

Università degli Studi di Milano - Bicocca

Corso "Donne, politica, istituzioni"

« *E vissero tutti*
“
... stereotipati

e contenti »

Gli stereotipi di genere nelle fiabe per l'infanzia

Tesina di:
Laura VENEGONI
Matricola 068011

VI Edizione – 2013

INDICE

1. INTRODUZIONE.....	3
2. IL CONCETTO DI GENERE	3
2.1. Modelli che cambiano.....	5
3. GLI STEREOTIPI DI GENERE	8
4. IL PROCESSO DI SOCIALIZZAZIONE (agli stereotipi).....	10
5. CULTURE DI GENERE E FIABE	11
5.1. C'era una volta... e ora?	13
6. CONCLUSIONI	21
BIBLIOGRAFIA.....	23

1. INTRODUZIONE

Per capire cosa sta succedendo alle donne oggi, occorre sapere cos'è successo, da qualche lustro a questa parte, alle bambine (Lipperini, 2010). E cercare di definire il ruolo che la rappresentazione della figura femminile e della figura maschile ha assunto in questi ultimi cinquanta anni, attraverso i prodotti destinati all'infanzia, è un'operazione assai complessa.

Un'indagine attenta e approfondita su questo tema dovrebbe tenere conto della molteplicità dei messaggi che concorrono a formare i vari modelli femminili e maschili nella società e nell'immaginario, con le loro connotazioni, le loro diversità, le loro caratteristiche.

In questo breve studio ci si soffermerà sull'analisi delle fiabe per bambini e sul loro mutamento nel tempo, cercando di capire quali sono, in ciascuna epoca, i modelli dominanti di uomini e donne che si vogliono trasmettere e quanto queste rappresentazioni influiscono sulle aspettative delle giovani generazioni. In particolare, si è scelto di concentrarsi sui film d'animazione – ovvero sulla trasposizione cinematografica di alcune fiabe - perché, a differenza della letteratura per l'infanzia, vi è qui anche il linguaggio figurativo non verbale delle immagini che rafforza lo stereotipo. Tuttavia le considerazioni possono essere estese anche ai libri, da cui molti film nascono.

2. IL CONCETTO DI GENERE

“Donne non si nasce, lo si diventa”.
(Simone de Beauvoir)

Prima di affrontare la questione degli stereotipi femminili veicolati dall'informazione cinematografica, occorre definire alcuni concetti fondamentali, preliminari alla trattazione di questo argomento: anzitutto il concetto di **“genere”**.

Il termine genere appare per la prima volta presso le femministe americane, le quali vogliono porre l'accento, attraverso l'uso di questo concetto, sulla dimensione sociale delle distinzioni sessuali e di quel che ne deriva. In altri termini, si vuole contrastare e rifiutare il senso del determinismo biologico che si considera implicito in espressioni terminologiche quali *“sesso”*, *“differenza sessuale”*, *“ruoli sessuali”* o *“disuguaglianze basate sul sesso”* (Scott, 1986).

La sociologa femminista Ann Oakley, in *Sex, Gender and Society* (1972), sviluppa una prima teorizzazione del genere, affermando che mentre la parola *“sesso”* fa riferimento alle differenze biologiche riscontrabili tra maschi e femmine, il termine *“genere”* rinvia ad aspetti propriamente

culturali, che concernono la classificazione sociale nelle tipologie del maschile e del femminile: secondo l'autrice si pone la necessità di ammettere l'invarianza del sesso tanto quanto la variabilità del genere.

L'introduzione del termine genere nel dibattito delle scienze sociali è collocabile però nei primi anni Settanta. Nel saggio *The Traffic in Women*, Gayle Rubin introduce questo concetto, articolandone la descrizione nel più ampio quadro delineato dall'espressione **sex-gender system**. *"Gli uomini e le donne sono, è ovvio, diversi. Ma non sono così diversi come il giorno e la notte, la terra e il cielo, lo yin e lo yang, la vita e la morte. Dal punto di vista della natura, gli uomini e le donne sono più simili gli uni alle altre che a qualsiasi altra cosa – alle montagne, ai canguri o alle palme da cocco. L'idea che siano diversi tra loro più di quanto ciascuno di essi lo è da qualsiasi altra cosa deve derivare da un motivo che non ha niente a che fare con la natura"* (Rubin, 1975: 157). Con l'espressione sex-gender system, l'antropologa americana intende indicare quell'insieme di "processi, adattamenti, modalità di comportamento e di rapporti, con i quali ogni società trasforma la sessualità biologica in prodotti dell'attività umana e organizza la divisione dei compiti tra uomini e donne, differenziandoli l'uno dall'altro: creando, appunto, 'il genere'" (*ibidem*).

Più specificatamente, la nozione di genere è stata introdotta per distinguere le differenze psicologiche, sociali e culturali, assunte come mutevoli nel tempo e variabili da cultura a cultura, dalle differenze biologiche fra i due sessi, ritenute fisiologiche, dunque fisse e immutabili.

La definitiva affermazione del termine *gender* si avrà un decennio più tardi grazie al contributo fondamentale della storica americana Joan Scott.

Sulla base del suo saggio *Gender: a Useful Category of Historical Analysis (1986)* possiamo così individuare tre diverse dimensioni implicite al concetto di genere:

- la dimensione relativa al carattere di **costruzione storico-sociale** del maschile e del femminile e dei rapporti tra uomini e donne: se le differenze fra maschi e femmine dipendono dalla società di appartenenza, allora non possono essere differenze naturali, dovute a caratteristiche biologiche innate, ma sono costruzioni sociali. Ne deriva che ciò che è stato costruito può anche essere decostruito, è soggetto a cambiamenti, non è immutabile, ma è un "processo". Il concetto di genere introduce quindi l'elemento del *mutamento*;
- la dimensione **relazionale** del concetto: ha senso analizzare donne e uomini solo in termini di reciprocità e non in modo separato e dicotomico. Occorre ragionare in un'ottica di interdipendenza e reciprocità. Quando si parla di genere si ragiona di forme di relazione e identità e la condizione femminile non può essere analizzata in modo isolato. Solamente l'influenza dei

due sessi attraverso i legami e i contrasti crea la condizione femminile e quella maschile; ciò deve portare ad una reciprocità dialettica, costante, fra le sue componenti base.

“...il concetto di genere, a differenza di quello di condizione femminile, non si limita a segnalare una esperienza di subordinazione, o oppressione, delle donne rispetto agli e da parte degli uomini, ma pone in modo radicale la questione della costruzione sociale della appartenenza di sesso. In secondo luogo nega la possibilità che la condizione femminile – i modi concreti in cui si danno esperienze e collocazioni sociali di donne, inclusa la subordinazione o l’oppressione - possa venir analizzata in modo isolato, separato da quella maschile. [...] soltanto l’attiva influenza dei due sessi l’uno sull’altro, i loro legami, i loro contrasti creano la condizione femminile e la condizione maschile, quelle modalità di vita cioè in cui i due sessi intrecciano la propria esistenza” (Piccone Stella e Saraceno, 1996: 8).

La ricerca di genere non può prescindere dalla trattazione contemporanea di donne e uomini, dei loro rapporti, dei loro orientamenti sessuali, del loro modo di interagire” (Ruspini, 2005: 30-31);

- la dimensione relativa alla **disuguaglianza di potere**: il concetto di genere nasce anche dalla constatazione che i rapporti tra donne e uomini non sono paritari e che le differenze nella distribuzione delle risorse, delle opportunità, dei diritti e dei doveri, ecc., riflettono uno squilibrio ed una disuguaglianza. *“Il genere è un terreno primario nella manifestazione dei rapporti di potere. Per meglio dire: il genere è un terreno fondamentale al cui interno o per mezzo del quale viene elaborato il potere”* (Scott, 1986). La disuguaglianza di potere tra uomini e donne, poi, nei fatti generalmente si esplicita in una subordinazione a senso unico, ovvero in una subordinazione femminile, in una situazione di svantaggio per le donne.

2.1. Modelli che cambiano

Si è visto come dagli anni '60 e '70 del '900 si sia sviluppata una concezione di maschilità e femminilità in termini di relatività spazio-temporale e un’attribuzione di importanza al carattere relazione dei due termini: quello che oggi si intende per “uomo” dipende da ciò che si intende per “donna”; cambiamenti nell’universo di un genere hanno, inevitabilmente, ripercussioni sull’altro (Bellassai, 2004: 27-28).

È in quest'ottica dinamica che si possono leggere i profondi **cambiamenti** che hanno caratterizzato la storia dei Paesi occidentali a partire da *fine '800*. A cavallo dei due secoli comincia, infatti, ad incrinarsi quel modello fortemente patriarcale e maschilista che per lungo

tempo aveva dominato dentro e fuori le mura domestiche. L'uomo comincia a percepirsi come parziale, come parte sessuata dell'umanità, come una delle possibili declinazioni del genere e non più come universale, totale, norma da cui è la donna a differenziarsi (Bellassai, 2005).

I cambiamenti legati all'ingresso nella *modernizzazione*, ovvero urbanizzazione, maggiore istruzione, sviluppo dei mezzi di comunicazione, progresso, e, in un'ottica relazionale, la più forte presenza delle donne nella sfera pubblica e le nuove rivendicazioni femminili (soprattutto allo scopo di moderare le disuguaglianze tra generi e ottenere i diritti fondamentali, il voto su tutti) andarono ad attaccare quell'immobilità dove per secoli gli uomini si erano nascosti, avevano costruito tutte le loro certezze, le loro convenzioni, i loro confini rigidi che definivano chi è "effettivamente" un uomo.

Un attacco così duro da parte della società in progresso e delle rivendicazioni delle donne (anche se in questo periodo sono ancora una minoranza) creò un forte senso di frustrazione identitaria in tutti quegli uomini (la maggior parte) non abituati a mettersi in discussione e a rivedere la propria virilità; la reazione a questo senso d'incertezza e il timore di un imminente e apocalittico processo di "femminilizzazione" della società (riferito sia alla Nuova Donna che chiedeva di superare, nell'ottica maschile, limiti tradizionali imposti da una legge di natura, sia a quegli uomini che non rispecchiavano i canoni della virilità), spinse gli uomini a ribadire con più forza i contorni della mascolinità caratterizzata da forza, coraggio, aggressività e orgoglio in un'ottica spiccatamente virilista, misogina e discriminante per la donna.

I primi decenni del '900 videro, da una parte, un'acquisizione di forza da parte dei movimenti femministi, delle subculture omosessuali e del movimento operaio a sostegno di un assetto meno gerarchico delle relazioni di genere e di una maggiore flessibilità; dall'altra invece videro aumentare la rigidità della visione maschile, chiusa sempre più in se stessa per difendere la mascolinità autentica e sostenuta da una fortissima retorica bellicista, che vedeva nella guerra la via più efficace per rinvigorire la virilità maschile e richiudere le donne entro le mura domestiche. In effetti, le due grandi guerre, e in particolare il nazi-fascismo, ebbero, da una parte, l'effetto di riproporre un assetto tradizionale della società, in cui uomo e donna sono perfettamente complementari grazie alla sottomissione della seconda all'autorità del primo, e di riaffermare solennemente la virilità dell'uomo, soprattutto se considerato sotto l'aspetto del guerriero valoroso e impavido che rischiava la vita per difendere la patria. D'altra parte, però, l'esperienza bellica ebbe effetti imprevisti: l'esperienza dolorosa della guerra aveva intaccato il già fragile equilibrio della mascolinità; inoltre, promosse (anche se involontariamente e sempre eliminando

qualsiasi significato emancipatorio) un ruolo attivo e indispensabile delle donne non più solamente come “governanti” dell'ambiente domestico, ma come lavoratrici salariate occupate in settori tipicamente maschili e fondamentali per l'intero Paese. Questo fece acquisire alle donne maggiore consapevolezza di sé, le portò alla conquista di importanti diritti civili e politici e a riconoscere la rilevanza del proprio genere nella società.

Ma furono gli *anni '50 e '60* a colpire in modo definitivo il modello, già traballante, della mascolinità tradizionale: i movimenti neo-femministi (ora molto più consistenti che in passato e sostenuti da un consenso senza precedenti), il maggiore riconoscimento sociale, politico e civile della donna, il boom economico, l'enorme crescita dei consumi, lo sviluppo dei mass-media che diffondevano in tutta Europa modelli fortemente innovativi provenienti dall'America, non lasciarono più speranze a tutti quelli che credevano ancora nella restaurazione degli stili di vita tradizionali, gerarchici e patriarcali.

Iniziò in quegli anni un lento, ma profondo cambiamento nella costruzione e nella percezione delle identità di genere: se da una parte le donne riuscirono ad uscire dai confini domestici e a conquistare quelle libertà, quei diritti che per secoli erano stati loro negati, gli uomini, di conseguenza, dovettero iniziare un percorso di ridefinizione, di riflessione su se stessi, di rivalutazione; a poco a poco capirono che era necessario liberarsi di tutte quelle limitazioni, non meno ingombranti, derivate dal modello virilista e misogino che per decenni aveva dominato e puntare ad una visione più flessibile della propria mascolinità. Per questo, iniziarono, non senza difficoltà, a fare i conti con un'identità mai così libera di esprimersi che però, privata di tutti quei punti di riferimento, quelle convenzioni che avevano orientato le generazioni precedenti, li lasciava smarriti.

Da quel momento storico di grande contestazione e mutamento uomini e donne uscirono cambiati: dinamismo, accettazione e riconoscimento delle sfumature, forte diversificazione interna ai generi, intercambiabilità dei ruoli, nuove vie d'espressione della propria femminilità e maschilità, cominciarono ad entrare nei discorsi e nelle convinzioni dell'opinione pubblica, (e quindi a riflettersi anche nel mondo delle fiabe), e seguendo un percorso tortuoso che ancora oggi prosegue, hanno profondamente cambiato e scosso la vita delle nuove generazioni di uomini e donne e, ovviamente, anche le relazioni che tra loro si instaurano (Bellassai, 2004).

3. GLI STEREOTIPI DI GENERE

Con il termine “*stereotipo*” ci si riferisce a qualsiasi opinione rigidamente precostituita e generalizzata, cioè non acquisita sulla base di un’esperienza diretta e che prescinde dalla valutazione dei singoli casi, su persone e gruppi sociali; in senso figurato, esso è indicativo di una ripetizione o di una fissità immutabile.

Gli stereotipi, in generale, sono schemi mentali di interpretazione della realtà per categorie. Detto altrimenti, gli stereotipi sono credenze diffuse che attribuiscono alla realtà alcune caratteristiche, prescindendo da ogni conoscenza specifica o esperienza diretta.

In particolare, in sociologia, si considerano stereotipi (sociali), quegli schemi di classificazione della società per gruppi di persone connotate secondo determinate caratteristiche che, per generalizzazione, si estendono a ogni membro del gruppo, indipendentemente da quanto confermi o meno ogni eventuale conoscenza diretta.

Tale termine è stato mutuato dalle scienze sociali da Walter Lippman, nell’ambito degli studi dei processi di formazione dell’opinione pubblica in cui il rapporto conoscitivo con la realtà esterna non è diretto, ma mediato da immagini mentali che di quella realtà, ognuno si forma.

Secondo Lippman (1922), la conoscenza della realtà viene sempre mediata da immagini mentali semplici che sintetizzano le infinite varietà dell’esperienza umana, “scorciatoie” che rendono più facile all’intelletto comprendere la complessità del reale.

Sempre secondo Lippmann gli stereotipi hanno alcune caratteristiche distintive:

- anzitutto **non sono individuali**, cioè non replicano le infinite possibilità dell’esperienza, nascendo per l’appunto al fine di facilitare la conoscenza della realtà e pre-parla alla conoscenza empirica e individuale;
- sono costruzioni **condivise da un gruppo sociale** e alimentate da dinamiche di formazione/educazione più o meno ufficiali interne a un gruppo;
- rivestono una funzione in qualche modo difensiva dell’identità del gruppo che li ha prodotti, poiché concorrono al **mantenimento del sistema sociale** che li ha generati;
- possono essere caratterizzati da **diversi livelli di condivisione sociale**, ovvero l’immagine che un gruppo si fa di un altro può essere più o meno diffusa fra i suoi componenti;
- sono caratterizzati da **diversi livelli di generalizzazione**: attribuiscono a tutti i membri di un gruppo le caratteristiche che essi fissano come distintive di quel gruppo;
- infine, gli stereotipi sono tendenzialmente **rigidi**, ossia immagini fisse e immutabili (caratteristica evocata dall’etimologia stessa della parola)

L'aspetto peculiare degli stereotipi è che, essendo una forma di conoscenza aprioristica, basata sulla frammentazione della realtà sociale, sull'opposizione simbolica di gruppi, sull'attribuzione di caratteristiche fisse, essi **non sono mai neutri**. Sebbene esistano pregiudizi neutri rispetto alla caratterizzazione di un gruppo sociale, nella maggior parte dei casi, gli stereotipi sono anche discriminatori; fatto salvo i rari casi di neutralità, i pregiudizi o sono sfavorevoli o, se sono favorevoli a un gruppo sociale, risultano per contrapposizione ostili alla categoria opposta.

Per quanto riguarda le tematiche relative al rapporto uomo e donna, possiamo definire *stereotipi di genere* quelle rappresentazioni o immagini comuni e semplificate della realtà che, in ogni cultura, attribuiscono determinate caratteristiche alle donne, agli uomini e ai rapporti fra loro.

Detto altrimenti gli stereotipi di genere sono quei luoghi comuni condivisi da un determinato gruppo sociale e che connotano "sommariamente" e per differenza identità e ruoli di genere.

L'uso degli stereotipi di genere conduce ad una percezione rigida e distorta della realtà che si basa su ciò che noi intendiamo per femminile e maschile e ciò che ci aspettiamo dalle donne e dagli uomini.

Gli stereotipi di genere definiscono la mascolinità e la femminilità sulla base delle caratteristiche e delle qualità socialmente e culturalmente attribuite agli uomini e alle donne. Sono i "rapporti sociali di sesso" a determinare quel che può essere considerato normale, e spesso naturale, per gli uomini e per le donne. Essendo costruzioni sociali inoltre, essi possono variare trasversalmente, all'interno dei diversi gruppi sociali e mutare, nel corso del tempo con i cambiamenti di una società.

Gli elementi propri degli stereotipi di genere, secondo i quali le donne e gli uomini presentano "naturalmente" determinati elementi caratteriali, specifiche attitudini e competenze in quanto donne e in quanto uomini, influiscono in modo significativo nelle scelte che queste e questi compiono nel corso della loro vita; essi creano un terreno favorevole all'esercizio della soggettività: si tenderà quindi a leggersi attraverso gli stereotipi.

È importante inoltre porre l'attenzione sul confronto tra i termini "**stereotipo**" e "**differenza**". Il primo esprime quella generalizzazione acritica e quell'estrema semplificazione che danno sicurezza e invitano a rimanere nella norma, nelle regole non dette; indirettamente assicura la salvaguardia delle relazioni di potere. La differenza esprime invece qualcosa che va contro il pensiero unico, che contiene sfumature, campi infiniti di infinite differenze, non è lineare, non contempla gerarchie ed è necessariamente decentrata.

Le differenze e la scoperta delle differenze caratterizzano il mondo di ciascuno, il problema è che spesso queste differenze non vengono valorizzate, ma trasformate in disuguaglianze.

Così per l'educazione o le relazioni, come per la definizione di maschile e femminile è importante che la categoria a cui si fa riferimento sia la differenza e non la sua degenerazione in disuguaglianza o in stereotipi

4. IL PROCESSO DI SOCIALIZZAZIONE (agli stereotipi)

L'acquisizione di un'identità sociale e personale e l'insediamento completo e coerente di un individuo nel mondo oggettivo di una società avviene attraverso il processo di **socializzazione** (primaria e secondaria), nel cui corso la realtà sociale viene interiorizzata.

In particolare, la *socializzazione primaria*, che investe tutto l'arco evolutivo della personalità, è solitamente la più importante per l'individuo, ma essa si svolge in condizioni tali (dipendenza emotiva dalle figure adulte, idealizzazione, identificazione, tendenza all'imitazione) che l'io che si definisce "è un'entità riflessa, che riflette gli atteggiamenti degli altri nei suoi confronti." (Berger e Luckmann 1966, trad. ita 1969: 183). Durante questo processo, il bambino non interiorizza il mondo delle persone per lui importanti come uno dei molti mondi possibili: lo interiorizza come il mondo, l'unico mondo esistente e concepibile, il mondo tout-court. Inoltre, il cervello dei bambini in questa fase è simile ad una spugna, quindi maggiormente ricettivo ad assorbire gli stimoli provenienti dall'ambiente esterno, e tuttavia sprovvisto degli strumenti necessari a filtrare le informazioni di cui viene bombardato.

Come risultato, i dati immagazzinati in questo periodo della crescita sono tenacemente ancorati alla nostra memoria e diventano parte integrante del nostro essere persone: "il mondo interiorizzato nella socializzazione primaria è tanto più saldamente radicato nella coscienza di quanto lo siano i mondi interiorizzati nelle socializzazioni secondarie." (*Ibidem*: 187).

La socializzazione gioca un ruolo fondamentale anche nella costruzione del genere: "la costruzione sociale e storica delle differenze di genere e la formazione dell'identità e dei ruoli maschili e femminili hanno usato come canale privilegiato il processo di socializzazione primaria"(Ruspini, 2003: 54), che permette di trasformare il corredo biologico femminile e maschile in donne e uomini capaci di soddisfare i modelli di comportamento socialmente attesi. Durante la socializzazione vengono trasmesse le norme e le aspettative sociali riguardanti i ruoli maschili e femminili a cui bisogna conformarsi, pena l'esclusione sociale.

Già dai primi anni di vita del bambino tutto è quindi già compiuto nel suo destino legato al sesso a cui appartiene, perché in quel periodo non c'è lotta cosciente contro l'oppressione. Le radici della nostra individualità sono profonde e ci sfuggono perché non ci appartengono, altre le hanno coltivate per noi a nostra insaputa (Elena Gianini Belotti, 1973: 69).

Ne consegue che la crescita e lo sviluppo in età infantile dell'identità di genere non è dunque un fenomeno "naturale" che dipende dalla differenza biologica, ma è il prodotto dei modi di pensare e di comportarsi appresi durante lo sviluppo.

Le principali agenzie di socializzazione primaria, in primis famiglia e scuola, non sono esenti dalla trasmissione di modelli di donne e uomini fortemente stereotipati. All'interno di tali agenzie, anche *le fiabe* sono un mezzo di trasmissione culturale degli stereotipi e svolgono un ruolo di forte polarizzazione tra caratteri femminili e maschili.

Attraverso le fiabe, l'immaginario dei bambini è circondato e influenzato da rappresentazioni stereotipate che, interiorizzate, diventano veri e propri modelli di costruzione delle loro identità.

Ciò che è pericoloso in questa stereotipizzazione di genere è, non solo la componente descrittiva, ma anche la componente **prescrittiva**: si devono avere quelle caratteristiche, altrimenti si è condannati all'inferiorità e all'incompletezza.

Le fiabe dunque, lontano dall'essere neutre e scevre da qualsiasi tipo di stereotipi, contribuiscono invece a confermare, tramandare e riprodurre modelli sociali tradizionali e forti differenziazioni di genere. Esse, descrivendo esperienze e percorsi interiori in un linguaggio simbolico e immediatamente fruibile, semplificando vicende e personaggi, sono un canale attraverso il quale bambini e bambine interiorizzano le diverse richieste e aspettative che vengono loro avvalorate in virtù del loro sesso biologico, i loro ruoli, i comportamenti e le reazioni socialmente attese e accettate; come se esistessero dei tratti "naturali" legati alla biologia.

5. CULTURE DI GENERE E FIABE

Nel presente paragrafo ci si soffermerà sulle immagini di donne e uomini che emergono nelle principali fiabe per l'infanzia.

Nella maggior parte dei casi la differenza di genere nelle fiabe si realizza tramite due figure principali ricorrenti: *un Principe* e *LA Principessa*.

Nella maggioranza dei cartoni animati, soprattutto targati Disney, il titolo del film coincide sempre con quello della "*protagonista*" (dal greco "primo lottatore/combattente") delle vicende narrate.

Nella maggior parte dei casi però, la “principessa” di turno è ben lontano dall’essere la combattente attiva artefice del proprio destino, e si limita a dipendere da terzi (UN principe) per diventare un adulta realizzata. Il parterre di pellicole animate ci mostra così una varietà di nomi e di “eroine” accomunate da un unico destino e dalla medesima subordinazione: sono leali, belle, buone e gentili, ma di fatto inadeguate alla sopravvivenza. In qualunque tempo, luogo e con qualunque aspetto ci si trovi il destino è sempre comune. Ci viene mostrata un’eterogeneità di protagoniste, ma desideri e obiettivi sono appiattiti e unici.

Dei principi dei cartoni invece raramente sappiamo, o ci ricordiamo, i nomi; sappiamo poco delle loro vite e delle loro personalità, quello che importa è ciò che essi rappresentano: il coraggio e la determinazione di seguire le proprie aspirazioni, allontanandosi dal proprio ambiente e avventurandosi in mondi sconosciuti e affascinanti, al fine di salvare la principessa di turno e di diventare adulti realizzati: non importa chi siano, ma ciò che essi personificano.

Accanto alla figura della donna buona e inattiva, docile e remissiva, che per questo alla fine viene sempre premiata, si affiancano altri prototipi di figure femminili: si tratta di donne che non sono generalmente né mogli né madri e per questo rappresentate come streghe malvagie, oppure come fate buone; entrambe personaggi non umani, ma fantastici che *AGISCONO*, in negativo o in positivo, tramite doti *non loro*: le magie

Oltre ai caratteri propri dei protagonisti, altri elementi caratterizzanti le fiabe che contribuiscono ad accentuare le differenze di genere sono:

- **le attività**, professioni e non, svolte che possono incidere sulle aspirazioni future;
- l’uso degli **aggettivi**: i maschi vengono qualificati con qualità positive o comunque connotati positivamente (sicuro, coraggioso, concentrato, pensieroso, avventuroso, tronfio, saggio, ...); le femmine sono connotate in modo spregiativo o con debolezza e fragilità (antipatica, civetta, pettegole, vergognosa, silenziosa, servizievole, delicata...);
- gli **spazi**: il genere femminile è associato a spazi chiusi, in una dimensione privata-familiare (casa, castello); il genere maschile è associato a spazi aperti, proiettato in un contesto pubblico – lavorativo (al lavoro o in luoghi lontani, dedicati al divertimento...);

Nonostante questo sia il fil rouge che guida tutte le fiabe, bisogna dire che ogni periodo storico ha visto nelle stesse storie un tipo di donna differente, valori antitetici e caratteristiche modellate sulla base della forma mentis di quel momento; cambiano le modalità, gli atteggiamenti, i pensieri e le aspettative dei personaggi durante l’evolversi delle situazioni.

Cambiano inoltre, negli anni, gli stereotipi legati al genere: molto rigidi nelle fiabe classiche, messi in discussione e sfumati in quelle recenti.

5.1. C'era una volta... e ora?

Nel presente paragrafo verranno prese in considerazione alcune delle fiabe classiche rese celebri dalla loro trasposizione cinematografica, che coprono uno spazio temporale ampio, in modo da evidenziare anche l'evoluzione della rappresentazione femminile nel tempo.

Le prime principesse divenute famose nell'immaginario collettivo sono **Biancaneve** (1937) e **Cenerentola** (1950).

In queste fiabe, sin dalla scelta del nome delle protagoniste emergono forti stereotipi che richiamano le loro **qualità estetiche o la loro devozione per il lavoro domestico**:

“Quando aveva finito di sbrigare tutti i lavori, per riscaldarsi era solita sedersi vicino al camino, accanto al carbone e alla cenere. Perciò cominciarono a chiamarla Cenerentola”

“Diede alla luce una bimba bianca come la neve, rossa come il sangue e con i capelli neri come l'ebano; e, per questo, la chiamarono Biancaneve”

Entrambe le protagoniste vengono sempre descritte come devote alle faccende domestiche a cui si dedicano senza lamentarsi, quasi lo considerassero come un loro compito indiscutibilmente “naturale” (ad esempio Biancaneve giunta alla casetta dei sette nani, vedendo il disordine e lo sporco, spontaneamente si mette a riassetto: *“non stette a pensarci su: prese scopa e strofinaccio e, di buona lena ripulì ogni cosa!”*), dolci, carine e gentili, educate, dai tratti delicati e anche sensibili, sognatrici, e desiderose di incontrare il bel principe azzurro a cui dare il primo bacio di “vero amore” e con cui sposarsi e vivere finalmente felici e contente.



“La povera ragazza era costretta a compiere in casa tutti i lavori più pesanti. Si alzava prima dell'alba, andava a prendere l'acqua, accendeva il fuoco, cucinava, lavava e puliva i pavimenti. Nonostante tutto questo, Cenerentola rimase gentile e cortese sognando che un bel giorno la felicità sarebbe arrivata”.

“La principessina affrontava ogni fatica senza un lamento. Anzi sempre allegra e sorridente: solo un desiderio era solita confidare, cantando, alle amiche colombe: «Vorrei un amore tutto per me, sogno la felicità che un giorno verrà, mi dirà amore amore son qua!»”.



Le altre protagoniste di queste due fiabe sono donne “brutte e sgraziate” che vedono nella bellezza un valore da ricercare, incarnando, dunque, quelle caratteristiche di **invidia e vanità** considerate tipicamente femminili.

“ (la matrigna) non poteva tollerare neppure il pensiero che esistesse al mondo qualcuna più bella di lei... l'invidia della regina cresceva di pari passo con la bellezza della fanciulla, tanto che la costringeva a vestirsi di stracci e a fare la serva... la regina non poteva tollerare una rivale... “

“(la matrigna) era dura e fredda, e profondamente invidiosa della dolcezza e bontà della sua figliastra, perché queste qualità facevano per contrasto apparire le sue due figlie ancora più meschine e brutte...il giorno del ballo le sorellastre furono indaffarate a scegliere abiti, sottovesti ed ornamenti da mettere nei capelli, e non parlarono che del modo in cui si sarebbero vestite... “

In queste fiabe è inoltre ben evidente la componente di eterna **rivalità/invidia** tra donne, quella che nella letteratura è denominata **“sindrome dell’ape regina”**. Il principe ne sposterà solo una, la più bella e la più buona. Diventa quindi fondamentale sconfiggere ed eliminare, a volte fisicamente (come nel caso di Biancaneve) le avversarie, che sono viste come nemiche pericolose ed ostacoli al raggiungimento dei propri sogni. Questo porta alla socializzazione ad un tipo di competizione che è distruttiva e non costruttiva, e sottolinea l’incapacità di lavorare in gruppo.

Inoltre si può facilmente riscontrare una costruzione stereotipata anche del genere maschile: **gli uomini** sono generalmente rappresentati e desiderati “forti, belli, alti, aitanti” (come canta Biancaneve pensando al suo principe), gli unici in grado di proteggere le fanciulle indifese da pericoli che, da sole, non riuscirebbero a superare; inoltre è sempre l'uomo che sceglie chi sposare mentre la donna sembra accettare passiva, ma soddisfatta, la decisione poiché il suo unico desiderio è incontrare l’uomo che la renderà felice. In realtà “lei accetta il salvataggio che le viene da un uomo come unica risorsa, ma non è poi certo che costui la tratterà meglio di quanto sia stata trattata fin all’ora.” (Gianini Belotti, 1973: 120)

Il messaggio trasmesso è che trovare l’amore della propria vita è lo scopo per una donna e la bellezza è il mezzo per conquistarlo.

Contrapposta alla figura della donna che governa la casa e si dedica alla dimensione privata della cura, c’è quella dell'uomo che, “naturalmente”, si occupa della sfera della **“produzione”** e lavora faticosamente trascurando la cura di sé e della propria abitazione.

“... i nani dissero: «se vuoi provvedere alla nostra casa, cucinare, fare letti, lavare, cucire e fare la alza e tenere tutto in ordine e ben pulito, puoi rimanere con noi e non ti mancherà nulla» (...) La mattina i nani andavano nei monti in cerca di minerali e di oro, la sera ritornavano e la cena doveva essere pronta...”.

Si può inoltre osservare un diverso atteggiamento verso i lavori domestici da parte della protagonista: mentre sono percepiti come una fatica quando imposti da altre donne della famiglia, sono invece piacevolmente svolti e “naturalmente” accettati quando è l’unica presenza femminile in una casa abitata unicamente da uomini. Vi è l’esaltazione della figura femminile modesta che svolge i lavori più umili mantenendo intatta la propria purezza e virtù.

In *Biancaneve*, è Brontolo a dar voce ad una visione maschilista del genere femminile che induce a diffidare delle donne, a considerarle come un pericolo, come qualcosa da cui rifuggire e che porta ad associare, come dice un detto popolare, “donna a danno”:

“Brontolo: le femmine sono tutte malvagie, usano arti subdole...ah le donne! se gli dai un dito si prendono il braccio...”

Infine, possiamo osservare che la convivenza tra *Biancaneve* e sette figure maschili non suscitò, all'epoca, scalpore poiché i nani, in quanto tali, non potevano essere considerati portatori delle virtù del “vero uomo”: non erano belli, forti, coraggiosi...e da sposare!

Le due principesse fin qui analizzate, alle quali possiamo aggiungere la collega *Aurora (La bella addormenta nel bosco)* hanno sicuramente in comune l’eccezionale bellezza fisica, che viene sottolineata costantemente dalle parole e dai comportamenti degli altri personaggi, e che rappresenta il vero motore della storia. Infatti, è proprio la bellezza a suscitare negli altri protagonisti i sentimenti di amore e invidia che li porteranno all’azione e quindi a permettere lo sviluppo della trama del cartone. Il messaggio prescrittivo che ne deriva è che se una ragazza non è bella verosimilmente non susciterà nessun tipo di emozione nelle persone che le stanno intorno e quindi nella sua vita non succederà mai nulla di eccitante o degno di essere raccontato.

Facendo un salto di quasi mezzo secolo (durante il quale le fiabe animate sono impersonate soprattutto da animali) giungendo agli anni Novanta, ci si rende conto di come il cambiamento del contesto storico abbia avuto ripercussioni anche sul modo di “raccontare” uomini e donne, i loro desideri e i loro modi di agire nelle fiabe. In questi anni ci si slega (almeno in parte) dagli stereotipi che sia il maschilismo sia il femminismo hanno fatto propri nel corso degli anni e nascono nuove favole, spesso riadattate da fiabe preesistenti, e nuove figure femminili più paritetiche, più grintose e intelligenti e non per questo malvagie. Ma così come nella realtà, anche nelle fiabe non si è ancora giunti totalmente ad uno smantellamento degli stereotipi.

Non è difficile quindi incontrare un connubio tra tradizione e modernità: ad esempio in **“La bella e la bestia”** (1994), Belle, il cui nome non è casuale, è dipinta ancora come gentile, bella e sensibile, sogna il vero amore, da cui non verrà però semplicemente scelta o salvata, ma che sarà



lei a scegliere; non più seguendo canoni puramente estetici, ma guardando oltre le apparenze. A questa intraprendenza si affiancano però anche altri sogni quali *“possedere cento, mille, diecimila volumi (di libri) diversi”* a cui dedicare il suo tempo per fuggire dalle convenzioni e dal piccolo villaggio, invece di limitarsi alla cura di sé e della casa che considera attività non adatte a sé. È la prima volta infatti, che appare tra le

principesse Disney una ragazza **istruita** e di cui viene sottolineato questo aspetto.

“Scherzosa, si allacciò un fazzoletto sotto il mento, imitando le brave massaie che incontrava al mercato. «Ma certo, caro marito! Tutto quel che desideri, caro marito!» rise, divertita. «Come ti sembro? Non mi pare proprio il ruolo adatto a me»”.

Alla bellezza si aggiungono anche altre qualità quali coraggio, testardaggine, disinteresse per l’opinione degli altri compaesani che la giudicavano *“strana, originale, stravagante, diversa”* in quanto non conforme ai modelli tradizionali femminili dominanti.

In particolare sono il rifiuto della corte di Gaston *“alto, forte, attraente”* ritenuto da tutti il miglior “partito” del paese, e la sua abitudine a leggere a suscitare stupore.

“(Gaston, strappandole il libro dalla mano) «Sarebbe ora che tu ti togliessi dalla testa questi libri. Ormai ne parla tutta la città, non è giusto che una donna legga, le vengono strane idee e comincia a pensare!»

“«Però un po’ strana lo sei davvero, come fa a non piacerti Gaston, è semplicemente bellissimo! Tutte le ragazze del paese ne sono innamorate». «Hai rifiutato l’unica cosa certa: il matrimonio con il miglior partito del paese». Janine non riusciva proprio a capirla.”

“Belle non sarebbe mai diventata una mogliettina che passava la vita a cucinare selvaggina, a massaggiare i piedi dello stanco cacciatore e a tirare su 6 o 7 ragazzotti robusti e stupidi come il padre.”

Da sottolineare il fatto che rispetto alle protagoniste femminili delle fiabe classiche, *“prototipo delle virtù domestiche, dell’umiltà, della pazienza, del servilismo, del sottosviluppo della coscienza...prive di dignità e coraggio..”* (Gianini Belotti, 1973: 120), Belle si dimostra un soggetto con una biografia attiva, cosciente delle proprie scelte e che veda le relazioni tra sessi come qualcosa da costruire e non come qualcosa già deciso dal destino e dalla “natura”.

Altro elemento di novità risiede nel fatto che non s’innamora del solito canonico bellissimo principe. Principe lo è sempre ma, ha l’aspetto di una bestia feroce. Ma Belle riesce a guardare

oltre l'aspetto e a non farsi ingannare dalle apparenze, che è senza dubbio ciò che la fiaba vorrebbe insegnare.

Il finale canonico in perfetto stile Disney, però, sembra contraddire l'insegnamento: dopo aver fatto i conti con diverse peripezie, i pregiudizi degli abitanti del villaggio e la rabbia narcisistica di Gaston, l'incantesimo è spezzato e zampe e zanne della bestia lasciano il posto a un fantastico corpo e a un bellissimo sorriso. Il cartone animato sembra suggerire implicitamente come amore e dedizione possano mutare un uomo violento e "bestiale" in un perfetto principe azzurro; con tutta la pericolosità che un tale atteggiamento può invece assumere nella vita reale.

Un altro esempio che ben esemplifica il cambiamento in atto nelle rappresentazione di genere è **Mulan** (1997).

Ci troviamo di fronte a un personaggio femminile Disney atipico, che già dall'inizio della storia si dimostra poco incline a piegarsi a quei ruoli che la società dei suoi tempi le imponevano: la moglie. Mulan rappresenta inoltre una perfetta eroina con un grande senso del **coraggio**: con i nemici alle porte, l'imperativo dell'imperatore è categorico, *"ogni famiglia dovrà fornire un uomo per la guerra"*. E di uomo si tratta, appunto, quando Mulan decide di sostituirsi al padre zoppo e



prendere il suo posto in battaglia: si strappa i capelli (simbolo della femminilità per antonomasia), indossa l'armatura del padre e, travestita da uomo, parte per il campo di addestramento militare. Qui inizia una difficile convivenza con gli altri uomini, dai quali deve proteggere la sua identità segreta e che vengono presentati come un branco di animali: sporchi,

stupidi e animaleschi. Tutti, ovviamente, tranne il capitano Li: affascinante, avvenente e dai modi principeschi anche se severi.



Riuscirà, nonostante le tante difficoltà, a completare l'addestramento - sulle note di *"si vedrà l'uomo che non sei tu (...) Farò di voi degli eroi come me, un uomo vero senza timori, potente come un vulcano attivo, quell'uomo sarai che adesso non se tu"*, e a guadagnare il rispetto dei suoi compagni grazie alla sua **intelligenza**. Ed è finalmente grazie all'intelligenza, perseveranza e

caparbietà, e non alla bellezza, che una donna riesce a cambiare le sorti della battaglia a favore del suo esercito e a salvare la vita dell'imperatore.

Una volta smessi gli abiti da uomo, Mulan rientra in quelli che sono i comportamenti considerati adatti al suo genere: torna a casa a occuparsi del suo anziano padre e a rammaricarsi del fatto di non aver trovato marito, vera impresa di ogni donna, - come viene prontamente ricordato dalla nonna *"ha portato a casa una spada, secondo me un marito doveva portare"* - salvo poi trovare sull'uscio di casa il bel Li. Il finale è scontato, il... *e vissero felici e contenti* è onnipresente, senza però castelli e palazzi da pulire.

Un lieto fine che fa riflettere però su quanto, stavolta, la nostra protagonista rappresenti un'eroina senz'altro positiva, ma che sia anche metafora di alcuni coni d'ombra come quello del travestirsi da uomo per poter vedere riconosciuta una certa emancipazione, mortificando così la propria femminilità.

Il vero cambio di passo nelle rappresentazioni di genere si ha solo nel nuovo Millennio, in particolare con la produzione Dreamworks Pictures, *"Shrek"* (2001).

Così come Belle si innamora della Bestia, ovvero di un personaggio che va oltre i canoni del principe azzurro tradizionale e che lo diventa solo grazie all'amore, anche in Shrek, la relazione tra i due protagonisti va oltre le apparenze, e si costruisce passo dopo passo, basandosi su di una relativa parità tra i generi: entrambi si scelgono, si sacrificano, c'è intercambiabilità dei ruoli.



Così la principessa Fiona presentata come *"amante di piña colada e lambada"* viene sin da subito preferita dal principe (non certo esempio di bellezza e virilità in quanto basso e brutto e per nulla coraggioso) alle colleghe più domestiche Cenerentola e Biancaneve.

Fiona scardina infatti tutti gli stereotipi classici legati alla femminilità, ben lungi dall'essere l'aggraziata e indifesa principessa Disney: si dimostra **coraggiosa** (è lei che difende i due personaggi maschili da un inopportuno Robin Hood), **ironica**, **intraprendente**, esperta delle **arti marziali** (con mosse alla Matrix, scaccia i banditi che provano a infastidirla), a tratti **volgare** (digerisce sonoramente), **poco aggraziata** (fa esplodere gli uccellini che invece il canto delle belle

principesse richiamavano), **forte** (sradica un albero), e svolge **mansioni tipicamente maschili** come accendere il fuoco (mentre è l'uomo che cucina).



La vera grande svolta, poi, si ha, per la prima volta, nel finale. (E il capovolgimento del destino sembra riferito a uno dei prodotti più amati del mondo Disney: La bella e la bestia.) Come Belle, anche Fiona sa andare al di là degli strati duri e poco avventurati di Shrek, *“perché gli orchi sono fatti a strati come le cipolle e non come le torte”* ci dice l'orco. Ma al contrario di Belle, che alla fine spezza l'incantesimo ritrovandosi accanto un principe mozzafiato, suggellando l'idea tutta disneyana del *“vissero tutti belli e contenti”*, Fiona fa un salto in avanti: sceglie Shrek, ma non è lui a trasformarsi. È la principessa a restare per sempre un'orchessa, suggerendo un'idea del tutto nuova e in antilogia con le altre principesse sempre bellissime: quella secondo cui il *“brutto”* non è necessariamente cattivo e non rappresenta una fase transitoria verso il bello/buono ma, anzi, può avere a buon diritto *“dell'amore la forma”*.

Inoltre, è opportuno accennare al fatto che, nel secondo episodio della serie si dà spazio e voce ai cambiamenti in corso nell'universo dell'uomo contemporaneo; infatti l'uomo non è più solo quello virile e *“rozzo”*, ma anche quello più vanitoso e a tratti effeminato, che si mette lucidalabbra, si cura della propria chioma ed è preoccupato dell'immagine che dà di sé. Questo personaggio inedito del principe Azzurro, a cui possiamo unire anche la figura del barista transessuale, viene sì per la prima volta introdotto in una fiaba, ma non per questo visto come modello accettabile; viene anzi rappresentato in modo stereotipato, deriso e rifiutato.

Infine, **“Ribelle - The Brave”** (2012) sembra interpretare la necessità contemporanea di nuove rappresentazioni di genere, già iniziata qualche anno prima con *Rapunzel* che invece di aspettare di essere salvata, evade dalla torre e prende in mano il suo destino.

Per molti versi Brave è davvero un film *“coraggioso”*. La pellicola narra la vicenda della principessa Merida e del suo spirito ribelle rispetto alle costrizioni imposte dal suo ruolo: va a **cavallo**, tira di **spada**, scala pareti e soprattutto usa il suo amatissimo **arco**, che diventa in maniera concreta lo strumento del suo riscatto. Si può dire che Merida voglia la parità tra sessi in senso moderno. Anche la sua immagine tende a discostarsi dai canoni della bellezza tradizionale: il viso è più tondo e spariscono i lineamenti dolci, le chiome disciplinate lasciano spazio a ricci ribelli e spettinati, gli abiti preziosi e luccicanti lasciano spazio a stoffe meno vistose e pregiate, il *“verde”* ha la meglio sui toni rosati.



Di nuovo, oltre al fatto che non sia più necessario fingersi un uomo per rivendicare la propria **autodeterminazione** (come accade invece in Mulan) c'è la totale **assenza di romanticismo**. A differenza delle antenate principesse, il cui scopo della vita viene raggiunto solo nel momento in cui viene trovato l'amore, Brave si distingue da questa impostazione: lei non ha bisogno di un principe e lo afferma con una forza e una determinazione straordinarie.

"Alcuni dicono che al destino non si comanda, che il destino non è una cosa nostra. Ma io so che non è così, il nostro destino vive in noi, bisogna soltanto avere il coraggio di vederlo!"

Inoltre viene presentato sullo schermo un rapporto che troppo raramente appare sullo schermo: **il rapporto tra una figlia e sua madre**. La storia di Brave è una storia al femminile.

La disputa fra Merida e la madre è uno scontro fra cambiamento e tradizione, portato avanti in maniera certamente accesa ma molto costruttiva. La soluzione è "semplice": entrambe sono prigioniere della scatola patriarcale ed entrambe possono liberarsene con le armi dell'amore e del rispetto reciproco. Mentre gli uomini si perdono in battaglie senza fine, le donne sbagliano, ridono, si amano e risolvono i conflitti. La risposta alla domanda su "come essere libere" dunque non è la rivalità fra Biancaneve e la Regina, basata su una futile idea di bellezza, ma **l'alleanza** della comprensione e del mutuo ascolto. Nel rapporto tra Merida e sua madre, si legge forse ciò che questa nuova favola vuole dire alle bambine: sorellanza, collaborazione, fidatevi delle donne, vecchie e nuove; la sindrome dell'ape regina appare qui scardinata.

La pecca del film è che, di contro, ne esce indebolita la figura dell'uomo, incapace di reinventarsi e di incarnare valori diversi dal coraggio e dal combattimento.

6. CONCLUSIONI

Si è fin qui visto come, in tema di educazione dei bambini rispetto alle norme di genere, l'importanza attribuita alla socializzazione, con diverse considerazioni del peso del ruolo degli elementi compresi in tale processo, resta centrale.

È dunque fondamentale, nella definizione delle identità – e degli stereotipi – del maschile e del femminile, il ruolo dell'educazione, delle categorie che definiscono gli obiettivi, le modalità e gli strumenti da questa utilizzati, sia nel contesto familiare che in quello più ampiamente sociale, ad esempio nella scuola o nel confronto dato dalle relazioni sociali e dalla fruizione dei dispositivi culturali che, specialmente nell'epoca attuale, definiscono i modelli, le caratteristiche e le immagini che costituiscono il quadro delle aspettative sociali rispetto all'essere uomo e all'essere donna.

Le fiabe animate possono concorrere a rafforzare disuguaglianze, asimmetrie e gerarchie di genere, veicolando stereotipi, oppure ne possono favorire il superamento, proponendo modelli femminili e ruoli di genere articolati, complessi, innovativi.

Occorre prendere coscienza dei condizionamenti sociali interiorizzati attraverso le fiabe e gli stereotipi che esse contengono. Una migliore conoscenza delle proprie reali potenzialità, sganciata il più possibile dai limiti definiti dallo stereotipo, permette di contribuire alla definizione di scelte consapevoli e centrate in modo realistico sulle proprie competenze, sui propri desideri e sulle caratteristiche dei percorsi formativi e del mercato del lavoro rispetto ai quali la scelta si orienta.

Diventa dunque importante la difesa delle differenziazioni e delle pari opportunità.

Tale aspetto della formazione può essere affrontato gradualmente, scegliendo le fiabe in base alla personalità e ai gusti di bambini e bambine, creando fiabe nuove o reinventando quelle vecchie, per un'interpretazione flessibile dei personaggi stereotipati. La differenza dei generi non può essere risolta con il bilanciamento tra stereotipi e controsterotipi. Poiché non esistono qualità maschili e femminili, ma solo qualità umane: eliminare gli stereotipi, non significa proporre eroine/bambine a immagine e somiglianza degli eroi di sesso maschile.

È, invece, indispensabile veicolare, attraverso le storie e i personaggi, l'idea che sia possibile comportarsi nel modo più congeniale per ciascun individuo, indipendentemente dal sesso a cui si appartiene. È essenziale comunicare ai bambini che le qualità positive o negative dei personaggi dovrebbero essere tipiche di una personalità, e non di un genere sessuale o di una categoria sociale.

In conclusione, le storie dirette all'infanzia dovrebbero:

- **sensibilizzare** sin dall'infanzia sui temi riguardanti la **parità** di genere;
- **integrare il patrimonio** pedagogico delle fiabe tradizionali;
- **rompere gli schemi** tradizionali e gettare le basi per un'educazione alla diversità, alla tolleranza, all'integrazione sociale;
- contribuire a formare una **sensibilità più moderna**;
- promuovere **valori** più ricchi e più vari.

BIBLIOGRAFIA

Bellassai S. (2005), *La mascolinità contemporanea*, Carrocci, Roma.

Bellassai S. (2005), *La mascolinità post-tradizionale*, in Ruspini E. (a cura di), *Donne e uomini che cambiano. Relazioni di genere, identità sessuali e mutamento sociale*, Guerini, Milano.

Berger P. L. e Luckmann T. (1966), *The social construction of reality*, Doubleday, New York, (trad. it.) (1969), *La realtà come costruzione sociale*, Bologna, Il Mulino.

Gianini Belotti E. (1973), *Dalla parte delle bambine. L'influenza dei condizionamenti sociali nella formazione del ruolo femminile nei primi anni di vita*, Feltrinelli, Milano.

Lipperini L. (2007), *Ancora dalla parte delle bambine*, Feltrinelli, Milano.

Oakley A. (1972), *Sex, gender and society*, Temple Smith, Londra.

Piccone Stella S. e Saraceno C. (1996), *Introduzione. La storia di un concetto e di un dibattito*, in Piccone Stella S. e Saraceno C. (a cura di), *Genere. La costruzione sociale del femminile e del maschile*, Il Mulino, Bologna.

Rubin G. (1975), *The traffic of woman: notes on the "Political Economy" of sex*, in Reiter R. (a cura di), *Towards an Anthropology of women*, Monthly Review Press, New York, pp.157-210.

Ruspini E. (2003), *Le identità di genere*, Carrocci, Roma.

Ruspini E. (a cura di) (2005), *Donne e uomini che cambiano. Relazioni di genere, identità sessuali e mutamento sociale*, Guerini, Milano.

Scott W. J. (1986), *Gender: A Useful Category of Historical Analysis*, in "American Historical Review 91", N. 5, pp. 1053-75.

FILMOGRAFIA

Biancaneve e i sette nani (Snow White and the Seven Dwarfs, Walt Disney Animation Studios, 1937)

Cenerentola (Cinderella, Walt Disney Animation Studios, 1951)

La Bella e la Bestia (Beauty and the Beast, Walt Disney Animation Studios, 1994)

Mulan (Mulan, Walt Disney Animation Studios, 1997)

Ribelle – The Brave (Brave, Pixar Animation Studios, 2012)

Shrek (Shrek, Dreamworks, 2001)