualche scompenso nell'equilibrio narrativo generale. Ad esempio Elsa “salva” Arendelle non tanto grazie ai poteri del ghiaccio – come nella sequenza, davvero *rushed*, potrebbe invece sembrare –, bensì perché ha portato a compimento il cammino dell'eroe, diventando ciò che è, e rinascendo al suo nuovo sé (il quale, come per Gandalf ne *Il signore degli anelli* viene ad essere simbolizzato dal bianco, che qui, invece del grigio, sostituisce l'azzurro); i poteri del ghiaccio, infatti, per quanto poderosi, probabilmente le sarebbero stati inutili se nel momento decisivo non fosse stata ciò che è diventata, che poi è il suo autentico, reale, potere, e che appunto solo rinascendo può padroneggiare nella totalità della sua estensione (come cantato, l'abbiamo già citato, in *All Is Found*: «Step into the power/ Throw yourself/ Into something new»). E sì, siamo ben avvertiti

che solitamente, nella simbológica fiabesca, i racconti possiedono una temporalità ed una spazialità tutte loro – una temporalità ed una spazialità simboliche, che poi, in fondo, sono quelle dei sogni e dell'inconscio –, e quindi ben lontane da le corrispettive ordinarie, causali, lineari ed euclidee; ciò nondimeno, però, è nostra convinzione che si sarebbe potuto fare diversamente e di più (magari, per le ragioni di cui sopra ed in nome di una più comprensibile consequenzialità, sacrificando qualcosa del minutaggio di Kristoff). Ma tant'è.

Sulla qualità delle canzoni in quanto tali, fondamentali in un film così fatto, il giudizio varia a seconda della versione che si ascolta, quella originale, in inglese, o quella italiana. Ed esattamente come nel 2013, le versioni in inglese sono eccellenti, mentre quelle in italiano solo sufficienti. Nonostante non ci sia – sia in inglese sia in italiano – alcun brano all'altezza di *Let it Go*, nel complesso le canzoni sono migliori, con in inglese, in particolare, le più volte citate *All Is Found*, *Into the Unknown*, *Show Yourself* e *The Next Right Thing*, tutte quante ottimamente scritte e performati. In italiano, invece, la resa non ci è apparsa altrettanto valida. Un po' per l'adattamento (*Into the Unknown* e *Show Yourself* ancora una volta curiosamente rese – come già fu per *Let it Go* – con tutte quelle rime fatte terminare in “o”, una cosa non solo straordinariamente poco ispirata, ma alla lunga musicalmente anche irritante, ed un po' per la difficoltà, da parte della pur brava Serena Autieri, di replicare le vocalità e l'estensione di Idina Menzel; ma anche, però, per la traduzione in quanto tale, che – probabilmente per seguire l'adattamento di cui sopra – in alcuni casi – così almeno è parso a noi – ne modifica anche il senso in maniera sostanziale; con il *nadir* raggiunto dall'equivoco, e per l'ennesima volta in “o”, «apriti un po'» in *Mostrati*, dato che, non solo all'interno della narrativa della canzone ma anche in italiano, non è ben chiaro cosa voglia significare «aprirsi un po'», quando invece l'«Open your door» dell'originale *Show Yourself* è un chiarissimo, univoco, riferimento al *Il regno del ghiaccio*.



Dal punto di vista tecnico ed animatico, *Frozen 2* non poteva far altro che mostrare i muscoli, facendosi forza dell'immenso successo del precedente, il quale, garantendo risorse praticamente illimitate, ha evidentemente permesso di dare libero sfogo alla creatività degli autori e così spingere tutto al limite delle possibilità tecnologiche ad oggi disponibili. Detto altrimenti – ed a prescindere dal fatto che, come noi, si preferisca l'animazione classica a quella totalmente in computer grafica –, sul grande schermo, *Frozen 2* è un film visivamente splendido ed una vera e propria festa per gli occhi, di certo su di un altro livello rispetto al precedente, invero nel complesso solo sufficiente anche per l'epoca, se non per alcune scene,

come quella, di nuovo, della canzone *Let it Go*, dove si veniva a mostrare una computer grafica di livello davvero egregio; ad onor del vero, però, c'è anche da dire che all'epoca Disney chiese alla produzione di far uscire il film un anno prima rispetto a quanto previsto, cioè a novembre del 2014, e di certo questo ha influito in qualche modo sulla resa finale. Però, e prescindendo dalla sofisticatezza tecnica messa in atto, *Frozen 2* rispetto al precedente sorprende anche per la (maggiore) ricchezza di suggestioni sceniche che propone, e che, oltre a rapire lo sguardo, in più di un'occasione risultano decisive per l'intreccio simbolico che compone il tessuto visivo.

Ultima cosa che ci sentiamo di sottolineare, è come *Frozen 2* sia per fortuna rimasto sostanzialmente immune all'imperante "marvelizzazione" portata avanti in casa Disney a partire dal 2014, la stessa che ha reso demenziale il complesso e stratificato immaginario di *Star Wars*, a partire dall'episodio VII trasformato in una sorta di caricatura dei *cinematic* ed i Jedi in una sorta di parodia dei mutanti X-Men, se non – con Kylo Ren – di sé stessi, cancellando così, in un sol colpo, tutta l'etica e la logica pedagogiche che, seppur tra alti e bassi, per quasi quarant'anni ne avevano sostanziato la mitologia. E forte era il timore, almeno in chi scrive, di vedere Elsa trasformata in una vera e propria «supereroina» che vince le avversità solo attraverso la forza "bruta" dei suoi poteri, un po' alla *Captain Marvel* (2019), cioè unicamente attraverso raggi di ghiaccio *et similia* (sì, spesso utilizzati, ma mai, per ciò che nella sua *quest* conta per davvero, in maniera realmente risolutiva), e magari piegandone la caratterizzazione ad una pretestuosa ideologia e/o ad una agenda politica, trasformandola cioè in portavoce di quella irritante retorica del *Social Justice Warrior* (SJW), e che nei 2010s tanto imperversa ad Hollywood e dintorni, caratterizzando tra i molti, e secondo noi in negativo, i personaggi di Rey di *Star Wars VII/VIII* (2015-2017) o, appunto, Carol Danvers di *Captain Marvel*. Irritante, perché, quando inserita nel plot a tutti i costi, quasi sempre assume l'aspetto di una gratuita violenza narrativa.



Per fortuna così non è stato, ed Elsa, Anna e tutti gli altri affrontano e vincono le proprie sfide, facendo affidamento sulle caratteristiche proprie della loro personalità, e non comportandosi da uomini, attraverso un machismo di riporto, la cui unica differenza rispetto alla media dei brutti film d'azione al maschile, quasi sempre basati su di un unidimensionale decisionismo muscolare, è che viene cambiato di sesso. Come in ogni rovesciamento, però, l'inversione di genere di una rozza retorica machista e retriva, offre pur sempre una rozza retorica machista e retriva, e la cui rappresentazione al femminile – quasi sempre solo

cosmetica – non certo riesce ad elevarla a rango di espressione culturale e progressista di eguaglianza e giustizia sociale e civile. Come se per la donna – così molto *SJW* sembra voler suggerire – la propria indipendenza ed uguaglianza si compiesse e manifestasse nell'essere e comportarsi come un uomo, e poi, neanche come un uomo, bensì come una sorta di troglodita, spesso coatto e violento, che risolve le diatribe principalmente menando le mani, attraverso una brutta e muscolare fisicità. Che poi, altro non sembra essere che una sorta di revanscismo maschilista nei confronti del femminismo e di tutte le conquiste delle donne, ottenute nel secolo scorso.

Ecco, una delle ulteriori qualità ascrivibili a *Frozen 2*, è che, pur iscrivendosi nella revisione, della Disney dell'epoca Iger, dei “gender roles” e mantenendo costante l'intenzione progressista che già sottaceva a *Il regno del ghiaccio*, non viene, però, piegato a tale modaiola ideologia narrativa (durante il periodo di lavorazione si è spesso chiacchierato, soprattutto sui *social network*, della possibilità di rendere Elsa una sorta di paladina dei diritti LGTB), e le donne, ad uno sguardo perspicuo, agiscono e salvano il mondo femminilmente, nei modi ed in virtù dei loro precipi arcani – quelli del femminile –, e non scimmiettando quelli – appunto imbuzzurriti, rozzi e retrivi – maschili.

E se ne *Il Regno del ghiaccio* la virilità autentica, regale e sororale, ed al di là di ogni distinzione di genere, si rivelava nell'offrire la propria vita per l'altro, per coloro che si amano, ne *Il segreto di Arendelle*, l'atto più eroico, coraggioso e femminile (il quale, di nuovo, vale a prescindere dal sesso, e quindi anche per gli uomini), si mostra nell'affrontare faccia a faccia - e non senza averne paura, ma nonostante se ne abbia paura – la verità della propria anima, addentrandosi nei suoi più oscuri recessi ed assumendosi la responsabilità – davvero regale – per ciò che è stato (e si è stati), per quello che è (e si è) e per ciò che sarà (e si è chiamati ad essere). Quindi, se ne *Il Regno del ghiaccio* il percorso di Elsa era quello dell'accettazione e manifestazione della propria “bellezza”, ne *Il segreto di Arendelle* il suo percorso è più quello della “saggezza”, della scoperta, della conoscenza dell'autentico significato di questa sua misteriosa bellezza. Un percorso d'introspezione, individuazione, del e nel sé, piuttosto che, come nel 2013, di manifestazione, esteriorizzazione e liberazione di sé; liberazione nel senso dell'inglese *unleashed*, con le sue connotazioni legate ad uno scatenamento incontrollato e selvaggio del sé, di abbandono alla propria autentica natura, senza più freni e contenzioni: «Let the storm rage on» canta Elsa in *Let it Go*.

*Frozen 2*, insomma, attraverso un gioco degli equilibri – tra evoluzione e conservazione, e tra mito e fiaba– sempre instabile, *all in all* – nonostante cioè alcune criticità, e neanche di poco conto, con problemi sia nella costruzione narrativa, talvolta affrettata, convulsa ed ellittica, sia nello scivolare spesso nel didascalico – si rivela un racconto, ora realmente eroico, migliore del precedente: più coraggioso, complesso, maturo ed interessante. In sostanza, più compiuto. E sì, magari perdendo anche qualcosa di quell'immediatezza, purezza e freschezza tipici degli originali, e che tanto impattò sul mondo dell'animazione e l'immaginario culturale nel 2013, ma ora riuscendo ad offrire uno spettacolo davvero per tutti: per i più piccoli ugualmente magico, per coloro che sono cresciuti e per quelli che non hanno scordato il bambino che è in loro, più maturo e compiuto, per entrambi, invece, ugualmente divertente e coinvolgente.

Uno spettacolo, quello di *Frozen 2*, che sotto un abito agile e splendente, popolare e commerciale, nasconde, però, un vero cuore fiabesco, che si scopre in quella verità etica, sempre più obliata, la quale – in un mondo dominato dal pensiero calcolante, dalla tecnologia e dalla statistica – ci ricorda del valore sempre incalcolabile della responsabilità individuale, di come l'individuo e l'universo (come anche l'umano ed il divino, la cultura e la natura), siano sempre legati l'uno all'altro, e le nostre personali scelte morali – anche quelle

apparentemente più insignificanti, quotidiane, come, per citare quella forse più celebre nella cultura popolare, la «pietà» di Frodo ne *Il signore degli anelli*, che sola salva Arda, rivelandosi così come la vera eroina del romanzo di Tolkien – possano sempre avere conseguenze più ampie, per coinvolgere in maniera decisiva anche il destino di chi ci è vicino e/o della collettività, se non, come appunto in *Frozen 2*, addirittura del mondo intero.

Come in ogni bella fiaba, anche *Frozen 2* – così è sembrato a noi, che lo riconosciamo come ulteriore merito – prova a parlare – per dirla sempre insieme a Marie-Louis Von Franz – più che alla testa dello spettatore, alla sua anima ed al suo cuore, all'intelligenza delle emozioni si potrebbe dire. Vuole parlare, cioè, simbolicamente, attraverso archetipi, accennando, suggerendo ed illuminando con temi e motivi, e non imboccando il pubblico con dettagliate “istruzioni per l'uso” od indicando banali schemi di comportamento che sarebbero da imitare, quelli che vorrebbero essere validi per tutti, ma che poi non risultano mai adatti a nessuno. Si cerca di lasciare, così, nello spettatore inalterata la responsabilità di trovare la propria strada interiore verso sé stessi, il come arrivarci: responsabilità e modalità, per ognuno sempre diverse, uniche ed inimitabili. Anche solo perché una storia, quando intesa non soltanto come frivolo intrattenimento, prende vita e comincia a parlare, ad illuminare e “guidare”, solo quando viene in contatto con la vita reale dell'ascoltatore/spettatore, la sua storia vissuta e con l'unicità delle sue “avventure”, non quelle di qualcun altro. Le storie più importanti, quelle decisive, infatti, non vivono mai nel vuoto, e non potranno mai – come fossero una fredda, asettica ed astratta macchina retorica – funzionare in sé, senza l'incontro con la concreta realtà ed emotività della vita degli ascoltatori, se non la toccheranno nei suoi arcani, che soli gli permettono di accadere e crescere, in maniera magari inaspettata e sempre imprevedibile, nel loro animo. Perché, già ne facevamo cenno, una storia colpisce, colpisce nel profondo, solo quando non si limita ad essere da noi udita, ma quando “accade” in noi, incontra un nostro arcano e lo risveglia: ogni grande storia, in fondo, è tale solo perché è sempre la nostra storia ed in ogni altro è la sua storia, diversa dalla nostra, quando ci dice qualcosa delle e sulle nostre storie, “risponde” sulle vicissitudini, inquietudini ed afflizioni che ci stringono, mettendoci in guardia ed orientandoci nella complessità del mondo della vita.



La magia dei miti dell'eroe e delle belle storie fiabesche, allora, è proprio questa, il riuscire ad essere sempre una e molteplice, universale e particolare, identica e diversa; identica in sé ed allo stesso tempo, nell'incontrare l'irripetibile unicità dell'animo degli spettatori, sempre diversa. È in questo senso che le storie più belle ed autentiche amano parlare ad ognuno personalmente, declinandosi secondo le diverse sensibilità dell'ascoltatore; e qui ritorniamo

anche a quella ricchezza e complessità, accennata in principio di questo scritto, data dalla capacità del vero racconto eroico di non rinchiudersi in soli uno o due motivi, ma di dispiegarsi in molteplici, i quali, però, funzionano unicamente come mappe di orientamento, non come categorie prescrittive, diagnostiche. Una grande storia eroica, però, ci parla e ci cambia, ci rispetta verrebbe da dire, solo quando non ci offre facili soluzioni, senza mai disobbligarci dal ricercare noi il “come” raggiungere la meta, il modo per noi più adatto di risolvere le sfide, finanche quelle quotidiane, che continuamente si presentano e ci accadono.

Per queste ragioni, così crediamo, nonostante ogni fiaba, in un modo o nell'altro, cerchi sempre di offrire modelli, per dir così, “positivi” di azione, gli autori – e da qui, di nuovo, la loro bravura – hanno cercato di non fare di Elsa una banale allegoria, bensì un simbolo; e come ogni simbolo autentico, Elsa dice sempre solo di se stessa, del suo, e di nessun altro, “modo” di affrontare e domare il “mare in tempesta”. Ad ognuno, quindi, il compito di trovare il proprio, e di nessun altro, eroe dentro di sé, l'irripetibile e peculiare modo di affrontare l'alto mare, i meandri della verità del sé.

Alla fine, *Frozen 2* vuole forse provare a ricordarci semplicemente questo: che comprendere autenticamente – cioè avere il coraggio, nonostante talvolta faccia paura, di mettersi in ascolto e di aver sempre cura, con attenzione e pazienza, dell'altro (in sé e da sé), e non cercare di rifiutare e respingere il diverso, l'estraneo, ciò che non comprendiamo, che ci turba e che temiamo, e con i quali si dovrebbe sempre tentare il dialogo, aspirare all'integrazione e non alla divisione – è sempre un perdonare (ed innanzitutto, prima che gli altri, sé stessi).

Ed ogni perdonare, in un modo o nell'altro, è sempre una guarigione.

---

**Giornaledistoria.net è una rivista elettronica, registrazione n° ISSN 2036-4938. Il copyright degli articoli è libero. Chiunque può riprodurli. Unica condizione: mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da [www.giornaledistoria.net](http://www.giornaledistoria.net).**

Condizioni per riprodurre i materiali --> Tutti i materiali, i dati e le informazioni pubblicati all'interno di questo sito web sono "no copyright", nel senso che possono essere riprodotti, modificati, distribuiti, trasmessi, ripubblicati o in altro modo utilizzati, in tutto o in parte, senza il preventivo consenso di Giornaledistoria.net, a condizione che tali utilizzazioni avvengano per finalità di uso personale, studio, ricerca o comunque non commerciali e che sia citata la fonte attraverso la seguente dicitura, impressa in caratteri ben visibili: "www.giornaledistoria.net". Ove i materiali, dati o informazioni siano utilizzati in forma digitale, la citazione della fonte dovrà essere effettuata in modo da consentire un collegamento ipertestuale (link) alla home page [www.giornaledistoria.net](http://www.giornaledistoria.net) o alla pagina dalla quale i materiali, dati o informazioni sono tratti. In ogni caso, dell'avvenuta riproduzione, in forma analogica o digitale, dei materiali tratti da [www.giornaledistoria.net](http://www.giornaledistoria.net) dovrà essere data tempestiva comunicazione al seguente indirizzo [redazione@giornaledistoria.net](mailto:redazione@giornaledistoria.net), allegando, laddove possibile, copia elettronica dell'articolo in cui i materiali sono stati riprodotti.