

## L'animazione. Un veicolo per il razzismo, un veicolo per l'integrazione

Ilenia Colonna

### Introduzione

Nel weekend tra il 9 e l'11 settembre 2022 si è svolto ad Anaheim, in California, "D23 Expo", evento Disney biennale in cui la casa di Topolino presenta le sue principali novità e i progetti in cantiere. I fan sono stati entusiasti di assistere alle anticipazioni delle nuove produzioni dei brand Disney, dalle serie tv Marvel e Star Wars, all'ultimo episodio della saga di Indiana Jones. Ma è soprattutto una delle produzioni targate Disney-Pixar ad avere attirato l'attenzione di fan e media, diventando oggetto di dibattito pubblico su un tema particolarmente sensibile e purtroppo sempre attuale.

La creazione Disney in questione è *La Sirenetta*, il nuovo film *live-action* tratto dal grande classico d'animazione Disney del 1989, in uscita nelle sale cinematografiche nel maggio 2023. Il tema portato al centro dell'attenzione mediatica è la contrapposizione "razzismo v/s *politically correct*", che la discussione ha personificato nell'attrice-cantante afroamericana Halle Bailey, protagonista della pellicola. In seguito alla proiezione del trailer, buona parte del pubblico ha reagito criticando la Disney<sup>1</sup> per la scelta di un'attrice dalle caratteristiche fisiche molto diverse da quelle di Ariel, la sirenetta con gli occhi azzurri, i capelli rossi e la pelle bianca protagonista del classico del 1989.

Il dibattito online che si è sviluppato tra il pubblico del "D23 Expo" si è esteso poi anche alla stampa americana e internazionale – inclusa quella italiana – polarizzandosi tra i critici sulla scelta della Disney e coloro che invece hanno accolto la decisione con grande soddisfazione.

A nostro avviso risultano più interessanti le connotazioni che le due posizioni si sono reciprocamente attribuite: i critici della nuova sirenetta sono stati additati come razzisti, mentre coloro che hanno accolto favorevolmente la scelta della Disney sono stati accusati di asservimento al *politically correct*.

Al netto dei commenti razzisti che vanno condannati in modo deciso, pensiamo che ridurre il dibattito alle due categorie sopracitate e alle relative caratterizzazioni rappresenti una eccessiva semplificazione della questione; soprattutto, chi scrive è dell'opinione che una tale riduzione di complessità non porti alla luce i reali motivi

---

<sup>1</sup> Il video del trailer pubblicato da Disney su YouTube, oltre a raccogliere molti commenti polemici e provocatori, ha ricevuto un milione e mezzo di "pollici in basso" (dato visibile solo con una estensione specifica). In <https://www.ilpost.it/2022/09/16/sirenetta-ariel-halle-bailey-polemica/>, consultato il 30.01.2023.

per cui la presenza del razzismo nell'industria dell'intrattenimento (nello specifico nelle produzioni indirizzate ai più giovani) costituisce ancora oggi un problema non risolto. Si tratta di una questione troppo spesso sottovalutata, probabilmente perché non si comprende appieno l'importanza che questi prodotti culturali ricoprono nelle dimensioni educative, sociali e culturali della nostra quotidianità.

Gli aspetti educativi dei cartoni animati – e delle varie produzioni che ne derivano – più utili alla nostra riflessione, riguardano l'efficacia del linguaggio emozionale e la forza identificativa e di "rispecchiamento" che questi prodotti stimolano nel pubblico più giovane<sup>2</sup>.

Attraverso il linguaggio delle emozioni con cui si accede ad alcuni stati emozionali fondamentali, come il bisogno di continuità e di sicurezza, i cartoni animati – anche grazie alla narrazione di eventi che si ripetono e alla scansione seriale – forniscono una rappresentazione semplificata della realtà, aiutando al tempo stesso a spiegarla, conmetterla, darle ordine. Inoltre, i cartoni hanno la capacità di sviluppare una forte immedesimazione dello spettatore nei personaggi, qualità che contribuisce alla crescita di competenze relazionali e forme di comprensione empatiche, sviluppando anche una sintonizzazione percettiva, emozionale e corporea con gli altri e con il mondo<sup>3</sup>.

Si intuisce facilmente, dunque, la rilevanza che questi prodotti hanno nell'interiorizzare sin dalla prima infanzia i valori incorporati e trasmessi dai personaggi e dalle loro storie, dato che

la narrazione è uno straordinario ed efficacissimo veicolo di trasmissione culturale ed educativa. Implicitamente o esplicitamente le storie veicolano idee, prassi, usi e costumi adottati nella propria contemporaneità, talvolta confermandoli, altre volte ribaltandoli o sovvertendoli [...]. Da parte sua, poi, la narrazione non è mai neutra: raccontando, inevitabilmente, si prende posizione, ci si colloca in una precisa prospettiva, si forniscono indirizzi interpretativi e spunti di riflessione<sup>4</sup>.

Insomma, come consumatori di prodotti culturali audio-visivi, sin da bambini iniziamo a conoscere il mondo (vicino e lontano), le sue dinamiche sociali, i valori e le regole anche grazie alle storie raccontate dalle produzioni mainstream indirizzate al pubblico più giovane. Queste creazioni, componendo l'immaginario infantile e giovanile, hanno conseguenze sociali e culturali anche sul rapporto con ciò che indichiamo come "diverso" da noi, membri della società occidentale sviluppata (e bianca). La percezione, l'interpretazione, l'idea che ci facciamo e il modo di

---

<sup>2</sup> D. Sarsini, *Infanzia e cartoon: alcune riflessioni pedagogiche*, in "Studi sulla formazione", 2012, vol. 1, p. 49, ISSN 2036-6981.

<sup>3</sup> Id., pp. 49-50.

<sup>4</sup> A. Antoniazzi, *Dai Puffi a Peppa Pig: media e modelli educativi*, Carocci, Roma, 2015, p. 23.

relazionarci con tutto ciò che ha peculiarità non corrispondenti alla nostra società (e alle sue rappresentazioni), sono in parte modellate dal nostro immaginario collettivo, dunque dalle creazioni dell'industria culturale.

È possibile indicare il periodo storico e il paese in cui ha origine il potere di queste narrazioni: Stati Uniti, anni Trenta-Quaranta del XX secolo. Questa, infatti, è "l'epoca nella quale l'industria culturale e la cultura di massa si sono trasformate in uno dei più efficaci strumenti del *soft power* americano; termine che indica la forza egemonica che la *popular culture* statunitense è riuscita a esercitare sull'Europa e su gran parte del mondo"<sup>5</sup>.

Si tratta di figure archetipiche, storie e modi per raccontarle che a quasi un secolo di distanza continuano "a colonizzare l'immaginario collettivo, anche se ovviamente molto è cambiato nel corso del tempo in chi produce intrattenimento, in chi lo consuma, negli strumenti a disposizione per produrre e consumare"<sup>6</sup>.

## **Il razzismo nei primi cartoon Disney e Looney Tunes**

Quello della *Sirenetta* non è il primo caso che vede coinvolta la Disney in una polemica sul razzismo; ma se questa volta la multinazionale dell'intrattenimento si trova dalla parte di chi contrasta la discriminazione, in passato è finita anche sul banco degli imputati<sup>7</sup>.

Il primo episodio risale agli albori del *soft power* americano, quando il primo cortometraggio di successo della Disney, *Three Little Pigs*, uscito nelle sale nel 1933, diventa un caso cinematografico. Nella prima versione, il Lupo, nella scena in cui si traveste da venditore di spazzole, indossava una maschera da mercante ebreo. La scena fu modificata subito dopo l'uscita, ma le accuse di antisemitismo verso Walt Disney erano già iniziate a circolare e si sarebbero rafforzate nel 1938. In quell'anno, infatti, si diffusero le voci di un incontro presso gli Studios tra Walt Disney e Leni Riefenstahl, la regista tedesca di vari film di propaganda nazista<sup>8</sup>. In un'intervista del 2006 rilasciata alla CBS<sup>9</sup>, Neal Gabler – critico cinematografico e primo biografo ad aver avuto completo accesso agli archivi Disney – dichiarò che l'accusa di essere un antisemita lanciata a Walt Disney fu dovuta al fatto che

---

<sup>5</sup> A.M. Banti, *Wonderland. La cultura di massa da Walt Disney ai Pink Floyd*, Laterza, Roma-Bari 2017, p. VII.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Molte delle informazioni che seguono nelle prossime righe sono tratte da: A. Marrocco, *Non solo Biancaneve. La lunga storia di accuse a Walt Disney, dall'antisemitismo al razzismo*, in «huffingtonpost.it», 5.05.2021, [https://www.huffingtonpost.it/entry/non-solo-biancaneve-la-lunga-storia-di-accuse-a-walt-disney-dallantisemitismo-al-razzismo\\_it\\_60926d66e4b02e74d22d98b1/](https://www.huffingtonpost.it/entry/non-solo-biancaneve-la-lunga-storia-di-accuse-a-walt-disney-dallantisemitismo-al-razzismo_it_60926d66e4b02e74d22d98b1/), consultato il 30.01.2023.

<sup>8</sup> N. Gabler, *Walt Disney: The Triumph of the American Imagination*, Knopf, 2006.

<sup>9</sup>B. Dakss B., *Walt Disney: More Than 'Toons, Theme Parks*, in «cbsnews.com», 1.11.2006, <https://www.cbsnews.com/news/walt-disney-more-than-toons-theme-parks/>, consultato il 30.01.2023.

negli anni '40, si lasciò coinvolgere da un gruppo chiamato Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals (Alleanza Cinematografica per la Preservazione degli Ideali Americani), organizzazione antisemita e anticomunista. Sebbene Walt di per sé, a mio parere, non fosse un antisemita, diventò alleato di persone che lo erano.

Il creatore di Topolino si allontanò dall'organizzazione negli anni Cinquanta ma, sottolinea Gabler, "quella reputazione gli rimase appiccicata. Non fu mai in grado di liberarsene".

Nella storia della Disney altre produzioni sono state accusate – a posteriori – di veicolare contenuti razzisti. In un articolo pubblicato sul *New York Times* nel gennaio 2019<sup>10</sup>, il professore Daniel Pollack-Pelzner condannò la scena del film *Mary Poppins* (1964), in cui Julie Andrews balla sui tetti con lo spazzacamino Dick Van Dyke. In quella sequenza la tata magica si trucca il volto con la fuliggine, immagine che ricordava – a detta dell'accademico – il *blackface*, un trucco usato dai caucasici nel cinema e nel teatro per ritrarre attraverso stereotipi gli afroamericani.

Negli ultimi anni la Disney ha mostrato un livello di attenzione più alto nell'individuare i contenuti razzisti delle sue creazioni, e una maggiore assunzione di responsabilità a riguardo. Nel 2020, all'inizio della visione di alcuni classici presenti sulla piattaforma *Disney+* (tra i quali *Dumbo*, *Peter Pan* e *Gli Aristogatti*) è stato inserito un avviso che recita:

Questa trasmissione include rappresentazioni negative e/o trattamenti negativi di persone o culture. Questi stereotipi erano sbagliati quando sono stati messi in scena e lo sono ora. Piuttosto che rimuovere il contenuto, vogliamo riconoscerne l'impatto dannoso, impararne una lezione e avviare una conversazione, per creare insieme un futuro più inclusivo<sup>11</sup>.

Il recente confronto con il passato messo in atto dalla Disney è certamente un indicatore della capacità della corporation di intercettare i cambiamenti delle sensibilità del suo pubblico nel corso del tempo; un'ulteriore prova di come i prodotti di animazione riflettano i valori culturali che caratterizzano l'epoca in cui sono creati. A tal proposito, nel suo libro Neal Gabler sostiene che Walt Disney non era un razzista, non aveva mai fatto osservazioni denigratorie sui neri o su una superiorità

---

<sup>10</sup> D. Pollack-Pelzner, *Mary Poppins, ' and a Nanny's Shameful Flirting With Blackface*, in «nytimes.com», 28.01.2019, <https://www.nytimes.com/2019/01/28/movies/mary-poppins-returns-blackface.html>, consultato il 30.01.2023.

<sup>11</sup> I. Soave, *Disney mette il bollino «razzista» a Dumbo, Peter Pan e altri classici*, in «corriere.it», 16.10.2020, [https://www.corriere.it/esteri/cards/disney-mette-bollino-razzista-dumbo-peter-pan-altri-classici/come-via-col-vento\\_principale.shtml](https://www.corriere.it/esteri/cards/disney-mette-bollino-razzista-dumbo-peter-pan-altri-classici/come-via-col-vento_principale.shtml), consultato il 30.01.2023.

bianca. Tuttavia, non era sensibile riguardo alle tematiche razziali, come non lo erano molti bianchi americani della sua generazione<sup>12</sup>.

Mancanza di sensibilità che si ritrova anche in cartoni animati firmati da altre major hollywoodiane, durante la prima metà del Novecento. In queste produzioni si nota come le basi della figura del “menestrello dalla faccia nera”<sup>13</sup> (i guanti bianchi, gli occhi spalancati e i movimenti spastici) si evolvano esteticamente e alla fine si intreccino sia con l'arte che con il business dell'animazione<sup>14</sup>.

Queste rappresentazioni caricaturali che ridicolizzavano gli schiavi, influenzarono il modo in cui gli afroamericani furono considerati nel secolo scorso<sup>15</sup>. Gli spettacoli in *blackface* contribuirono a costruire l'immagine degli africani pigri, superstiziosi, buffoni, schiavi e cannibali, vestiti con gonne fatte di foglie o di erba. Tali forme di intrattenimento erano molto presenti nella cultura popolare americana e, come si accennava poc'anzi, furono riprese anche da diversi cartoni animati della prima metà del Novecento. Uno dei primi cartoni della *Looney Tunes cartoon* (Warner Brothers) è *Congo Jazz*, del 1930. Nel cartoon sono presenti un personaggio tipo “menestrello dalla faccia nera”, una scimmia nera e un africano quasi nudo. In una scena questi personaggi si distinguono l'uno dall'altro solo dagli abiti del menestrello e dell'africano e dalla coda e la nudità della scimmia. Il personaggio africano, così come il menestrello che ne imita le sembianze, sono dunque rappresentati alla stregua di animali selvatici.

Nei cartoni animati degli anni '40 emersero nuove gag che rafforzavano i confini etnici e spostavano la codifica dei contenuti razzisti a un livello più complesso, ma non meno condizionante. Ad esempio, quando nelle scene dei cartoon una bomba esplodeva e carbonizzava la testa di un personaggio in una caricatura *blackface*, l'esplosione rappresentava un rimprovero contro desideri o aspirazioni socioeconomiche eccessive. Il messaggio della faccia nera diceva che gli afroamericani erano le persone escluse o proibite, rappresentate nella figura trasformata<sup>16</sup>.

---

<sup>12</sup> N. Gabler, *Walt Disney: The Triumph of the American Imagination*, cit.

<sup>13</sup> Per quasi un secolo dalla prima metà dell'Ottocento, il *blackface* caratterizzò gli spettacoli dei “menestrelli”. In queste forme di intrattenimento gli attori – prevalentemente bianchi – interpretavano il ruolo di schiavi africani liberati. Le performance abbondavano di luoghi comuni e stereotipi sulle popolazioni dell'Africa, fornendo una rappresentazione che faceva somigliare gli schiavi ad animali da zoo.

<sup>14</sup> N. Sammond, *Birth of an Industry: Blackface Minstrelsy and the Rise of American Animation*, Duke UP, Durham 2015.

<sup>15</sup> Un'influenza che si esercitava sulla costruzione della realtà sin dall'infanzia. Per vari decenni, la cosiddetta “iconografia darky”, che dipingeva gli africani con la pelle nerissima, le labbra rosse e i denti e le mani bianche ebbe molto successo nei giocattoli per bambini. Cfr., Redazione, *Sarebbe meglio non tingersi la faccia di nero per mostrarsi antirazzisti*, in «ilpost.it», 28.12.2018, <https://www.ilpost.it/2018/12/28/blackface-razzista/>, consultato il 30.01.2023.

<sup>16</sup> Queste gag sono state inserite in molti film degli anni Cinquanta prodotte dalla divisione cartoni animati di Metro-Goldwyn-Mayer, Fred “Tex” Avery e dal team di regia di William Hanna e Joseph

## **L'animazione come veicolo di integrazione. L'esempio della famiglia giapponese negli anime**

Le narrazioni – di qualsiasi tipologia mediale esse siano – destinate a bambini e bambine, ragazzi e ragazze sono un fondamentale strumento educativo e di trasmissione culturale. Attraverso queste storie si impara cosa una cultura, in un determinato periodo storico, considera socialmente accettabile, contribuendo così a formare i canoni sociali e culturali che vengono tramandati di generazione in generazione<sup>17</sup>.

Nel precedente paragrafo abbiamo dato uno sguardo a importanti casi in cui a essere stati tramandati attraverso i cartoon della *popular culture* americana sono stati stereotipi e contenuti razzisti.

Le prossime righe, invece, saranno dedicate all'animazione intesa come veicolo di integrazione e solidarietà. Per fare questo ci spostiamo in Estremo Oriente, concentrandoci in particolare sull'industria degli anime giapponesi considerati non "prodotti di nicchia per consumi d'élite (fumetto d'autore) o che si rivolgono allo spazio ludico infantile", ma "un ampio genere di intrattenimento paragonabile al cinema occidentale o alla narrativa popolare in senso stretto"<sup>18</sup>. Come i prodotti della *popular culture* americana, anche le opere di animazione nipponiche forniscono rappresentazioni del lettore, della lettrice e della realtà in cui sono calati e calate. Queste narrazioni possono utilizzare un totale realismo o rappresentazioni molto grottesche, in cui l'elemento fantastico o l'irreale giapponese "appaiono come la metafora di un reale che non si può o non si vuole rappresentare direttamente. Tra questi due ci sono sfumature intermedie, ma il rapporto con l'elemento 'reale' è sempre presente, anche se in *absentia*"<sup>19</sup>. Gli anime giapponesi sono dunque di particolare interesse, anche perché nella cultura giapponese "l'attenzione all'infanzia è molto più antica e più vasta della nostra e il messaggio educativo dominante è rivolto a rafforzare il senso di dedizione e di appartenenza alla società nipponica e ai suoi ideali patriottici"<sup>20</sup>.

In merito al tema che qui si sta affrontando – i contenuti razzisti o rivolti all'inclusività presenti nei prodotti culturali per il giovane pubblico – gli anime giapponesi risultano utili soprattutto nelle rappresentazioni delle relazioni familiari. Collegate a queste dinamiche relazionali è il concetto – piuttosto controverso –

---

Barbera. Cfr., N. Sammond, *Birth of an Industry: Blackface Minstrelsy and the Rise of American Animation*, cit.

<sup>17</sup> F. Cambi (a cura di), *Itinerari nella aba*, Edizioni ETS, Pisa 1999.

<sup>18</sup> A. Molle, I. Superti, *La famiglia animata. Uno studio dei modelli familiari attraverso i cartoni animati giapponesi*, in G. Carlini (a cura di), *Famiglia in trasformazione*, Ed. IRRE LIGURIA, Genova 2002, p. 80.

<sup>19</sup> Idem, p. 81.

<sup>20</sup> D. Sarsini, *Infanzia e cartoon: alcune riflessioni pedagogiche*, cit., p. 49.

dell'*amae*, elaborato dallo psicologo Doi Takeo<sup>21</sup>. L'*amae* si riferisce a una rete di relazioni dipendenti che riguardano il concetto di famiglia estesa. Secondo la tesi di Doi, il giapponese non può e non riesce a pensarsi come singolo, perché fa costante riferimento a una sovrastruttura di dipendenze che lo colloca in un tessuto sociale altamente integrato<sup>22</sup>. Tutti i rapporti personali sarebbero vincolati da una sorta di parentela *sui generis*, con effetti significativi importanti sull'interpretazione del comportamento sociale<sup>23</sup>, e quindi sulle sue principali rappresentazioni mediatiche, come gli anime. Nei prodotti di animazione in cui la famiglia non è rappresentata come quella classica estesa di lavoratori, si ha l'assenza di genitori e la formazione di un forte nucleo di aggregazione alternativo. In molti di questi anime si racconta di mostri/maghi stranieri che arrivano in un quartiere urbano residenziale, quasi sempre vicino a nuclei familiari di tipo esteso con i quali si entra in contatto. Queste rappresentazioni sono metafore "dell'incontro tra differenti modelli familiari che rappresentano a un livello più alto l'incontro/scontro tra società profondamente diverse"<sup>24</sup>.

Prendiamo l'esempio del cartone *Carletto il principe dei mostri* di Motoo Abiko, anime derivato dal manga *Kaibutsu kun*, serializzato sulle riviste dal 1965 e tradotto nella prima versione televisiva giapponese tra il 1968 e il 1969. Arriva in Italia nel 1980, in una versione rivisitata con il titolo suindicato, riuscendo a inserirsi perfettamente fra i gusti del pubblico del momento, "rivelandosi un piccolo e forse inaspettato successo delle reti televisive locali nell'estate del 1983"<sup>25</sup>. Carletto è il figlio del re di Mostrilandia, può trasformare il suo volto e allungarsi a dismisura, vive sulla Terra tra gli umani – fa amicizia con un bimbo umano, Hiroshi, che vive con la sorella dopo la scomparsa prematura dei genitori – e condivide il castello con i suoi amici: conte Dracula, Uomo Lupo e Frankestein. Quella rappresentata nel cartone è un esempio di famiglia estesa in cui è possibile rilevare l'idea dell'*amae*. Tutti i personaggi stringono un legame simile a quello della parentela, si aiutano a vicenda all'interno di un contesto relazionale che è al tempo stesso altamente integrato e composto da soggetti molto differenti tra loro; i personaggi, infatti, non appartengono solo a etnie diverse, ma a forme di vita differenti, alcune delle quali mostruose. Per la presenza di questi elementi e del modo in cui costruiscono la storia del cartone animato, Carletto può essere considerato un inno all'integrazione, all'accettazione della diversità, rappresentata come risorsa e fonte di benessere e non come qualcosa da evitare e da deridere.

---

<sup>21</sup> T. Doi, *Anatomia della dipendenza. Un'interpretazione del comportamento sociale dei giapponesi*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1991.

<sup>22</sup> A. Molle, I. Superti I., *La famiglia animata. Uno studio dei modelli familiari attraverso i cartoni animati giapponesi*, cit., p. 79.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Idem, p. 83.

<sup>25</sup> A. Baricordi, (a cura di), *Anime. Guida al cinema di animazione giapponese 1958-1969*, Kappalab, Bologna 2021, p. 180.

## Conclusioni. La necessità di storie nuove e originali

*Carletto il principe dei mostri* è un ulteriore esempio di come i cartoni animati siano dei fondamentali veicoli dei modelli educativi e valoriali di una cultura: un elemento che caratterizza la società giapponese e le sue dinamiche relazionali viene trasferito nella narrazione di un mondo irreali, caratterizzandone i personaggi che veicolano quegli stessi valori verso le generazioni più giovani.

Ai fini della nostra riflessione, la peculiarità più significativa dell'anime considerato si trova nell'originalità e unicità della sua idea. Il cartone animato, e prima ancora il manga, è stato immaginato e realizzato pensando a quel particolare modello familiare e relazionale. L'elemento della diversità, la sua accettazione e normalizzazione, l'integrazione non sono state aggiunte successivamente, magari modificando i tratti di alcuni personaggi.

*Carletto* è un prodotto dell'industria culturale giapponese nato con quelle caratteristiche. Costatazione che ci riconduce al punto di partenza di questo contributo, ovvero al film *live-action La Sirenetta* e alla polemica sulla scelta della Disney di far interpretare il ruolo di Ariel da un'attrice afroamericana.

Come emerso dalle pagine precedenti, la scelta della Disney è un'ulteriore tappa di un percorso di apertura all'inclusione e alle diversità, valori verso i quali la sensibilità del pubblico è cresciuta in misura considerevole negli ultimi anni. Si tratta di un cammino parallelo a quello relativo al tema del sessismo presente nei classici Disney. In un articolo apparso nel 2016 sul Washington, Post Jeff Guo scriveva:<sup>26</sup>

To modern eyes, the classic trio of Disney princess films – released in 1937, 1950 and 1959 – can seem painfully retrograde. Why are characters so obsessed with Snow White's looks? Why doesn't Cinderella have any talents or hobbies? And why doesn't Sleeping Beauty do anything besides get drugged and await rescue? [...] it's not just how the princesses are portrayed. It's also important to consider the kinds of worlds these princesses inhabit, who rules these worlds, who has the power – and even who gets to open their mouths. In a large number of cases, the princesses are outspoken by men in their own movies<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> J. Guo, *Researchers have found a major problem with 'The Little Mermaid' and other Disney movies*, in «washingtonpost.com», 25.01.2016,

<https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2016/01/25/researchers-have-discovered-a-major-problem-with-the-little-mermaid-and-other-disney-movies/>, consultato il 30.01.2023.

<sup>27</sup> Visti oggi, i tre grandi classici del filone delle principesse Disney – usciti nel 1937, 1950 e 1959 – possono sembrare terribilmente retrogradi. Perché i personaggi sono ossessionati dall'aspetto di Biancaneve? Come mai Cenerentola non ha nessun hobby o talento? E perché la bella addormentata non fa niente se non pungersi e aspettare di essere salvata? [...] il punto non è solamente come sono rappresentate le protagoniste. È anche necessario prendere in considerazione i mondi che le principesse abitano, chi li comanda, chi detiene il potere e, infine, chi parla. In molti casi, le principesse sono superate dagli uomini nei loro stessi film, in termini di battute.



Le rappresentazioni femminili proposte nell'animazione Disney sono state oggetto di diversi studi che hanno sottolineato il lento sviluppo in ottica paritaria<sup>28</sup>. La tendenza è positiva: "le principesse Disney si sono evolute ed emancipate e mostrano una crescente sicurezza di sé, personalità, indipendenza, voglia di evadere e scoprire il mondo"<sup>29</sup>. Basti pensare, solo per citare alcuni esempi, a *Mulan* (1998), *Brave-Ribelle* (2012), *Frozen* (2013), uno dei film di animazione più popolari degli ultimi anni, in cui l'amore romantico è sostituito dall'amore tra sorelle<sup>30</sup>. Simili scelte di produzione che contrastano i modelli sessisti, dominanti nell'animazione Disney del passato, non possono che essere accolte con gioia.

Per quanto riguarda il film *live-action* in questione crediamo, invece, che sia doveroso sottolineare un aspetto che poco ha a che fare con l'apertura all'integrazione. La riproposizione dei film della Disney a cadenza periodica è una delle caratteristiche di questi prodotti, avendo anche diversi sequel e trasposizioni in numerosi formati, di cui *La Sirenetta* è l'ultimo esempio. Queste dinamiche mostrano "la potentissima presa di questo tipo di produzioni"<sup>31</sup>, guidate – proprio per tale motivo – da un obiettivo commerciale determinante. All'appeal di un remake, con attori in carne e ossa, di un grande classico al quale il pubblico è affezionato, si aggiunge la scelta dell'attrice afroamericana; un elemento, come si è visto, altamente conflittuale che, quindi, è in grado di generare dibattito tra il pubblico e attenzione mediatica. Considerando tali processi sembra lecito chiedersi se la scelta della Disney sull'ultima versione della *Sirenetta* non sia soprattutto un'astuta operazione di marketing travestita da lotta al razzismo e apertura all'inclusività; e dunque quanto siano veramente efficaci queste scelte per contrastare le discriminazioni.

Una risposta, forse, potrebbe emergere proprio dalle accuse di razzismo mosse contro coloro che hanno espresso un parere negativo o comunque critico verso il film Disney in questione. Ribadiamo ancora una volta che i commenti razzisti utilizzati per contestare il film, o peggio ancora la sua protagonista, sono da condannare, esecrare. Allo stesso tempo, i commenti di chi ha espresso critiche e dubbi sulla plausibilità e sulla coerenza dei dettagli dell'universo narrativo del classico Disney, non sono da considerare necessariamente come razzisti. È più probabile, invece, che rivelino la vera causa che impedisce una rappresentazione priva di razzismo.

Le perplessità sulla scelta della nuova Ariel non sono da attribuire automaticamente

---

<sup>28</sup> I. Van Kessel, S. Daalmans, *The Everlasting Damsel in Distress? Analyzing the evolution of the female Disney character over time*, Conference Paper, AEJMC, Montreal 2014; N. Maity, *Damsels in Distress: A Textual Analysis of Gender Roles in Disney Princess Films*, in «IOSR Journal of Humanities and Social Science», 2014, vol. 19, n. 10, p. 28.

<sup>29</sup> Forni D., *Genere e cartoni animati. La formazione dell'immaginario femminile attraverso i cartoon*, in Ulivieri S. (a cura di), *Le donne si raccontano. Autobiografia, genere e formazione del sé*, Edizioni Ets, 2019, pp. 407-408.

<sup>30</sup> S. Ulivieri, R. Pace (a cura di), *Il viaggio al femminile come itinerario di formazione identitaria*, FrancoAngeli, Milano 2013.

<sup>31</sup> A.M. Banti, *Wonderland. La cultura di massa da Walt Disney ai Pink Floyd*, cit., p. 24.

al colore della pelle e dei capelli dell'attrice Halle Bailey. Con ogni probabilità questo tipo di critiche sarebbero state espresse anche se la Sirenetta fosse stata bianca e con i capelli biondi, perché Ariel – solo Ariel, proprio quella sirenetta e non altre – nel nostro immaginario ha i capelli rossi. Come se in un remake o in un nuovo episodio della saga di Star Wars, il maestro Yoda – lui, non un altro Gran Maestro dell'Ordine dei Jedi – avesse la pelle marrone, nera o bianca (ma anche di qualsiasi altro colore). Le reazioni critiche, in questi casi, non avrebbero motivazioni razziste e radici nell'intolleranza. Sarebbero dovute al fatto che le nuove versioni di questi personaggi non corrispondono a quei pezzi del nostro immaginario che hanno accompagnato gran parte della nostra vita e ai quali siamo affezionati (quasi) come fossero reali. Stigmatizzare queste reazioni come razziste non solo è inesatto, ma corre anche il rischio di spostare l'attenzione dal vero handicap che buona parte dell'industria dell'animazione non riesce a superare.

Una disfunzione che può essere individuata facendo un semplice esercizio mentale: pensiamo a film d'animazione o serie animate che hanno come protagonisti e protagoniste originali dei personaggi neri. Bisogna pensarci un po' prima di estrarre dalla nostra memoria la principessa afroamericana Tiana (*La principessa e il ranocchio*, Disney, 2009); Joe Gardner, primo protagonista afroamericano della filmografia Pixar in *Soul* (2020); Alladin e Jasmine, protagonisti del disneyano *Aladdin* (1992); *The Cleveland Show* (2009), *Albertone* (1986). Si fa fatica a individuare produzioni immaginate a partire da protagonisti e protagoniste nere, e questo sforzo è sintomatico di un deficit nel processo creativo in cui non è ancora "naturale" immaginare storie originali i cui personaggi principali siano neri, o comunque non caucasici. Un difetto a cui si cerca di rimediare cambiando i canoni estetici di personaggi che fanno parte stabilmente del nostro immaginario collettivo da decenni. Gli autori dell'ultima versione della *Sirenetta* avrebbero dovuto fare riferimento al settore creativo dei fumetti, dove, ad esempio, si è immaginato un Uomo Ragno nero che è diventato protagonista anche di film di animazione<sup>32</sup> e videogiochi di successo. Il nuovo personaggio ha avuto un'ottima accoglienza tra il pubblico degli appassionati del mondo Marvel e non solo. Ma questo Spider-Man non è l'alter-ego di Peter Benjamin Parker, creato da Stan Lee e Steve Ditko nel 1962. Il nuovo Spider-Man è, appunto, "nuovo", trattandosi di Miles Morales, un adolescente afroamericano di origini portoricane, che abita a Brooklyn insieme alla sua famiglia. Anche lui viene morso da un ragno radioattivo sviluppando poteri simili a quelli di Spider-Man, supereroe che ammira. Miles assiste alla morte di Spider-Man/Peter Parker di cui decide, successivamente, di proseguire il compito di difesa della Terra. In questo caso, quindi, non si tratta del caucasico Peter Parker che diventa

---

<sup>32</sup> *Spider-Man - Un nuovo universo* (Spider-Man: Into the Spider-Verse) è il film d'animazione uscito nel 2018, prodotto dalla Columbia Pictures, in co-produzione con Sony Pictures Animation e Marvel Entertainment. Si tratta del primo film d'animazione con l'Uomo Ragno come protagonista, e segna il debutto cinematografico di Miles Morales, il nuovo Spider-Man afroamericano di origini portoricane.

afroamericano, ma di una nuova storia pensata per un nuovo super-eroe.

Certo, il Multiverso dei fumetti Marvel si presta alla creazione di versioni diverse dei personaggi. Dello stesso Peter Parker ci sono più varianti provenienti da altri universi, ma l'aver immaginato un altro Uomo Ragno che non sia Parker ha fatto in modo che nell'immaginario collettivo – soprattutto delle nuove generazioni – trovi spazio un solo Uomo Ragno il cui alter-ego è Miles Morales, e quell'Uomo Ragno è un ragazzo afro-americano di origini portoricane. Se tra qualche anno Miles dovesse diventare bianco, probabilmente i fan storcerebbero il naso, a meno che non si tratti di un Miles Morales proveniente da chissà quale dimensione del Multiverso.

Nelle produzioni mainstream si trovano elementi – nella narrazione, nelle caratteristiche dei personaggi – che compongono “un quadro organico e coerente dal punto di vista degli orizzonti etici proposti”<sup>33</sup>, anche se queste creazioni sono destinate a pubblici diversi con diverse sensibilità. La scelta di creare un nuovo Spider-Man con una sua storia, con le sue avventure ci sembra vada nella direzione di un'animazione che ha ottime possibilità di eliminare quell'handicap di cui si è scritto poc'anzi.

Della versione afroamericana di Ariel si può apprezzare certo la dimostrazione di interesse e sensibilità nei confronti del contrasto alle discriminazioni. Resta, però, un senso di incompiutezza, una mancanza di coraggio da parte della Disney, dalla quale avremmo dovuto aspettarci una sirenetta afroamericana con un altro nome, un'altra storia e un posto unico e tutto suo nell'immaginario di piccoli e grandi.

## Bibliografia

- A. Antoniazzi, *Dai Puffi a Peppa Pig: media e modelli educativi*, Carocci, Roma 2015.
- A. M. Banti, *Wonderland. La cultura di massa da Walt Disney ai Pink Floyd*, Laterza, Roma-Bari 2017.
- A. Baricordi, (a cura di), *Anime. Guida al cinema di animazione giapponese 1958-1969*, Kappalab, Bologna 2021.
- F. Cambi, (a cura di), *Itinerari nella aba*, Edizioni ETS, Pisa 1999.
- B. Dakss B., *Walt Disney: More Than 'Toons, Theme Parks*, in «cbsnews.com», 1.11.2006, <https://www.cbsnews.com/news/walt-disney-more-than-toons-theme-parks/>, consultato il 30.01.2023.
- T. Doi, *Anatomia della dipendenza. Un'interpretazione del comportamento sociale dei giapponesi*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1991.
- Forni D., *Genere e cartoni animati La formazione dell'immaginario femminile attraverso i cartoon*, in Ulivieri S. (a cura di), *Le donne si raccontano. Autobiografia, genere e formazione del sé*, Edizioni Ets, 2019, pp. 405-415.

---

<sup>33</sup> A. M. Banti, *Wonderland. La cultura di massa da Walt Disney ai Pink Floyd*, cit., p. 24.

- N. Gabler, *Walt Disney: The Triumph of the American Imagination*, Knopf, 2006.
- J. Guo, *Researchers have found a major problem with 'The Little Mermaid' and other Disney movies*, in «washingtonpost.com», 25.01.2016, <https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2016/01/25/researchers-have-discovered-a-major-problem-with-the-little-mermaid-and-other-disney-movies/>, consultato il 30.01.2023.
- N. Maity, *Damsels in Distress: A Textual Analysis of Gender Roles in Disney Princess Films*, in «IOSR Journal of Humanities and Social Science», 2014, vol. 19, n. 10.
- A. Marrocco, *Non solo Biancaneve. La lunga storia di accuse a Walt Disney, dall'antisemitismo al razzismo*, in «huffingtonpost.it», 5.05.2021, [https://www.huffingtonpost.it/entry/non-solo-biancaneve-la-lunga-storia-di-accuse-a-walt-disney-dallantisemitismo-al-razzismo\\_it\\_60926d66e4b02e74d22d98b1/](https://www.huffingtonpost.it/entry/non-solo-biancaneve-la-lunga-storia-di-accuse-a-walt-disney-dallantisemitismo-al-razzismo_it_60926d66e4b02e74d22d98b1/), consultato il 30.01.2023.
- A. Molle, I. Superti, *La famiglia animata. Uno studio dei modelli familiari attraverso i cartoni animati giapponesi*, in G. Carlini (a cura di), *Famiglia in trasformazione*, Ed. IRRE LIGURIA, Genova 2002, pp. 78-94.
- D. Pollack-Pelzner, *Mary Poppins,' and a Nanny's Shameful Flirting With Blackface*, in «nytimes.com», 28.01.2019, <https://www.nytimes.com/2019/01/28/movies/mary-poppins-returns-blackface.html>, consultato il 30.01.2023.
- Redazione, *Sarebbe meglio non tingersi la faccia di nero per mostrarsi antirazzisti*, in «ilpost.it», 28.12.2018, <https://www.ilpost.it/2018/12/28/blackface-razzista/>, consultato il 30.01.2023.
- N. Sammond, *Birth of an Industry: Blackface Minstrelsy and the Rise of American Animation*, Duke UP, Durham 2015.
- D. Sarsini, *Infanzia e cartoon: alcune riflessioni pedagogiche*, in "Studi sulla formazione", 2012, vol. 1, pp. 47-61, ISSN 2036-6981.
- I. Soave, *Disney mette il bollino «razzista» a Dumbo, Peter Pan e altri classici*, in «corriere.it», 16.10.2020, [https://www.corriere.it/esteri/cards/disney-mette-bollino-razzista-dumbo-peter-pan-altri-classici/come-via-col-vento\\_principale.shtml](https://www.corriere.it/esteri/cards/disney-mette-bollino-razzista-dumbo-peter-pan-altri-classici/come-via-col-vento_principale.shtml), consultato il 30.01.2023.
- S. Ulivieri, R. Pace (a cura di), *Il viaggio al femminile come itinerario di formazione identitaria*, FrancoAngeli, Milano 2013.
- I. Van Kessel., S. Daalmans, *The Everlasting Damsel in Distress? Analyzing the evolution of the female Disney character over time*, Conference Paper, AEJMC, Montreal 2014.