

Sección dos: Textos

Mujer y Educación. Un largo camino hacia la igualdad

L'emancipazione femminile nei classici Disney¹

Women's emancipation in Disney classics

Diana Salzano
Profesor adjunto de
la Universidad de Salerno (Italia)
dsalzano@unisa.it

Resumen

Esiste un rapporto tra l'emancipazione delle donne e la socializzazione di genere che mostra l'importanza, nella vita di un bambino e di un adolescente, delle agenzie educative primarie (la famiglia e la scuola). I media però rappresentano un'altra fondamentale agenzia di formazione e socializzazione, più informale e meno prescrittiva ma decisamente pervasiva e rilevante nella costruzione di modelli primari di relazione. Gli stereotipi di genere sono centrali nelle narrazioni medialì della pubblicità, del cinema e della televisione e lo sono ancor di più nel mondo incorporeo di Internet dove la loro funzione di ancoraggio gioca un ruolo fondamentale. Nell'articolo è analizzato il ruolo degli stereotipi di genere nel cinema Disney, riflesso di valori sociali e culturali storicamente definiti, e la capacità dei film disneyani di creare meta-narrazioni del mondo sociale in cui si evolve il rapporto tra il genere femminile e quello maschile. Dal primo classico Disney, "Biancaneve e i sette nani", uscito nelle sale nel 1937, al lungometraggio del 2016 "Oceania", si sono alternate diverse weltanschauungen indicative di particolari valori sociali e molteplici indicatori semiotici delle differenze di genere. L'analisi femminista ha focalizzato il ruolo delle eroine Disney identificando, nelle diverse epoche, l'evoluzione dei ruoli di genere riflessa nella cultura popolare.

Parole chiave: Emancipazione femminile, Stereotipi di genere, Cinema Disney.

¹ Recibido: 18/02/2021 Evaluado: 03/03/2021 Aceptado: 02/04/2021

Abstract

The issue of women's emancipation brings into play that of socialization with gender identity which certainly sees primary educational agencies, the family and school, the most important reference points in the life of a child and a teenager. However, a fundamental educational agency, less institutionalized, should not be overlooked: that of traditional and new media. Gender stereotypes are central in the media narratives of advertising, cinema, television and even more so in the disembodied world of Internet, where their anchoring function plays a fundamental role. Here we will try to analyze the role of the gender stereotype in Disney cinema as a reflection of historically defined social and cultural values but also the ability of Disney feature films to give life to metanarratives of the social world in which the relationship between the female and male gender is progressively changing. From the first Disney classic, "Snow White and the Seven Dwarfs", released in theaters in 1937, to the 2016 feature film "Oceania", various *weltanschauungen* have alternated, representing particular values and multiple semiotic markers of gender differences. Feminist analysis has not lost the opportunity to analyze Disney heroines by identifying an evolution of gender roles that reflects that of social customs and popular culture.

Keywords: Female emancipation, Gender stereotypes, Disney cinema.

Il sex gender system

Ad una prima ondata del femminismo che si può definire "dell'uguaglianza", caratterizzata dalla rivendicazione dei diritti, in particolare dei diritti al voto e al lavoro, si è passati, negli anni '70 del secolo scorso, ad una seconda ondata, quella "della differenza", che ha rappresentato il primo momento politico di critica storica alla famiglia e alla società (Accardi C., Banotti E., Lonzi C., 1970). Le femministe della seconda ondata hanno rivendicato la differenza di genere come arma di difesa contro la definizione giuridica della parità tra uomo e donna perché "l'uguaglianza tra i sessi è la veste in cui si maschera l'inferiorità della donna" (Lonzi C., 1974, p.19). È l'antropologa femminista G. Rubin ad introdurre in ambito scientifico il termine "gender" e il concetto di "*sex/gender system*" secondo cui l'aspetto sessuale biologico viene trasformato in un sistema – il sistema di genere – sul quale si basa l'oppressione e la subordinazione sociale delle donne. Il genere è quindi esplicitamente interpretato come una divisione tra i sessi socialmente e culturalmente connotata. Con il concetto di *sex-gender system* si intende infatti "l'insieme dei 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 gli uomini e le donne, differenziandoli l'uno dall'altro e creando, appunto, 'il genere'" (Piccone S., Saraceno C., 1996, p. 7). Sono "le tecnologie di genere" ad assicurare una corretta socializzazione all'identità maschile e femminile: il linguaggio, la filosofia, la religione, la letteratura, le arti visive ed i media alimentano e costruiscono il genere insieme alle forme istituzionali del diritto, della scuola e della famiglia. Il genere, pertanto, non è una semplice derivazione del sesso biologico, ma è una rappresentazione discorsiva e ha una natura artificiale. Tuttavia

esso appartiene alla realtà concreta del singolo individuo, ed è pertanto auto-rappresentazione dell'identità individuale: "Il soggetto si ingenera, si produce in quanto soggetto nell'assumere, nel fare proprie o nell'identificarsi con gli effetti di senso e le posizioni specificate dal sistema sessuale di una data società" (De Lauretis T., 1999, p. 97). I ruoli di genere sono dunque "modelli che includono comportamenti, doveri, responsabilità e aspettative connessi alla condizione femminile e maschile e oggetti di aspettative sociali" (Ruspini E., 2009, p. 22). Come osserva Gianini Belotti: "Nessuno può dire quante energie, quante qualità vadano distrutte nel processo di immissione forzata dei bambini di ambo i sessi negli schemi maschile-femminile così come sono concepiti nella nostra cultura, nessuno ci saprà mai dire che cosa sarebbe potuta diventare una bambina se non avesse trovato sul cammino del suo sviluppo tanti insormontabili ostacoli posti lì esclusivamente a causa del suo sesso" (Gianini Belotti E., 1979, p. 9). La soluzione non sta nell'educare le bambine a diventare dei maschi ma nel "restituire ad ogni individuo che nasce la possibilità di svilupparsi nel modo che gli è più congeniale, indipendentemente dal sesso cui appartiene" (Ivi, p. 179). La Belotti ha individuato una serie di pregiudizi sessuali nei libri per ragazzi in cui è riconoscibile uno schema comune: le attività eccitanti sono riservate ai maschi mentre le femmine sono presentate come creature incapaci e dipendenti, quasi sempre in attesa di un uomo che le renda felici "per tutta la vita".

La teoria del cinema femminista, sviluppata durante i movimenti della seconda ondata, ha studiato il ruolo della donna e la presenza degli stereotipi di genere anche nell'animazione disneyana. I teorici hanno cercato di cogliere il legame tra i personaggi femminili e la storia dell'epoca, analizzando se e quanto tali personaggi fossero stereotipati, quanto fossero attivi o passivi, quanto tempo sullo schermo venisse loro assegnato e se servissero come modelli positivi o negativi per le donne del pubblico.

Nelle pellicole Disney, le donne devono onorare le aspettative sociali, come fa, ad esempio, Biancaneve che veste i panni di una classica casalinga degli anni trenta. Bisogna però riconoscere che la Disney, negli anni, ha sfidato alcuni stereotipi di genere e ancora oggi registra continue evoluzioni in tal senso. La teorizzazione postmoderna ha, d'altra parte, introdotto una rottura delle tradizionali rappresentazioni di mascolinità e di femminilità, presentando la possibilità di eludere una concezione di differenza centrata su un concetto di genere inteso come categoria duale, che si estrinseca nella doppia forma, rispettivamente, del maschile e del femminile (Taurino A., 2005, pp. 80-86).

I media, come si è detto, hanno un ruolo importante nella costruzione dell'identità di genere; essi sono sia uno specchio della società, sia, allo stesso tempo, uno strumento che influenza e modifica l'immaginario sociale. Il cinema, la televisione e la pubblicità catturano il pubblico con immagini stereotipate di uomini e donne e giocano un ruolo chiave nel plasmare i valori, le norme, le credenze e i comportamenti dei propri spettatori. Gli stereotipi di genere nei media influenzano i minori già in età precoce. Durkin ha studiato la conoscenza che i bambini hanno di tali stereotipi e l'impatto che le raffigurazioni di genere stereotipate hanno sui piccoli. L'autore ha evidenziato come i bimbi di età compresa tra i quattro e i nove anni conoscano bene la divisione dei ruoli di genere, affermando che "più i bambini sono esposti a stereotipi sessuali televisivi, più sessualmente stereotipati diventano i loro atteggiamenti e le loro credenze" (Durkin K., 1985, p. 356). Le rappresentazioni del maschile e del femminile

trasmesse dai media sono ritenute dunque nocive per lo sviluppo di un'identità sessuale ricca e non sclerotizzata (Morgan M. 1987; Signorielli N. 1993).

Molti film “principeschi” Disney suggeriscono alle ragazze l'idea che la felicità si realizzi solo nel matrimonio. Le eroine disneyane hanno spesso il compito ultimo di trovare un marito. L'idea che la donna debba rimanere a casa a prendersi cura della famiglia e dei bambini sembra antiquata, ma da uno studio condotto da Wiersma (2000) su 16 film di animazione Disney è emerso che i personaggi femminili si occupano delle faccende domestiche sei volte più spesso dei personaggi maschili e Witt (1997) ha notato che in televisione gli uomini sono ritratti come incapaci nel gestire i bisogni dei bambini. Smith et alii (2014) hanno esaminato la sessualizzazione in relazione al genere e sono giunti alla conclusione che i personaggi femminili mostrano nudità nei media più spesso delle loro controparti maschili; questa tendenza riguarda anche le adolescenti (tra i 13 e i 20 anni), il che suggerisce che le donne rappresentano soggetti sessualmente desiderabili fin dalla giovane età.

L'immagine di un uomo che si reca al lavoro e di una donna che sia mamma e casalinga è ancora molto presente nei film contemporanei. Nei dieci film americani più popolari in uscita tra il 2010 e il 2013, solo il 23,2% dei personaggi femminili ha un lavoro, rispetto al 46,3% delle donne americane che nel 2012 hanno effettivamente un lavoro nel mondo reale (Ivi, 2014). Pertanto, i ruoli tradizionali di genere sono molto più presenti nei film di quanto non lo siano nella vita reale. Una ricerca simile è stata condotta da Wiersma (2000) che ha esaminato la quantità di posti di lavoro occupati da personaggi maschili o femminili in 16 film d'animazione Disney. Dallo studio è emerso che 24 posti di lavoro sono appannaggio degli uomini, mentre solo quattro donne lavorano fuori casa. La carenza di donne lavoratrici sullo schermo rappresenta un problema, dal momento che i film possono avere un ruolo decisivo nell'orientare la generazione successiva (Smith S.L., Choueiti M., Pieper K., 2014, p. 8).

La “presa di parola” delle donne disneyane

In uno studio del 2016, le linguiste Fought e Eisenhauer (2016a) hanno analizzato i dialoghi delle principesse Disney. Le due studiose intendevano far luce sulle differenze tra i personaggi maschili e femminili in relazione ai “turni di parola”. Questa analisi ha permesso di stabilire alcune differenze nel corso degli anni. Nella prima “era” Disney, quando Walt era ancora vivo, le principesse Disney parlavano più o meno quanto gli uomini. Nella pellicola di “Biancaneve” il rapporto tra i dialoghi femminili e quelli maschili è pari al 50%, in quella di Cenerentola è il 60 %, e infine ne “La Bella addormentata”, le donne rappresentano il 71% dei dialoghi. Al contrario, invece, nei film principeschi degli anni 90, l'età del *rinascimento* Disney, il dialogo maschile è sorprendentemente dominante. Ne “La Sirenetta” gli uomini parlano il 68 % delle volte, ne “La Bella e la Bestia” il 71 %, e in Aladdin, addirittura il 90%. Risultati sorprendenti, considerando che la donna è, nella maggior parte delle pellicole, la protagonista. Questi film sono popolati per la maggior parte da uomini e, a parte l'eroina, offrono pochi esempi di donne potenti, rispettate e socialmente utili.

Successivamente all'uscita de “La Sirenetta”, che si ispira ai musical di Broadway, si è affermato uno stile filmico corale: con l'aumentare del numero di personaggi però è

aumentata anche la disuguaglianza di genere. I film dell'era di Walt hanno un minor numero di ruoli parlanti, in totale, e quindi mostrano un maggior equilibrio di genere.

Le linguiste non hanno analizzato solo i turni di parola ma anche alcuni contenuti dei dialoghi come, ad esempio, i "complimenti". Fought e Eisenhauer (2016b) hanno categorizzato ogni tipo di elogio presente nei film disneyani aventi come protagoniste delle principesse per esaminare come il modo in cui le donne sono descritte cambiasse nel tempo. Dallo studio è emerso che i primi classici sono focalizzati maggiormente sull'aspetto fisico. Più della metà dei complimenti che le donne ricevono ha a che fare con il loro aspetto, e solo l'11% è riferibile alle loro abilità o ai loro successi. Con il tempo però, la percentuale di complimenti sulle abilità delle principesse è aumentata. Durante il *Rinascimento* Disney (1989-1999), circa il 38% dei complimenti è riferito all'aspetto estetico, mentre quasi un quarto alle abilità o azioni femminili. Successivamente, lo stile filmico ha subito un'inversione di tendenza. Per la prima volta le probabilità che le donne fossero elogiate per i loro risultati o capacità piuttosto che per il loro aspetto sono diventate più alte. Una possibile spiegazione di questa inversione può essere attribuita alla squadra che ha concepito, scritto e diretto le pellicole. Nell'ultimo decennio, infatti, le donne sono riuscite ad acquisire un maggior numero di incarichi all'interno dell'animazione.

L'era delle principesse docili e remissive

La Disney ha realizzato una numerosa collezione di lungometraggi. Naturalmente i diversi contesti storico-sociali in cui sono state prodotte le pellicole ha influenzato una peculiare considerazione dei ruoli di genere. Le trasformazioni avvenute in 79 anni sono innumerevoli.

"*Biancaneve e i sette nani*" del 1937 è il primo lungometraggio della Disney girato completamente a colori. Il modello estetico a cui il personaggio si ispira è decisamente tipico dell'epoca. È Biancaneve la donna che ogni uomo sogna di sposare e ogni bimba dovrebbe sognare di diventare. L'angelica e fragile fanciulla è specchio di un'epoca che vuole la donna rasserenante, piacevole e compiacente. Biancaneve inizialmente è ai comandi della matrigna, in seguito diviene la casalinga al servizio dei sette nani; il suo sogno più grande rimane però quello di un principe da amare. Ella rappresenta il prototipo della massaia americana che ha furoreggiato sino agli anni cinquanta: dolce e arrendevole, poco indipendente e bisognosa di protezione. L'unico atto di autonoma volontà che le si vede compiere è riordinare la casa dei nanetti e insegnare loro il bon ton a tavola. Vergine nel corpo e nello sguardo, la protagonista è grata alla vita per il semplice fatto di esistere e al destino per la gioia che ha in serbo per lei.

Nel 1950 arriva nelle sale il film "*Cenerentola*", basato sulla fiaba di Perrault. Il personaggio non presenta rilevanti novità caratteriali rispetto a quello di Biancaneve. La futura principessa non è però più una trepida adolescente, bensì una ragazza piuttosto seducente. Gli anni cinquanta segnano infatti l'avvento di un certo «sex appeal» delle eroine Disney. Anche Cenerentola è umile e sopporta con pazienza le angherie della matrigna e delle sorellastre, apparendo straordinaria in un contesto di ordinaria meschinità. Tuttavia in questo personaggio si possono scorgere atteggiamenti di ribellione e tratti di assoluta volizione. Cenerentola vive soddisfatta la sua rivincita e non nasconde un accenno di compiacimento quando riesce a calzare perfettamente la scarpetta persa al ballo. Ella è più moderna di

Biancaneve, è più autonoma, sebbene buona parte dei classici canoni femminili rimangano inalterati: bellezza bontà, modestia, tolleranza (Arnaldi 2016, p. 49).

Il 1959 è l'anno de "La Bella addormentata nel bosco", basato sulla fiaba di Perrault. Sono trascorsi appena nove anni dall'uscita di Cenerentola, anni che hanno segnato trasformazioni sociali e culturali; tuttavia la principessa Aurora, sebbene sia la protagonista della pellicola, appare per meno di diciotto minuti nell'intero film. Alle soglie degli anni '60, l'animazione regala un'eroina bucolica, più bella e sofisticata delle precedenti, più libera, ma perfetta per promuovere i classici stereotipi di genere. La fisionomia di Aurora si ispira alla famosa attrice Audrey Hepburn per la corporatura esile e longilinea, "le gambe lunghe, e la gonna corta a mostrare le caviglie" (Ivi, p. 52). La sensualità di Aurora è però involontaria. La fanciulla rappresenta un'*involutione* rispetto a Biancaneve e a Cenerentola: per la gran parte del tempo dorme e, ovviamente, è incosciente quando il principe viene a salvarla con un bacio. Il suo destino è analogo a quello delle eroine che la hanno preceduta. Come Biancaneve, Aurora è una principessa per diritto di nascita ma riceve la corona per contrazione di matrimonio. L'unico elemento di modernità è il lusso concesso dai suoi natali: Aurora non deve rassettare, pulire, cucinare, badare agli altri, perchè sono gli altri ad occuparsi di lei. La fortuna è privilegio di nascita per "grazie e bellezza", non atto di conquista né di sacrificio.

Nel periodo che precede la seconda ondata femminista, le protagoniste disneyane sono dunque eroine senza voce, le cui condotte si ispirano agli stereotipi di genere che vogliono la donna dedita al governo della casa (Bell E., Haas L., Sells L., 1995). Anche se il movimento del suffragio della prima ondata ha conquistato sia il diritto al voto sia la possibilità di entrare nel mondo del lavoro in numeri senza precedenti (Milkman R., 1976, p. 78), il prototipo della principessa Disney resta tradizionalmente femminile, come vuole la cultura americana degli anni '30.

La Grande Depressione lascia senza lavoro decine di migliaia di persone e la competizione per ottenere un impiego, insieme ai movimenti cattolici di riforma morale promuovono un desiderio delle donne di tornare a lavorare in casa. La popolare "Biancaneve" è una protagonista femminile che si adatta alle aspettative domestiche delle donne della prima guerra mondiale. Dal 1937 al 1950 la Disney produce diverse pellicole ma i personaggi principeschi non sono più presenti, principalmente a causa dell'attivismo pubblico senza precedenti delle donne americane nello sforzo bellico (Dabakis M. 1993, p. 182). Per questo tipo di donne diventa infatti improbabile identificarsi in una donzella passiva in attesa del suo principe.

Il successo di Cenerentola negli anni '50 dimostra un rinnovato desiderio delle donne di tornare alle faccende domestiche, lasciando agli uomini la possibilità di coltivare le proprie ambizioni. Cenerentola è solo in apparenza simile a Biancaneve, ma in realtà è forte di piccole conquiste. Se la peculiarità di Biancaneve è la pazienza quella di Cenerentola è la speranza. Nel finale della favola, infatti, ella si trasforma in un'eroina attiva che, con l'aiuto dei fedeli topini, fa di tutto per dimostrare di essere lei la proprietaria della scarpetta, e quindi la donna amata dal Principe.

Le principesse ribelli

Con l'insuccesso de "La Bella Addormentata nel bosco", non sorprende che nel periodo tra il 1960 e il 1989 non vengano più prodotti film con protagonista una principessa. Questa era del cinema americano coincide infatti con una massiccia campagna per l'uguaglianza tra i sessi e la contestazione degli stereotipi di genere. Tuttavia, così come negli anni '60 e '70 la presenza del movimento femminista di seconda ondata e la successiva visibilità di donne potenti e influenti non favoriscono la nascita di storie disneyane con protagoniste relegate in ruoli passivi, allo stesso modo la presenza di reazioni antifemministe e la successiva retorica del post-femminismo incoraggiano, tra la fine degli anni '80 e l'inizio degli anni '90, la rinascita delle pellicole aventi come protagonista una principessa. La critica cinematografica femminista Laura Mulvey osserva un cambiamento politico nelle "priorità estetiche e intellettuali", nella direzione di un "imperialismo neoliberista" (Mulvey L., 2004), fondamento della reazione anti-femminista degli anni '80. L'avvento di Reaganomics e le successive tendenze conservatrici degli anni '80 favoriscono infatti un clima anti-femminista promosso dai media. Con una opportuna revisione, il personaggio femminile della Disney diventa il veicolo perfetto per la retorica post-femminista con il pretesto di promuovere "una nuova femminilità".

Con "The Little Mermaid" (1989), la Disney vive una "New Wave" di film principeschi che trasforma la donzella in un'eroina desiderosa di avventure. Questo nuovo approccio inaugura vent'anni di eroine attive, con qualità progressiste e tratti caratteriali che corrispondono ai ruoli di genere previsti da una società in cui le donne possono ambire agli stessi lavori degli uomini.

1. *L'inquieta Ariel de "La Sirenetta"*

Nel 1989 esce nelle sale "La Sirenetta" basato sull'omonima fiaba di Andersen. Gli anni '70 hanno portato nuove libertà, gli anni '80 nuovi valori, le donne hanno conquistato maggiori diritti e la Disney ha fatto proprie queste trasformazioni. Dopo la morte di Walt, gli anime giapponesi conoscono una vera esplosione nel mondo occidentale, contribuendo a mutare il gusto delle nuove generazioni e imponendo nuovi canoni di bellezza anche nei film disneyani. Ariel è la prima eroina a cui vengono ingranditi a dismisura gli occhi. Ella mostra il suo corpo molto più delle altre principesse; sicuramente si tratta di una scelta obbligata per una sirena, ma se le ragioni sono dettate dalla credibilità del personaggio, la scelta dei dettagli è modernamente e volutamente seducente. Ariel è la prima principessa ad avvertire la noia: è annoiata del suo mondo sottomarino ed è affascinata da quello degli umani per raggiungere il quale disubbidisce al padre, diventando la prima principessa ribelle, animata dalla curiosità e dal *teen spirit*. La bella sirena non vuole attendere che il destino le cambi la vita ma vuole vivere da protagonista e conquistare l'amato. È lei a cercare di raggiungerlo e di stare al suo fianco. La Sirenetta è la perfetta incarnazione dell'agenda post-femminista. Mentre i desideri e le ambizioni della principessa sono in gran parte senza precedenti all'interno del canone Disney, la pellicola riordina i suoi obiettivi così come il post-femminismo ha riordinato gli obiettivi delle donne americane. Il film inizialmente postula l'attrazione di Ariel per la terra come causa di abbandono dell'oceano, ma finalizza la lotta della Sirenetta per l'indipendenza e l'autonomia al tradizionale obiettivo di scegliere un marito.

2. *La dotta Belle de “La bella e la bestia”*

Nel 1991 arriva nelle sale “La Bella e la Bestia”, appena due anni dopo il successo de “La Sirenetta”. Gli sceneggiatori ritengono che la protagonista, Belle, debba essere inconsapevole della sua bellezza, e la disegnano come una ragazza eccentrica e ingenua. Il personaggio viene modellato sulle sembianze di Judy Garland.

“La Bella e la Bestia” promuove un diverso concetto di bellezza. Belle è diversa dalle principesse che l’hanno preceduta e, in fondo, condanna il loro modello. Ella è graziosa nella freschezza e ingenuità della sua gioventù ma non è irresistibile (Arnaldi V., 2016). Nel cartone sono presenti diversi personaggi femminili ammiccanti, perfetti stereotipi di bellezza. Belle invece è unica. Il suo fascino può esser colto solo da un animo nobile.

La sceneggiatrice, Linda Woolverton, modella Belle ispirandosi a Katharine Hepburn.

Questa nuova eroina contribuisce all’evoluzione e alla rivoluzione della condizione femminile nell’immaginario disneyano. Belle non è un principessa per diritto di nascita ma è colta, appassionata di lettura. Gaston, il bello del paese, la desidera ma lei sogna un principe azzurro che si innamori del suo animo. Lo troverà nella figura deforme della Bestia. La morale del film è che la bellezza va cercata nel cuore delle persone, non nell’aspetto. Importante emancipazione per la donna, costretta dalle fiabe e dalla stessa animazione ad essere sempre bella, buona, ubbidiente, aggraziata. Perfetta. Belle non si innamora a prima vista del suo principe ma deve superare l’orrore e la paura del mostro per essere conquistata poco a poco dall’uomo che si nasconde sotto quelle orribili sembianze. Rotto l’incantesimo, il principe torna però giovane e bello. La bellezza interiore sembra vincere dunque solo sulla carta.

Kathleen Maher cita Belle come un esempio di “pseudo-femminismo” perché respinge un uomo, Gaston, in favore di un altro, un principe. La rivista *Stylist* classifica invece Belle tra i personaggi Disney più femministi, descrivendola come una donna “incredibilmente intelligente” che vuole qualcuno che la ami anche per la sua mente. A differenza di Ariel, l’impertinenza di Belle non viene però dalla ribellione adolescenziale, ma piuttosto dall’acume intellettuale.

3. *L’indipendente Jasmine di “Alladin”*

Il 1992 è l’anno di Alladin. Il film è basato sul famoso racconto persiano di “Aladino e la lampada meravigliosa” contenuto nella raccolta di novelle orientali “Le mille e una notte”.

La protagonista femminile, Jasmine, è la prima principessa non occidentale. I suoi costumi sono molto sensuali: la pancia scoperta, l’ombelico evidenziato, il top a sottolineare il décolleté e a lasciare nude le spalle. Sono lontani i tempi delle gonne lunghe delle principesse classiche.

Jasmine non è il personaggio principale della storia ma ha un ruolo secondario. Nonostante ciò, ella è considerata la protagonista del film. L’idea di una Jasmine travestita che scappa

clandestinamente dal suo palazzo nel cuore della notte è ispirata alla commedia romantica “Vacanze Romane”. La fuga di Jasmine è considerata una bravata adolescenziale. La fanciulla, stanca di essere trattata come un oggetto da esibire, dichiara durante il film “Io non sono un trofeo da vincere”. Eppure diventa una schiava quando Jafar ottiene il comando. Lei, incatenata, lo serve, lo imbocca, accetta perfino che lui le sputi sul viso, in una delle scene più violente del rapporto uomo-donna disneyano. È un’eroina indipendente? Non proprio. È una principessa che, rispetto a quante la hanno preceduta, incarna una insoddisfazione generazionale e di genere che la porta a battere i pugni e ad alzare la voce per ottenere ciò che vuole. Il cliché della donna ubbidiente è superato ma è sostituito da quello della bambolina capricciosa (Ivi, p. 95)

Jasmine esercita molto “potenziale femminista”, sebbene meno esplicito di quello di Belle, sfida i ruoli di genere tradizionali e le figure autoritarie maschili.

Nonostante ciò, il personaggio continua ad aderire alle tradizionali aspirazioni romantiche delle principesse Disney.

Il periodo storico in cui nasce Jasmine vede la fine della guerra fredda, la caduta del muro di Berlino, il careerismo sdoganato anche al femminile e la ricchezza libera da moralismi che si impone come valore e metro di successo (Ivi, p. 91)

Nonostante la sua storia rimanga una favola d’amore, è comunque Ariel l’eroina che rappresenta la prima vera svolta post-femminista dell’animazione Disney. Ariel, Jasmine e Belle sono attratte dal “diverso”. Ariel si innamora di un principe umano, Jasmine di uno straccione che vive di espedienti e Belle di una bestia. Sono molto lontane le vecchie eroine che si innamoravano dell’eroe bello e forte.

Mentre Biancaneve, Cenerentola e Aurora, protette dall’affetto di chi veglia su di loro (nani, topi o fate), si vedono consegnare il loro felice destino, Ariel, Belle e Jasmine sono fortemente determinate a essere le artefici del proprio futuro: avventurandosi coraggiosamente nel mondo, saranno loro a trovare l’uomo amato e non viceversa

Jasmine si colloca nella serie di eroine “spunky” ispirate al femminismo contemporaneo e al *power movement* femminile ed è considerata un esempio dei continui sforzi della Disney per rimodellare le proprie eroine rendendole adatte ad un’età più femminista.

Secondo Judith Butler (2006), una delle preoccupazioni chiave del femminismo è (o dovrebbe essere) l’idea che la femminilità sia sempre un segno di sottomissione per le donne. Per Butler, questo significa che il genere dovrebbe essere reso ambiguo o irrilevante. Alla luce di ciò, i film disneyani possono sembrare dissonanti perché si basano su un’idea popolare della femminilità che lavora per incoraggiare le donne a interiorizzare le norme di genere tradizionali. La Disney però fa timidi passi in avanti: Ariel, Belle e Jasmine sono eroine curiose e avventurose, non sono interessate all’ammirazione di un uomo né tantomeno alla performance glamour. Ariel e Belle sono in un certo senso sprezzanti delle aspettative legate alla femminilità; lungi dall’essere damigelle bisognose di soccorso, sono donne testarde e risolutamente indipendenti. Tale caratterizzazione è un tentativo di rappresentare

atteggiamenti diversi nei confronti dei ruoli di genere e di riconoscere mutamenti nelle aspettative di carriera delle donne tra la fine degli anni '80 e l'inizio degli anni '90.

Questi film tentano dunque di mettere a tema le rivendicazioni del femminismo, proponendo eroine più intelligenti e più assertive delle precedenti incarnazioni. Eppure le donne in essi rappresentate non sono, in definitiva, meglio di chi le ha precedute. Il tentativo di proporre un'eroina più progressista è minato dalla continua fascinazione delle trame matrimoniali. Sembrerebbe che l'eroina della Disney rimanga riluttante o incapace di trovare realizzazione al di fuori delle strutture del potere patriarcale. Queste donne disneyane sono autorizzate a scegliere, ma le loro opzioni sono strettamente limitate. Possono essere intelligenti ma devono anche essere disponibili. Alla fine, per il fatto di aver scelto la compagnia di un eroe maschile sono presentate come complici della propria oppressione.

Le principesse esotiche

Con Pocahontas del 1995 e Mulan del 1998, i classici disneyani esplorano mondi esotici e storie di donne forti e combattive.

Rispetto alle precedenti principesse che conoscono l'amore nell'unica forma consentita dalle fiabe a lieto fine, in Pocahontas il senso del dovere vince sull'amore: "io servo qui" dirà la fanciulla all'uomo amato. La protagonista sceglie di servire il suo popolo e in questo compito non vuole un cavaliere al suo fianco. L'amore vero non è la sua prima aspirazione. Il sentimento, nel suo mondo, è dimensione panica di una spiritualità intensa, direttamente esperibile nella natura. Pocahontas, a differenza delle precedenti principesse, salva il suo amato. Ella è mossa da un senso di avventura, da un forte rispetto per gli anziani, per la natura, e addirittura per il nemico; soprattutto ha fiducia negli altri e nelle proprie possibilità. L'eroina è una leader femminile che antepone i bisogni della sua comunità ai propri desideri personali. Si ripropone il cliché della donna considerata come un capo allevatore che sacrifica le sue esigenze e ambizioni per garantire il benessere degli altri. Assumere un ruolo materno non è però da considerarsi una cosa negativa perché è così che si realizza la suprema virtù femminile. Il film non ha il solito finale scontato che porta la protagonista a legarsi al suo amato. Pocahontas rimane nella sua comunità il che, in una lettura femminista, significa rinunciare alle proprie ambizioni (Dundes L., 2001).

4. La donna- guerriera in "Mulan"

"Mulan" è ispirato alla storia della guerriera Hua Mulan del poema "La ballata di Mulan". La protagonista non nasce in una famiglia reale eppure è nominata principessa della Cina dall'Imperatore in persona. È l'unica eroina Disney a saper combattere ed è la sola ad uccidere qualcuno.

Mark Henn, il supervisore dell'animazione, disegna un personaggio poco femminile: non si può infatti sembrare un uomo in un esercito se si assomiglia ad una Barbie. Mulan è una donna forte, riflessiva, agile ma anche dolce e sensibile. Alla fine però abbraccia la propria femminilità e la usa per sconfiggere gli Unni. La sua capacità di combattere e, allo stesso tempo, di essere femminile, dimostra che qualsiasi cosa gli uomini possono fare, può fare

anche lei, e questo la rende unica. La pellicola incoraggia quindi le ragazze ad essere autonome ed indipendenti.

Con l'uscita del film, la questione di genere diviene argomento esplicito di dibattito. Le antiche culture paleolitiche ritenevano superiore l'individuo che sceglieva il proprio sesso al di là della natura biologica. Successivamente il genere è diventato invece una costrizione e costruzione sociale; nei secoli si è sviluppato un sesso "debole" a sottolineare una fragilità come motivo di subordine all'uomo e dipendenza da esso. Mulan è la prima pellicola Disney che palesa la reale parità tra uomini e donne e la possibilità di queste ultime di poter scegliere se essere mogli, guerriere o entrambe le cose. L'eroina sfiderà i ruoli di genere di una cultura tradizionalista, combatterà fino alla morte per la sua famiglia, salverà la vita di diversi uomini tra cui quella dell'imperatore. L'adattamento della Disney sembra implicare una forte ideologia femminista, una ricerca dell'individualità e la contestazione degli stereotipi di genere.

5. *L'infaticabile Tiana de "La principessa e il ranocchio"*

Nel 2009 arriva nelle sale *La principessa e il ranocchio*. Sono trascorsi ormai undici anni dall'uscita di *Mulan* e, nel frattempo, i ruoli femminili, tranne poche eccezioni, sembrano essersi assentati dalla produzione disneyana. Tiana è la prima principessa Disney afroamericana proprio nell'anno in cui viene eletto Barack Obama. Patricia Williams, di *The Guardian*, accusa la Disney di essere "imperdonabilmente in ritardo" nella creazione di un'eroina nera. Tuttavia elogia Tiana per il fatto di essere "più *spunky* della maggior parte delle principesse". Helen O'Hara, dell'*Empire*, descrive il personaggio come "un'eroina dalla testa dura che lavora sodo". Per buona parte del film la fanciulla è trasformata in una rana. Il suo personaggio è messo continuamente a paragone con quello di Charlotte (Lottie), una bimba bionda che sogna di diventare principessa. Tiana invece sogna con il padre di aprire un ristorante. Sarà proprio il padre a insegnare a Tiana che bisogna impegnarsi sempre e lavorare sodo. La nostra eroina non sogna l'amore, non aspetta fate madrine o protezioni straordinarie e non cerca scorciatoie. Il personaggio è molto distante dalle principesse classiche: lavora, progetta, pianifica e risparmia. Tutti i punti cardine disneyani sono messi in discussione. La nuova filosofia di vita è fatta di lacrime, fallimenti, nuovi tentativi e sudore. Nel film si esalta la meritocrazia: Tiana realizza il suo sogno perché lo merita.

Al contrario di Lottie che incarna la soggettività bianca, privilegiata e femminile, Tiana è una donna in carriera che resiste alla cultura principesca e al mito di vivere "felici e contenti" con il principe azzurro.

Attraverso il personaggio di Lottie, la Disney parodizza se stessa ridicolizzando gli stereotipi di genere che precedentemente aveva sposato. Tuttavia non si discosta troppo dai suoi ideali. Forse non tutte potranno avere un principe azzurro, ma l'amore vero è alla portata di ognuno. Tiana riuscirà ad aprire il suo ristorante grazie all'aiuto di Naveen. E' quindi ancora nella coppia che la donna si realizza.

La "New Wave" Disney segna dunque una progressiva virata verso il superamento e l'eliminazione del personaggio della "principessa" e l'inclusione di eroine femminili non-bianche, non americane: Pocahontas, Mulan, Tiana. Disney trasferisce questi film in altri

paesi ed epoche, sostituendo le immagini ormai stanche di regni fiabeschi con terre straniere esotiche e con la nostalgia.

Il nuovo millennio si apre con una diversa visione della donna. La terza ondata del femminismo, iniziata negli anni '90 negli Stati Uniti, propone nuovamente le istanze del movimento femminista e continuerà fino all'ascesa della quarta ondata nel 2010.

Nate negli anni '60 e '70 come membri della cosiddetta "generazione X" e radicate nei progressi dei diritti civili della seconda ondata, le femministe della terza ondata abbracciano l'individualismo e la diversità e cercarono di ridefinire cosa significhi essere una femminista. Mulan mostra al mondo cosa può fare una donna, lasciata libera di esprimersi. Tiana dimostra che le donne possono realizzare i propri desideri con il duro lavoro e Pocahontas incarna una donna aperta alle diverse culture che rispetta la natura e soprattutto non pensa di sposare un principe azzurro. Questa nuova era delle principesse disneyane permette alla donna di emanciparsi dal ruolo della damigella in pericolo.

6. *Frozen: lo spirito femminista diventa un mantra*

Con Frozen del 2013 Il femminismo diventa un vero e proprio mantra della produzione disneyana e soprattutto non consiste più nel rappresentare donne messe in condizioni di inferiorità per poi condannare questa prospettiva, bensì significa attivismo, adoperarsi per ribaltare la situazione e combattere gli stereotipi di genere. Il femminismo di Frozen pone di fronte ad un nuovo paradigma. Anche in Frozen alla fine del film la protagonista rischia la vita ma non è salvata dall'amore di un uomo, bensì da un altro tipo di amore: quello di una sorella. Il messaggio è che le donne si salvano da sole e non attendono il principe azzurro. L'indecisione inoltre della protagonista tra due spasimanti evidenzia una nuova capacità di scelta della donna non più succube del volere maschile.

Ralph Spacca Internet: la parodia delle principesse di una volta

E' con il film *Ralph Spacca Internet* del 2019 che i canoni disneyani tradizionali vengono però completamente stravolti. La prima novità riguarda l'aspetto esteriore delle principesse. La gran parte di esse subisce un notevole mutamento nel passaggio dalla animazione classica a quella in computer graphic. Inoltre, in questo lungometraggio l'età delle principesse è indistinguibile.

Le critiche maggiori riguardano la principessa Tiana. Alcuni attivisti anti-razzismo, dopo la visione del primo trailer di *Ralph*, affermano che la donna ha una pelle troppo chiara. A seguito di ulteriori proteste dei fan, la società di animazione crea la nuova immagine di una principessa con pelle più scura. Nelle scene di *Ralph Spacca Internet* che vedono protagoniste le principesse il canone Disney viene parodiato e stravolto.

Cenerentola, per difendersi da una bambina che crede pericolosa, frantuma la sua scarpetta di cristallo e la brandisce contro la piccola come fosse una bottiglia rotta. Altrettanto significativi sono i dialoghi della prima scena del film: le principesse, nel tentativo di capire se Vanellope provenga da una famiglia reale, la bombardano di domande che parodiano le caratteristiche delle principesse Disney: Hai capelli magici? Mani magiche? Gli animali ti

parlano? Sei stata avvelenata, sei vittima di un incantesimo? Ti hanno rapita o fatta schiava? I tuoi problemi sono stati risolti da un uomo grande e forte? Le principesse sono, per la prima volta presentate in pigiama, distese su un divano a sorvegliare frappè da una cannuccia, come normali ragazze del ventunesimo secolo. Esse inoltre collaborano per salvare Ralph, l'uomo grande e forte. Parodiando gli stereotipi di genere che hanno connotato buona parte dei suoi film classici, la produzione disneyana si mette così al passo con i tempi.

Conclusioni: La parabola dell'emancipazione femminile in Raya e l'ultimo Drago

L'ultimo film di principesse della Disney, "Raya and the Last Dragon", sancisce la totale emancipazione femminile creando un intero mondo pieno di donne potenti e centrando la sua storia sulle relazioni tra più personaggi femminili. Anche per Raya niente principe azzurro bensì un gruppo di estranei che impara a fidarsi e a fare squadra per salvare l'umanità. Raya è una principessa guerriera del sud est asiatico, un universo completamente diverso dal nostro per usi e costumi, diviso in cinque regioni distinte, ognuna con il proprio stile di vita unico, nonché i propri capi separati, molti dei quali donne. In questo mondo c'è dunque una grande tradizione di leadership femminile, come ricorda la sceneggiatrice Adele Lim, le donne sono capi militari e guerriere. Il film implica che la leadership venga generalmente trasmessa da genitore a figlio e afferma l'idea che i leader non debbano essere di un certo genere per governare. Per questo motivo, sia Raya che Namaari sono principesse che vengono addestrate a prendere il posto dei loro genitori. Le donne quindi non hanno bisogno di ribellarsi ad una società patriarcale, possono semplicemente essere capi, generali e qualunque altra cosa scelgano di essere. In questo modo, "Raya and the Last Dragon" normalizza silenziosamente l'idea della leadership femminile e delle donne guerriere. Oltre ad essere potenti, tutte le presenze femminili del racconto sono anche personaggi psicologicamente complessi, con le proprie convinzioni, motivazioni e difetti.

Il film celebra inoltre l'inclusione, del nemico, di chi è diverso da noi o viene da un'altra terra e rivela anche un'evidente scintilla saffica. Durante il suo viaggio, Raya impara che non le basterà solo un drago per salvare l'umanità ma dovrà ritrovare la fiducia verso l'altro, anche se si tratta di un precedente nemico. *Raya e l'ultimo drago* è quindi un viaggio fisico ma anche interiore. Con questa principessa vincono il temperamento e la cultura. Siamo lontani anni luce da Biancaneve e dai vecchi canoni disneyani e con una donna forte e guerriera impavida si chiude (per il momento) la parabola disneyana di una difficile e sofferta emancipazione femminile.

Referencias

- Accardi, C., Banotti, E., Lonzi, C. (1970). *Manifesto di Rivolta Femminile*. Roma. Rivolta Femminile.
- Arnaldi, V. (2016). *In grazia e bellezza. L'evoluzione della donna secondo Disney*. Roma. Ultra.
- Bell, E., Haas, L., Sells, L. (1995). *From Mouse to mermaid: the political of films, gender and culture*. Bloomington. Indiana University Press.

- Butler, J. (2006). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge. London.
- Dabakis, M. (1993). Gendered Labor. Norma Rockwells Rosie de Riveter and the Discourse of Wartime Womanhood. *Gender and America History since 1890*. London. Routledge.
- De Lauretis, T. (1999). *Soggetti eccentrici*. Milano. Feltrinelli
- Dundes, L. (2001), Disney's modern heroine Pocahontas: Revealing age-old gender stereotypes and role discontinuity under a façade of liberation. *The Social Science Journal*, 38(3).
- Durkin, K. (1985). *Television, Sex Roles, and Children: A Developmental Social Psychological Account*. Open University Press.
- Fought, C., Eisenhauer K. (2016a). *A quantitative analysis of gendered compliments in Disney princess films*. Paper presented at the annual meeting for the Linguistic Society of America. Washington.
- Fought, C., Eisenhauer K. (2016b). *Gendered compliment behavior in Disney and Pixar: A quantitative analysis*. Paper presented at the annual meeting for New Ways of Analyzing Variation. Vancouver. Canada.
- Gianini Belotti, E. (1979). *Dalla parte delle bambine*. Milano. Feltrinelli.
- Lonzi, C. (1974). *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale*. Milano. Rivolta Femminile.
- Milkman, R. (1976). Women's Work and Economic Crisis: Some Lessons of the Great Depression. *Sage Journal*, 1.
- Morgan, M. (1987). Television, sex role attitudes and sex role behavior. *Journal of Early Adolescence*, 7, pp. 269–282.
- Mulvey, L. (2004). Looking at the Past from the Present: Rethinking Feminist Film Theory of the 1970s. *Journal of Women in Culture and Society*, vol.30(1).
- Piccone, S. S., Saraceno C. (1996) (ed.). *Genere. La costruzione sociale del femminile e del maschile*. Bologna. Il Mulino.
- Rubin, G. (1975). The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex, in R. Rayna (Ed.). *Toward an Anthropology of Women*. Monthly Review Press
- Ruspini, E. (2009). *Le identità di genere*. Carrocci. Roma.

- Signorielli, N. (1993). Television and adolescent's perception about work. *Youth & Society*, vol. 24(3). Sage Publications.
- Smith, S. L., Choueiti, M., Pieper, K. (2014). *Gender Inequality in Popular Films: Examining On Screen Portrayals and Behind the Scenes Employment Patterns in Motion Pictures Released between 2007-2013*. Media Diversity & Social Change Initiative. USC Annenberg, School for Communication and Journalism
- Taurino, A. (2005). *Psicologia della differenza di genere*. Roma. Carocci.
- Wiersma, B. A. (2000). *The Gendered World of Disney: A Content Analysis of Gender Themes in Full-length Animated Disney Feature Films*, Open Prairie. Public Research Access Institutional Repository and Information Exchange. South Dakota. State University.
- Witt, D. (1997). Parental influence on children's socialization to gender roles. *Adolescence*. 32.